

PATRÍCIA HELENA BAIALUNA DE ANDRADE

VOZES DO DESTERRO: a Literatura de Exílio
alemã em seus periódicos e na obra de Anna Seghers



PATRÍCIA HELENA BAIALUNA DE ANDRADE

VOZES DO DESTERRO: a Literatura de Exílio alemã em seus periódicos e na obra de Anna Seghers

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História literária e crítica

Orientadora: Prof. Dra. Karin Volobuef

**Co-orientadora: Prof. Dra. Claudia
Fernanda de Campos Mauro**

Bolsa: CNPq

ARARAQUARA – S.P.
2015

PATRÍCIA HELENA BAIALUNA DE ANDRADE

VOZES DO DESTERRO: a Literatura de Exílio alemã em seus periódicos e na obra de Anna Seghers

Tese de Doutorado apresentado Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História literária e crítica

Orientador: Prof. Dra. Karin Volobuef

Co-orientadora: Prof. Dra. Claudia

Fernanda de Campos Mauro

Bolsa: CNPq

Data da defesa: 30/04/2015

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dra. Karin Volobuef

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” / Araraquara

Membro Titular: Prof. Dr. Márcio Roberto do Prado

Universidade Estadual de Maringá

Membro Titular: Prof. Dr. Márcio Scheel

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” / São José do Rio Preto

Membro Titular: Prof^ª. Dra. Natália Corrêa Porto Fadel Barcellos

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” / Araraquara

Membro Titular: Prof^ª. Dra. Wilma Patrícia Marzari Dinardo Maas

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” / Araraquara

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

À minha família, alegria de cada dia meu.

AGRADECIMENTOS

Ao concluir esta importante etapa de minha vida, não posso deixar de reconhecer o apoio daqueles que foram de fundamental importância para que eu o conseguisse.

Agradeço a minha família, por sempre me encorajar e ser compreensiva quanto ao tempo que dediquei aos estudos nesses quatro anos. Em especial a minha mãe, que incutiu em mim o valor da instrução, e a meu marido, eterno incentivador de voos cada vez mais altos.

Agradeço às minhas orientadoras, Karin Volobuef e Claudia Fernanda de Campos Mauro, pela segurança transmitida e pela liberdade que me deram para desenvolver meu trabalho de forma autônoma.

Às senhoras Seib e Elzner, da Biblioteca Nacional Alemã, pela atenção e boa vontade com que disponibilizaram o material do Arquivo do Exílio, cerne de minha pesquisa.

Ao CNPq pelo auxílio financeiro, em forma de bolsa e taxa de bancada que me permitiram a dedicação adequada ao projeto e as viagens enriquecedoras, para pesquisa e congressos, que fiz nesse período.

A Deus e à vida, que tanto me sorri e pelo que sou tão grata.

[...] Depois que os dominantes tiverem falado
Falarão os dominados
Quem ousa dizer: nunca?
A quem se deve a duração da tirania? A nós.
A quem sua derrubada? Também a nós.
Quem será esmagado, que se levante!
Quem está perdido, que lute! [...]

Bertold Brecht (1995, p.149)

RESUMO

Durante as décadas de 1930 e 1940, ao passo que o nacional-socialismo estabelecia-se no poder e instituía grandes mudanças na sociedade germânica, especialmente no que tange as liberdades individuais, a Alemanha teve suas fronteiras cruzadas por um número sem precedentes de intelectuais, políticos de esquerda, artistas e judeus. A massiva emigração resultou no estabelecimento de círculos de exilados em vários países do mundo. Forçados a deixar sua pátria para fugir das perseguições e mesmo do risco à própria vida que o nazismo lhes impunha, esses cidadãos enfrentaram toda sorte de dificuldades atreladas ao exílio; ainda assim, muitos deles usaram os recursos possíveis para engajar-se em um movimento de oposição ao fascismo, que se formou no meio intelectual e procurou atingir um público maior através de publicações. Partindo de algumas reflexões acerca do exílio e representações suas em algumas obras clássicas da literatura universal, voltamo-nos para o caso específico do exílio alemão, procurando melhor compreender os desdobramentos históricos, políticos, sociais e culturais que resultaram na diáspora dos maiores expoentes da arte alemã. A literatura produzida pelos alemães em terras estrangeiras, conhecida como Literatura de Exílio, é objeto de estudo deste trabalho em uma de suas mais relevantes manifestações: a publicação de periódicos, revistas sobre literatura e política, por meio das quais eram debatidas importantes questões da época, tanto de âmbito estético quanto ideológico. Procuramos mostrar a relevância desses periódicos para a Literatura de Exílio de modo geral e para a constituição de um movimento de oposição ao nacional-socialismo. Dentre os mais atuantes escritores envolvidos nesses projetos está Anna Seghers, judia e comunista, e, portanto, forçada ao exílio. Os romances e contos escritos pela autora no período em questão são considerados os mais relevantes de sua extensa bibliografia. Procuramos mostrar, através da leitura de algumas dessas obras, de que maneiras o engajamento e os problemas daquele momento históricos são transfigurados na arte literária de Seghers.

Palavras – chave: Exílio. Periódicos. Anna Seghers.

ABSTRACT

During the 1930's and the 1940's, as national-socialism raised its domain and made profound changes in German society – especially about liberty -, Germany's boundaries were crossed by an enormous number of intellectuals, oppositional politicians, artists and Jews. This massive emigration had as a result the establishment of groups of exiled people in several countries. Compelled to leave their country to escape persecution and even risk to their own lives, these men and women faced all sorts of difficulties related to exile; nevertheless, many of them used every possible resource to engage themselves into an opposition movement against fascism, which was formed among the intellectuals and tried to reach a wider circle through publications. Starting with some reflections about exile and its representations in some classic universal literature pieces, we focus on the specific German case, aiming to better understand the historical – political, social and cultural - conditions that caused the diaspora of the most important names of German arts. The literature produced by the Germans living in foreign countries, named *Exilliteratur*, is the object of this study through one of its most relevant manifestations: the periodicals, magazines about literature and politics, on whose pages some of the most important issues of that time have been discussed, aesthetical and ideological. We aim to expose the importance of these periodicals to the *Exilliteratur* in general and to the constitution of a movement against Nazism. Amongst the main names of this movement is Anna Seghers', a Jew and communist writer forced to exile. Novels and short stories written by Seghers during her exile years are the highest renowned of her vast bibliography. As we present some of these texts, we aim to point to the ways the engagement and problems of that historical moment are transformed into literary art pieces.

Keywords: Exile. Periodicals. Anna Seghers.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	<i>Freies Deutschland</i> , número 1, 1941, página 1	57
Figura 2	<i>Freies Deutschland</i> , número 12, 1942, página 1	60
Figura 3	<i>Internationale Literatur</i> , número 1, 1933, Capa	82
Figura 4	<i>Internationale Literatur</i> , número 1, 1933, Sumário	85
Figura 5	<i>Internationale Literatur</i> , número 1, 1933, página 3	89
Figura 6	<i>Die neue Weltbühne</i> , número 14, 1933, capa	95
Figura 7	<i>Aufbau</i> , número 1, 1934, capa.	100
Figura 8	<i>Aufbau</i> , número 1, 1934, página 2	101
Figura 9	<i>Aufbau</i> , número 19, 1945, capa	106
Figura 10	<i>Aufbau</i> , número 19, 1945, página 2	107
Figura 11	<i>Das andere Deutschland</i> , número 5, 1938, capa	113
Figura 12	<i>Das andere Deutschland</i> , número 94, 1945, capa	115
Figura 13	<i>Sozialistische Werte</i> , caderno 1, 1934, capa	118

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 DESTERRADOS: O EXÍLIO NA LITERATURA UNIVERSAL	14
2.1 O retorno de Ulisses	16
2.2 Bravos <i>Lusíadas</i>	19
2.3 Dante e o exílio de Florença	23
2.4 Robynson Crusoe: reinando em cativo	26
2.5 Joseph Conrad e a terra primeva no <i>Coração das trevas</i>	28
3. DA PRIMEIRA GUERRA À LITERATURA DE EXÍLIO: PERCURSO HISTÓRICO	32
3.1 Antecedentes históricos	34
3.2 Pilares da ideologia nacional-socialista	37
3.2.1 – Nacionalismo	38
3.2.2 – Racismo e antissemitismo	39
3.2.3 – Culto ao <i>Führer</i>	42
3.2.4 – Espaço vital	43
3.2.5 – Mitos	44
3.2.6 – Aversão à intelectualidade	46
3.3 – Perseguição e exílio	49
4. PERIÓDICOS DO EXÍLIO	53
4.1 <i>Freies Deutschland/Alemania Libre</i>	55
4.2 <i>Das Wort</i>	69
4.3 <i>Internationale Literatur</i>	81
4.4 <i>Die neue Weltbühne</i>	93
4.5 <i>Aufbau</i>	98
4.6 Outros periódicos	109
4.7 Laços no desterro	120
5. ANNA SEGHERS	123
5.1 Ficção e biografia em Anna Seghers: convergências	128
5.1.1 As personagens do conto e a cisão da sociedade alemã	132
5.2 <i>Em trânsito</i> e a representação do real	141
5.3 <i>A sétima cruz</i> : a política no romance	151

5.4 A obra de Anna Seghers	165
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	168
REFERÊNCIAS	172

1. INTRODUÇÃO

A literatura alemã possui um capítulo bastante particular, em que seus maiores expoentes se viram excluídos das publicações nacionais, perseguidos e sob ameaça real à própria vida. Durante os anos em que vigorou o regime nacional-socialista no país, a maior parte dos principais intelectuais germânicos foi forçada a cruzar as fronteiras de sua pátria e lutar pela própria vida e por seus ideais em terras estrangeiras que lhes deram asilo. Tendo profundo interesse por esse crítico episódio da história da literatura europeia, iniciamos os estudos que resultaram no presente trabalho há quatro anos, tendo como objetivo principal uma melhor compreensão do que significou esse período para a arte alemã.

Tendo em vista que a questão do exílio é a pedra angular para o entendimento das obras do período, iniciamos nosso trabalho com um ensaio que reflete sobre a presença do tema em vários autores e momentos da literatura universal. Propositadamente escolhemos algumas obras canônicas, ainda que não relacionadas à literatura de exílio alemã, para observar as diferentes facetas que pode o exílio assumir em uma obra literária. Problemas como a inserção da autobiografia no texto ficcional, a motivação do exílio para as personagens, suas implicações morais e políticas, entre outras questões tangenciadas pela breve leitura dos clássicos, perfazem o fio condutor das pouco pretensiosas análises que entrelaçamos nesse ensaio introdutório. Tal texto, antes de uma análise profunda da questão do exílio na literatura universal, faz uma ilustração do quanto esse tema está presente em obras bastante conhecidas pelo público, e procura apontar para as múltiplas significações que o afastamento da terra natal pode ter na literatura.

Partindo desse espectro amplo e geral do exílio, voltamo-nos para o caso alemão. Nesta convergência, julgamos oportuno analisar os principais fatos e desdobramentos históricos que culminaram com a imigração alemã em massa, perpassando o âmbito social, cultural e principalmente político desde o final da Primeira Guerra, a República de Weimar, a grave crise econômica que atingiu o mundo no final da década de 1920 e início da de 1930, o fortalecimento das propostas direitistas em meio a esse contexto de crise, e a ascensão, domínio e queda do nacional-socialismo. Desse modo, o capítulo 3 é um percurso mais histórico que literário, tratando desta

última esfera de forma indireta, ao expor os pilares da ideologia nazista e seu despreço pela intelectualidade, pelo livre pensamento e pela modernidade na arte, que o nacional-socialismo via como índice de “degeneração”, entre outros atributos negativos, como veremos no mencionado capítulo. Embora de teor prevalentemente histórico, como já mencionado, consideramos relevante percorrer esse trajeto, pois os desdobramentos históricos, políticos e sociais, foram decisivos para o estabelecimento do Terceiro *Reich* e a conseqüente saída dos escritores alemães de seu país.

Contextualizada a situação de desterro dos intelectuais alemães, partimos para uma abordagem da Literatura de Exílio que cremos ser a principal contribuição deste trabalho, a saber, a exposição dos periódicos que os alemães exilados publicaram em seus países de asilo, majoritariamente em língua alemã. O objetivo desta parte de nosso estudo é mostrar a importância dessas revistas enquanto veículos de difusão da literatura produzida no exílio, enquanto espaços de debate acerca das questões mais relevantes para o universo artístico e social, e também enquanto ferramentas para a articulação de um movimento de resistência ao fascismo por parte desses intelectuais, dirigindo-se a seus pares e à população de modo geral.

Para a elaboração desse capítulo foi de fundamental importância a visita que fizemos à Biblioteca Nacional Alemã em Frankfurt am Main, a qual dispõe de um acervo especial sobre a Literatura de Exílio, e que nos facilitou o acesso a todo o material necessário. Sendo muitas as revistas, suas edições e colaboradores, foi tarefa difícil selecionar os textos que comporiam nossa amostragem. Como um dos principais critérios para essa seleção, voltamos para os periódicos dos quais Anna Seghers teve participação mais frequente, uma vez que já pretendíamos dar especial atenção e enfoque à obra dessa autora. O capítulo que resultou dessa pesquisa e seleção é uma tentativa de mostrar ao leitor de que tratavam os periódicos selecionados, o teor de seus artigos, o espaço que davam à disseminação da literatura, seu posicionamento político e ideológico e os principais nomes envolvidos em sua publicação. Julgamos oportuno, pela ausência de tal material em nosso meio acadêmico, entremear ao texto a digitalização de algumas imagens dessas revistas, para que sua compreensão seja ainda mais ampliada pela visão de seus recursos diagramáticos, algumas figuras, textos na forma original de publicação, capas e edições especiais comemorativas.

Ainda nesse capítulo, de número 4, trazemos, entre os textos lidos e comentados, alguns contos de Anna Seghers publicados pela primeira vez nessas revistas, e os breves comentários que tecemos acerca destes textos já são uma indicação daquilo em que

consistirá o capítulo seguinte. Nessa última parte de nosso texto, de número 5, debruçamo-nos sobre algumas das mais bem-sucedidas publicações de Seghers, não por acaso escritas durante o período em que a autora esteve exilada – na França e, posteriormente, no México. O critério utilizado para o recorte da vasta bibliografia da autora não foi outro senão o próprio exílio; assim, o conto e os romances analisados foram escritos na década de 1940, quando Seghers vivia fora da Alemanha. O afastamento da Europa, espaço em que se passam suas histórias, não compromete de forma alguma a acurácia do retrato que a autora desenha de sua terra devastada pelo nacional-socialismo; antes, a perspectiva distanciada mais parece favorecer a criticidade do olhar de Seghers que, através da voz de seus narradores e das experiências ficcionais que elabora, oferece ao público uma obra engajada e envolvida com as inovações estéticas de seu tempo; herdeira do expressionismo e das vanguardas, suas obras não deixam de representar a realidade alemã e mostrar a necessidade de se extirpar o fascismo e defender a liberdade em todas as suas implicações, como procuraremos mostrar adiante.

2. DESTERRADOS: O EXÍLIO NA LITERATURA UNIVERSAL

Desde os mais remotos textos literários de que se tem notícia, encontramos em praticamente todos os períodos da história da humanidade o tema do exílio ou personagens de algum modo afastadas de suas origens. Da literatura clássica à renascentista, e desde então em todos os períodos da modernidade - como procuraremos exemplificar - amiúde nos deparamos com personagens que enfrentam os sofrimentos do exílio, tão variados que possam ser seus motivos.

Conhecido dos atenienses a partir do século VI a.C., o *ostracismo* foi uma das mais conhecidas formas de banimento sistemático aos indivíduos acusados de tentar usurpar o poder e ameaçar o regime republicano. Aquele que fosse considerado culpado por uma assembleia de atos políticos com intenções tirânicas era condenado a se retirar da sociedade ateniense por um período de dez anos. Tal qual um forasteiro, o ateniense banido perdia o direito de fazer parte daquela comunidade, e principalmente de exercer direitos políticos. Ainda na antiguidade – desta vez em se tratando de mitologia – o mito da migração estaria associado à punição. Queiroz (1998, p.39) menciona à guisa de exemplo, nesse sentido, o mito de Io, condenada pela ciumenta Juno a uma fuga que só termina com a morte por haver atraído o afeto de Júpiter.

Quanto aos romanos, assistiram a um fluxo de migrações favorecido pela expansão do império e a construção de malhas viárias. Antigos historiadores como Catão e Varrão registraram esses deslocamentos populacionais, migrações colonizadoras que Sêneca não distinguiu das nômades (QUEIROZ, 1998, p.57).

Segundo Edward Said (2003, p.48), o exílio é uma “condição criada para negar a dignidade e a identidade às pessoas”; outrossim, estaria a dignidade do indivíduo essencialmente atrelada ao seu direito de conviver com os conterrâneos, e sua identidade intimamente ligada ao solo de origem. Para o crítico, o exílio está necessariamente ligado ao nacionalismo. Este seria uma afirmação de pertencimento a “um lugar, a um povo, a uma herança cultural” (SAID, 2003, p.49), criação de uma comunidade que compartilha de língua, costumes e passado comum, procurando rechaçar a separação; seriam, portanto, exílio e nacionalismo, constituintes mútuos dialeticamente. Procuraremos mostrar, no quarto capítulo deste trabalho, de que forma essa problemática relação se nota nos acontecimentos político-sociais da Alemanha na primeira metade do século XIX.

Assim como a prática do ostracismo citada, frequentemente o exílio tem razões políticas. Mas estas não são exclusivas; veremos que o tema também se desenvolve na escrita dos que vão guerrear, de viajantes e descobridores, como será mostrado em seguida. Dos longos poemas épicos como a *Odisseia* e os *Lusíadas* ao romance de aventura do século XVIII e posteriores, pode o personagem exilado ser embutido de heroísmo, como Ulisses e Vasco da Gama, ou refletir os valores – o pragmatismo e a industriabilidade – de sua sociedade natal como Robinson Crusóé, ou ainda exprimir de modo contundente os sentimentos de inadaptabilidade à terra estranha como fazem muitos personagens de Conrad.

As dificuldades da adaptação ao solo estrangeiro, por sua vez, multiplicam-se. O idioma pode ser uma barreira, a obtenção do sustento, a solidão, o estranhamento dos costumes e a lembrança dos entes queridos distantes que podem, porventura, passar por suas próprias dificuldades. A relação do homem com sua terra natal é estudada sob a égide do nacionalismo, conceito relativamente recente nos estudos sociais; seria posterior às revoluções Francesa e Norte-americana, que favoreceram o fortalecimento dos estados nacionais. Contudo, o sentimento patriótico pode ser visto em obras bastante anteriores ao século XVIII, que assistiu a essas revoluções.

Para Said (2003, p.50),

Os nacionalismos dizem respeito a grupos, mas, num sentido muito agudo, o exílio é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal. Como, então, alguém supera a solidão do exílio sem cair na linguagem abrangente e latejante do orgulho nacional, dos sentimentos coletivos [...]?

Portanto, os sentimentos de exclusão e solidão inerentes ao exílio estão ligados não somente ao solo de origem, suas paisagens e locais de habitação ou onde residem as gratas memórias, mas também aos indivíduos que compõem o grupo de que se vê excluído, voluntária ou involuntariamente. Ao discutir o tema confundem-se as personagens e fatos de obras literárias com pessoas reais, cuja biografia confirma terem sido afastadas da terra natal. É o caso, por exemplo, do autor dos *Lusíadas*, notadamente um viajante ultramarino, e também do polonês Joseph Conrad, que ainda na juventude deixou a Polônia para viver na França e, finalmente, na Inglaterra. Dados biográficos e ficção também se misturam e obrigam o crítico a um maior cuidado para analisar as obras da chamada Literatura de Exílio, produzida pelos autores de língua alemã repudiados pelo regime nazista. O estigma de viver como um forasteiro acompanhou

um enorme número de intelectuais germânicos, e teve consequências funestas tanto individualmente – visto que sua maior parte enfrentou grandes dificuldades em terras estrangeiras – quanto coletivamente, pelo que significou para a arte alemã.

Simone Weil declarou que “ter raízes é talvez a necessidade mais importante e menos reconhecida da alma humana” (WEIL, 2002, p.43); essa necessidade se manifestará de formas diferentes nas personagens das obras expostas a seguir. Este será o foco e o fio condutor de nossa leitura através de variadas épocas da humanidade que mostram ter, em comum, a forte relação do homem com seu lugar de origem.

2.1 O retorno de Ulisses

A jornada de Odisseu (ou Ulisses) de volta a Ítaca deu origem ao substantivo moderno *odisseia*, indicativo de um percurso longo, cheio de aventuras e acontecimentos inesperados. Assim foi a volta de Ulisses, herói na guerra de Troia, para seu lar na ilha de Ítaca onde a esposa Penélope, dada por viúva, era disputada por inescrupulosos pretendentes. O poema de Homero, com mais de doze mil versos, foi escrito presumidamente entre os séculos VIII e VII a.C. e figura certamente no cânone da literatura universal pela engenhosidade de sua composição – que, segundo creem alguns autores, seria múltipla, e não apenas de Homero – e pela riqueza do enredo que desenha a mitologia dos gregos com os atos dos deuses entremeados à vida do herói humano que luta para voltar para casa.

Segundo Bernard Knox (2011, p.38), Ulisses foi revisitado por vários autores posteriores como um explorador ávido por conhecer novos mundos, incansável em suas viagens; essa visão, contudo, seria equivocada, uma vez que o herói da *Odisseia* deseja, “acima de tudo, encontrar o caminho de casa e nela permanecer” (KNOX, 2011, p.38). A causa da guerra de Troia o teria levado para longe de Ítaca, e não o anseio por explorar novas paisagens e povos. Estabelece-se, portanto, o caráter fundamental do desterro enquanto experiência involuntária, contrária ao desejo do indivíduo-personagem.

Retido em seu retorno após o sucesso na guerra por Calipso, que o mantém prisioneiro de seus amores por oito anos, Ulisses jamais expressa estar desfrutando os

prazeres sensuais oferecidos pela deusa. Esses prazeres significam, antes, entraves para o guerreiro.

Na segurança de uma ilha cuja descrição idealizada se repercutirá mais tarde na Ilha dos Amores Camoniana, amado por uma deusa que quer lhe oferecer a imortalidade, Ulisses passa os dias na praia olhando para o mar, banhado em lágrimas, atormentado pela nostalgia de sua pobre e rochosa Ítaca, cheio de saudades da mulher e do filho. (LOURENÇO, 2011, p.96).

As palavras de Frederico Lourenço, tradutor da edição utilizada da *Odisseia* e helenista, confirmam-se com a leitura dos versos 149 a 158, do Canto V:

Para junto do magnânimo Ulisses se dirigiu a excelsa ninfa,
depois que ouviu a mensagem de Zeus.
Encontrou-o sentado na praia, os olhos nunca enxutos
de lágrimas; gastava-se-lhe a doçura de estar vivo,
chorando pelo retorno. E já nem a ninfa lhe agradava.
Por obrigação ele dormia de noite ao lado dela
nas côncavas grutas; era ela, e não ele, que assim o queria.
Mas de dia ficava sentado nas rochas e nas dunas,
torturando o coração com lágrimas, tristezas e lamentos.
E com os olhos cheios de lágrimas fitava o mar nunca cultivado.
(HOMERO, 2011, p.200).

A descrição de Ulisses dada pelo poeta é a visão de um exilado inconsolável, para quem nenhuma alegria resta enquanto estiver apartado do objeto de sua melancolia; consome-se em sofrimento dia após dia, e o poeta deixa claro ao leitor que apenas a deusa se comprazia da demora de Ulisses na ilha. A “dor mutiladora da separação” (SAID, 2003, p.46) é apenas disfarçada pelo acento heroico, romântico ou glorioso que o texto literário possa conferir ao exílio.

Embora a ilha de Calipso seja mais bela que Ítaca e a beleza da deusa superior à da mortal Penélope – como o próprio Ulisses afirma em diálogo com a deusa -, ainda assim ele prefere o retorno a permanecer na ilha e ser transformado em imortal para gozar eternamente de tépidos prazeres, como muitos outros poderiam desejar. A própria voz de Ulisses, no mesmo Canto V, caracteriza-o como herói fiel à família e às origens, que nem mesmo a sedução de uma deusa poderia persuadir:

Deusa sublime, não te encolerizes contra mim. Eu próprio
Sei bem que, comparada contigo, a sensata Penélope
É inferior em beleza e estatura quando se olha para ela.
Ela é uma mulher mortal; tu és divina e nunca envelheces.
Mas mesmo assim quero e desejo todos os dias

Voltar para casa e ver finalmente o dia do meu regresso.
 E se algum deus me ferir no mar cor de vinho, aguentarei:
 Pois tenho no peito um coração que aguenta muita dor.
 (HOMERO, 2011, p.202).

Além da fidelidade à esposa, Ulisses se mostra, nestes versos, disposto a ainda sofrer maiores dores do que as que já sofrera para finalmente voltar para casa. Declara ter “um coração que aguenta muita dor” – coragem e determinação de superar até mesmo os reveses impingidos pelos deuses, se assim pudesse atingir seu objetivo. Assim se passa, e outros obstáculos ainda viriam afastar Ulisses da terra natal: a jangada que construíra com o consentimento de Calipso não suporta a fúria das ondas, e ele naufraga próximo à ilha dos feácios. Para sobreviver ao naufrágio, conta com o socorro de Ino, que lhe fornece um véu de supostos poderes mágicos para protegê-lo. Na terra dos feácios é bem recebido e tem auxílio deste povo hábil com embarcações para finalmente chegar a Ítaca.

O trajeto de Ulisses de Troia para casa sofre a todo tempo interferências das divindades, que, conspirando a seu favor – como Hermes e Atena – ou dificultando sua jornada – como Poseidon e Circe – parecem jogar com o destino do homem que, persistindo infatigavelmente, logra chegar à ilha natal e em sua casa encontrar uma desoladora situação por causa dos pretendentes de Penélope. Contudo, o exílio de Ulisses não termina imediatamente após sua chegada a Ítaca; o reconhecimento de sua identidade constitui uma espécie de prova a que ele submete seus entes queridos. Enfim, a ama reconhece-o pela cicatriz, o velho cão manifesta reconhecê-lo e em seguida morre; Penélope reconhece-o por saber ele que a cama era inamovível; e o pai, o velho e inconsolável Laertes, reconhece o filho e a seu lado batalha contra os atrevidos pretendentes. Somente após o reconhecimento completo e a expulsão dos aproveitadores restabelece-se a paz, Ulisses desfruta de seu lar ao lado da esposa e tem fim o exílio que durou vinte anos. O exílio se constitui, deste modo, no próprio conflito da narrativa que deve ser solucionado ao final, o impedimento à felicidade de Ulisses e sua família, que é vencido pela persistência e grandeza da personagem.

De acordo com Bernardo Lourenço, a personagem de Ulisses serviu de matriz para um sem-número de narrativas que sucederam a *Odisseia* através dos séculos; não só para o Ulisses de Joyce ou o viajante dos *Lusíadas* – que tantas referências fazem à obra grega, como procuraremos apontar logo mais -, mas também para grande parte das “narrativas modernas de consumo rápido, quer falemos de Indiana Jones ou de ficção

científica” (LOURENÇO, 2011, p.97). Para o tradutor e crítico, todos os soldados perdidos em terras inimigas ou mares hostis têm algo de Ulisses.

O exílio da Odisseia é, portanto, exílio da personagem que, movida pela obrigação de guerreiro que é de batalhar na guerra de Troia, prolonga involuntariamente seu afastamento do lar enfrentando vários obstáculos. Entre estes, alguns poderiam ser desejados pelo homem comum – como a pertinácia de Calipso ao mantê-lo cativo de seus amores –, outros foram provocados pela fúria de divindades; Ulisses, porém, com a grandiosidade esperada do herói das epopeias, vence todas essas dificuldades e não se deixa subverter do objetivo de retornar ao lar. O afastamento possui, no poema épico, uma dimensão individual, tratando-se da relação de um homem com sua família e seu lar afastados. A própria terra natal mais parece significar uma extensão dos laços familiares de Ulisses que uma instância política ou a fonte de sentimentos nacionalistas. O dever para com a pátria estava cumprido na batalha; o desejo era, portanto, o retorno ao seio familiar.

Como vimos, os longos anos de exílio enfrentados pelo herói de Troia não foram voluntários. Há, porém, no primeiro canto do poema, uma voz que questiona esse fato: é a fala de Zeus, “o pai dos homens e dos deuses” (verso 28), que diz:

Vede bem como os mortais acusam os deuses!
De nós (dizem) provêm as desgraças, quando são eles,
Pela sua loucura, que sofrem mais do que deviam!
(HOMERO, 2011, p.120).

Embora Zeus se refira nesta passagem ao adúltero Egisto, responsabiliza os homens pelas dificuldades por que passam, sendo que logo em seguida a filha Atena intercede por Ulisses. Essa voz de repreensão à insensatez dos mortais nos faz lembrar uma outra que ressoaria séculos depois em terras portuguesas: a do Velho do Restelo, conhecido episódio dos *Lusíadas*.

2.2 Bravos *Lusíadas*

O episódio do Velho do Restelo não é a única passagem dos *Lusíadas* que faz referência ao poema de Homero; muitos são os versos que se referem diretamente à figura de Ulisses ou a seu autor. Logo no primeiro canto, a terceira estrofe se inicia com

os versos: “Cessem do sábio Grego e do Troiano / As navegações grandes que fizeram / [...] Cesse tudo o que a Musa antiga canta / Que outro valor mais alto se levanta” (CAMÕES, 2011, p.18). Repetidamente ao longo do poema as comparações com grandes épicos clássicos surgirão para afirmar a superioridade deste poema, afirmando o poeta serem os feitos dos portugueses maiores que os dos heróis do passado.

Outra recorrência na obra de Camões – em semelhança à Odisseia – é a participação dos deuses mitológicos nos acontecimentos que compõem a jornada dos “novos argonautas”. Mais que participar, os deuses são diretamente responsáveis pelas tormentas ou pela salvação dos lusos; assim como Ulisses teve que enfrentar a ira e as armadilhas de Poseidon, enfurecido pelo que o grego fizera a seu filho Polifemo, aqui é Baco que se opõe ao sucesso da viagem dos portugueses, por temer que obtenham tão grande fama que faça os povos se esquecerem do deus. Enquanto Ulisses conta com o auxílio de Atena e sua intercessão junto aos deuses, Vasco da Gama é protegido por Vênus, que age no poema de forma semelhante à divindade grega no texto de Homero, e por Mercúrio, que lhe aparece em sonho no Canto II para avisar que os mouros preparavam uma cilada. Os humanos têm ciência do quanto dependem das divindades. O poeta assim declara na última estrofe do Canto 1:

Onde pode acolher-se um fraco humano
 Onde terá segura a curta vida
 Que não se arme e se indigne o Céu sereno
 Contra um bicho da terra tão pequeno?
 (CAMÕES, 2011, p.47).

Afirma-se, pois, a fragilidade da vida humana; nas mãos dos deuses estão, contando com sua clemência. Tal concepção do Poeta é expressa também pela voz de Vasco da Gama; como herói, possui o Gama as mais altas virtudes, entre elas a coragem. Contudo, reconhece a gravidade das emboscadas que sofre pelas mãos dos mouros, e admite depender da providência divina: “Quem poderá do mal aparelhado / Livrar-se sem perigo, sabiamente, / Se lá de cima a Guarda Soberana / Não acudir à fraca força humana?” (CAMÕES, 2011, p.56).

Os viajantes são descritos como “mísera gente peregrina” – na voz de Vênus, Canto II -, dada a terríveis sofrimentos no mar e em terras estranhas. Na narração de Vasco da Gama ao rei de Melinde, o navegante expõe essas dificuldades:

Ora imagina agora quão coitados
 Andaríamos todos, quão perdidos

De fomes, de tormentas quebrantados,
 Por climas e por mares não sabidos!
 E do esperar comprido tão cansados
 Quanto a desesperar já compelidos,
 Por céus não naturais, de qualidade
 Inimiga de nossa humanidade.

Corrupto já e danado o mantimento,
 Danoso e mau ao fraco corpo humano;
 E, além disso, nenhum contentamento,
 Que sequer da esperança fosse engano.
 Crê tu que, se este nosso ajuntamento
 De soldados não fora Lusitano,
 Que durara ele tanto obediente,
 Porventura, a seu Rei e a seu regente?
 (CAMÕES, 2011, p.163).

A fome, o cansaço, o temor ao desconhecido, o desespero: toda sorte de adversidades só teria sido vencida graças a serem os viajantes da nobre estirpe lusitana, bravos e obedientes a seu rei. O mantimento “corrupto” e “danoso”, estragado, contribuiria para ainda outra provação: o escorbuto, descrito algumas estrofes adiante como “doença crua e feia”, que sepultou a muitos em terras estranhas e causava o inchaço das gengivas e o apodrecimento das carnes, com “fétido cheiro” (CAMÕES, 2011, p.166). O que poderia levar esses nobres soldados a enfrentar tão grandes perigos longe de sua amada terra lusitana? Qual seria o motivo de sua peregrinação, de seu afastamento da terra natal?

Voltamos ao episódio do Velho do Restelo, no Canto IV, em meio à despedida dos viajantes que deixavam tantas mulheres, crianças e velhos desamparados (estrofes 89 a 93). Narram-se tão grandes tristezas que Vasco da Gama diz ter partido sem bem olhar nos olhos chorosos das que ficavam ou fazer as costumeiras despedidas (CAMÕES, 2011, p.141). Em meio às copiosas lágrimas das mães e esposas que eram deixadas e à dor dos que em breve estariam desterrados, ouve-se a voz de um velho “de aspecto venerando” (CAMÕES, 2011, p.142), que meneia a cabeça e diz:

Ó glória de mandar, ó vã cobiça
 Desta vaidade, a quem chamamos Fama! [...]
 Que castigo tamanho e que justiça
 Fazes no peito vão que muito te ama! [...]

Dura inquietação da alma e da vida,
 Fonte de desamparos e adultérios [...]
 Chamam-te Fama e Glória soberana,
 Nomes com quem se o povo néscio engana.

(CAMÕES, 2011, p.142).

A causa do exílio seria o desejo de alcançar “fama e glória”, por detrás do qual estaria a cobiça e o anseio de poder. De fato, ao longo do poema várias são as passagens em que o Poeta e o herói Gama dizem não ser possível atingir a desejável grandiosidade senão através de grandes e desafiadores feitos: “Por meio destes horríveis perigos / Destes trabalhos graves e temores / Alcançam os que são de fama amigos / As honras imortais e graus maiores” (CAMÕES, 2011, p.197). As próprias palavras do rei de Portugal, ao incumbir Vasco da Gama de descobrir o caminho marítimo para as Índias, declaram que as coisas honrosas, que fazem dos homens “altos e famosos” (CAMÕES, 2011, p.137), só alcançam aqueles que ao medo não se rendem e são capazes de pôr a própria vida em perigo por grandes empreitadas. Para estes oferecem as ninfas os prazeres sensuais que lhes retribuem todos os sofrimentos e percalços da viagem, no episódio da Ilha dos Amores. Enquanto que para Ulisses o amor da deusa Calipso era um obstáculo à sua meta de voltar para casa o mais breve possível, para os viajantes lusitanos os amores das ninfas são uma recompensa merecida pelos trabalhos, a qual eles desfrutam de bom grado.

O desterro dos portugueses é motivado, portanto, pela fama que obteriam com o sucesso da viagem; isso mostra os valores que o Poeta assinala naquela sociedade e época: a importância de ser lembrado por seus feitos, de superar o que outros já fizeram, de demonstrar bravura diante dos perigos e deferência ao monarca, além da declarada submissão aos deuses. É também, de certa forma, o cumprimento de obrigações para com sua pátria e o rei a quem tanta lealdade dedicam. Embora Gama fale da terra natal com apreço e saudosismo (ver Canto III, estrofes 20 e 21), não hesita em deixá-la pelo mais alto valor da honra que vislumbrava. Difícil é para nós não nos lembrarmos, à leitura do poema, que Luís Vaz de Camões viveu os perigos da navegação e lutou pelo reino português em terras estrangeiras. O tom épico e as constantes interferências de seres mitológicos na narrativa afastam, contudo, definitivamente o poema da conhecida biografia do poeta. O exílio dos navegadores, em todo o poema de Camões pintado com as cores da nobreza e da coragem, tinha por motivação a ambição de engrandecer seu reino e conquistar as riquezas do comércio mercantilista que se estabelecia na Europa. Os marinheiros, impelidos pela obediência, por um senso de responsabilidade (pela pátria) e pela honra – consideradas por Simone Weil como verdadeiras necessidades morais da alma humana (WEIL, 2002), não tinham nenhuma garantia de retorno, e

arriscavam-se no mar bravio pela promessa de riquezas e reconhecimento, ainda que este último fosse póstumo.

2.3 Dante e o exílio de Florença

Maria José de Queiroz, na obra já citada, dedica um capítulo ao italiano Dante Alighieri pela estreita relação entre o exílio vivido pelo poeta e sua obra prima, a *Divina Comédia*. Em meio às contendas políticas entre guelfos e gibelinos em Florença, Dante se mostra inclinado ao grupo dos gibelinos, que propõem um governo leigo em contrapartida à postulação dos guelfos de apoio ao poder irrestrito do papado. Atuante em favor da proposta laica em uma Florença dominada pelos guelfos – então divididos entre as facções dos brancos e negros -, o autor da *Comédia* é condenado a multa e exílio de dois anos. Inadimplente, sofre ainda mais dura condenação: bens seus são confiscados, e ficava o poeta sujeito à fogueira caso viesse a cair nas mãos da Comuna (QUEIROZ, 1998, p.113).

Perseguido e sujeitado a graves sanções, Dante ressentia-se contra a cidade natal que tão ingratamente o tinha. Passa a escrever inúmeras e furiosas cartas aos “perversos florentinos”, e seu desgosto para com os concidadãos se mostraria também na *Comédia*, como procuraremos em seguida demonstrar pelas maneiras como ele se refere a Florença e aos florentinos nos versos do poema. As ácidas críticas do poeta remetem à postura que Edward Said ressalta entre os exilados:

Obstinação, exagero, tintas carregadas são características de um exilado, métodos para obrigar o mundo a aceitar sua visão. [...] Compostura e serenidade são as últimas coisas associadas à obra dos exilados. Os artistas no exílio são decididamente desagradáveis, e a teimosia se insinua até mesmo em suas obras mais elevadas. (SAID, 2003, p.55).

Abrigado por amigos de outras cidades – como Verona e Ravena, por exemplo -, Dante recusa a oferta do governo florentino de anistia aos desterrados, sob a condição de que oferecessem seus bens à cidade em cerimônia pública. Morre no exílio em Ravena, em 1321, tendo escolhido como idioma de sua obra imortal a língua do povo, o toscano, desprezando o latim clássico imposto aos estudantes pelo papa Inocêncio II e

utilizado pelo clero e pelos eruditos em geral. Apenas décadas mais tarde, em 1373, a República de Florença viria a reconhecer “as injustiças cometidas contra o ‘indigno exilado’” (QUEIROZ, 1998, p.124), nomeando um ilustre leitor – Bocaccio – para comentar sua obra. A partir de então se multiplicariam os leitores da *Divina Comédia*, e estaria para sempre Florença marcada pelas atrocidades que o poeta lhe atribuíra nos versos.

Essas caracterizações provêm principalmente dos diálogos que o personagem Dante trava com os condenados em sua passagem pelos círculos do inferno. No canto VI, por exemplo, ao passar pelo terceiro círculo Dante encontra Ciaco, condenado pelo pecado da gula, que se refere a Florença como “A tua cidade, / que as discórdias civis enchem tanto, que já transborda o saco” (ALIGHIERI, 19--., p.53). Pouco adiante, inquirido sobre o futuro da “cidade dilacerada pelos partidos”, Ciaco prevê o futuro de Florença sob os conflitos de brancos e negros, que se alternariam no poder. Outro condenado com quem Dante conversa no canto X é Farinata, que pergunta a Dante “por que é o povo florentino tão cruel contra os meus em todas as suas leis?”; ainda Bruneto, no canto XV, refere-se aos habitantes de Florença como “ingrato povo maligno [que] mantém ainda a rudeza do monte e da rocha”, “gente avarenta, invejosa e soberba” (ALIGHIERI, 19--., p.122), de quem Dante melhor faria conservar-se afastado de seus costumes.

Ao entrar no oitavo círculo, três sombras se aproximaram de Dante, querendo saber se seria ele de Florença, “da nossa corrupta terra” (ALIGHIERI, 19--., p.125), aos quais o viajante diz: “A gente nova e as riquezas acumuladas em pouco / geraram orgulho e desmesura, em ti, Florença, / e já tu te lamentas sentindo os danos” (ALIGHIERI, 19--., p.128).

No canto XVII, ao passar pelo sétimo círculo, Dante encontra muitos usurários de Florença; no canto seguinte, aduladores que conhecera em vida; mais adiante ladrões da pior espécie, e a cada momento da travessia dos círculos infernais surgia algum personagem conhecido do viajante, leigo ou clérigo, condenados por toda sorte de pecados. O inferno estava repleto de florentinos, e desta maneira Dante apontava a perfídia dos concidadãos. O canto XXVI do poema já se inicia com as duras palavras de Dante dirigidas à cidade natal: “Regozija-te, Florença, pois eis-te tão grande, / que, presentemente, voas por mar e por terra / e eis que fazes falar de ti no inferno!” (ALIGHIERI, 19--., p.209). Ironicamente, o poeta exalta a grandeza de sua terra, que a faz tão amplamente conhecida: grandeza de maldades, que espalha seus filhos pelos

círculos infernais. De fato, a serenidade não dá o tom da visão de Dante sobre sua Florença; suas críticas não temem ser desagradáveis, como prevê Said; antes, pretendem mostrar toda a revolta do cidadão que se vê injustamente banido e espoliado. Podemos aproximar essa denúncia dos indignos compatriotas a uma das vertentes da literatura de exílio alemã, que tem por objetivo mostrar ao mundo o verdadeiro caráter do nazismo. O relato das atrocidades cometidas pelo nacional-socialismo e a discutível cumplicidade de grande parte da população trazem um tom ácido, se não podemos dizer ressentido, aos escritos do exílio.

Até mesmo personagens da história e da literatura grega são encontrados por Dante em sua passagem por entre os condenados à escuridão e dor; Ulisses, nosso primeiro exemplo de viajante afastado da terra natal, é ouvido no oitavo fosso:

Nem a doçura de meu filho, nem a piedade
do meu velho pai, nem o devido amor
que devia ser tão grato a Penélope

Puderam vencer em mim o ardor
que me arrastava a conhecer o Mundo,
os vícios e as virtudes dos homens.
(ALIGHIERI, 19--., p.213).

De volta a Ítaca, Ulisses não se havia satisfeito com a pacata vida familiar e foi vencido pelo “ardor” de conhecer o mundo, pelo qual era agora condenado a penar junto com outros temerários. Bastante diferente foi a motivação do Dante personagem da *Comédia*, que se engajou na terrível travessia porque seu espírito “sentia ainda a ansiedade / de salvar-se” (ALIGHIERI, 19--., p.10). Desviado do caminho da virtude, a viagem pelo inferno, purgatório e paraíso significam para ele o retorno à retidão, salvação de sua alma, justa motivação. Ao mesmo tempo, cada passo da viagem expõe os vícios dos inescrupulosos habitantes da Florença. Condenado ao exílio, Dante condena os florentinos através de seus versos. Séculos depois, outro escritor ficaria conhecido por criticar a sociedade em que vivia e apontar-lhe as máculas em sua obra.

2.4 Robynson Crusóe: reinando em cativo

A biografia do londrino Daniel Defoe aponta para uma série de desencontros do filho de comerciantes dissidentes da igreja inglesa em sua busca pela prosperidade material. Tendo investido em diferentes negócios e se envolvido em malfadadas especula es, nunca conseguiu enriquecer como desejava, e, munido do mais afiado espírito crítico conquistou a inimizade de governantes, chegando mesmo a ser preso. Entre as várias ocupa es que teve ao longo da vida, escreveu artigos de cunho político para a revista *The Review*, e somente no início da velhice descobriu sua habilidade como escritor de fic o.

Queiroz (1998, p.160-162) indica que a mais famosa obra de Defoe, *Robynson Crus e*, seria baseada na história verídica do escocês Alexander Selcraig – ou Selkirk –, encontrado por marinheiros vivendo sozinho havia anos na ilha *M s a Tierra*, no arquipélago Juan Fernández. Selkirk teria se utilizado de alguns poucos recursos oriundos do mundo “civilizado” para estabelecer um modo de vida autossuficiente na ilha. A mesma autora aponta para o surgimento, após a publica o do texto de Defoe, de uma série de obras que revisitavam o *robynsonismo* em diversos países. Teriam elas em comum, segundo Queiroz (1998, p.176), que “em todas as reelabora es da personagem de Defoe o que se ret m   a sua condi o de solitário, de estrangeiro, de expatriado, onde quer que se encontre”.

Do mesmo modo que teria feito Selkirk, o personagem de Defoe “recria um *habitat* civilizado” (QUEIROZ, 1998, p.167). Embora o dinheiro que ele recupera do navio naufragado não lhe tenha ali nenhuma serventia, outros aspectos da civiliza o são repaginados, tal como o empenho de Robynson em fazer benfeitorias na ilha (que lhe trouxessem mais comodidade), sua postura de dono ou rei do lugar, o sentimento de superioridade cultural com rela o aos indígenas que ocasionalmente visitavam a ilha para festins antropofágicos e a rela o de submissão que se estabelece entre Sexta-Feira e seu salvador inglês.

No *modus vivendi* de Robynson em “sua” ilha, destacam-se valores europeus como o apreço ao trabalho, que teria mantido o personagem ocupado e motivado durante os longos anos de solidão, e a religião cristã, com a qual Robynson vive um dilema na primeira parte do romance e acaba por abraçar definitivamente. Essa questão religiosa poderia se desdobrar em outras discussões pertinentes ao texto: ao mesmo tempo em que Robynson procura garantir, com a chegada de novos habitantes   ilha, que

esta fosse um espaço de liberdade (o que significava diversidade) religiosa, mais tarde ele viria a se empenhar na conversão dos nativos ao cristianismo, e agiria com brutal desrespeito à liberdade religiosa ao destruir, na segunda parte do romance, o ídolo que os “ignorantes” moradores de uma aldeia na Rússia adoravam. O período em que viveu solitário na ilha teria sido uma penitência e um reencontro com a fé cristã anteriormente ignorada. O próprio personagem se refere ao tempo passado na ilha como “meu reinado ou cativeiro” (DEFOE, 2012, p.108), experiência de múltiplas faces.

Na medida em que novos habitantes chegavam à ilha, imbuía-se Robinson de maior poder: por conhecer os modos de sobrevivência em ambiente tão selvagem, sentia-se dono da vida e da morte dos demais, a ponto de se referir a eles como seus “súditos” (DEFOE, 2012, p.164). O jovem marinheiro que ao ali chegar padeceu duras provações acabou por assenhorear-se da terra e do povo que ali se deixou ficar, tal qual verdadeiro colonizador.

Contudo, apenas os últimos quatro anos da estadia na ilha trouxeram para o protagonista o convívio com outros seres humanos; durante os vinte e quatro anos de absoluta solidão, confortada pelo duro trabalho e pela descoberta da religiosidade, Robinson chega a se dizer feliz com a vida que ali levava:

Dei sinceras graças a Deus por me ter revelado que eu podia ser mais feliz vivendo isolado do mundo do que no convívio social, com todos os seus prazeres. Agradei-lhe o ter compensado tão completamente as misérias de minha solidão, bem como a falta de convívio social pela sua presença e graça, suportando-me, confortando-me e encorajando-me [...]. (DEFOE, 2012, p.94).

Tem-se aí um homem que, impedido de agir conforme seu impulso itinerante, apega-se à fé cristã como consolo para as dificuldades da vida solitária e de poucos recursos. Não se pode deixar de notar, no excerto citado acima, uma crítica ao modo de vida burguês europeu que se esperava que Robinson levasse: afinal, ele diz ser mais feliz no completo isolamento do que no convívio que tinha. No entanto, procurou, de toda forma possível, reproduzir o modo de vida “civilizado” que conhecia. Excetuando-se o motivo do exílio e outros fatores, observaremos, ao tratar das atividades intelectuais e dos periódicos alemães no exílio, que os exilados da Alemanha nazista também procuraram, em meio ao *habitat* estranho de seu país de asilo, estabelecer comunidades de língua e cultura germânica, promovendo agremiações e eventos que os

aproximassem, de algum modo, de sua perdida vida na terra natal. Mais que atividades de resistência – cultural e política -, o agrupamento dos exilados era uma maneira de conservarem resquícios de seu modo de vida europeu. De acordo com Said (2003, p.50), “os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado”.

Para Robinson, o que o trouxera até aquela tão difícil situação era um impulso terrível, uma “maligna influência” que o afastara da casa do pai (DEFOE, 2012, p.29), ou, em suas próprias palavras: “Todos esses desastres eram causados por minha adesão obstinada à louca tendência de vagar pelo mundo e por alimentar essa inclinação, em conflito com as perspectivas tão mais claras de tornar-me feliz” (DEFOE, 2012, p.46). Colocado em maus lençóis devido a esse impulso por várias vezes, o personagem parece aceitar esse traço de sua personalidade e, embora lute contra ele ao voltar à Inglaterra e constituir família depois de 28 anos de exílio em “sua ilha”, alguns anos de vida pacata o deixam fortemente incomodado. Com a morte da esposa, Robinson deixa os filhos na Inglaterra e parte, tendo já mais de sessenta anos, para novas aventuras – desta vez no oriente – como comerciante.

Ao longo do romance de Defoe, o personagem vive várias situações de afastamento da terra natal, e considera-se responsável pelos percalços que sofrera nessas situações. A principal experiência de exílio, porém, advém-lhe com a fatalidade de um naufrágio, e ainda assim Robinson se culpa por suas desgraças e transforma, ao longo dos anos solitários, sua condição de sobrevivente que luta para obter alimento em uma condição de colonizador, senhor da ilha, do conhecimento necessário para nela viver, e governante dos novos habitantes. O exílio que começa como cativo finda como reinado.

2.5 Joseph Conrad e a terra primeva no *Coração das trevas*

Outro escritor que vivenciou as agruras de ser forasteiro e o sentimento de inadaptação à nova pátria foi o polonês radicado na Inglaterra Joseph Conrad. A novela *Coração das Trevas*, publicada em 1902, é uma das mais conhecidas dentro da obra deste autor exilado desde a infância por razões políticas. Tendo escrito em língua

inglesa, foi por isso condenado por alguns conterrâneos poloneses que consideravam o abandono da língua materna como uma traição por parte do escritor. Queiroz (1998) aponta traços, na vida e na obra de Conrad, de uma possível culpa pela deserção do país em meio a turbulências políticas.

Na novela mencionada, cuja difusão foi aumentada ao basear-se em seu enredo o filme *Apocalypse Now!*, de Francis Ford Coppola, retrata-se um momento histórico notável de colonização – ou exploração – do continente africano pelos países europeus. Em *Coração das Trevas* o narrador personagem “cede” a narração a Marlow, “homem do mar”, “homem errante” (CONRAD, 2008, p.12) que relata sobre sua incursão pelo rio do Congo até as mais remotas paragens da selva africana. Comissionado pela “Companhia” de comandar um barco rio acima até os postos de comércio já estabelecidos, Marlow compara sua viagem às explorações dos romanos, muitos séculos antes, enfrentando numerosos percalços pela expansão do império; da mesma forma que se dera com Marlow, os antigos navegadores romanos teriam encontrado “aqui e ali um acampamento militar perdido no meio da selva, como uma agulha num palheiro – frio, bruma, tempestades, doença, exílio e morte” (CONRAD, 2008, p.13). Todos esses sofrimentos eram agora enfrentados pelos interesses econômicos de uma Europa que buscava estender seus domínios e explorar ao máximo um valioso produto daquelas inóspitas paisagens: o marfim, obtido dos nativos através do escambo de produtos europeus (pouco valiosos para estes), como tecidos, facas e lenços de baixa qualidade.

Logo na chegada ao continente africano, Marlow teria tido o mau pressentimento dos infortúnios que presenciaria na jornada: “Naquele momento, só tive um mau presságio, como se percebesse um aviso” (CONRAD, 2008, p.29). Tudo no ambiente selvagem que o circunda oprime e causa temor. Marlow compara o território à Terra das primeiras eras, uma terra virgem, inexplorada, que abria a sua frente uma viagem ao passado mais remoto da humanidade.

Um dos principais objetivos da viagem de Marlow era navegar mais de mil quilômetros até um posto de comércio situado no interior do continente, e de lá trazer de volta um funcionário da Companhia – Kurtz, descrito como um homem notável, eloquente e cujos métodos de colonização eram vistos como inadequados pelo gerente. Kurtz, que causou grande impressão em Marlow, tinha ideias grandiosas para a exploração daquele lugar; ideias ambiciosas, e para obter a riqueza daquela terra usava seu incomparável talento como orador para lidar com as tribos nativas. O modo de vida primitivo que se impunha aos que ali se aventuravam acabou por embotar seu senso de

valores europeu, e a visão das possibilidades de exploração do lugar tornou-se-lhe uma obsessão. Ao se embrenhar pela terra selvagem, em meio aos silvícolas e conhecendo os mais duros dos sentimentos humanos, Marlow afastou-se da civilização de seu berço inglês e se viu cercado pelo primitivismo tanto exterior quanto no espírito daqueles homens que só viam diante de si o valor do marfim; uma viagem a tempos passados, anteriores à civilização tal como a concebia. Fora do território da moral e dos costumes da sociedade burguesa, Marlow se deparou – diferentemente do isolado Robinson Crusóé, que reproduziu no exílio sua sociedade tanto quanto lhe foi possível – com o desterro das fronteiras da ética e da fraternidade. Percurso contrário foi feito pelos intelectuais que deixavam uma Alemanha entregue à tirania e ao enfraquecimento dos valores humanistas em direção ao asilo estrangeiro que, apesar das inúmeras dificuldades, era-lhes garantia de respeito à vida e à liberdade.

Com motivações econômicas – como as tinham os grandes navegadores de Camões -, o deslocamento para uma terra totalmente nova e inóspita é voluntário para os exploradores europeus do continente africano. A terra que encontram, como para tantos outros exilados – inclusive alemães fugitivos de Hitler – causa um misto de encantamento e temor. A opressão causada pela imponente paisagem das florestas tropicais; a inadaptação frente ao sistema de valores tão diferente dos povos nativos; o temor diante do desconhecido: são os sentimentos de um exilado que esses personagens, representativos de todo um processo imperialista, tomam sobre si pelos interesses (financeiros) de seu país. Retornam as questões, já tangenciadas pelas obras anteriormente citadas, do cumprimento das obrigações – ainda que questionáveis – para com seu país, da exploração do desconhecido impulsionada pela ambição, entre outras. O que Marlow e os personagens de Conrad não vislumbram, diferentemente de Vasco da Gama e seus asseclas, é o desfrute de uma recompensa pelo enfrentamento de tantos temores e perigos.

Afastados do conjunto de valores de sua sociedade como Marlow, de seu modo de vida burguês e civilizado como Crusóé, de seu lar e família como Ulisses, de sua amada pátria como os navegadores portugueses ou de sua desprezada cidade como Dante, esses personagens – e tantos outros na literatura universal – problematizam a relação com seu solo e raízes. Lutam por sua nação ou dela se afastam em defesa de outros interesses; sofrem pela saudade ou dela se ressentem com amargor. A relação do homem com sua terra natal pode ser mostrada através de inúmeros prismas, de modo

ficcional ou com conhecidas interferências biográficas. Tema vigoroso desde a literatura clássica até a era moderna, “o *pathos* do exílio está na perda de contato com a solidez e a satisfação da terra” (SAID, 2003, p.52). Perde-se a solidez, enfrentam-se os temores – frequentemente pela própria capacidade de sustentar-se em solo estrangeiro. O exilado “não vive, sobrevive; não convive, coexiste” (QUEIROZ, 1998, p.300). Condição extrema do viver, tem implicações psicológicas e políticas. Procuraremos em seguida mostrar como essa complicada relação se desdobra na Literatura de Exílio da Alemanha, um momento histórico e literário em que essa será uma questão de relevância central.

3. DA PRIMEIRA GUERRA À LITERATURA DE EXÍLIO: PERCURSO HISTÓRICO

Em 1934, a Liga dos Escritores Proletário-Revolucionários lançava em Basel, pela editora Universum-Bücherei, uma brochura intitulada *Hirne unter Stacheldraht – Schicksale deutscher Schriftsteller in Konzentrationslagern*¹. O texto se dirigia àqueles para quem os conceitos de progresso, cultura e humanidade importassem. Procurando expor a realidade dos que eram confinados aos campos de concentração – e note-se que o partido nacional-socialista estava no poder havia apenas um ano -, dentre os quais muitos dos amigos dos autores, reconhecidos intelectuais, chamava-se a atenção do mundo aos recentes acontecimentos na Alemanha.

“*Und doch reden wir zu euch und bitten euch, uns zu hören*“². A intenção do artigo é claramente colocada: repercutir ao redor do mundo uma voz de advertência e, ao mesmo tempo, um pedido de socorro; conscientizar o maior número de pessoas a respeito dos procedimentos investigativos e punitivos usados pelo governo de Adolf Hitler. Vejamos um trecho do artigo:

Das land, in dem wir unsere Bücher und Aufsätze schrieben, in dem unsere Theaterstücke aufgeführt wurden, dem unsere wissenschaftliche Arbeit zugute kam, war eine Demokratie – ebenso wie euer Land.

Tua res agitur!

Die Demokratie ist jene Staatsform, in der die Arbeitenden allmählich durch Ausübung ihrer politischen Freiheit auch die wirtschaftliche gewinnen werden, behauptete man bei uns wie bei euch.

[...]

Tua res agitur!

Die Krise der Wirtschaft verlange eine autoritäre Staatsführung, vielerlei Einschränkungen der Volksrechte seien notwendig, um die Republik vor dem Ansturm des Faschismus zu schützen – hört ihr nicht eure staatsmänner feierlich euch ansprechen mit den gleichen Worten, mit denen wir uns in Deutschland angesprochen haben?

Tua res agitur!

[...]

Wir, die wir anderer Meinung waren, uns nicht von trügerischen Schein des Gegensatzes Demokratie – Faschismus einlullen liessen und das, was gekommen ist, seit Jahren voraussagten, wurden

¹ “Aqui atrás do arame farpado – destino dos escritores alemães em campos de concentração”. Traduções do alemão nossas.

² “E falamos a vocês e lhes pedimos que nos ouçam”.

diffamiert, mir Zensur und Kerker bekämpft. „Schütz der Demokratie gegen links und rechts!“³

Criada em 1928, a Liga (*Bund Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller*⁴) teve a participação de escritores como Johannes Becher, Willi Bredel, Franz Carl Weiskopf e Anna Seghers. De orientação claramente comunista, foi banida do solo alemão após a tomada de poder pelos nazistas, em 1933, e continuou a existir por mais alguns anos em Paris, Praga, Viena e na Suíça. A publicação da Liga acima mencionada exemplifica o caráter de seus objetivos: resistência ao totalitarismo, defesa da democracia, da liberdade individual e de criação artística.

O excerto que destacamos procura alertar os habitantes de países democráticos – como fora a Alemanha na breve República de Weimar – para a possibilidade de que lhes sobreviesse o mesmo processo de centralização política e tolhimento de liberdade que vinham enfrentando. Ao repetir a expressão latina “*tua res agitur*” (é coisa tua, é de teu interesse), os autores buscavam tirar do alheamento os povos que desconheciam a realidade do despotismo nacional-socialista.

O primeiro argumento, presente nos dois primeiros parágrafos destacados, era que a Alemanha até pouco tempo era um regime democrático, onde suas obras podiam ser livremente publicadas e a população exercia seu poder de voto, como se espera em qualquer regime democrático. Em seguida, o texto mostra que a crise econômica que a Alemanha enfrentou a partir do fim da Primeira Guerra – e que era uma realidade em muitos outros países, haja vista a quebra da bolsa de Nova Iorque em 1929 e sua repercussão internacional – servia de motivação ou pretexto para um modo de governo autoritário, não apenas entre os germânicos, mas também em outras nações. Finalmente, é citada a intolerância com que eram tratados os que se opunham ao regime, sendo difamados, censurados e presos. Uma democracia acima das divisões de direita e

³ O país no qual escrevemos nossos livros e artigos, no qual nossas peças teatrais foram encenadas, o qual se beneficiou de nossos trabalhos científicos, era uma democracia, assim como teu país.

É coisa de teu interesse!

A democracia é um regime no qual os trabalhadores exercem sua liberdade política, e gradualmente alcançam também a liberdade econômica – dizia-se entre nós assim como entre vós.

É coisa de teu interesse!

A crise econômica demanda um governo autoritário, muitas restrições aos direitos do povo são necessárias para proteger a República das investidas do fascismo – vocês não ouvem de seus governantes as mesmas palavras que ouvimos dos governantes alemães?

É coisa de teu interesse!

Nós, que tínhamos outra opinião, não nos deixamos iludir pela aparência falaciosa da oposição Democracia – Fascismo, e há anos previmos o que veio a acontecer; fomos difamados e combatidos com a censura e o cárcere. “Proteja-se a democracia contra a esquerda e a direita!”

esquerda é o que preconizava a Liga dos Escritores Proletário-Revolucionários nesse manifesto. Outros trechos do texto trazem como exemplo da violência, comum ao proceder nazista, transcrições de cartas entre a polícia e familiares de Erich Baron, preso por motivos ideológicos. A breve correspondência, que se inicia com a interpelação da filha de Baron a seu favor, termina com o anúncio da morte do preso e providências que a família deveria tomar. Casos como esse, ocorrido ainda em 1933, multiplicaram-se nos anos seguintes pela Alemanha. Procuraremos a seguir constituir um panorama com os principais fatos que culminaram com o estabelecimento do fascismo na Europa, suas consequências econômicas, sociais e artísticas, e o modo como foi percebido em outras partes do mundo.

3.1 Antecedentes históricos

A ascensão do nazismo e a Segunda Guerra Mundial não podem ser compreendidas sem que se remonte à Primeira Guerra, em especial às consequências da derrota para a Alemanha. Ambos os conflitos estão ligados por uma linha de continuidade, que, embora ofuscada pelo governo democrático da República de Weimar entre guerras, faz-se perceber à medida que o cenário econômico mundial contribuiu para o empobrecimento da Alemanha e o fortalecimento da ultradireita. Inicialmente enfrentaram-se a Tríplice Entente (Alemanha, Áustria-Hungria e Itália) e a Tríplice Aliança (Inglaterra, França e Rússia). Nos anos do desenvolvimento do conflito essa configuração mudou, com a saída da Rússia após a Revolução de 1917 e a entrada de vários outros países, como Turquia e Bulgária, alinhadas ao primeiro grupo, e os EUA, ao segundo. Com a derrota da Tríplice Entente em 1918, uma série de duras sanções foi imposta à derrotada Alemanha. Além das perdas territoriais, os países vencedores procuraram mantê-la enfraquecida privando-a

[...] de uma marinha e uma força aérea efetivas; limitando-se seu exército a 100 mil homens; impondo-se “reparações” (pagamentos dos custos da guerra incorridos pelos vitoriosos) teoricamente infinitas; pela ocupação militar de parte da Alemanha Ocidental; e, não menos,

⁴ Liga dos Escritores Proletário-revolucionários.

privando-se a Alemanha de todas as suas antigas colônias no ultramar. (HOBSBAWM, 2004, p.41).

O Tratado de Versalhes, de 1919, citava a Alemanha como a única responsável pela guerra, o que justificaria as punições acima. O valor a ser pago, de aproximadamente 132 bilhões de marcos, em muito excedia seu Produto Interno Bruto anual na década de 1920. Tratava-se, claramente, de enfraquecer o país e, com isso, minimizar a ameaça que ele podia representar no futuro. A miséria em que os alemães se encontravam no final da década de 1920 e início da de 1930, contudo, fomentou o apoio a regimes radicais. A tentativa de neutralizar a Alemanha teve efeito contrário: preparou o solo para os inflamados discursos nacionalistas que conquistariam a favor de Hitler o apoio popular necessário à busca de seus ideais.

Assim, ao longo da década de 1920 percebeu-se o expressivo aumento do eleitorado no Partido Nacional-Socialistas: em 1924, após uma sutil recuperação econômica do país, o partido tinha de 2,5% a 3% dos votos, cerca de um quinto dos votos do partido comunista; nas eleições de 1928, havia conquistado 18% dos eleitores, e em 1932 tinha grande vantagem sobre os outros partidos, conseguindo 37% do eleitorado (HOBSBAWM, 2004, p.133). De acordo com o autor citado, a Grande Depressão foi responsável por transformar Hitler no fenômeno político que ele se tornou.

A quebra da bolsa de Nova Iorque, em 1929, mostrou que a ortodoxia da economia de livre mercado precisava ser revista, e a direita radical, mais afeita ao intervencionismo da política na economia, fortaleceu-se ao redor do mundo. Ao contrário do que esperava a Internacional Comunista, que o *crash* do capitalismo liberal favorecesse uma onda de revoluções esquerdistas, a esquerda revolucionária mostrou-se fraca – com exceção da URSS, onde a Grande Depressão não teve repercussões tão profundas. Desse modo desvaneceu-se a esperança de uma revolução mundial, e multiplicaram-se os governos direitistas (como o de Getúlio Vargas, no Brasil).

De acordo com Hobsbawm (2004, p.111), com o fim do liberalismo e a Grande Depressão ficaram três alternativas competindo pela hegemonia intelectual-política: uma era o comunismo marxista, apoiado pela concretização das previsões de Marx para o capitalismo liberal; outra era “um capitalismo privado de sua crença na otimização de livres mercados, e reformado por uma espécie de [...] ligação permanente com a moderada social-democracia de movimentos trabalhistas não-comunistas”; e a terceira

opção era o fascismo. Vejamos então que condições favoreceram a última opção em terras germânicas.

Não conseguindo ordenar sua economia de acordo com um padrão de moeda estável (como o tradicional padrão ouro buscado pelo Japão e países neutros na Primeira Guerra), a Alemanha assistiu ao colapso de seu sistema monetário, no qual o valor da moeda foi reduzido praticamente a zero, e a inflação chegou a níveis extremos. As “poupanças privadas desapareceram, criando um vácuo quase completo de capital ativo para as empresas, o que ajuda a explicar a dependência maciça de empréstimos estrangeiros da economia alemã [...] e sua vulnerabilidade quando veio a Depressão” (HOBSBAWM, 2004, p.94). O enfraquecimento da economia alemã causado pelas punições previstas no Tratado de Versalhes e a crise pela falta dos empréstimos estrangeiros que vinham mantendo sua precária economia traçaram um cenário de desemprego – a indústria alemã, como em outras partes do mundo, enfrentou recessão após 1929 – e falta de dinheiro que traduziram-se em grande miséria para a população. A injeção de capital estrangeiro que, na década de 1920, criou a ilusão de uma recuperação econômica, resultou na vulnerabilidade que foi exposta quando o capital norte-americano saiu de circulação. Na Alemanha, notas de 20 milhões de marcos eram queimadas nos fogões das casas, representando a nulidade de seu valor e, em segunda instância, a penúria da economia nacional. O desemprego chegou a 44% na Alemanha, à casa dos 20% na Grã-Bretanha, EUA e Suécia, e à casa dos 30% na Dinamarca e Noruega (HOBSBAWM, 2004, p.97).

Diante de tal situação, os alemães – especialmente os da classe média, se é que a mesma ainda existia – se viram confrontados por duas ameaças: da direita vinha a ameaça à economia liberal, enquanto que da esquerda percebiam uma ameaça à ordem social. Sabemos qual dos dois polos conseguiu atrair mais cidadãos naquele momento crítico e crucial para o futuro do país. Como afirma Hobsbawm (2004, p.127), “a ascensão da direita radical após a Primeira Guerra Mundial foi sem dúvida uma resposta ao perigo, na verdade à realidade, da revolução social e do poder operário em geral”. Amedrontados diante da possibilidade de uma revolução nos moldes da que aconteceu na Rússia em 1917, que transformasse profundamente as estruturas da sociedade conferindo maior poder à classe operária, a grande parcela do eleitorado do centro e da direita burguesa optou pela direita radical, elegendo em maioria o partido nacional-socialista nas já citadas eleições de 1932. Mesmo este não deixou de operar mudanças nas antigas bases da sociedade alemã: as velhas elites e estruturas institucionais do

império foram extirpadas, e o exército prussiano aristocrático, ao tentar se rebelar contra o já estabelecido nazismo, foi dizimado.

Tendo sido o Partido Nacional-Socialista vencedor nas eleições de 1932, nomeou, em 30 de janeiro de 1933 Adolf Hitler como chanceler. No mês seguinte, o *Reichstag* foi incendiado, e os nazistas alegaram ter sido o incêndio um atentado dos comunistas contra a ordem estabelecida. Sob essa suposta ameaça, foram outorgadas leis que concentravam nas mãos do governo maior poder, mesmo que sobre direitos fundamentais como a liberdade individual, as associações, a opinião, a correspondência secreta e o direito à propriedade (RIEGEL; RINSUM, 2000, p.13). A ideologia nazista logo começou a ser posta em ação, o que gerou consequências para a vida política, econômica, social e artística do país.

3.2 Pilares da ideologia nacional-socialista

Uma das principais características do nazismo – regime de caráter fascista - foi seu forte apelo às massas e sua eficiente propaganda, a qual foi de fundamental importância para conquistar o apoio popular às medidas de Hitler. Para Hobsbawm (2004, p.121), o que particulariza o fascismo de um regime de direita comum é que

[...] o fascismo existia mobilizando massas de baixo para cima. Pertencia essencialmente à era da política democrática e popular que os reacionários tradicionais deploravam, e que os defensores do “Estado orgânico” tentavam contornar. O fascismo rejubilava-se na mobilização das massas, e mantinha-se simbolicamente na forma de teatro público – os comícios de Nüremberg, as massas na *piazza Venezia* assistindo os gestos de Mussolini lá em cima na sacada – mesmo quando chegava ao poder; como também faziam os movimentos comunistas. Os fascistas eram os revolucionários da contra-revolução: em sua retórica, em seu apelo aos que se consideravam vítimas da sociedade, em sua convocação a uma total transformação da sociedade, e até mesmo em sua deliberada adaptação dos símbolos e nomes dos revolucionários sociais, tão óbvia no Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores de Hitler, com sua bandeira vermelha (modificada) e sua imediata instituição do Primeiro de Maio dos comunistas como feriado oficial em 1933.

Esse apelo às massas dependia fortemente de uma propaganda eficiente; Hannah Arendt (2012, p.435) também destaca a importância da propaganda para os líderes totalitários como Hitler e Stalin na conquista do apoio da população. Essa propaganda deveria atingir as massas e instigar os ideais já colocados em *Mein Kampf*⁵, escrito por Hitler e publicado em 1925. Dentre esses ideais, comentaremos a seguir os que Paul Riegel e Wolfgang van Rinsum listam em *Deutsche Literaturgeschichte. Drittes Reich und Exil*⁶.

3.2.1 – Nacionalismo

O nacionalismo em princípio é um conceito neutro, relacionado ao sentimento de pertencimento a um certo povo ou lugar, que foi disseminado pelo mundo no século XIX, especialmente depois da Revolução Francesa. Em alguns casos, como na Alemanha, o conceito foi usado para instigar sentimentos patrióticos e justificar medidas afrontosas a outras nações.

Antes da Primeira Guerra já se notavam esforços para fortalecer o nacionalismo em terras germânicas, como a criação da “*Alldeutsche Verband*”⁷, formada por membros da alta burguesia e cidadãos com alto grau de instrução. Em seu programa já constavam temas como política expansionista, o incentivo à “germanidade” e o antissemitismo (RIEGEL; RINSUM, 2000, p.15).

Entre os primeiros pontos do programa do Partido Nazista em 1920 estavam a união dos alemães pela liberdade do povo e soberania da nação e a suspensão do Tratado de Versalhes, que, como já vimos, tantas dificuldades trouxe à Alemanha após a primeira Guerra. O sentimento nacionalista seria fomentado nos discursos de Hitler às massas, como nos comícios de Nuremberg, na propaganda constante promovida pelo ministério liderado por Joseph Goebbels, na indústria cinematográfica alemã de apoio ao nazismo, na educação da juventude e em uma vertente da literatura da época.

⁵ *Minha luta*.

⁶ *História da Literatura Alemã: Terceiro Reich e exílio*, em tradução livre.

⁷ Associação alemã.

Ao mesmo tempo em que visavam unir todos os cidadãos alemães em torno de uma espécie de “comunidade de destino” (ARENDT, 2012, p.461), o totalitarismo paradoxalmente exige que cada cidadão seja isolado de seus laços e agremiações, voltando-se somente para o ideal comum nacional. Toda atividade autônoma deve ser extirpada, fortalecendo os laços maiores que supostamente uniriam toda a população em favor da nação. Arendt (2012, p.453-454) explica esse paradoxo de comunidade e isolamento ao postular sua definição de movimento totalitário:

Os movimentos totalitários são organizações maciças de indivíduos atomizados e isolados. Distinguem-se dos outros partidos e movimentos pela exigência de lealdade total, irrestrita, incondicional e inalterável de cada membro individual. Essa exigência é feita pelos líderes dos movimentos totalitários mesmo antes de tomarem o poder e decorre da alegação, já contida em sua ideologia, de que a organização abrangerá, no devido tempo, toda a raça humana. [...] Não se pode esperar essa lealdade a não ser de seres humanos completamente isolados que, desprovidos de outros laços sociais – de família, amizade, camaradagem – só adquirem o sentido de terem lugar neste mundo quando participam de um movimento, pertencem ao partido.

Deste modo, a anulação da individualidade do cidadão tem por objetivo o enaltecimento de um suposto interesse coletivo maior, que beneficiaria toda a nação. Decerto que, entre os beneficiados, havia grupos malquistos que deveriam ser banidos.

3.2.2 – Racismo e antisemitismo

A teoria de diferença entre as raças era conhecida desde o século XIX. O francês Joseph Arthur Comte de Gobineau (1816-1882) postulou a superioridade da raça ariana (indo-europeia) e a decadência cultural que adviria da miscigenação entre raças superiores e inferiores. O Evolucionismo de Charles Darwin (1809-1882) previa, no mundo animal, a luta pela sobrevivência e perpetuação do mais adaptado. Analogamente o Darwinismo social afirmou que as sociedades humanas seriam regidas por leis semelhantes para a continuidade da existência. Friedrich Nietzsche (1844-1900) escreveu sobre um novo homem (*Übermensch*), que seria incorruptível por qualquer

doença, engano ou ameaça à vida. O crítico de cultura Julius Langbehn, em seu ensaio “*Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*”⁸, critica a massificação do homem nas grandes cidades, consequência da industrialização, e o materialismo destrutivo. O autor elogiou o modo de vida campesino e a arte do alemão de classe social mais baixa, o viver plebeu e a estrutura agrária que manteria esse modo de vida.

Concepções românticas do homem como a de Langbehn associam-se às teorias que vinham sendo postuladas desde meados do século XIX, sugerindo um modo superior de vida que serviu de inspiração por exemplo, para a “*Nordische Gesellschaft*”⁹, constituída em 1921 na Alemanha, cuja principal tese era a de que o homem nórdico se sobrepunha a todos os demais cultural e fisicamente.

Dessas ideias que circulavam na Europa em princípios do século XX o nazismo formulou sua visão de mundo, segundo a qual os germânicos (arianos) estavam destinados, por sua superioridade, a governar sobre as raças ditas inferiores. Dentre estas, estava certamente a raça judia. Em *Mein Kampf* o discurso de Hitler já mencionava um desejável afastamento dos judeus [*Entfernung der Juden*] (RIEGEL; RINSUM, 2000, p.17). Chegando ao poder, os nazistas propagaram a ideia de que os judeus não eram seus compatriotas [*Volksgenossen*], não devendo, portanto, gozar dos mesmos direitos que o cidadão de sangue genuinamente alemão, como o de ocupar cargos públicos ou proeminentes.

Os escritores e intelectuais judeus, que durante a República de Weimar alcançaram certa projeção nos meios de comunicação, passaram então a ser tolhidos de sua liberdade de publicar. Foram alijados das publicações alemãs, perseguidos, muitos foram banidos, aprisionados em campos de concentração e mortos. Outros, como trataremos no capítulo seguinte, buscaram asilo em terras estrangeiras e continuaram trabalhando no exílio.

A perseguição aos judeus acirrou-se continuamente até seu confinamento em guetos, campos de trabalho forçado e o extremo da violência representada nas câmaras de gás, aparato do genocídio em escala industrial (já durante a Segunda Guerra) planejado pelos comandantes nazistas para “limpar” a pátria do sangue impuro dos judeus, que eram associados ao bolchevismo e à decadência. Outro argumento apresentado pelos nazistas para instigar o ódio à raça judia foi o de que esta teria sido,

⁸ *Rembrandt como educador. Sobre um alemão.*

⁹ *Sociedade nórdica.*

na Alemanha, a responsável pela derrota na Primeira Guerra. Essa aversão era ensinada à futura geração através das instruções dadas à Juventude Hitlerista, organização que congregava crianças e adolescentes em todo o país e treinava-os em atividades esportivas e intelectuais, para que se tornassem aquele ariano superior que deveriam ser. Evidentemente eram também doutrinados segundo a ideologia nazista; deste modo, o *Führer* garantiria o apoio da população nos anos que se seguissem.

Hobsbawm (1995, p.123) explica o desenvolvimento do antissemitismo na Europa da seguinte maneira:

A antipatia aos judeus era de fato difusa no mundo ocidental, e a posição deles na sociedade do século XIX ambígua. Contudo, o fato de operários em greve, mesmo quando membros de movimentos trabalhistas não-racistas, atacarem lojistas judeus e pensarem em seus patrões como judeus [...] não deve levar-nos a vê-los como proto-nacional-socialistas [...]. O anti-semitismo camponês da Europa Oriental, onde para fins práticos o judeu era o ponto de contato entre o ganha-pão do aldeão e a economia externa de que sempre dependera, era sem dúvida mais permanente e explosivo, e tornou-se mais ainda quando as sociedades rurais eslavas, magiães e romenas foram convulsionadas pelos incompreensíveis terremotos do mundo moderno. Entre povos tão sombrios ainda se podia acreditar nas histórias de judeus sacrificando crianças cristãs, e os momentos de explosão social levavam a pogroms que os reacionários do império do czar estimulavam [...]. Aqui, uma estrada reta conduz do anti-semitismo de base ao extermínio dos judeus durante a Segunda Guerra Mundial. [...]

Para o autor, a base do antissemitismo repousava nas sociedades rurais da Europa Oriental; os judeus eram vistos, tanto ali como na sociedade urbana alemã do início da citação, como os representantes de uma economia injusta em que os camponeses (ou operários) eram os explorados, e que sofria com as turbulências das primeiras décadas do século XX. Esta aversão teria sido fomentada pela ideologia nazista e resultado no racismo observado entre grande parte da população germânica.

De modo semelhante, Hannah Arendt (2012, p.68) associa a crescente aversão aos judeus na Europa a fatores econômicos, como o ressentimento da pequena burguesia com relação a esse grupo que representava a competitividade do sistema produtivo e as dificuldades econômicas por que passavam; a figura do judeu, não sendo representativa da classe burguesa, era antes associada a banqueiros e usurários.

Zygmunt Bauman (1998, p.83) também estabelece um fundamento econômico para a compreensão do antissemitismo. Para o autor, os europeus em geral

Identificavam a modernidade como o reinado dos valores econômicos e monetários e atribuíam a características raciais dos judeus a responsabilidade por assalto tão implacável ao modo de vida e aos padrões *volkisch* de valor humano. A eliminação dos judeus foi então apresentada como sinônimo da rejeição à ordem moderna.

Vistos como uma “classe móvel” (BAUMAN, 1998, p.63), os semitas eram vistos como inferiores pela classe alta e como superiores pela classe baixa. O racismo veio, portanto, atuar “no contexto de um projeto de sociedade perfeita e da intenção de realizar esse projeto através de um esforço planejado e consistente” (BAUMAN, 1998, p.88). Emblemáticos do exercício de engenharia social em grande escala que foi feito foram os inflamados discursos de Hitler, carregados de imagens negativas de doença, pestilência etc. ao se referir a esses grupos “estranhos” à nação ariana, e extirpá-los seria uma espécie de “procedimento sanitário” (BAUMAN, 1998, p.95). Além da própria imagem da degeneração apregoada pela propaganda nazista em associação aos judeus, Arendt (2012, p.25, 27) aponta ainda que, com o colapso do sistema europeu de Estados-nações e a precarização do equilíbrio de poder, os judeus perderam, em grande parte, os postos de influência que outrora ocuparam, mas não perderam suas riquezas; passaram, portanto, a ser vistos como “parasitas”.

3.2.3 – Culto ao *Führer*

O alcance de uma Alemanha grandiosa através da unidade de seu povo comprometido com a mesma ideologia só seria possível através do exercício da autoridade e da condução do país com mão firme. O princípio segundo o qual deveria haver um *Führer* ao qual toda a população se submetesse prontamente também estava em *Mein Kampf*:

Die Bewegung vertritt [...] den Grundsatz der unbedingten Führerautorität [...]. Damit ist die Bewegung aber antiparlamentarisch, und selbst ihrer Beteiligung an einer parlamentarischen Institution kann nur den Sinn einer Tätigkeit

zu deren Zertrümmerung besitzen (HITLER, 1925 apud RIEGEL; RINSUM, 2000, p.18).¹⁰

A ideia de obediência ao líder ampliou-se até o culto ao salvador carismático da nação. Os discursos inflamados de Hitler às massas, os comícios e desfiles pelas cidades tornavam-no figura presente na vida dos cidadãos, e seu bem articulado plano de recuperação econômica do país, ao mostrar-se eficiente e de fato transformar a realidade do povo alemão em poucos anos, em muito contribuiu para a mitificação da figura do *Führer*. Aquele que derrubou os níveis de desemprego de assustadores 44% ao pleno emprego certamente conquistara muitos pontos a seu favor aos olhos da população. Mesmo intelectuais destacados como Carl Schmitt e Martin Heidegger declararam seu apoio incondicional ao *Führer*. Heidegger, por exemplo declarou a seus alunos em novembro de 1933: “*Nicht Lehrsätze und Ideen seien die Regeln eures Seins; der Führer selbst und allein ist die heutige und künftige Deutsche Wirklichkeit und ihr Gesetz*”¹¹ (apud RIEGEL; RINSUM, 2000, p.18).

3.2.4 – Espaço vital

Um dos principais pontos do programa de governo nacional-socialista dizia respeito ao *Lebensraum*, ou espaço vital. Para que fosse possível ao povo alemão desenvolver-se e atingir a grandiosidade almejada, seria necessário expandir seus territórios. Esse pensamento estava presente desde 1914 na “*Alldeutscher Verband*”, citada no item 1.3.1, bastante anterior ao nazismo, portanto. Os intentos expansionistas do Partido Nazista estão indissociavelmente ligados à teoria racial, uma vez que, considerando-se superiores como legítimos arianos, os alemães teriam o direito do mais forte à conquista das terras de povos inferiores.

Esse pensamento norteou a política externa da Alemanha nazista; em 1935, a Alemanha rompeu com os tratados de paz e repossou-se da região do Saar em sua

¹⁰ “O movimento sustentou o princípio de autoridade absoluta do *Führer*. Com isso, o movimento se faz antiparlamentarista, e sua própria participação em uma instituição parlamentar só pode ter o sentido de uma atividade para destruí-la.”

fronteira ocidental, mostrando-se novamente uma potência militar e naval e desligando-se da Liga das Nações. Em 1936, recuperou o território da Renânia. Em março de 1938, a Áustria foi invadida e anexada ao território alemão, e no mesmo ano partes da Tchecoslováquia passaram à posse do governo de Hitler. Em 1939 as ofensivas alemãs dirigiam-se à Polônia: estava declarada a Segunda Guerra (HOBSBAWM, 1995, pp.147-148). As terras ao oriente eram o principal alvo das conquistas territoriais nazistas; julgavam seu direito apossar-se do solo dos eslavos, povo “inferior” [*unterwertig*].

3.2.5 – Mitos

A propaganda nacional-socialista apoiou-se frequentemente na exploração de mitos, contando através deles com a comoção popular. Ao invés de basear sua ideologia na análise objetiva de fatos (históricos, sociais ou econômicos) o nacional-socialismo partiu desse mundo real para a construção de um universo simbólico de nostalgia, patriotismo e esperança em um futuro glorioso.

O primeiro desses mitos era o de uma raça nórdica superior. Invocavam-se os séculos de história dos povos germânicos para criar a ligação entre o sangue e o solo que possuíam [*Blut und Boden*]. Obviamente esse sentimento de pertencimento ao solo excluía da comunidade ariana todas as outras raças – exceto os escandinavos –, endossando seu direito exclusivo ao território. Também é evidente que esse discurso não tinha nada de científico, mas era uma construção retórica apoiada na suposta hierarquia das raças que favorecia os alemães enquanto descendentes dos saxões que há séculos possuíam aquelas terras; estas seriam, portanto, uma espécie de patrimônio dos arianos. Também teriam sido herdadas as aptidões guerreiras daqueles bárbaros saxões. O termo “bárbaros” então não trazia nenhuma conotação negativa; uma espécie de “bom selvagem”, era aquele que se mostrara mais forte e por isso prevaleceu na terra ao longo dos séculos. Assim, seus descendentes, sob as normas da civilização, contavam com a vantagem de serem a progênie dos mais fortes.

¹¹ “Não sejam teorias e ideias a diretriz de vossa existência; o próprio *Führer* e somente ele é a realidade alemã e sua lei, hoje e no futuro.”

Um século antes da existência do nacional-socialismo, a Alemanha era fragmentada em estados, pequenas cidades e vilas aos quais não se poderia atribuir a ideia de unidade. Johann Gottfried Herder (1744-1803) contribuiu para a unificação da Alemanha – não politicamente, mas enquanto povo [*Volk*] ao sublinhar aspectos humanos e linguísticos de seu povo. Herder não ressaltou nenhuma qualidade inata do alemão enquanto raça, tal como o nacional-socialismo faria mais de um século depois; seu trabalho, no entanto, serviu de inspiração ao embasar a unidade da nação em torno de conceitos como “*Volkstum*”¹². Esse mito do povo enquanto unidade se aproximou da ideia de uma simbiose entre o solo e o sangue, apenas realizável através da desejável vida no campo. Para os nazistas, o modo de vida ideal era o de um camponês simples, de virtudes dissociadas do refinamento intelectual. Nessa vida tradicional, evidentemente não cabia a condenável emancipação da mulher, que deveria ser o alicerce de uma família de muitos filhos. Famílias com muitos filhos recebiam bônus em dinheiro do governo, e as mulheres eram “agraciadas” com a *Mutterkreuz*, uma espécie de condecoração por sua inestimável contribuição ao país, ao gerar filhos para o *Reich* e criá-los sob os ensinamentos do *Führer*.

Nas escolas fazia parte dos currículos o estudo da mitologia germânica: seus deuses, personagens lendários heroicos, e cânticos medievais como a *Edda* e a *Canção dos Nibelungos*. O homem ideal era personificado na figura de um ariano alto, louro, de olhos azuis e boa compleição física, que podia ser identificado em não mais que uma parcela da população, estando excluído todo o restante.

Tendo em vista a construção de uma sociedade dominante através de indivíduos como os acima citados, o próximo passo seria extirpar da sociedade todo defeito físico e moral que fosse considerado obstáculo ao sucesso dessa empreitada. Segundo Riegel e Rinsum (2000, p.25),

An Gedanken dieser Art konnte die nationalsozialistische Ideologie anknüpfen. Sie brachte den Elitegedanken mit der Herrenrassenfiktion in Zusammenhang und propagierte, dass der nordische Mensch all die Zivilisationsdefekte wie das Christentum, die Psychoanalyse, die Sklavenmoral, die Dekadenz, den Pazifismus, den weichlichen Liberalismus abschütteln sollte, und verjüngt – oder besser noch – wiederhergestellt zur Machtausübung fähig zu sein. Wir

¹² *Germanidade..*

*begegnen hier all den Schlagworten, die die "Rufer" bei den Bücherverbrennungen im Munde führten.*¹³

Note-se que o pacifismo era desprezado como fraqueza do homem, atributo indesejável para o verdadeiro ariano. Essa ideia foi largamente propagada, e, aliada à insatisfação e sentimento de injustiça da maior parte da população alemã com a derrota na Primeira Guerra e as sanções do Tratado de Versailles, não foi difícil a Hitler conchamar a juventude para compor os incontáveis regimentos que seriam enviados às batalhas da Segunda Guerra. O mito do soldado preconizava a superação do interesse individual em favor do interesse da nação, ideia já mencionada como fundamental aos governos totalitários, e pintava com cores agradáveis a morte no campo de batalha como uma morte honrosa e heroica.

Através de todos esses mitos o nacional-socialismo construiu sua ideologia e conseguiu suporte para seu programa de governo. Vimos as razões que explicam a massiva aprovação da população nos primeiros anos do governo de Hitler; vejamos, a seguir, algumas medidas que trouxeram inimigos para o nazismo.

3.2.6 – Aversão à intelectualidade

É característico dos sistemas totalitários o desencorajamento à liberdade de pensamento e ao culto ao conhecimento. Antes é de interesse do Estado totalitário que o cidadão se paute pela crença no poder do governo para conduzi-lo. Hannah Arendt assim explica a aversão à intelectualidade comum aos regimes totalitários:

O domínio total não permite a livre iniciativa em qualquer campo de ação, nem qualquer atividade que não seja inteiramente previsível. O totalitarismo no poder invariavelmente substitui todo talento, quaisquer que sejam as suas simpatias, pelos loucos e insensatos cuja falta de inteligência e criatividade é ainda a melhor garantia de lealdade. (ARENDETT, 2012, p.473).

¹³ A ideologia nacional-socialista pôde se associar a pensamentos desse tipo. Ela uniu as ideias elitistas e a ficção de uma raça superior e propagou que o homem nórdico devia se livrar de todos os defeitos da civilização – como o cristianismo, a psicanálise, a servilidade, a decadência, o pacifismo, o liberalismo feminista – e renova, ou melhor, restaura o exercício do poder. Encontramos aqui as palavras de ordem clamadas na Queima de Livros (de 1933).

Decerto que o estímulo ao conhecimento não seria favorável a que se enviassem tropas de jovens para a morte no campo de batalha; a crença cega no *Führer* e em sua prerrogativa de liderar o país é que lograria manter a população em pacífica subserviência. O pensamento independente e a criatividade estavam ligados ao individualismo, enquanto o que era pregado era o autossacrifício pelo bem da coletividade. Assim, valores como o desenvolvimento intelectual e a autonomia davam lugar a outros: saúde física, sentimento de comunidade e determinação. Em especial na educação dos jovens, essas ideias estavam bastante presentes: objetivava-se formar uma nova geração de indivíduos saudáveis, fortes, corajosos e abnegadamente dedicados ao *Reich*.

A propagação desses ideais humanos está fundamentalmente ligada à antipatia pelo refinamento cultural e intelectual. Toda arte moderna era vista como degenerada, decadente, associada ao “bolchevismo cultural” [*Kulturbolschewismus*] que deveria ser duramente combatido. O documentário “Arquitetura da Destruição”, dirigido por Peter Cohen e lançado em 1992, na Suécia, aborda o desenvolvimento do nacional-socialismo sob o prisma daquilo que poderíamos chamar seu projeto estético. De acordo com o documentário, foi um aspecto relevante do nacional-socialismo a ênfase na necessidade de se embelezar o mundo. Dos intentos artísticos de Hitler antes da vida política à guerra, são mostradas as iniciativas nazistas no sentido de promover eventos de arte, usá-la em sua propaganda e pautar-se pelos princípios da beleza clássica, desvalorizando a arte moderna como uma arte ligada ao bolchevismo e aos judeus, uma arte degenerada. Deste modo, foram promovidas exposições de arte que elogiavam os padrões helênicos de beleza e ridicularizavam a arte moderna, procurando mostrá-la como ligada ao feio, ao doente e ao judaísmo. Como exemplo citamos a exposição ocorrida em Munique em 1937, em que Hitler, no discurso de abertura, afirmou ter como objetivo uma “*unerbittlichen Säuberungskrieg gegen die letzten Elemente unserer Kulturersetzung*”.¹⁴ (apud RIEGEL; RINSUM, 2000, p.33).

Ainda antes do governo de Hitler ficou evidente para os autores e para a sociedade que obras que se posicionassem de forma contrária ao “espírito alemão” seriam banidas de circulação. Em 1932 foi publicada no jornal “*Völkischen Beobachter*” uma lista de autores tidos como “decadentes” ou contrários à “germanidade” (RIEGEL,

¹⁴ Inexorável guerra pela limpeza contra os últimos elementos de nossa desintegração cultural.

P., RISUM, W. 2000 p.35), os quais passavam a ser proibidos de publicar na Alemanha. Entre estes estavam, apenas à guisa de citação, Lion Feuchtwanger, Frank Wedekind, Klaus Mann, Bertold Brecht e Stefan Zweig. No ano seguinte (maio de 1933), o ministério da propaganda chefiado por Joseph Goebbels promoveu uma grande queima de livros dos autores proibidos em praças de várias grandes cidades alemãs. Chamado de “ação contra o espírito ‘antialemão’”, esse acontecimento começou com a publicação da lista acima mencionada, e a “lista negra” foi acrescida de outros nomes. Tratava-se, segundo o ministro Goebbels, de eliminar os livros escritos por judeus e os de caráter marxista. A opressão do feito incidiu especialmente sobre as universidades e bibliotecas, que deveriam eliminar de seus acervos as obras constantes na lista. Nessa queima, eram proferidas palavras de ordem contra todos os aspectos das obras condenadas que os nazistas pretendiam extirpar da literatura nacional: o marxismo, a arte experimental, a luta de classes, a emancipação da mulher, o pacifismo e a “decadência” acompanhavam seus títulos representantes rumo às chamas. Essa “purificação” das bibliotecas alemãs foi assistida por um dos autores banidos; Erich Kästner relatou o que viu e ouviu:

Im Jahre 1933 wurden meine Bücher in Berlin, auf dem grossem Platz neben der Staatsoper, von einem gewissen Herrn Goebbels mit düsterfeierlichen Pomp verbrannt. Vierundzwanzig deutsche Schriftsteller, die symbolisch für immer ausgetilgt werden sollten, rief er triumphierend beim Namen. Ich war der einzige der Vierundzwanzig, der persönlich erschienen war, um dieser theatralischen Frechheit beizuwohnen. Ich stand vor der Universität, eingekeilt zwischen Studenten in S.A.-Uniform, den Blüten der Nation, sah unsere Bücher in die zuckenden Flammen fliegen und hörte die schmalzigen Tiraden des kleinen abgefeymten Lügners. Begräbniswetter hing über der Stadt. [...] Und die Gesichter der braunen Studentengarde blickten, den Sturmriemen unterm Kinn, unverändert geradeaus, hinüber zu den Flammenstoss und zu dem psalmodierenden, gestikulierenden Teufelchen (KÄSTNER, 2013).¹⁵

¹⁵ No ano de 1933 meus livros foram queimados em Berlim, na grande praça ao lado da ópera, por um certo senhor Goebbels com toda a pompa. Vinte e quatro escritores alemães, que deviam ser para sempre banidos simbolicamente, foram por ele chamados pelo nome. Eu fui o único dos 24 que apareceu pessoalmente para presenciar essa insolência teatral. Postei-me em frente à universidade, cercado por estudantes com uniformes da S.A. - o sangue da nação - e vi nossos livros voarem rumo às chamas bruxuleantes, e ouvi as tiradas piegas do pequeno mentiroso. Uma atmosfera de morte pairava sobre a cidade. Os olhos dos guardas piscavam, a correia do quepe sob o queixo, inamovíveis na direção das labaredas e do pequeno demônio que salmodiava e gesticulava.

3.3 – Perseguição e exílio

A opressão sofrida pelos artistas e a perseguição aos judeus e marxistas que já comentamos resultaram no sensível aumento da emigração. Iniciou-se uma fuga em massa pelas fronteiras alemãs, por decisão ou necessidade para sobrevivência de incontáveis famílias. De acordo com Feilchenfeldt (1986), a emigração alemã após 1933 teve um desenvolvimento temporal e outro espacial; o autor cita os destinos mais procurados pelos emigrantes nos primeiros meses do nacional-socialismo: territórios em que se falava a língua alemã, como Saarland, partes da Tchecoslováquia, Áustria e Suíça. Ainda eram poucos os que deixavam o continente. O exílio, contudo, não era garantia de segurança; Heinrich Mann descreveu a tensão constante comum à condição dos exilados em “*Aufgaben der Emigration*”¹⁶, escrito em 1933: “*Wer sich versteckt, ist nicht sicher. Ängstlich den Überfall erwarten in der zweifelhaften Hoffnung, er werde ausbleiben, das ist keine Haltung, mit der man lange Glück haben kann*”¹⁷ (apud ARNOLD, 1974, p.4). Na sequência do trecho citado Heinrich Mann diz que os emigrantes de então evitavam cometer os mesmos erros em que incorreram outros, anteriores a eles; torna-se compreensível a colocação de Mann ao considerarmos dois exemplos de malogro no exílio citados por Feilchenfeldt. Trata-se do filósofo Theodor Lessing, alvejado por um agente nazista no exílio tcheco, e do jornalista Berthold Jacob, que na Suíça foi preso e levado de volta para a Alemanha por agentes da Gestapo.

EM 1935, o território de Saarland foi reincorporado à Alemanha com 91% de aprovação de seus habitantes, para infelicidade dos que para lá haviam migrado e que deviam, de repente, lançar-se em busca de novo asilo. Viram-se na mesma situação os que se refugiaram na Áustria, anexada ao *Reich* em março de 1938. Do mesmo modo a ocupação da Noruega e da Dinamarca, a capitulação da Holanda e da Bélgica e finalmente a invasão da França reduziram as possibilidades de exílio no continente europeu. O filósofo Ernst Fischer, por exemplo, fugiu da Tchecoslováquia rumo a Moscou. Lemos em seus registros:

¹⁶ Tarefas da emigração.

¹⁷ Quem se esconde não está seguro. Espera temeroso pelo ataque, na esperança duvidosa de que ele não aconteça; nesta posição não se pode estar alegre por muito tempo.

Nie zuvor, nie später war dieses Gefühl so elementar wie an dem 24. April 1934, als wir die Grenze der Sowjetunion überschritten. [...] Wir kommen nicht als Gäste, sondern wir kommen als menschen, die ihre Heimat besuchen. Grenzüberschreitung, Heimkehr ins Unbekannte, Ankunft in der Heimat. Heute noch, wenn ich das schreibe, bin ich erregt, fühl ich es fast wie damals. (FISCHER, 2003, p.60-61)¹⁸

Fischer sentiu-se em casa ao chegar em Moscou e ver faixas com os dizeres “*Proletarier aller Lände vereinigt euch!*”¹⁹. Lá a Revolução era uma realidade, e estavam mais próximos que em qualquer outra parte do mundo da aplicação da teoria marxista que apoiavam. No entanto, poucos eram os exilados que tinham sentimentos tão positivos ao desembarcar em solo estrangeiro. Alfred Polgar ressaltou as dificuldades dos exilados:

Der Weg ins Exil war hart Für die meisten von den vielen, die ihn gehen mussten. Nicht wenige blieben auf der Strecke. Tausende verdarben und starben im fremden Land, das Zuflucht schien und Falle wurde. Hitler war schneller als die Konsuln [...]. Die das Glück hatten, durchzukommen, lernten vorher die Schrecke und Ängste der Flucht und des Verfolgtseins gründlich kennen, gingen durch das grauen der französischen Lager und Gefängnisse, vegetierten Monate, Jahre Lang in übelsten Vertstecken, stürzten immer wieder in der steeplechase über die Grenze, verbrauchten ihre geistigen und leiblichen Kräfte in Bewältigung der einen elementaren Aufgabe: zu überleben. (POLGAR, 2003, p.53)²⁰

Invadida a França, os exilados que lá se abrigavam procuraram, principalmente através da cidade portuária de Marselha, conseguir uma passagem de navio rumo às Américas, África, Ásia e Austrália (FEILCHENFELDT, 1974, p.43). Assim, as ondas migratórias tomaram alcance intercontinental, e, com elas, a literatura alemã dissipou-se – ou multiplicou-se – pelo mundo. Os Estados Unidos, por exemplo, foram o destino

¹⁸ Nunca antes ou depois este sentimento foi tão forte quanto em 24 de abril de 1934, ao cruzarmos a fronteira da União Soviética. Não vínhamos como visitantes, mas como quem procura um lar. Cruzar a fronteira, o retorno ao desconhecido, a chegada ao lar. Ainda hoje, ao escrever sobre isso, agito-me e posso me sentir quase como então.

¹⁹ Proletários de todas as nações, uni-vos!

²⁰ O caminho para o exílio foi duro para a maioria dos que tiveram que percorrê-lo. Não foram poucos os que ficaram no caminho. Milhares se perderam e morreram em terras estrangeiras, o abrigo surgia e desaparecia. Hitler era mais rápido que os cônsules. Aqueles que tiveram a sorte de conseguir, conheceram os sustos e o medo da fuga e da perseguição, sofreram os campos de concentração e as prisões francesas, vegetaram por meses ou anos nos mais precários esconderijos, tropeçaram novamente na corrida de obstáculos sobre a fronteira, esgotaram suas forças físicas e espirituais na superação de uma tarefa elementar: sobreviver.

escolhido por Bertold Brecht, Thomas Mann e Hermann Broch; no México viveu por anos Anna Seghers; o Brasil foi a morada de Stefan Zweig até sua morte, em 1942.

Ao término da guerra e extinção do partido nacional-socialista, encontrava-se a Alemanha destruída, somavam-se às baixas militares grande número de civis e uma lacuna no campo artístico e intelectual do país. Alguns dos que haviam se exilado voltaram nos anos seguintes a 1945, outros não. A literatura tomaria novos traços, mostrando o estar reduzido a nada, os escombros, e a necessidade de reconstrução. Mas é à literatura do período em que vigorou o nazismo que nos dedicaremos em seguida.

4. PERIÓDICOS DO EXÍLIO

Como já mencionado, centenas de escritores e intelectuais de diversas orientações políticas e estéticas deixaram a Alemanha e se exilaram em vários países da Europa e outros continentes. Essa heterogeneidade foi um dos principais pontos de questionamento com relação ao *status* da Literatura de Exílio enquanto movimento.

Entre os anos de 1934 e 1935, a revista *Neues Tage-Buch* veiculou um debate entre Menno Ter Braak, Erich Andermann, Ludwig Marcuse e Hans Sahl sobre a constituição e realizações da “literatura dos emigrantes”, como foi nomeada então. O ensaísta, escritor e crítico literário Menno Ter Braak afirma o valor da literatura produzida pelos emigrantes, considerando-a indubitavelmente mais importante que o negócio literário do doutor Goebbels (apud ARNOLD, 1974, p.60); questiona-a, contudo, pelo fato de o *motivo* – a nova situação daqueles literatos – não garantir o valor de uma literatura (ARNOLD, 1974, p.61), e conclui que a *Emigrationsliteratur* deve ser mais que uma continuação (da literatura produzida antes de 1933), tendo “a coragem de compreender sua missão europeia” (ARNOLD, 1974, p.62), e que essa literatura não encontra nos periódicos do exílio uma crítica adequadamente exigente – por serem esses publicados pelos próprios pares.

Erich Andermann põe em xeque as críticas de Ter Braak com uma pergunta fundamental: “*Gibt es eine ‘Emigranten-Literatur’, an die so hohe Ansprüche gestellt werden könnte?*”²¹ (ARNOLD, 1974, p.63), e prossegue explanando como escritores em diferentes situações publicavam no exílio, o que comprometia a identificação de um movimento coeso formado por eles: “*Es folgt daraus, dass die ‘Emigranten-Literatur’ keineswegs eine geistige Einheit ist, sondern nur eine mehr oder minder zufällige Schicksalsgemeinschaft*”²² (ARNOLD, 1974, p.63). Andermann pergunta também qual seria a “missão europeia” da Literatura dos Emigrantes sugerida por Ter Braak.

Ludwig Marcuse categoricamente rebate as críticas de Ter Braak afirmando não existir algo como uma Literatura dos Emigrantes, não podendo haver tal conceito se não houvesse unidade que caracterizasse a “soma de todos os livros escritos em alemão por autores que, desde que Hitler estava no poder, não *podiam* ou *queriam* publicar na Alemanha (ou ambos)” (ARNOLD, 1974, p.66). Quanto à crítica “camarada” publicada

²¹ “Existe uma ‘literatura dos emigrantes’, à qual tão grandes exigências possam ser feitas?”

nos periódicos do exílio, Marcuse comenta haver sim bastante concordância, mas também um rico debate nessas publicações.

Hans Sahl, por sua vez, intitula seu ensaio “Emigração – um tempo de prova”, comentando brevemente os principais pontos debatidos pelos outros críticos, e trazendo à frente dessas questões outras de maior interesse: o que a emigração tem feito de si? Ela se tem atribuído um sentido? Tem usado o tempo que passou nos campos de concentração para descobrir *novos conteúdos* e desenvolver *novas possibilidades de formas* literárias? As questões suscitadas por Sahl parecem-nos de maior interesse ao debruçarmo-nos sobre a literatura de exílio. Procuramos, portanto, investigar essa (nova?) literatura através de duas de suas frentes: os periódicos e a prosa (representada, em nosso estudo, por obras selecionadas de Anna Seghers, uma das mais bem-sucedidas escritoras alemãs a publicar no período de exílio).

Primeiramente, observamos as revistas que foram publicadas em vários lugares do mundo, fruto da articulação de intelectuais que venciam a precariedade de recursos financeiros e muitas vezes técnicos para fomentar esses periódicos. Nessa etapa, buscamos identificar as principais propostas colocadas pelas revistas selecionadas, discutir alguns dos textos que veicularam e, possivelmente, traçar-lhes um perfil enquanto meio de debate de ideias e divulgação de textos literários. Selecionamos, para isso, textos das revistas: *Freies Deutschland / Alemania Libre*, publicada no México; *Das Wort* e *Internationale Literatur*, publicadas em Moscou; *Die Neue Weltbühne*, publicada em Praga; *Deutsche Blätter*, publicada em Santiago; *Aufbau*, publicada em Nova Iorque; e, mais brevemente, as propostas contidas na apresentação das revistas: *Die Sammlung*, *Sozialistische Werte*, *Freie Kunst und Literatur* e *Das Andere Deutschland / La Otra Alemania*.

Procuraremos mostrar, através da apresentação por amostragem do conteúdo desses periódicos, seu papel enquanto espaço de discussão e divulgação entre os intelectuais sujeitados ao exílio, estes sim figuras centrais no movimento de resistência ao nacional-socialismo. Através da atuação desses cidadãos – na maior parte alemães – fora das fronteiras de seu país apontamos para a importância das revistas literárias enquanto veículo e palco de debates e defesa de ideias que alcançavam desde os âmbitos estético e ideológico da arte, propostas políticas e econômicas para a reconstrução da Alemanha após o tão esperado fim do governo nacional-socialista, e questões de ordem

²² “Portanto, a ‘literatura dos emigrantes’ não é, de forma alguma, uma unidade de ideias, mas sim uma

ética e social, como a culpabilidade dos cidadãos comuns alemães pela perpetração de atos violentos pelo Estado nazista.

A propósito da literatura engajada, eixo central de nossa leitura dos periódicos do exílio, recuperamos a reflexão de Benoît Denis (2002, p.27) acerca de seu surgimento no século XX. Para o autor, o aparecimento e difusão dessa forma artística teria sido permitido – ou antes determinado – por três fatores. O primeiro deles foi a conquista de uma certa autonomia da arte com relação à sociedade na qual se inscreve. A literatura engajada só seria possível porque existe a possibilidade de uma arte pela arte. O segundo elemento listado por Denis é o surgimento da figura do intelectual na sociedade, que não é necessariamente um literato. Thomas Sowell define essa figura como pertencente a uma categoria ocupacional cujo produto final de seu trabalho são as ideias (SOWELL, 2011). Finalmente, o terceiro fator que, segundo Denis, impulsionou a literatura engajada no século passado foi a Revolução de Outubro de 1917, que fez com que muitos autores – não apenas russos – se envolvessem em questões políticas ao discuti-las em suas obras.

Ao atentarmos para o caráter político dos escritos no exílio, quer se tratem de textos literários ou de outros gêneros, partilhamos da concepção de Irving Howe (1998, p.4) segundo a qual se considera o político na literatura uma perspectiva de observação, e não uma rígida categoria de classificação. A classificação dos gêneros dos textos publicados nos periódicos do exílio é, definitivamente, uma questão à qual nos furtamos neste trabalho; basta-nos recuperar, neste ponto, a postulação de Benoît Denis ao chamar de *poligrafia* a diversidade de gêneros utilizados pela literatura engajada:

[...] convém compreender a sua poligrafia como uma maneira para [o escritor engajado] de variar as suas intervenções, modulando-as pelos recursos específicos que lhe oferecem os diferentes gêneros que pratica; cada um deles constitui uma faceta de sua produção, uma maneira distinta e particular de colocar o (ou os) mesmo problema, tratando-o segundo aproximações diferentes que, em definitivo, procuram se completar uma com a outra. (DENIS, 2002, p.82)

A afirmação acima pode ser observada na prática literária e crítica de Anna Seghers, sobre quem falaremos mais adiante; vários textos seus, das mais diversas

características em termos de gênero e estilo serão apresentados a tempo, ao longo da exposição que segue sobre os periódicos. Passemos, então, a essa leitura.

4.1 *Freies Deutschland/Alemania Libre*

Fundada em novembro de 1941 no México, a revista *Freies Deutschland* contou com a participação de um crescente número de intelectuais que chegavam ao México durante os anos de governo nacional-socialista na Alemanha, especialmente após a eclosão da Segunda Guerra e a invasão da França. Muitos desses participantes, como relata Alexander Abusch (1975) – um dos mais envolvidos no projeto –, contavam com um histórico de engajamento na luta contra o fascismo: alguns haviam participado da Brigada Internacional, das batalhas na Guerra Civil Espanhola, eram antigos colegas no KPD (Partido Comunista Alemão), e alguns tinham como destino de exílio os Estados Unidos, tendo sido impedidos de lá se abrigar em virtude da onda anticomunista por que passava o país. Com o apoio do cônsul mexicano em Marselha e do presidente Lázaro Cárdenas, formou-se no México um grupo de falantes de língua alemã que estabeleceu relações com grupos de imigrantes em outros países e fundou, além da revista, o clube Heinrich-Heine (1941), presidido por Anna Seghers, e o movimento *Freies Deutschland*, presidido por Ludwig Renn.

Desde as primeiras edições, a revista mostrou posicionar-se a favor de um patriotismo democrático, contrária ao fascismo e com o desafio discutido na primeira edição: como dar continuidade à luta estando em outro continente? A redação foi chefiada por Bruno Frei, Bodo Uhse e, a partir da terceira edição, Alexander Abusch. Além destes, estavam entre os principais colaboradores Egon Erwin Kisch, Anna Seghers, André Simone, Johannes Becher e Lion Feuchtwanger. Ainda no primeiro caderno, Thomas Mann introduziu a ideia de um *Volksfront*²³ como forma de enfrentamento ao fascismo que na época atacava a União Soviética. Tratava-se de conchamar os cidadãos comuns à resistência, minando o movimento totalitarista desde dentro de seu território, em suas bases populares. A resistência, portanto, partiria dos

²³ Frente popular.

intelectuais no campo das ideias e, ao alcançar as massas, passaria às ações que combatessem o regime nazista.

Enfrentando dificuldades de ordem financeira e técnica, a revista teve em 1942 a tiragem de 3.300 exemplares, chegando mais tarde aos 4.000. Distribuídos em outros países, esses exemplares circulavam de mão em mão entre o círculo de colaboradores e leitores que continuamente crescia. O sucesso do romance *A sétima cruz*, de Anna Seghers, beneficiou a revista, que alcançou a Austrália e a Ásia. Os recursos provinham de doações e assinaturas; os autores não recebiam honorários por suas contribuições – alguns, pelo contrário, faziam doações, como fez Heinrich Mann (ABUSCH, 1975 p.18). A questão do alcance desses periódicos é certamente um de seus problemas centrais; apesar dos esforços de distribuição para vários países, esta se dava a partir de intelectuais do círculo de relações dos editores, o que privilegiava uma difusão entre pares, dificilmente passando às mãos de um grande número de trabalhadores das classes mais populares. Essa limitação coloca em questão o próprio estatuto da literatura das revistas enquanto engajada, se considerarmos esta última como aquela que se dirige às massas:

Engajar a literatura significa de fato lançar um vasto apelo ao profano, convindo ao escritor dirigir-se a essa massa de leitores que uma certa literatura elitista exclui simbolicamente do intercâmbio literário. É preciso portanto renunciar a escrever para os seus pares, não mais conceber a escritura como uma atividade reservada a um pequeno número de eleitos. Sem dúvida, a literatura arrisca-se ela de, aí, perder um pouco dessa distinção formal e dessa reflexividade preciosa que, no cânone moderno, fazia disso o seu valor. Mas o risco disso talvez valesse a pena: reconciliar a literatura com o público, ganhar para ela um número de leitores cada vez maior, a fim de que ela (re)tornasse a ser uma força atuante, um meio de abalar as consciências e de fazer mudar o mundo. (DENIS, 2002, p.59-60).

FIGURA 1 – FREIES DEUTSCHLAND, NÚMERO 1, 1941, PÁGINA 2.

FREIES DEUTSCHLAND

MEXICO, D. F.—Apartado 1619
GERENTE: Lic. Antonio Castro
Leal—México, D. F.

Erscheint monatlich einmal—Publicación mensual.
Nachdruck der Beitrage nur mit Quellenangabe gestattet.
Redaktionsschluss am 20. jeden Monats.
Unverlangt eingesandte Manuskripte werden nicht zurueckgeschickt.

PREIS

in Mexico:	
Die Nummer	50 Centavos
Postversand jaehrl.	6 Pesos
halbjae. hrl.	3 „
im Ausland:	
Die Nummer	15 USA-Cents
Postversand	
jaehrl.	1,80 USA-Dollar
halbjae. hrl.	0,90 „

Auf Wunsch Luftpostbefoerderung gegen Zahlung des tarifmaessigen Zuschlags
Inserate nach Tarif.

Nr. 1 15. November 1941

INHALT:

Antonio Castro Leal:
Por una Alemania libre
Lion Feuchtwanger Ein Baustein:
Berthold Viertel, William Dieterle.
Gruesse an FD
Von brennender Sorge erfuehlt...
Thomas Mann:
Fuer eine neue Volksfront
S—rs. Deutschland
Enrique González Martínez:
Gruss des PEN-CLUB von Mexico
Andre Simone:
Die unsichtbaren Maenner Europas
Egon Erwin Kisch:
Das Mexico Karl May's und das der Nazis
Pablo Neruda:
An einem eisigen Wintermorgen
Brief aus Deutschland
Ludwig Renn:
An das deutsche Offizierscorps
Friedrich Wolf
2 Moskau, den 25. Oktober...

Por una Alemania libre

La revista LA ALEMANIA LIBRE es el órgano de algunos espíritus generosos que desean ver a su patria —Alemania— salvada para siempre de la dictadura nazi. Esta ha logrado acallar por completo al pueblo alemán; la represión brutal impide el menor disenso, y apenas algunos espíritus libres que andan por el mundo nos aseguran que subsiste, dentro como fuera de Alemania, una opinión rebelde al nazismo.

Esa dictadura que domina actualmente a Alemania: ¿llegará a dominar a Europa? Esta es la batalla que se está peleando. Y es una batalla en la que, literalmente, se juega la suerte del mundo. Si triunfa la Alemania nazi no sabemos para cuantos años se perderá la libertad en Europa. La nazificación del Continente se hará por los métodos más científicos y crueles: los pueblos dominados quedarán en una postración y en una impotencia de las que no se librarán, acaso, en un siglo; la vida política —para no hablar de la vida internacional, que casi no existirá— sufrirá una regresión de algunas centurias; y el hombre, como ser civilizado que busca una organización social que le permita vivir con dignidad y justicia, habrá fracasado plenamente.

Al alemán que vive en el espacio limitado de un patriotismo de aldea podrá parecerle halagador ese porvenir; pero al alemán que tiene una visión amplia del mundo y que sabe que la historia universal contradice la falsa propaganda del nazismo, no pueden contentar esas satisfacciones efímeras de los delirios de grandeza de los tiranos de la patria. Estos alemanes son los verdaderos alemanes, porque la grandeza del pueblo alemán no se la da un tiranía cruel ni una opresión despiadada. Las normas de justicia nacional e internacional, que acabarán por imponerse de nuevo, echarán por tierra todo lo que el nazismo parece haber ganado. La tiranía dentro y fuera desaparecerá como método de gobierno político y de conducta internacional. Y los alemanes que son capaces de resistir el espejismo de las patrañas de la propaganda nazi y que se levantan por una Alemania libre porque quieren también una humanidad libre, son dignos de la simpatía y del apoyo de los hombres de espíritu limpio.

Antonio Castro Leal

Rudolf Fuerth:
Kann Hitler siegen?
Anna Seghers: Das Obdach
José Bergamín:
Don Quijote vor den Toren der Hoelle
Bodo Uhse:
Der Pogrom geht weiter
Leo Tolstoi:
Die Schlacht bei Borodino
Leo Katz: Aktuelle
Erinnerung an den Weltkrieg I
Johann L. Schmidt:
Die deutschen Wissenschaftler in Amerika

Rudolf Leonhard:
Und du kannst schweigen?
Alfred Kantorowicz:
Vom Broadway gesehen
Theodor Balk:
Liebe Freunde von der League of American Writers
Die Lage in Italien
Quod Zem—das Lager in der Wueste
Naziwuehlereien in Brasilien
Freies Oesterreich in Mexico
Leningrad und die Juden
FD liest—FD hoert—FD berichtet

A literatura engajada só atinge, portanto, seu objetivo de ser uma força atuante e promotora de transformações na sociedade quando transcende o pequeno círculo de intelectuais em meio ao qual é produzida e alcança as massas. Um dos pontos altos da revista, de acordo com o próprio editor Alexander Abusch, foi a edição de maio de 1945, em que a revista fazia um apelo aos berlinenses, para que não colaborassem com o já encurralado *Führer*. O apelo mostrava que entre os editores da *Freies Deutschland* havia a consciência da necessidade de mobilização popular e o desejo de que sua voz chegasse à população alemã.

Após o fim do nacional-socialismo e da guerra, outras questões passaram a ocupar as páginas da *Freies Deutschland*, como a reconstrução da Alemanha, o reconhecimento da culpa dos cidadãos pela recente tragédia e a “missão histórica da classe trabalhadora” (ABUSCH, 1975, p.15). Em 1946 teve fim o movimento *Freies Deutschland*, e, logo em seguida, também a revista; seus organizadores fundaram, contudo, as editoras *El libro libre* (1942) e, ao término da *Freies Deutschland*, a editora *Aufbau-Verlag* (1946), que viria a publicar diversos títulos de autoria dos colaboradores do periódico.

Na primeira edição da revista, em novembro de 1941, a primeira página mostra o texto de apresentação de Antonio Castro Leal (ver figura 1), um dos colaboradores mexicanos em meio à maioria de alemães. Castro Leal apresenta a revista *Alemania Libre* como órgão de alguns “espíritos generosos que desejam ver sua pátria – Alemanha – salva para sempre da ditadura nazista” (LEAL, 1941, p.2). Criticando a opressão que calava as vozes de dissensão e reconhecendo que esta subsistia apenas entre alguns “espíritos livres que andam pelo mundo” (LEAL, 1941, p.2), Leal alerta para as terríveis consequências que teria uma eventual dominação nazista sobre o continente europeu, e afirma:

Ao alemão que vive no espaço limitado de um patriotismo de aldeia, poderá parecer animador esse porvir; mas ao alemão que tem uma visão ampla do mundo e que sabe que a história universal contradiz a falsa propaganda nazista, não podem contentar essas satisfações efêmeras dos delírios de grandeza dos tiranos da pátria.²⁴ (LEAL, 1941, p.2).

Leal declara, em seguida, esperar intervenções internacionais que livrem os povos germânicos – e europeus – daquela tirania, e que os alemães “que se levantam por

uma Alemanha livre, porque querem também uma humanidade livre, são dignos da simpatia e do apoio dos homens de espírito limpo” (LEAL, 1941, p.2). Essa apresentação revela muito do conteúdo que se encontraria nas páginas da revista, literários ou não. Veremos a seguir alguns exemplos.

Na mesma primeira edição de *Freies Deutschland*, em 1941, Anna Seghers²⁵ publicou o conto *Das Obdach* (“Refúgio”, o qual seria publicado no Brasil em 1961). O conto, que mais tarde passaria a fazer parte do romance *Transit (Em trânsito)*, relata a história de Louise Meunier, que, na França recém-invadida pelos alemães, toma conhecimento através da amiga Annette de um menino alsaciano cujo pai havia sido levado preso pela Gestapo na véspera. Desabrigado, o garoto de 12 anos sofre com o temor dos franceses em ajudá-lo, embora não parecesse estrangeiro. Louise leva o menino para sua casa, dizendo à família que se tratava de um sobrinho, para desagrado do marido e indiferença dos filhos. Ao saber que a Gestapo procurara pelo menino, Louise se dá conta do perigo em que colocara a própria família. Não deixa, contudo, de abrigá-lo. Mais tarde, ao ter sua própria rua tomada pelos exércitos alemães que folgavam e se regalavam com os melhores suprimentos enquanto os franceses padeciam com a escassez, o marido de Louise, após longo silêncio e reflexão, diz-lhe que gostaria de ter abrigado o garoto do qual ela lhe contara, sem saber que já o fazia. A revolta crescente contra a situação de jugo e dominação encoraja-o a agir tal como a esposa de princípio fizera; tinha o desejo de fazer alguma coisa, o que quer que fosse, para enfrentar os dominadores. Dessa forma, Seghers constrói em seu conto, através dos sentimentos de revolta e coragem de seus personagens, a figuração literária da ideia de *Volksfront* proposta no mesmo número da revista pelo texto de Thomas Mann. Veremos que também em outros textos da autora as pessoas comuns são imbuídas de poder contra o nazismo opressor ao atuarem – ainda que em sua limitada esfera – de modo a desafiar o poder tirano.

²⁴ Tradução do espanhol nossa.

FIGURA 2 – FREIES DEUTSCHLAND, NÚMERO 12, 1942, PÁGINA 2

FREIES DEUTSCHLAND

Gerente:

Lic. Antonio Castro Leal.

Biblión, Avenida Michoacán 26.
MEXICO, D. F.ZUSCHRIFTEN nur an:
FREIES DEUTSCHLAND.Apartado 10214.—México, D. F.
ZÄHLUNGEN (CHECKS) NUR
AN ANTONIO CASTRO LEAL.
MEXICO, D. F.Erscheint einmal monatlich
Publicación mensual.Nachdruck der Beiträge nur mit
Quellenangabe gestattet. Redaktions-
schluss am 20. jeden Monats. Unver-
langt eingesandte Manuskripte werden
nicht zurueckgeschickt.Registrado en la Administración de Co-
rreos, México, D. F., como artículo de
2a. clase, el 6 de enero de 1942.

PREIS

	in Mexico:
Die Nummer	60 Centavos.
Postversand jaehrl.....	6 Pesos.
halbjaehrl.....	3 Pesos.
	im Ausland
Die Nummer.....	15 USA-Cents.
Postversand jaehrl.....	1.80 USA-Dollar
halbjaehrl.....	0.90 Dollar.

Nr. 12. 15 OKTOBER

INHALT:

Dank an unsere Mitarbeiter
Egon Erwin Kisch: Erinnerungen eines
alten Mitarbeiters
Nach einem Jahr "Freies Deutschland"
Begrüßungen an "FD"
Paul Merker: Hitlers Antisemitismus
un wir.

Thomas Mann: Faelnis unter dem
Eisenpanzer.
Alexander Abusch: Die Maenner von
Stalingrad.
Ein Telegramm deutscher Schriftstel-
ler.
André Simone: Lyon, die Stadt Her-
riots.
Anna Seghers: Volk und Schriftstel-
ler.
Theodor Balk: Das Glockchen von Lu-
xemburg.
Ernst Bloch: Italien und deutsche Ver-
antwortung.
Heinrich Mann: Es begann in Deutsch-
land.
Lion Feuchtwanger: Herrn Wollsteins
Gespaechscheine.
Notschrei aus Frankreich
Balder Olden: Auf der Flucht.
Bruno Frank: Vier Schlaefer.
Erich Weinert: Deutsche Dichter in
Moskau.
Max Zimmering: An den Regen.
Bruno Frei: Napoleons zweite Front.
Ferdinand Bruckner: Die Republik in
Gefahr.
Eva Priester: Zwei Gedichte.
Lyudmila Pavlitschenko: Ich wurde
Scharfschuetszin.
Berthold Viertel: Brecht in der "Tri-
buene"
2 Freie Deutsche in Amerika
FD berichte: — FD liest — FD hoert

Dank an unsere Mitarbeiter

Vor einem Jahre entstand die Zeitschrift "Freies Deutschland" durch die gemeinsame Bemuehung und den Mut einer Gruppe deutscher Schriftsteller in Mexiko. Diese Zeitschrift ist kein Geschaeftsunternehmen. Sie konnte und kann keine Honorare und keine Gehaelter bezahlen. Sie muss, trotz und gerade wegen ihrer staendig steigenden Auflage, jeden Monat eine kleine Schlacht gewinnen, um die hoehere werdenden Druckkosten aufzubringen. Aber unsere Zeitschrift wurde in diesem Jahre zu einer starken Stimme, die gehoert wird ueberall auf diesem Kontinent, in der Sowjetunion und in England, und bis nach Australien und Neuseeland. Diese Entwicklung unserer Zeitschrift war nur moeglich dank der hervorragenden Leistungen unserer Mitarbeiter, die sich zu unserer guten Sache bekannnten. Wir richten unsern Dank an die Schriftsteller, Kuenstler und Politiker aus den Reihen der deutschen Antifaschisten und aus anderen Nationen, die am ersten Jahrgang von "FD" mitgearbeitet haben:

Guenther Anders — W. Ardamatski — Theodor Balk — Albert Bassermann — Johannes R. Becher — José Bergamin — Ernst Bloch — Albrecht V. Blum — Ed. Bibermann — Otto Boerner — Bertolt Brecht — Willi Bredel — Fritz Bruegel — Kenneth Browne — Ferdinand Bruckner — Alfonso Carrillo — Antonio Castro Leal — Raúl Cordero Amador — Pierre Cot — William Dieterle — Albert Einstein — Paul Elle — Lion Feuchtwanger — Ernst Fischer — Johann Fladung — Bruno Frank — Bruno Frei — Francisco Frola — Rudolf Fuerth — Enrique González Martínez — Oskar Maria Graf — Paul Gutmann — Luise Heuer — Walter Janka — Marguerite Jouve — Erich Jungmann — Alfred Kantorowicz — Leo Katz — Egon Erwin Kisch — Juergen Kucynski — Ruth Kupferberg — Leo Lambert — Hubertus Prinz zu Loewenstein — Vicente Lombardo Toledano — Heinrich Mann — Thomas Mann — Hans Marchwiza — Paul Mayer — Leopoldo Méndez — Paul Merker — A. Meusel — Hannes Meyer — Pablo Neruda — Rudolf Neuhaus — Rudolf Neumann — Albert Norden — Raúl Noriega — Félix F. Palavicini — Ludmila Pavlitschenko — Tancredo Pinochet — Peter Pont — Eva Priester — J. B. Priestley — Lenka Reiner — Ludwig Renn — Kurt Rosenfeld — Marcel Rubin — Otto Sattler — Johann L. Schmidt-Radvany — Dimitri Schostakowitsch — Max Schroeder — Anna Seghers — André Simone — Jesús Silva Herzog — Agnes Smedley — Kurt Stern — Georg Stibi — Genevieve Tabouis — Simone Tery — Paul Tillich — Bodo Uhse — Berthold Viertel — Alex Wedding — Erich Weinert — F. C. Weiskopf — E. Wenner — Franz Werfel — Paul Westheim — Friedrich Wolf — Paul Zech — Max Zimmering — Fritz Zorn.

Wir danken gleichzeitig allen freiwilligen technischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die uns bei der schwierigen Herstellung und dem Versand der Zeitschrift helfen, sowie den vielen Freunden in allen Laendern, die sich mit soviel Freude und Ruehrigkeit fuer den Vertrieb unseres, ihres Organes einsetzen.

Redaktion und Administration von "FD"
Alexander Abusch Albert Callam

HEINRICH HEINE CLUB

Asociación de Intelectuales Antinazis de habla alemana.
Donnerstag, den 29. Oktober 1942, abends 8 Uhr 30
Im Editorial Séneca, Vasovia 35-A.

Bodo Uhse

Vorlesung aus eigenen Werken, u. a. aus dem unveroeffentlichten
grossen Roman "Der Weg des Leutnants Bertram"
Mitwirkende: Guenter Ruschin und Michael Fluerscheim
Enleitung: Dr. Paul Mayer Eintritt frei

Fonte: *Exilarchiv* da Biblioteca Nacional Alemã (DNB) em Frankfurt/Meno.

Além da proposta do *Volksfront*, o conceito de povo também está presente em outro texto publicado por Seghers no ano seguinte, contraposto ao conceito deturpado que Hitler atribuíra a palavras como “*Vaterland, Heimerde, Volk*”²⁶ (Seghers, 1942a, p.16). Segundo a autora, as obras clássicas de cada povo representam-no tal como é:

Lebend in den verschiedenartigen Landschaften seines gemeinsames Territoriums, geeint in dem vielfaeltigen Prozess seiner gemeinsamen Arbeitsbeziehungen, seiner Kultur und seiner Geschichte, mit einer bei allen starken Variationen doch von allen verstandenen, gemeinsamen Sprache. (SEGHERS, 1942a, p.16).²⁷

Desta forma, a autora considera o *povo* como um fenômeno social, determinado pelas condições comuns – históricas, trabalhistas, culturais e linguísticas -, diferentemente da abordagem mítica de um povo ligado pelo “sangue e solo”, conforme o programa nazista. A questão central formulada pela autora nesse artigo, a qual motiva seu título (“*Volk und Schriftsteller*”²⁸), é: “*Worin besteht die Volksverbundenheit des Schriftstellers?*”²⁹ (SEGHERS, 1942a, p.17). A resposta de Seghers vem em seguida: “*Nicht durch mystische Blutbande [...], sondern durch soziale*”³⁰ (SEGHERS, 1942a, p.17). A ênfase no caráter *social* da função do escritor é sistematicamente reiterada; como exemplo, a autora comenta o caso de alguns escritores antifascistas russos, cujas obras não ficavam restritas a círculos intelectuais ou acadêmicos, mas eram discutidas em reuniões nas fábricas pelos trabalhadores.

A concepção de Seghers acerca do escritor e sua função social se faz notar também no mesmo artigo, pouco adiante, ao afirmar que muitos escritores sofrem com a censura e o silêncio forçado na pátria, enquanto que os que se encontram no exílio podem expressar-se livremente; pois, pergunta ao final, “*wer koennte toter sein als ein stummer Schriftsteller?*”³¹ (SEGHERS, 1942a p.18). Afinal, por sua natureza e papel social, o escritor não pode silenciar. Ao tratar do papel das ciências sociais de um modo

²⁶ “Pátria, terra natal, povo”.

²⁷ “Vivendo nas diversas paisagens do seu território comum, unidos no polivalente processo de suas relações de trabalho, sua cultura e sua história, tendo em comum a língua, em suas fortes variações, mas compreendida por todos”.

²⁸ “O povo e o escritor”.

²⁹ “Como se dá a ligação do escritor com o povo?”

³⁰ “Não por meio de ligações sanguíneas místicas, mas sociais”.

geral, problematizando o lugar dos intelectuais na sociedade, Alain Caillé declara que estes

[...] têm de ser simultaneamente os advogados dos queixosos, dos dominados e dos humilhados de toda espécie – os que denunciam o arbítrio – e os advogados de defesa, que advogam a necessidade. Se necessário, substituírem as partes civis faltosas. E servirem de juízes, de procuradores, de escrivães. Apresentar queixa lá, onde toda a gente se cala. Sobretudo lá, onde toda a gente se cala. (CAILLÉ, s/d, p.288).

Negar-se ao silêncio era sobremaneira perigoso aos escritores na Alemanha nazista. Em “*Geglueht und gehaertet*”³², texto que abriu a edição de maio de 1943 e lembrava os dez anos passados desde a grande queima de livros promovida pelos nazistas, Seghers comparou a ameaça que rondava a imprensa na atualidade às grandes reformas políticas e sociais do início da Era Moderna. Os editores de outrora tiveram que enfrentar a Igreja e o poder vigente para publicar livremente, e seus impressos acabaram por catalisar as transformações daquela era. Essa comparação entre as transformações que deram fim ao feudalismo e os acontecimentos da primeira metade do século XX (em especial para os marxistas como Seghers, que acreditavam numa revolucionária tomada do poder pelo proletariado) aparece em outros textos da autora, que mencionaremos a tempo. Algo dessa antiga unidade entre o livre pensamento e a imprensa seria recuperado pela pequena e recém-fundada editora *El libro libre*. Os adjetivos que nomeiam o artigo acima citado diziam respeito ao resultado da queima de livros de 1933: para Seghers, ao invés de reduzir as obras às cinzas e aniquilá-las, como era pretendido, a queima simbolicamente incandesceu e solidificou as obras “decadentes”, transformando-as em armas na luta contra Hitler (SEGHERS, 1943b, p.2).

Em uma edição anterior do mesmo ano (março de 1943), ao lado de publicações de Paul Mayer (sobre revistas alemãs), Alfred Kantorowicz (sobre a vida cultural em Nova Iorque) e André Simone (preconizando a capitulação incondicional do exército nazista), Anna Seghers publicou o conto *Ein Mensch wird Nazi*³³. A leitura do conto delineia, através da história de Fritz Mueller, um panorama da sociedade alemã que acatou o regime fascista de Hitler. O pai de Fritz, Friedrich, foi suboficial na Primeira Guerra e, após retornar para casa, encontrou a crise econômica que lhe privou de

³¹ “Quem poderia estar mais morto que um escritor em silêncio?”

³² “Aquecido e endurecido”.

conseguir postos de trabalho e continuar tendo o prestígio que sentia ter nas fileiras do exército. O personagem que se sente “importante para o país” no exército e teme voltar ao anonimato da vida comum está presente em outras obras de Seghers, como nos romances *A sétima cruz* e *Os mortos permanecem jovens*, e expressa uma reflexão da autora no discurso que proferiu no *Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur*³⁴ em Paris, 1935:

*Der Mensch an der Stempelstelle, am laufenden Band, im Arbeitsdienstlager ist ein Niemand. Der dem Tod konfrontierte Mensch scheint wieder alles. In gewissem Sinne ist die Lüge wahr und deshalb furchtbar verlockend: ‚Das Vaterland braucht dich‘. Bis jetzt war derselbe Mensch mit all seinen reichen Werten [...] ungebraucht. Auf einmal ist er verwertbar. (SEGHERS, 2003, p.189).*³⁵

Narra-se em *Ein Mensch wird Nazi* como o pequeno Fritz cresceu em meio a um embate de ideias que eram difundidas – ou combatidas – em todos os círculos; essas diferentes concepções de vida, economia e trabalho são representadas pelos diferentes professores que Fritz teve: enquanto um defendia ideias revolucionárias, outro doutrinava seus alunos segundo princípios legalistas. A contradição entre os ensinamentos conservadores e a realidade social do menino fica evidente:

*Die Lehrer [...] unterrichteten alte Lehren. Was nuetzte es dem kleinen Fritz Mueller zu lernen, „Arbeit ehrt“ und „Handwerk hat goldenen Boden“, wenn sein Vater, der Schlosser, arbeitslos war, und seine aeltesten Brueder nicht einmal mehr Lehrlinge werden koennten? (SEGHERS, 1943c, p.13)*³⁶

Assim, dividido entre as ideias correntes, o jovem Fritz começa a frequentar reuniões secretas da SA. Lá encontra o sentimento de pertencimento a um grupo, o respeito – ou temor – da sociedade quando o nacional-socialismo chega ao poder e a SA ganha maior evidência e atuação, e - uma ideia recorrente ao longo do texto - um belo uniforme, símbolo de poder. O narrador reitera a dura afirmação de que o rapaz teria “se

³³ Um homem se torna nazista.

³⁴ Congresso dos escritores em defesa da cultura.

³⁵ “O homem no escritório, na esteira da produção, no campo trabalho, é um ninguém. Ao homem diante da morte tudo parece diferente. Em certo sentido, a mentira é verdade, e, portanto, terrivelmente tentadora: “o país precisa de você”. Até agora, este homem era, com todos os seus altos valores, inútil. De repente, ele é útil”.

vendido” por uma boa camisa, ele que crescera pobre e sem perspectivas de prosperidade. Os fatores colocados até então procuram explicar como um rapaz pobre e comum se tornaria nazista e seria capaz de terríveis atrocidades, juntando-se mais tarde às frentes de batalha do exército e invadindo a Polônia e a União Soviética, terra dos “bolchevistas sem alma” (SEGHERS, 1943c, p.15). Explica; porém, não justifica, já que o desenrolar da vida de Fritz passa pelo crítico olhar do narrador, que lhe desvenda o prazer que o porte de uma arma e a sensação de poder sobre a vida e a morte lhe davam. A recorrência da lembrança de que teria se voltado àquela corrente e não a outra, seduzido por uma boa camisa, denota o olhar crítico do narrador que observa a fraqueza do homem humilde a quem se apresenta a oportunidade de exercer domínio; sugere, ainda, um princípio de consciência e vergonha por parte do protagonista ao reconhecer sua corrupção. O conto de Seghers traz a figuração literária de uma delicada questão discutida por muitos intelectuais desde o nazismo: a de que o cidadão comum é capaz de terríveis atrocidades sob determinadas circunstâncias. Simone Weil afirmou:

*Everything points to the fact that, unless supernatural grace intervenes, there is no form of cruelty or depravity of which ordinary, decent people are not capable, once the corresponding psychological mechanisms have been set in motion.*³⁷ (WEIL, 2002, p.111-112).

A mesma ideia é colocada por Zygmunt Bauman (1998): os alemães perpetradores do morticínio eram tipos comuns, e não psicopatas natos. Em que pese ser incômoda tal ideia, as condições sociais de modo geral confluíram para a participação dos cidadãos na indústria de perseguição e assassinatos que se instaurou.

A estrutura do conto *Ein Mensch wird Nazi* é circular: inicia-se a narração com o relato do julgamento marcial do oficial Fritz Mueller, acusado de crimes de guerra (detalhados pelo narrador), e que teria justificado sua truculência com a assertiva: “compaixão com o inimigo é um crime contra a pátria”. Em seguida o tempo da narração salta para a geração anterior, quando o pai de Fritz era suboficial do exército na Primeira Guerra. As dificuldades financeiras da família, a falta de emprego e de oportunidades de estudo para Fritz e seus irmãos e o conflito de ideias expõem o

³⁶ “Os professores ensinavam antigos ensinamentos. De que servia para o pequeno Fritz Mueller aprender que "o trabalho dignifica" quando seu pai, o serralheiro, estava desempregado, e seus irmãos mais velhos não podiam sequer ser aprendizes?”

³⁷ “Tudo aponta para o fato que, exceto com a intervenção de uma graça sobrenatural, não há forma de crueldade ou depravação da qual pessoas comuns e decentes não sejam capazes, uma vez que os mecanismos psicológicos correspondentes sejam mobilizados”.

contexto social, político e econômico da Alemanha entre as duas guerras. A postura política de Seghers enquanto escritora antifascista no exílio se constitui na exposição da violência e do desejo de poder como *crítica* ao nazismo e suas instituições.

Se o posicionamento político-ideológico da autora aparece, em *Ein Mensch wird Nazi*, nas entrelinhas do enredo e na perspectiva narrativa, o mesmo não acontece em boa parte dos textos publicados na revista, para os quais não procuraremos definições de gênero, mas apenas os consideraremos não-literários. Dentre os ensaios, manifestos, resenhas e outros, apresentamos alguns à guisa de exemplo, como *Die Zukunft Deutschlands*³⁸, de Lion Feuchtwanger, publicado em novembro de 1944. O texto apresenta uma série de considerações do autor sobre as medidas que (crê) deveriam ser tomadas após a derrota do exército alemão, para reconstrução do país. Feuchtwanger considera premente a necessidade de extirpar da sociedade alemã qualquer traço do nacional-socialismo e suas instituições; alerta para uma possível fuga dos principais líderes nazistas para o exterior, onde estes têm relações e seriam abrigados por órgãos fascistas internacionais. Também prevê a dificuldade de distinguir quem é nacional-socialista de quem não é; muitos poderiam declarar-se meros cumpridores de ordens, e o autor considera que não há centenas ou milhares de culpados, mas centenas de milhares. Essa é uma problemática questão que foi abordada por vários autores, em textos literários ou não: a busca de culpados para o fenômeno nacional-socialista e seus desdobramentos. Quem deveria ser considerado efetivamente culpado, se grande parte da população – embora oprimida pelo medo e pela Gestapo – foi conivente com o governo nacional-socialista? Para Feuchtwanger, todo aquele que estivesse envolvido com o nacional-socialismo devia ser considerado culpado e penalizado; citando as palavras de um poeta (a quem não nomeia): “*Die Verbrecher zu bestrafen ist human, sie zu schonen ist barbarisch*”³⁹ (FEUCHTWANGER, 1944, p.6).

Outro ponto abordado em *Die Zukunft Deutschlands* é o futuro da economia alemã. O autor previu que, assim como foi feito após a Primeira Guerra, muitos poderiam exigir a desindustrialização do país como forma de prevenir ameaças à paz mundial, medida com a qual não concorda, embora veja como obrigação dos alemães ajudar a pagar pelos estragos da guerra. Uma medida possível – e necessária -, segundo Feuchtwanger, seria monitorar as pessoas incumbidas de controlar a economia nacional, sem detalhar *quem* deveria fazer tal monitoramento e *como*, além de acabar com certas

³⁸ O futuro da Alemanha.

classes como latifundiários e industriais monopolistas. Quanto à cultura do país, o autor não concorda com a visão de que precisaria ser reconstruída, mas sim apenas liberta das cadeias do nazismo.

Os argumentos do texto de Feuchtwanger se apoiam na proposta de uma reconstrução da Alemanha em vários aspectos após a derrota dos nazistas que o autor previa. O papel da arte nesse processo de reconstrução foi discutido por Anna Seghers na mesma edição de *Freies Deutschland*, com o ensaio *Aufgaben der Kunst*⁴⁰. Nesse texto, a escritora alemã parte da pergunta sobre o papel que teria a arte na luta que o mundo enfrentava então, e na luta ideológica que enfrentaria após a derrota do nazismo; comenta a divisão que era comumente feita dos artistas e da arte em dois grupos: a “*art pour l’art*” e, no extremo oposto, a *Tendenzkunst*. Seghers critica cada um dos extremos e associa os dois grupos citando a exposição “*Verbotene Kunst*”⁴¹, promovida pelos nazistas, na qual se encontravam obras de Van Gogh e Käthe Kolwitz, o social e o experimental. Para ela, os fascistas perceberam a intersecção que há entre as duas correntes, através de um atributo muito caro aos marxistas (como Seghers): a promoção da *consciência*. Em seguida, traça um histórico de atuação da arte na conscientização das classes e nas transformações sociais, entre os gregos, os primeiros séculos do Cristianismo e as representações do mundo burguês na era moderna.

De acordo com o texto de Seghers, era função do artista libertar a mente dos jovens das mentiras fascistas a que estavam expostos, apontando para a destruição que sobrevinha à Alemanha, e reavivando três conceitos: o **indivíduo**, dotado de qualidades, a quem cabe a dignidade humana ligada ao direito de cada um à liberdade de pensar, sentir e agir, opondo-se à dominação; o segundo é o **povo**, certamente concebido de forma diametralmente oposta ao modo nazista, não se tratando de raça ou fruto do sangue e solo, mas como unidade social, unido por uma mesma história, cultura e trabalho, dentro de um mesmo território, dinâmico e em desenvolvimento, não estático ou predestinado ao poder. Neste tópico, a língua se constituiria como laço, uma vez que cada palavra é um conceito, construído por séculos de vida, lutas e trabalho em comum; o último conceito é a **humanidade**, que toma os povos estrangeiros como partes de uma mesma humanidade mundial, não por serem “naturais” (*pflanzenhaft*) da terra, mas em suas relações histórico-sociais. Seghers cita, como contribuintes para uma visão da

³⁹ “Condenar os criminosos é humano, poupá-los é bárbaro”.

⁴⁰ Tarefas da arte.

⁴¹ “Arte proibida”.

humanidade as *Volkslieder* de Herder, as *Zigeunerlieder* de Brahms e os trabalhos sobre o povo mexicano feitos por Traven. Por fim, citamos o último parágrafo do ensaio, com a síntese da visão de Seghers acerca do papel social do artista:

*Die Kuenstler helfen in Buechern und Dramen und Bildern bei der Bekaempfung der unsinnigen, zu Verderbnis und zu Verbrechen fuehrenden Vorstellungen, die sich in der faschistisch verseuchten Jugend eingenistet haben. Solche Vorstellungen sind nicht bloss getarnt in einer jetzt auch in der Zeitungen viel besprochenen und gefuerchteten faschistischen Untergrundarbeit, sondern sind manchmal sogar unbewusst. Wenn aufrichtige Kuenstler bei der Aufdeckung solcher Vorstellungen und bei ihrer Widerlegung helfen, dann helfen sie durch ihre Bilder und Buecher bei der Niederringung des Faschismus.*⁴² (SEGHERS, 1944, p.24).

Assim como Seghers procurou, no ensaio acima mencionado, ressignificar conceitos que eram usados de outro modo ou negligenciados pelos nazistas, Alfred Kantorowicz escreveu, na mesma edição da revista, um ensaio sobre o “mau uso” que os discursos nazistas faziam de certos conceitos. Em *Das Babylon der Begriffe*⁴³ (1944), Kantorowicz afirmou serem desinteressantes os escritores unidos por Goebbels na Liga dos Escritores do Reich, e que a literatura e o fascismo são incompatíveis: onde um reina, o outro fenece. Como a maior parte dos textos comentados, o autor previa um futuro em que a literatura voltaria a ter seu espaço e influência, e que seria tarefa dos (verdadeiros) escritores alemães sobreviventes ao exílio mudar algumas concepções falsas incutidas na mente dos jovens; alguns conceitos usurpados pelo nazismo seriam *Freiheit, Demokratie, Sozialismus, Nation, Ordnung e Volk*⁴⁴, entre outros.

Comentamos ainda um último texto publicado na revista *Freies Deutschland*, na edição de março de 1945, revelador da crítica social, política e artística presente em tantas de suas publicações. *Tolstois irdisches Erbe*⁴⁵, de Anna Seghers, conta como Jasnaja Poljana, propriedade da família do escritor russo Tolstoi, tornou-se bem coletivo após a revolução socialista. O próprio escritor, ao falecer, foi levado de volta à propriedade e lá enterrado. Em outubro de 1941, porém, o exército nazista invadiu o

⁴² “Os artistas ajudam com livros, peças e pinturas na luta contra as ideias sem sentido, que conduzem à corrupção e ao crime, que têm sido incutidas na juventude contaminada pelo nazismo. Tais noções não estão apenas disfarçadas no trabalho fascista às ocultas, tão falado pelos jornais, mas muitas vezes são inconscientes. Quando artistas sinceros auxiliam na divulgação de tais ideias e em sua refutação, estão ajudando, através de suas pinturas e livros, a derrubar o fascismo”.

⁴³ A Babilônia dos conceitos.

⁴⁴ “Liberdade, democracia, socialismo, nação, ordem e povo”.

⁴⁵ A herança terrena de Tolstoi.

povoado em sua marcha para o leste, causando grande destruição. Poucos meses depois, sob um rigoroso inverno e após muitos reveses, o mesmo exército foi forçado a retirar-se e novamente passou por Jasnaja Poljana causando mais destruição e incendiando a biblioteca que lá servia aos aldeões; duas semanas depois, a academia russa de ciências iniciou a reconstrução da biblioteca e demais edifícios danificados. Ao final, Seghers faz uma analogia entre os corpos dos soldados nazistas, enterrados próximo aos restos mortais de Tolstoi, e o funeral de Cristo entre ladrões. Além da destruição de prédios e vilas perpetrada pelo exército de Hitler, o texto de Seghers mostra algo mais: relativizada pela propriedade de herança de Tolstoi e sua biblioteca, a própria arte sofria com os duros golpes da tirania nacional-socialista. A rápida reconstrução da biblioteca, contudo, sinaliza a perspectiva mostrada nos textos brevemente comentados e na visão dos escritores que publicaram e contribuíram com a revista *Freies Deutschland*: livre do governo nazista, a Alemanha rapidamente se reergueria, não apenas em seus prédios e cidades, mas em sua arte, herança de tantos séculos de grandes pensadores que construíram a nação.

Os textos acima comentados, que consideramos como não-literários, expõem de forma mais clara a figura do intelectual e suas propostas para uma reconstrução nacional alemã em vários aspectos. Em consonância com o conceito de intelectual ungido proposto por Thomas Sowell (2011) - segundo o qual os intelectuais, de sua posição privilegiadamente superior na sociedade, seriam responsáveis por guiar as massas rumo a um futuro melhor, promovendo o pacifismo -, as ideias trazidas à pauta pelos editores e colaboradores da *Freies Deutschland* (e de outras revistas, como ainda veremos) expressam justamente essa pretensão dos intelectuais: a de, primeiramente, compreender os fenômenos que se desenrolavam em sua sociedade, para em seguida propor os caminhos a serem trilhados. Esse grupo de cidadãos malquistos e perseguidos em terras germânicas se incumbiu de apontar os problemas que seriam enfrentados e as medidas que, como julgavam, deveriam ser tomadas para a retomada econômica e o reflorescimento cultural da Alemanha. Norberto Bobbio (1997, p.13) observou essas duas funções do intelectual, embora nem sempre sejam exercidas concomitantemente: a primeira é a função analítica, pela qual se procura descrever, analisar e compreender os fenômenos sociais. A segunda é prescritiva, ao apresentar o intelectual propostas para supostamente solucionar os problemas de sua sociedade. Ambas foram, em algum momento, exercidas pelos editores e colaboradores da revista *Freies Deutschland*.

4.2 *Das Wort*

Ao comentar o surgimento da revista *Das Wort* em julho de 1936, em Moscou, um de seus redatores-chefes, Fritz Erpenbeck, chamou-a de “*Kind der Volksfront*”⁴⁶ (FEILCHENFELDT, 1986, p.84). Tendo como editores Bertold Brecht, Willi Bredel e Lion Feuchtwanger, a revista consolidou o conceito de *Volksfront*, aceitando colaborações de autores de diferentes orientações políticas que tinham em comum o desejo de unir forças contra o fascismo. Entre os próprios editores-chefes havia um representante marxista apartidário (Brecht), um membro do Partido Comunista Alemão (Bredel) e um liberal de esquerda (Feuchtwanger). Outros importantes colaboradores viriam a ser, após 1945, ativos intelectuais da DDR, como Johannes Becher, Anna Seghers e Ernst Bloch, e a revista contou ainda com valiosas contribuições de liberais como Klaus Mann, Alfred Döblin e Stefan Zweig, o que mostra a variedade de vertentes político-econômicas defendidas pelos autores das páginas do periódico.

Destaca-se entre as publicações da *Das Wort* o debate Realismo-Expressionismo, citado por Riegel e Van Rinsum (2004, p.79) como o mais significativo debate literário do período do exílio. Para autores como Maxim Gorki, o *realismo socialista* seria o modo de expressão literária mais adequado para a era em que viviam, projetando uma visão comunista da sociedade que devia estar refletida na obra de arte. Aqueles que partilhavam dessa concepção consideravam a arte de vanguarda, o experimentalismo moderno e a literatura expressionista como expressões burguesas tardias, decadentes e incapazes de espelhar a realidade social, enquanto outros defendiam a arte expressionista como válida busca por novas formas de representar novos conteúdos. Cerca de vinte intelectuais tomaram parte no debate, sendo um dos principais o crítico húngaro Georg Lukács, de quem apresentaremos adiante alguns textos publicados na revista⁴⁷.

O texto de apresentação da revista (*Das Vorwort*), constante no primeiro volume, assinado pela Redação, inicia-se da seguinte maneira:

⁴⁶ “Filha da frente popular”.

⁴⁷ Para uma discussão mais aprofundada do debate sobre o Expressionismo/Realismo, ver MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. **Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

*Noch nie bedurfte eine Zeitschrift so wenig der Begründung ihres Erscheinens wie „Das Wort“; denn noch nie waren die wesentlichen Vertreter einer grossen Literatur in einer Lage wie heute die meisten zeitgenössischen deutschen Schriftsteller, ja selbst viele deutsche Klassiker.*⁴⁸ (DAS WORT, 1936, p.3).

Ao comparar a revista com a *Die Sammlung*, de Amsterdã, e a *Neue Deutsche Blätter*, de Praga, os autores ressaltam que

*Das Wort erscheint unter ungleich günstigeren Voraussetzungen. Es zählt zu seinen Mitarbeitern ausschliesslich alle Schriftsteller deutscher Sprache, deren Wort dem Dritten Reich nicht dient. Und „Das Wort“ erscheint in einem Lande, das keine Arbeitslosigkeit kennt, wo über eine Million Deutsche [...] zu intensivem nationalem Kulturleben erwacht sind.*⁴⁹ (DAS WORT, 1936, p.3).

Não obstante a diversidade de orientações políticas já mencionada, os autores enaltecem a ausência de desemprego e a rica vida cultural que os exilados observavam em terras soviéticas. A convergência de pensamentos e ações também se faz notar no volume 11 da revista, de 1937, no qual foram transcritos os textos que Brecht, Bredel e Feuchtwanger apresentaram em um congresso de escritores que ocorreu no mesmo ano na Espanha.

O texto apresentado por Brecht sugere uma relação entre a destruição “material e espiritual” que vinha sendo perpetrada pelo nazismo; além das fábricas, as catedrais e monumentos também eram bombardeados, colocando a cultura em xeque, na posição de “ser ou não ser”. Para o dramaturgo, a própria arte, embora frequentemente associada à produtividade e ao materialismo em sua época, deveria agir em sua própria defesa, avançando do protesto ao apelo, do clamor ao grito de guerra, nomeando infratores e pedindo sua condenação. Willi Bredel homenageia os espanhóis pela recente luta contra as forças fascistas que buscavam estabelecer na Espanha um governo ditatorial. Faz também um alerta aos anfitriões sobre a mobilização dos nazistas para futuramente guerreá-los, desejo que não seria compartilhado pelo povo. Bredel comenta um discurso proferido por Hitler em Nuremberg no ano anterior, no qual teria comparado a

⁴⁸ “Nunca uma revista precisou tão pouco justificar seu surgimento como a Das Wort, pois nunca antes os membros de uma grande literatura estiveram na situação que hoje se encontram muitos dos escritores alemães contemporâneos, até mesmo muitos clássicos”.

⁴⁹ “Das Wort surge sob condições notadamente favoráveis. Fazem parte de sua lista de colaboradores todos os escritores alemães cuja palavra não serve ao Terceiro Reich. E Das Wort surge em um país que não conhece o desemprego, onde mais de um milhão de alemães têm sido desportos para uma intensa vida cultural”.

democracia à anarquia e atribuído as grandes realizações culturais e artísticas da Alemanha a alguns poucos e grandes homens. Essa visão aristocrática, que excluía o povo e seus movimentos dessas realizações, foi refutada por Bredel através de vários exemplos da História. O texto assinado por Feuchtwanger, por sua vez, assevera que a literatura e a arte só podem se desenvolver livremente onde houver o gozo da liberdade em vários aspectos. Observa-se, portanto, que os autores se posicionam a favor de uma arte livre, popular, independente do viés materialista que muitas vezes lhe era impugnado, e que devia atuar em sua própria defesa.

A revista também publicou textos apresentados em uma conferência extraordinária do mesmo congresso (*Internationale Schriftstellervereinigung zur Verteidigung der Kultur*), que foi realizada em julho de 1938 e teve como secretário geral o poeta e escritor francês Louis Aragon. Nessa edição do congresso, Anna Seghers destaca as diversas nacionalidades das delegações participantes, e reafirma a importância de converter a substância de tal evento em ações. A autora afirma, em nome do grupo, não ser “*anti*” algo, rechaçando a simplificação da alcunha de antifascista, mas diz-se “*a favor de algo*”, ressaltando a importância dos valores e políticas pelos quais se mobilizavam. No mesmo evento, Thomas Mann fez uso da palavra para preconizar a unidade que devia perpassar as atuações de todos aqueles engajados intelectuais, ressaltando a *totalidade* em contraposição ao uso que se fazia do conceito em termos de Estado.

A mesma ideia de unidade já havia sido defendida por Thomas Mann em uma publicação de 1937, “*Bekennnis zum Kampf für die Freiheit*”⁵⁰. Nesse manifesto, Mann assume a obrigação, considerada por ele como inerente ao papel do escritor, de defender valores que vinham sendo gravemente ameaçados. Dessa responsabilidade, declara o aclamado autor, não podia esquivar-se, mas apontava alguns fatos e percepções como justificativas para certo otimismo quanto aos desdobramentos futuros da situação política alemã: o primeiro fato era que o pacifismo absoluto fora vencido, e as forças favoráveis à liberdade deviam lutar com as mesmas armas usadas pelos usurpadores do poder. O segundo era que, na observação de Mann, a “moda” do fascismo parecia ter ultrapassado seu ápice e entrado em declínio na esfera intelectual ou ideológica, pois percebia haver decepção e vergonha entre o povo alemão diante dos feitos de seus governantes, e confiava no julgamento crítico dos jovens e do povo alemão como um

⁵⁰ Confissão sobre a luta pela liberdade.

todo. Mann conclui seu texto com a perspectiva de que o nacional-socialismo seria um aprendizado para que seu povo alcançasse um degrau mais alto em sua maturidade política e social. Nessa etapa futura,

Die Freiheit wird ohne Zweifel das Grundprinzip seiner künftigen sozialen und politischen Verfassung sein, eine Freiheit aber, die aus schweren Erlebnissen gelernt hat und die nicht noch einmal dulden wird, dass ihre Feinde sie überrumpeln. Noch einmal: die Freiheit muss stark sein, sie muss an sich selbst glauben und an ihr Recht, sich zu verteidigen. Es muss eine Freiheit mit Autorität, eine männliche sein [...].⁵¹ (MANN, 1937, p.5).

A defesa da liberdade justificaria, portanto, medidas mais “efetivas” por parte das forças opositoras ao fascismo; a importância conferida à arte na tarefa de conscientização e conclamação de novos defensores dessa frente reflete uma visão da arte politizada, voltada aos interesses da sociedade, estreitamente atrelada e envolvida com a vida dos cidadãos. Ou ainda, destaca a dimensão política da cultura de modo geral, por tratar-se de atividades dedicadas à formação e transformação da vida dos homens. Essa era a abordagem da arte e da crítica literária presente nas páginas da revista *Das Wort*, a qual se observa também em diversos outros ensaios publicados. A seleção de excertos de autoria de Tolstói, por exemplo, denota esse viés: no volume 9 de 1938, a revista traz uma coletânea de fragmentos de cartas e diários do escritor russo, sob o título de “*Über Kunst und Literatur*”. Esses escritos tratam, principalmente, de questões relativas à arte, tais como a união entre as pessoas que a mesma deve promover, a percepção de uma arte decadente, o caráter dual de certas formas de expressão artística – como a música, o teatro e a pintura -, e o objetivo almejado pelo escritor de escrever pelos outros, e não apenas por si mesmo. Esta última colocação se alinha à concepção de Benoît Denis (2002, p.31), para quem um dos aspectos fundamentais da literatura engajada é o intuito de servir a algo além de si mesma. Tal característica da arte, antes de torná-la utilitarista, dota-a de significado e importância social. Alain Caillé (s/d, p.245), ao tratar da imbricação entre as diversas ordens da sociedade (ciência, religião, economia etc.) defende que essas instâncias não devem estar totalmente separadas, ou podem esvaziar-se; como exemplo o autor cita a própria

⁵¹ “A liberdade será indubitavelmente um princípio fundamental de seu futuro estado social e político. Uma liberdade, porém, que aprendeu com duras experiências e não mais duvida de que seus inimigos possam atacá-la. Ainda uma vez: a liberdade deve ser forte, acreditar em si mesma e em seu direito de se proteger. Deve ser uma liberdade vigorosa, com autoridade”.

arte, que, caso não se escore em algo mais que si mesma, é reduzida ao estatuto de mercadoria.

O envolvimento do poeta ou escritor com sua sociedade e seu tempo também é considerado fundamental para a composição de uma obra com efeito de realidade, de acordo com Arnold Zweig em seu ensaio “*Roman, Realismus und Form*”⁵², publicado no volume 10 de 1938. Para Zweig, a arte narrativa tem uma função: “*sie durchleuchtet die Wirklichkeit, sie macht die Welt transparente und fähig zur Aufnahme und zur Verarbeitung durch das Gefühl der Menschen*”⁵³ (ZWEIG, 1938, p.92). Até mesmo os elementos da fantasia, afirma o autor, provêm da realidade; para que esta seja conhecida, contudo, é necessário “iludir” o leitor, que quer ouvir acontecimentos que *poderiam* se passar em sua própria vida. Elementos fundamentais da realidade misturados a impulsos libertadores ampliariam, portanto, o espaço de criação da obra de arte e os campos de força que sobre ela atuam. A forma, por sua vez, estaria ligada ao princípio da escolha, retratado por Zweig através da citação de Liebermann, “*Zeichnen ist Weglassen*”⁵⁴, e exemplificado na obra de vários clássicos. A composição da obra realista foi um dos mais recorrentes temas de *Das Wort*, e seria analisada em vários aspectos pelo crítico húngaro Georg Lukács.

Em 1936, o volume 4 da revista trouxe o ensaio de Lukács mais tarde traduzido como “A fisionomia intelectual das formas artísticas”, que o autor inicia expressando o intuito de investigar a que se deve a vivacidade das personagens dos *Diálogos* de Platão. Lukács observa que cada personagem se concentra no processo do pensamento, tendo suas qualidades profundamente caracterizadas, o que dá a elas uma fisionomia intelectual, e cita outros exemplos bem-sucedidos da literatura universal (Balzac, Diderot, Goethe etc.) em que esse efeito é atingido, embora aponte como tendência da literatura moderna não delinear tal fisionomia. Como exemplo dessa não-realização é citada uma peça de André Gide (*Le Roi Candaule*, 1901): as posições das personagens são claras, mas não há o cuidado de compor o processo que as fez tomar tais posições, relacionando-as a suas histórias de vida.

O crítico húngaro prescreve a necessidade premente à literatura de sua época de trabalhar a fisionomia intelectual das personagens para além dos tipos, que só se

⁵² Romance, Realismo e forma.

⁵³ “Ela lança luz sobre a realidade, faz o mundo transparente e serve para suscitar transformações através do sentimento das pessoas”.

⁵⁴ Compor é deixar de lado.

formam no contraste com outras personagens, e, para isso, é necessária uma consciência alerta da realidade: “*Ohne ein “waches” Bewusstsein über die Wirklichkeit kann keine intellektuelle Physiognomie gestaltet werden*”⁵⁵ (LUKÁCS, 1936b, p.82).

O caráter vazio dos *tipos* também é criticado no ensaio “*Der Niedergang des bürgerlichen Realismus*”⁵⁶, publicado por Lukács no volume 6 do mesmo ano de *Das Wort*. Nesse texto, o autor critica a tendência que observava na arte de sua época, de se limitar à superfície das aparências, esquivando-se dos problemas mais profundos e fundamentais da humanidade. Os *tipos*, destituídos de fisionomia intelectual, seriam aparições “inumanas” na obra de arte; realizações de uma tendência à superficialidade que cresceu e se desenvolveu com a arte naturalista, sendo citado Zola como seu representante.

No início do ensaio, o crítico analisa passagens de *Os Miseráveis*, comparando a dureza das ondas que açoitam os condenados na cena inicial da obra à desumanidade da sociedade de sua época, sentimento que seria compartilhado por uma massa de pessoas sob a égide do capitalismo. Contudo, pouco adiante Lukács alinha Jean Valjean aos típicos personagens do realismo burguês, o qual estabelece uma polaridade entre o indivíduo isolado e o mundo fatalista-fetichista. Tal concepção do homem não é compartilhada pelo autor do ensaio, para quem

*Der Mensch ist in Wirklichkeit – und nicht im lyrischen Schein der Oberfläche der kapitalistischen Gesellschaft – kein isoliertes, sondern ein gesellschaftliches Wesen, dessen jede einzelne Lebensäußerung mit Tausenden von Fäden an die anderen Menschen, an den gesamtgesellschaftlichen Prozess gebunden ist.*⁵⁷ (LUKÁCS, 1936a, p.62).

Sendo, portanto, o homem um ser social, cujos destinos estão estreitamente ligados aos destinos de tantos outros em sua sociedade, a polarização sugerida pelos heróis do realismo burguês não se justificaria; antes, dever-se-ia mostrar um homem completamente envolvido em sua sociedade, ainda que essa representação expusesse a fragmentação desse homem e o declínio dessa sociedade, causados, segundo Lukács em outro ensaio (“*Das Ideal des harmonischen Menschen in der bürgerlichen Ästhetik*”

⁵⁵ “Sem uma consciência desperta da realidade não pode ser criada a fisionomia intelectual”.

⁵⁶ O declínio do Realismo burguês.

⁵⁷ “O homem não é na realidade – e não na lírica aparência das superfícies da sociedade capitalista – um ser isolado, mas sim um ser social, cujas expressões vitais estão, todas elas, ligadas por milhares de fios às outras pessoas, ao processo social”.

⁵⁸), pelo capitalismo e a divisão social do trabalho. Neste texto, é reiterada essa questão da divisão do trabalho impossibilitando que o homem alcance o ideal de harmonia realizado pela arte grega, sob a estrutura social da democracia. Enquanto os renascentistas almejavam a harmonia resultante do pleno e livre desenvolvimento das habilidades humanas, na era moderna só era possível alcançar uma harmonia superficial, a qual o homem devia buscar em seu interior apartando-se dos conflitos sociais. Em oposição a essa condição, o idealismo clássico suspendeu a fragmentação do homem, erguendo a bandeira da luta pelo desenvolvimento da personalidade humana, o que é incompatível com o trabalho capitalista.

Dessa forma, Lukács afirma que a arte e a estética burguesas fizeram ruir as ilusões heroicas do período revolucionário e as ilusões de renovação da democracia antiga; a “harmonia”, nessas manifestações estéticas, é esvaziada e meramente formal ou “acadêmica”; restringe-se ao escapismo do odioso da vida no capitalismo, ou seja, capitula diante dele, é pseudo-harmonia. Essa beleza e harmonia da superfície teriam sido herdadas pela arte fascista. Contrário ao capitalismo, teria o socialismo a tarefa de permitir a cada indivíduo desenvolver suas aptidões e, assim, atingir a verdadeira harmonia, proveniente de um trabalho conjunto harmônico com o mundo exterior. A arte antifascista, por sua vez, teria a capacidade de reavivar o humanismo tão malquisto pelos nazistas.

Diante das condições desarmônicas, fragmentárias e servis do homem na sociedade capitalista, Lukács admite que aos verdadeiros artistas realistas não é possível representar a vida como bela e grandiosa, mas sim corrompida e desarmônica, permeada de dissonâncias das quais o academicismo procurava se apartar:

Hier erhält nun der gesellschaftlich-menschliche Gehalt der ‘alten’ ästhetischen Kategorien der Schönheit, der Harmonie eine gewaltige, aktuelle, über Literatur und Kunst weit hinausweisende Bedeutung! Die grossen Realisten der Etappe des bereits entfalteten Kapitalismus – nehmen wir den Typus Balzac – müssen als wahrheitsgetreue Gestalter der Wirklichkeit auf die Darstellung des schönen Lebens, des harmonischen Menschen entschlossen verzichten. Sie können, wenn sie grossen Realisten sein wollen, nur das disharmonische, zerrissene Leben gestalten, das Leben, das alles Schöne und Grösse am Menschen erbarmungslos zerstampft, ja, was noch schlimmer ist, innerlich verzerrt, korrumpiert, in den Kot zerrt. Das Endresultat, zu dem sie gelangen, muss sein, dass die kapitalistische Gesellschaft ein grosser

⁵⁸ O ideal do homem harmônico na estética burguesa.

*Friedhof der ermordeten menschlichen Echtheit und Grösse ist [...].*⁵⁹
(LUKÁCS, 1938c, p.89).

Outros aspectos do realismo são discutidos no ensaio “*Es geht um dem Realismus*”⁶⁰, publicado no volume 6 de 1938, no qual Lukács afirma perceber na literatura contemporânea a si três movimentos artísticos distintos: 1) a literatura em parte realista, em parte pseudorrealista, que defende a manutenção do sistema atual – da qual seu ensaio não tratará; 2) a literatura de vanguarda, que segue uma linha de desenvolvimento do Naturalismo e Impressionismo até o Expressionismo e Surrealismo, cuja tendência fundamental é o afastamento do real; 3) a literatura dos verdadeiros escritores realistas do período, que nadam contra as correntes anteriores, e cujos nomes mais relevantes seriam, entre outros, os de Maxim Gorki, Thomas e Heinrich Mann e Romain Roland. Ao confrontar o Expressionismo e o Realismo, a questão essencial à argumentação de Lukács é: quais escritores ou orientações literárias representam o progresso na literatura atual? Sem aprofundar o conceito de progresso, a resposta dada pelo autor nomeia o ensaio: “Trata-se do Realismo”.

Os argumentos de Lukács dialogam com um texto de Ernst Bloch publicado pouco antes na revista *Internationale Literatur*, no qual Bloch criticara o conceito de realidade totalmente objetivista de Lukács, e seu posicionamento contra toda decomposição para representação de mundo, confundindo o experimento da decomposição com o estado de decadência. Respondendo às críticas de Bloch, Lukács evoca o conceito de totalidade segundo Karl Marx, discutindo-o longamente. O marxismo também é mencionado ao estabelecer a teoria literária à qual o autor se alinha:

Wenn die Literatur tatsächlich eine besondere Form der Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit ist, so kommt es für sie sehr darauf an, diese Wirklichkeit so zu erfassen, wie sie tatsächlich beschaffen ist, uns sich nicht darauf zu beschränken, das

⁵⁹ “Aqui o conteúdo social e humano contém um significado marcante e atual, na literatura e na arte, que aponta para as antigas categorias estéticas da beleza e da harmonia. Os grandes realistas da era do capitalismo desenvolvido – tomemos o exemplo de Balzac – devem, como construtores de uma forma comprometida com o real, evitar a representação da vida bela e do homem harmônico. Se querem ser grandes realistas, eles podem representar somente a vida desarmônica, fendida, que necessariamente destrói todo o belo e o grandioso, sim, que é intrinsecamente partida, corrompida. O resultado final a ser obtido deve mostrar que a sociedade capitalista é um grande cemitério da verdade e grandeza humana”.

⁶⁰ Trata-se do realismo.

*wiedergeben, was und wie es unmittelbar erscheint.*⁶¹ (LUKÁCS, 1938b, p.116).

Desse modo, todo escritor realista relevante trabalha – inclusive através da abstração – suas vivências para chegar às leis da realidade objetiva, às conexões mais profundas da realidade social. O realista tem, portanto, duas tarefas: 1) a descoberta racional e o mostrar artístico-formal dessas conexões sociais; 2) encobrir artisticamente as conexões trabalhadas abstratamente. Assim, surge uma nova representação da superfície da vida, que a cada momento permite entrever sua essência. É um retorno à dialética da arte *Essência X Aparência*; quanto mais rica e multifacetada for realizada essa dialética, mais fortemente será capaz de unir as contradições vivas da vida, e maior e mais profundo será o realismo da obra. Os realistas constituem, para Lukács, uma vanguarda ideológica.

A ligação entre a literatura e a política é exemplificada pelo processo que o autor aponta ter ocorrido na União Soviética: quanto mais fortalecido se tornou o proletariado, mais profundamente o socialismo transformou a economia soviética, mais se expandiu a revolução cultural e mais solidamente a arte vanguardista foi substituída pelo realismo consciente (LUKÁCS, 1938b, p.133). Essa discussão, portanto, não é puramente literária, mas tem estreitas relações com a política, e o autor posiciona-se claramente pela arte realista como representação do progresso (citado no início do ensaio) relacionado à revolução socialista. O objetivo do ensaio, conclui Lukács, era perceber as múltiplas conexões entre o *Volksfront*, o caráter popular da literatura e o Realismo dito “verdadeiro”.

Nota-se que a perspectiva marxista da crítica literária está presente nas páginas da *Das Wort*, não apenas nos escritos de Georg Lukács, mas de outros autores, o que contribuiu para difundir essa abordagem. Walter Haenisch, em “*Marxistische Literatur- und Kunstkritik*”⁶² (volume 11, 1937), observa que Marx e Engels não sistematizaram uma forma analítica marxista propriamente dita para leitura da arte; o que havia era, portanto, um conjunto de cartas e artigos com fragmentos de seu método crítico, restritos a um pequeno círculo intelectual.

⁶¹ “Se a literatura é de fato uma forma especial de espelhar a realidade objetiva, então ela depende muito de registrar essa realidade como ela é apreendida, e não se limitar a refletir o que ela tem de inapreensível”.

⁶² Crítica marxista de literatura e arte.

Além de retomar sistematicamente conceitos e perspectivas marxistas para subsidiar suas leituras, Lukács apontava repetidamente para Tolstói como referência para a arte realista que preconizava. Em “*Der plebejische Humanismus in der Ästhetik Tolstois*”⁶³, publicado no volume 9 de 1938, Lukács ressalta a incompreensão que permeava os escritos estéticos do escritor russo, e destaca que a crítica de Tolstói não era à arte em si, mas à “pseudoarte do presente”, à arte apartada da população, inacessível às massas: “*Tolstói stellt die Frage: für wen und von wem wird diese Kunst gemacht? Seine Antwort ist: für die müssigen Menschen der herrschenden Klasse*”⁶⁴ (LUKÁCS, 1938a, p.116). A linha fundamental da estética de Tolstói tratava, portanto, da orientação da arte à popularidade, aos grandes problemas da vida, à antiga clareza da forma. Sua crítica se dirigia ao esvaziamento e aristocratismo intelectual da arte moderna, ao virtuosismo vazio da forma, à *desumanização* daquela arte que não alcançava a universalidade. Para Lukács, a crítica de Tolstói à arte afastada da vida das massas não perdera sua atualidade com a Revolução Proletária; o alcance popular da arte não era intrínseco ao realismo, mas devia ser buscado.

Tendo em vista todas essas considerações relativas à crítica literária publicadas na revista, comentamos, por fim, dois contos de autoria de Anna Seghers que apareceriam nos anos de 1937 (volume 4-5) e 1938 (volume 6). “*Das Waldfuhrwerk*”⁶⁵ narra o fortuito encontro entre Katharina e Sadovski às margens de um bosque, em certa tarde quando a moça voltava da casa de parentes que fora auxiliar nos serviços domésticos em troca de um grande pão caseiro. Katharina assim o fazia uma vez por mês, assim como a mãe fizera nos tempos da Primeira Guerra. Por essa condição e pelas roupas “rotas e já curtas” do rapaz estabelece-se o contexto de escassez de alimentos e a pobreza das personagens, em meio à crise econômica que atingira a Alemanha na República de Weimar até meados da década de 1930 – embora o tempo do conto não seja definido. Cortejada por Sadovski, Katharina pouco parece se importar, alerta aos casos amorosos anteriores do rapaz, que argumenta desejar que fossem “marido e mulher”. Sozinhos em uma clareira do bosque, os pensamentos de insegurança, medo e orgulho de ambos se misturam às descrições do espaço ao redor: a sensação do rapaz de ser ali um “forasteiro”, não reconhecendo a paisagem ao longe; a percepção da moça do

⁶³ O humanismo plebeu na estética de Tolstói.

⁶⁴ “Tolstói faz a pergunta: para quem e por quem essa arte é feita? Sua resposta é: para as pessoas ociosas da classe dominante”.

⁶⁵ A carroça.

brilho das árvores que lhe intrigara quando ainda se aproximava; e a boa impressão que a pele queimada do jovem lhe causara, aliada a um significativo silêncio, acabaram por mudar sua disposição. Decisiva para o desenlace dos dois jovens é a aparição de uma carroça a atravessar o bosque, onde um casal idoso vinha da feira com seus cestos de mercadorias já vazios. À visão dos velhos, Katharina e Sadovski entreolharam-se, percebendo que os pensamentos de insegurança se haviam dissipado, e seguiram caminho de mãos dadas, “mais como crianças que como amantes”, sentindo que “a alegria havia começado”. A humildade do jovem casal, destituído de qualquer posse, e os pensamentos que os afastavam são substituídos pela comunicação silenciosa do olhar e pela perspectiva de um apoio mútuo à visão do velho casal. Pobres, sozinhos e inseguros, apoiam-se e alegram-se na companhia um do outro e na esperança de encontrar as alegrias do amor em sua vida sofrida.

O outro conto, “*Die schönsten Sagen vom Räuber Woynok*”⁶⁶, inicia-se com o encontro entre Gruschek, líder de um bando de quarenta ladrões, e o jovem e solitário ladrão Woynok, a quem ele ansiava conhecer. Convidado a integrar o grupo, Woynok declina a proposta afirmando preferir agir sozinho. Ainda assim, recebe de Gruschek a oferta dos préstimos do bando caso deles necessitasse. Ladrão experiente, Gruschek vê a si mesmo nos olhos do rapaz, olhos “tão claros, como se nunca a sombra de um ínfimo desejo irrealizável lhe tivesse tirado a transparência azulada”⁶⁷ (SEGHERS, 1938b, p.23), enquanto que os seus, cravados na face barbada, há muito já haviam cedido lugar do ímpeto juvenil à racionalidade exigida de um homem que liderava um grande grupo.

Semanas mais tarde, surpreendido por um rigoroso inverno, Woynok vê-se diante da morte certa e decide procurar pela ajuda do bando. Acolhido, cuidado e suprido de todo o necessário, deixa-os para voltar à sua vida solitária. Tempos depois recebe um pedido de ajuda de Gruschek, cujo bando estava encurralado por soldados, e Woynok, exímio conhecedor daquelas montanhas, conduz o grupo para longe dali; acaba vivendo todo o verão com eles, e em conjunto efetuando muitos roubos e ataques às vilas do entorno. Mas num belo dia Woynok deixa sorrateiramente o grupo. Os bandidos o perseguem e aprisionam, e Gruschek, que se diz decepcionado pela falta de *consciência de grupo* do jovem, diz-lhe que nunca mais os procure. O elemento fantástico se insere no conto ao receberem os ladrões a notícia de que Woynok havia

⁶⁶ A incrível lenda do ladrão Woynok.

⁶⁷ “*seine Augen waren so klar, als hätte niemals der Schaum eine einzigen unerfüllt gebliebenen unerfüllbaren Wunsches ihre bläuliche Durchsichtigkeit getrübt*”.

sido pego por caçadores em uma armadilha e morto, ao que o grupo reunido chora sua morte e relembra os momentos em que estiveram juntos. É em meio a essas lamúrias que o próprio Woynok – ou melhor, seu fantasma! – aparece a eles. Gruschek, surpreendentemente equilibrado, apenas lhe pergunta por que não cumpria ele o combinado, voltando a procurá-los. Calado como de costume, Woynok passa ali algumas horas e, pela manhã, os ladrões enterram o corpo do jovem ladrão sob a neve.

Diferentemente da maior parte de seus contos, engajados em refletir a realidade social alemã – ainda que nos mais discretos detalhes, como vimos em *Das Waldfuhrwerk* -, a história do ladrão Woynok tem mais em comum com outra vertente de escritos de Seghers: a das *narrativas míticas*, perpassadas de elementos fantásticos e lendários, como os contos em que a deusa Artemis faz breves aparições aos personagens. Único dessa vertente entre os textos da autora publicados na revista *Das Wort*, *Die schönsten Sagen vom Räuber Woynok* pouco traz das questões discutidas e tão bem ilustradas em outros textos literários, como o conflito de classes, a necessidade de um *Volksfront* e o comprometimento com o realismo em suas narrativas. Antes, parece pertencer ao ideário folclórico da população de um certo (e fictício) vale de Bormosch. Desse modo, a obra literária de Seghers publicada na revista se afasta da proposta de Lukács de uma arte realista objetiva e comprometida com o real em todas as instâncias de sua composição. Os contos de Seghers – o primeiro, imerso em uma aura de lirismo e sentimento amoroso, embora todos os detalhes nos façam lembrar da dura condição social das personagens; e o segundo, fazendo uso do elemento fantástico – exploram diferentes possibilidades de enaltecimento do *estético*, como o imaginativo, o belo e simbólico, tão distantes das propostas de Lukács.

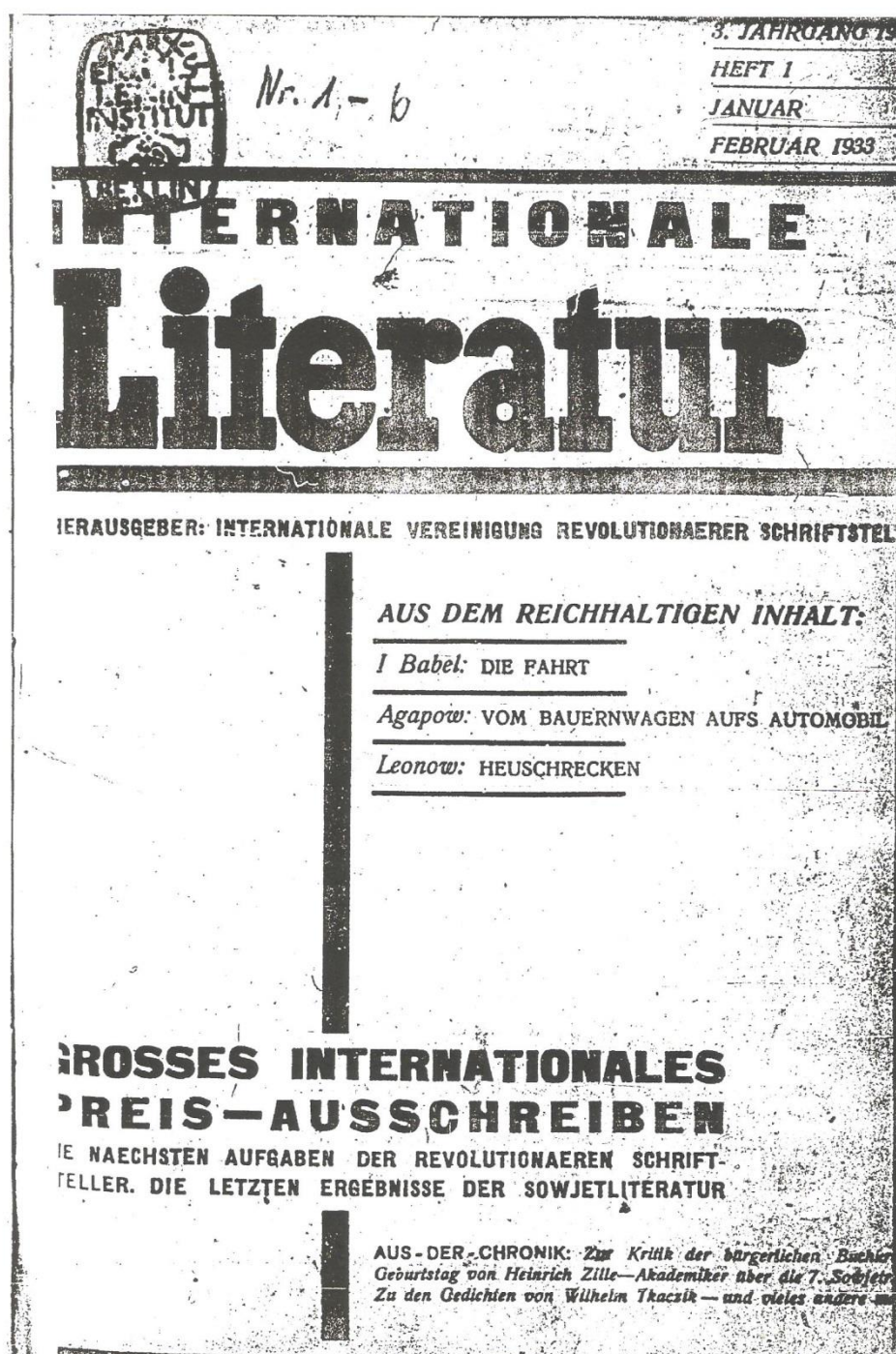
Pudemos observar, através da leitura de uma pequena amostra de publicações de *Das Wort*, que em suas páginas foram debatidas questões referentes à composição do romance realista, à oposição entre as vertentes realista e expressionista, à crítica literária (e artística em geral) de orientação marxista, à fisionomia intelectual das personagens realistas, ao ideal de uma arte feita pelo povo e para o povo, entre outras. Os contos de Seghers, por sua vez, ilustraram a diversidade e riqueza das expressões literárias aceitas pela revista: do realismo ao mito, muitas foram as formas de expressão da época e da sociedade em que estavam inseridos – ou melhor, da qual foram alijados – os escritores. Com o pacto Hitler-Stalin em agosto de 1939 e a “higienização” stalinista, *Das Wort* encerrou suas edições e a ideia de um *Volksfront* enfraqueceu-se (RIEGEL, P.; Van Rinsum, W. 2004, p.80).

4.3 *Internationale Literatur*

Outro periódico fundado em Moscou foi *Internationale Literatur*, que em seu primeiro ano de existência (1931) era conhecido por outro nome: “*Literatur der Weltrevolution*”. Norberto Bobbio apontou para algumas limitações dos manifestos publicados por intelectuais, que parecem identificar-se com a situação das revistas em questão:

Com muita frequência o manifesto é publicado em revistas cujos leitores são formados em grande parte por potenciais signatários, donde se constitui um verdadeiro círculo vicioso; ou então é publicado em jornais cujo posicionamento político confere ao manifesto uma certa coloração que provoca uma desconfiança preventiva contra as coisas ditas e as pessoas que as dizem. (BOBBIO, 1997, p.61).

FIGURA 3 – INTERNATIONALE LITERATUR – NÚMERO 1, 1933, CAPA



Fonte: *Exilarchiv* da Biblioteca Nacional Alemã (DNB) em Frankfurt/Meno.

A mudança de nome da revista possivelmente indica o intuito de torná-la aceitável a um público receptor mais amplo e menos dogmático. Para favorecer uma maior difusão, a revista, que até 1935 era publicada a cada dois meses e, a partir de então, passou a ser mensal, teve alguns cadernos distribuídos a escritores e líderes

trabalhistas, embora enfrentasse dificuldades e escassez de recursos. O idioma não foi um impedimento para a ampliação de seu público leitor: foram publicadas edições em russo, inglês, francês, espanhol e chinês, além do alemão.

O primeiro volume de *I.L.* trouxe textos de Bertold Brecht, Hans Günther, Fritz Erpenbeck, Georg Lukács e Johannes Becher – um dos mais dedicados colaboradores -, entre outros. Enquanto os textos de Lukács sobre teoria literária e crítica frequentemente suscitavam debates, os de Johannes Becher foram calorosamente elogiados por Heinrich Mann, que dizia, daquele, ser capaz de expressar os sentimentos de sua classe, de seu povo. Esse atributo do escritor, como já vimos em publicações de Anna Seghers anteriormente comentadas, era altamente desejável e digno de reconhecimento; Irving Howe (1998, p.52), ao tratar da inscrição do político na literatura, cita Arnold Hauser a respeito desta questão: “o que decide a visão de mundo de um escritor não é tanto qual o lado que ele apoia, como através de quais olhos ele vê o mundo”. O próprio Johannes Becher ressaltou a responsabilidade dos escritores alemães na luta contra o fascismo, e manteve contato por cartas com vários dos maiores expoentes da literatura alemã de seu tempo. De acordo com Heinz Willmann (1985, p.5), a visão política e estética formulada nas páginas da *I.L.* ao desenvolverem um programa de teoria literária foi em certo ponto estreita e esquemática; poucas edições após seu lançamento, a revista não pôde mais se restringir à visão da pesquisa marxista. Esta foi, entretanto, predominante nos volumes de *Internationale Literatur*.

Tendo como colaboradores intelectuais de várias especialidades – como historiadores, dramaturgos, críticos, entre outros -, a revista postulou sua pretensão à internacionalidade e seus objetivos da seguinte maneira:

*Die “Internationale Literatur” sei international “im Sinne der neuem Humanität, die getragen ist vom Lebens- und Friedenswillen der werktätigen Schichten aller Völker“; sie stehe „somit streitbar gegen den deutschen Hitlerfascismus, der die Knechtung der Geister und Leiber, die brutale Unterwerfung alles Lebendigen unter das Gesetz des Todes und der Gewalt anordnet“; sie kämpfe „mit den Mitteln des literarischen Wortes gegen die geistige Vorbereitung des Raubkriegs, gegen die imperialistische Brandstiftung unter den Völkern, gegen die kulturwidrige Ideenwelt der nationalen Mystik, des Rassenkampfes und des Führerprinzips“*⁶⁸ (WILLMANN, 1985, p.10).

⁶⁸ “A I.L. era internacional no sentido da ‘nova humanidade’, a favor da vida e liberdade das classes trabalhadoras de todas as nações; combativa contra o fascismo de Hitler, a escravização de mentes e corpos, a subjugação brutal de todos os viventes sob as leis de morte e violência. Lutava com os meios da literatura contra a preparação ideológica da guerra, contra os incêndios criminosos entre os povos, contra o mundo de ideias anticultural da mística nacional, da luta entre raças e do princípio do *Führer*”.

Ressaltava-se que a participação na revista independia de qualquer afiliação política. Foram publicados na revista relatos de importantes congressos que mobilizavam os escritores à época, como o Congresso dos Escritores Soviéticos e o Congresso dos Escritores em Defesa da Cultura. Ao relatar os encontros deste último, ocorrido na Espanha em 1937, as publicações da *I.L.* manifestam solidariedade ao povo espanhol, que enfrentava uma guerra civil, e colocava-se contra a *neutralidade*, defendendo a necessidade de um posicionamento por parte de indivíduos e Estados.

Pode-se observar a comunicação que existia entre os círculos de emigrantes alemães pelo mundo através da comunicação e cooperação entre os editores da *I.L.* e outras revistas, como a *Das Wort* e a *Freies Deutschland*. Bodo Uhse, editor desta última, teve acesso a volumes da *I.L.* e colaborou com o estabelecimento de um comitê nacional na URSS do movimento “*Freies Deutschland*”, sediado no México. A revista recebeu também o apoio de escritores norte-americanos. Essa articulação tornou-se mais difícil após o início da Segunda Guerra, com o maior controle das fronteiras, a censura de correspondências e dificuldades de comunicação.

Em junho de 1941, com a invasão da Alemanha à URSS, muitos dos colaboradores da *I.L.* engajaram-se em tentativas de proteger a “terra-mãe do socialismo”, enviando panfletos aos soldados, transmissões de rádio à Alemanha, entre outras formas de atuação. A preocupação com a herança cultural, especialmente alemã e russa, mostrava-se através da publicação de importantes documentos do passado literário e cultural desses países. Outro tema de grande relevância era a situação da Alemanha e da classe trabalhadora alemã ao longo dos catorze anos de existência da revista. Com o encerramento das atividades da *I.L.* em 1945, os editores alemães já podiam voltar à Alemanha e se envolver em novos projetos literários e culturais em sua terra natal.

FIGURA 4 – *INTERNATIONALE LITERATUR* – NÚMERO 1, 1933,
SUMÁRIO

INHALT	
An alle fortschrittlichen Schriftsteller der Welt	3
HANS QUENTHER „Die nächsten Aufgaben der IVRS.“	5
POESIE UND PROSA	
BORIS AGAPOW „Vom Bauernwagen aufs Automobil“	16
I. BABEL „Die Fahrt“	23
TH. BALK „Der grosse Plan des Generals Goldin“	28
THEODOR DREISER „Der Krieg und Amerika“	34
E. GABRILOWITSCH „1930“	38
LEONOW „Heuschrecken“	53
Frelansschreiben der IVRS	95
LITERATUR-THEORIE UND KRITIK	
HUGO HUPPERT „Ergebnisse und Perspektiven der Literaturbewegung in der UdSSR“	97
Aus der Diskussion der erweiterten Plenarsitzung des Organisations-Ausschuss der Sowjetschriftsteller	110
I. GRONSKI Schlusswort in der erweiterten Plenarsitzung des Organisations-Ausschuss der Sowjetschriftsteller	117
CHRONIK— BUECHERSCHAU	121

VOLKSAUSGABE	
KARL MARX	
„DAS KAPITAL“	
KRITIK DER POLITISCHEN ÖKONOMIE	
Herausgegeben von FRIEDRICH ENGELS	
Besorgt vom MARX-ENGELS-LENIN-INSTITUT	
ERSTER BAND	
Buch 1:	
„DER PRODUKTIONSPROZESS DES KAPITALS“	
Umfang 1032 Seiten, auf holzfreiem Dämm- druckpapier gedruckt. Einband ganzleinen.	
Diese Volksausgabe bringt den vollständigen und unveränderten Text, der von Friedrich Engels herausgegeben wurde. Die gründliche textkritische Arbeit und ein ausführliches Verzeichnis der zitierten Literatur machen die Ausgabe zur wissenschaftlich zuverlässigsten und brauchbarsten. Sie ist auch zugleich die populärste, auch dem wissenschaftlich nicht geschulten Leser am leichtesten zugängliche Ausgabe. Ausser der Übersetzung der Zitate und dem Fremdwörterverzeichnis findet der Leser wertvolle Hilfe in der Registererstellung. Von besonderer Bedeutung für das Verständnis des Textes sind die in den Anhang aufgenommenen Dokumente zum „Kapital“.	
Die Ausgabe enthält u. a.:	
Vorrede des Marx-Engels-Lenin-Instituts	
W. I. LENIN: Karl Marx. Eine Einführung in den Marxismus	
K. MARX: Vor- und Nachwort zur französischen Ausgabe	
F. ENGELS: Vorwort zur englischen Ausgabe	
Im Anhang:	
F. ENGELS: „Das Kapital“	
K. MARX und F. ENGELS; Briefe über „Das Kapital“	
K. MARX: Randglossen zu Adolph Wagners „Lehrbuch der politischen Ökonomie“	
Bestellungen für die Sowjetunion nimmt entgegen:	
VERLAGSGENOSSENSCHAFT AUSLÄNDISCHER ARBEITER IN DER UdSSR MOSKAU; NIKOLSKAJA 7	

249.432

Fonte: *Exilarchiv* da Biblioteca Nacional Alemã (DNB) em Frankfurt/Meno.

Na página de rosto do caderno número 1 de janeiro/fevereiro de 1933, o título da revista aparece seguido do subtítulo “*Zentralorgan der Internationalen Vereinigung Revolutionärer Schriftsteller*”⁶⁹, e a mesma Liga Internacional assina o texto de apresentação do volume, dirigindo-se “*An alle fortschrittlichen Schriftsteller der Welt*”

⁶⁹ Órgão central da União Internacional dos Escritores Revolucionários.

⁷⁰; o texto elogia o congresso “antiguerra” promovido no ano anterior em Amsterdã por Romain Rolland, Barbusse e Maxim Gorki, aos quais não só representantes dos trabalhadores se juntaram, mas também expoentes da cultura dita burguesa como Heinrich Mann, Albert Einstein, Andre Gide e outros. O objetivo de tal encontro foi firmar o compromisso de não permitir que se repetisse o que aconteceu em 1914, quando a maioria dos escritores, por sua ação ou silêncio, se tornou participante da culpa pelas grandes perdas da Primeira Guerra que se iniciava. Os autores do texto incitam, portanto, à ação, ao engajamento e à negação do consentimento silencioso, apontando para a necessidade de se articular a cooperação de diferentes grupos da sociedade em favor da liberdade e contra a guerra. Relata-se que alguns escritores “mais progressistas” uniram-se, ainda em Amsterdã, a comitês antiguerra nacionais e regionais pela libertação humana e contra o imperialismo. Apontam alguns conflitos que vinham acontecendo pelo mundo como interesses dos industriais de guerra, que enriqueciam enquanto aumentava a montanha de mortos e os inúmeros famintos e desempregados padeciam. Em seguida, os autores elogiam a União Soviética, sua sociedade sem classes e sua nova cultura socialista, como a única a mostrar o caminho para se livrar do imperialismo. Finalmente, faz-se uma conclamação:

Wir wenden uns hiermit an alle Schriftsteller der Welt, Erzähler, Dichter, Dramatiker, die mit uns gewillt sind, mit der Waffe ihres Talents die Freiheit und den Fortschritt der menschlichen Gesellschaft gegen blutige Unterdrückung zu verteidigen! ⁷¹ (I.L., Nr.1, 1933, p.3),

e ressalta-se o papel desses escritores para fazer com que as massas trabalhadoras e a juventude reconheçam sua força, e que façam guerra contra a guerra. Observa-se que, em 1933, predominava no discurso dos editores da *I.L.* o tom pacifista de se evitar de todo modo a guerra e suas trágicas consequências, enquanto que em anos posteriores, como vimos em textos da *Das Wort* e da *Freies Deutschland*, o discurso era de que, não havendo outra maneira de combater o nazismo, justificava-se a necessidade de empunhar as mesmas armas que eles vinham usando. Embora se opusessem à guerra, a atitude pacifista desses intelectuais instava à atuação política, e não à inação que Thomas Sowell (2011, p.335) apontou – e criticou - nos intelectuais franceses do

⁷⁰ “A todos os escritores atualizados do mundo”.

período pós Primeira Guerra como responsável pelo despreparo da nação mediante a invasão germânica na Segunda Guerra.

A revista também foi veículo de divulgação e crítica da arte contemporânea; não apenas literária, como mostra a resenha escrita por Ernst Ottwald na seção “*Film und bildende Künste*” do número 6 de 1934. O texto de Ottwald analisa a primeira experiência como diretor de cinema do já então reconhecido diretor de teatro Erwin Piscator, ao fazer a versão cinematográfica da novela de Anna Seghers *Der Aufstand der Fischer von St. Barbara*. Destacando a importância do trabalho de Piscator para o teatro alemão nos quinze anos precedentes, Ottwald conclui que a experiência de Piscator como cineasta atinge as expectativas, tratando de problemas que os teóricos e o cinema de seu tempo não haviam resolvido, ou sequer tocado (sem, contudo, detalhar quais seriam esses problemas).

Além de resumir o enredo e destacar as cenas que considerava mais marcantes, Ottwald observa a densidade política do filme, que mostra as lutas, pequenas e heroicas, da classe trabalhadora na Europa ocidental, expondo também suas derrotas e o papel da pequena burguesia nesses conflitos. O crítico ressalta o uso da montagem e do simbólico na composição do filme, mas o vê como realização do realismo socialista, por expor sem floreios ou eufemismos as mazelas vividas pelos pescadores da história, e exaltar as características do protagonista Hull, articulador da revolta dos pescadores contra os grandes comerciantes de peixes que os exploravam. Ottwald ainda observa que a produção só foi possível graças a recursos soviéticos, e, por essa razão, agradece ao proletariado russo.

Algumas edições da *Internationale Literatur* trouxeram seções “comemorativas” de determinadas datas, com escritos de vários autores sobre o mesmo tema. É o caso do número 11 de 1937, em que a revista comemorou os vinte anos passados desde a Revolução de 1917. Celebrando as vivências dos vinte anos de União Soviética, Maxim Gorki escreve “*Vom neuen Menschen*”, lembrando a mobilização coletiva dos trabalhadores que tantas transformações havia suscitado, e aponta para a relação perniciososa entre a concorrência e a exploração do homem pelo homem, que prevalecia em países capitalistas e da qual os soviéticos vinham se libertando. Quanto a essa relação, Gorki observa que os exploradores não eram apenas os detentores do grande

⁷¹ “Voltamo-nos aqui a todos os escritores do mundo, prosaístas, poetas, dramaturgos, que compartilham conosco da ideia de empregar as armas de seu talento para defender a liberdade e o progresso da sociedade humana contra a dominação sangrenta”.

capital ou altas autoridades, mas a exploração se dava também em outros níveis, de modo que a dita classe média também explorava os menos favorecidos e, desse modo, praticamente todos na sociedade eram explorados como “classe inferior”. Essa situação era, segundo o autor, típica dos países onde prevalece a divisão de classes.

Gorki reitera em seu texto que o objetivo do socialismo é colocar todos em condição de igualdade, tendo condições de desenvolver e usar seus talentos em benefício do coletivo, e vê o futuro da União Soviética com otimismo. Se a nota de Maxim Gorki é de clara orientação socialista, a de Anna Seghers na mesma edição não é tão dogmática, embora também veja os vinte anos seguintes à Revolução como uma “grande realização”. Na sequência do texto de Seghers, Bertold Brecht publicou o poema “*Der grosse Oktober*”, homenageando o mês em que as armas dos soldados teriam se voltado para a direção correta, e o pão foi para as mãos de quem o merecia.

No mesmo ano, na edição 9 de 1937, Seghers publicou o conto “*Das Geldstück*”⁷². Escrito no estilo seco e objetivo de frases curtas e pouco adjetivadas típico da autora, trata-se da narrativa de Bentsch, que volta a sua cidade depois de um período (não determinado) fora, e economiza para uma cerveja enquanto aguarda a abertura do guichê onde compraria a passagem com destino ao lar. Em meio à multidão ao redor do guichê, Bentsch presencia um homem perder uma moeda de três marcos que recebera como troco da passagem, e a multidão que se agachara para supostamente ajudá-lo a encontrar o dinheiro – entende-se, tão escasso à época que não poderia ser desperdiçado. Após alguns minutos, fica evidente que alguém já havia de ter encontrado a moeda e dela se apossado ao invés de devolvê-la ao homem, o que gera uma grande confusão. A polícia chega, mas nada pode fazer. Bentsch oferece ajuda ao pobre homem; dirige-se com ele até sua casa, onde, antes mesmo de conversar com a esposa que não via há tempos, trata de encontrar uma moeda de três marcos. Esta vem pela mão da filha que, dispensada da casa onde trabalhava, traz seu último pagamento. Bentsch entrega o dinheiro ao homem, e o conto termina narrando como, dias depois, por vários cantos da cidade comentava-se o ocorrido, e muitos queriam saber quem era o tal indivíduo que tivera atitude tão incomum.

⁷² “A moeda”.

FIGURA 5 – *INTERNATIONALE LITERATUR*, NÚMERO 1, 1933, PÁGINA 3

**An alle fortschrittlichen Schriftsteller
der Welt!**

Es war wie Licht in der Finsternis, als Ende August des Vorjahres die besten Köpfe der Weltliteratur — Romain Rolland, Barbusse und Gorki — in einer Zeit der widerlichsten Kriegshetze einen Antikriegskongreß nach Amsterdam einberiefen.

Es war die Erfüllung innigster Hoffnungen: nicht nur die Abgesandten der Arbeiterklasse, ohne Unterschied der Parteizugehörigkeit und Nation, sondern auch die besten Vertreter und Erben der bürgerlichen Kultur, wie Dreiser, Sherwood Anderson, Heinrich Mann, Albert Einstein, André Gide, John dos Passos, Karin Michaelis, Andersen Nexø und viele andere — sie alle bekundeten laut und feierlich ihr Bekenntnis zu der Ideenwelt, welche die Einberufenen vertraten. In dem Amsterdamer Manifest gaben sie ihrer Bereitschaft Ausdruck, nie wieder jene Schmach des Jahres 1914 wiederkehren zu lassen, wo die überwältigende Mehrheit der Schriftsteller teils aktiv, teils durch ihr Schweigen mitschuldig wurde an der Vernichtung von Abermillionen von Menschenleben und unzähliger kultureller und materieller Werte.

Die fortschrittlichsten Schriftsteller der Welt sind nach dem Amsterdamer Kongreß den nationalen und lokalen Antikriegskomitees beigetreten, haben sich bereit erklärt zum Kampf, zur gemeinsamen Arbeit für die großen Ziele der Erlösung der Menschheit von der Seuche des Imperialismus. Gewohnt, mit schöpferischer Redlichkeit den Tatsachen ins Auge zu blicken, haben sie erkannt, daß der nicht erklärte Krieg schon da ist und weiter fortgesetzt wird.

Seit Amsterdam ist unter dem Schutze der Völkerliga, unter aktiver Mitwirkung der interessierten Großmächte und im Interesse einer Clique von Kriegsindustriellen, Finanzmagnaten und Militärs der Raubzug Japans gegen das chinesische Asien, der Eroberungskrieg in der Mandschurei fortgesetzt, der anglo-amerikanische Krieg zwischen Paraguay und Bolivien verschärft worden. In allen Kolonialländern der Welt wütet offener und latenter Krieg. Es wächst der Berg von Toten, eine neue Armee von Krüppeln. Und während Millionen von Arbeitslosen und ausgehungerten Kindern durch das Land ziehen und nach Brot und Arbeit rufen, nehmen die Interessengegensätze zwischen den imperialistischen Staaten immer heftigere Formen an, werden die Kriegsrüstungen bis ins Ungemessene gesteigert.

Allen diesen Konflikten und Gegensätzen der kapitalistischen Mächte geht voran der historische Konflikt zwischen den beiden Welten: der Welt des Kapitalismus und der des emporwachsenden Sozialismus. All die Kriegsvorbereitungen, — sie sollen letzten Endes ermöglichen den kapitalistischen Ausweg aus der Weltkrise —, den Krieg gegen die Sowjetunion!

Gegen die Sowjetunion! Das einzige Land, in dem der schaffende Mensch sein Geschick selbst in die Hand genommen hat. Wo in mühseligem und opfermutigem Kampf die neue klassenlose Gesellschaft und die neue sozialistische Kultur geschaffen wird! Das einzige Land, welches der Menschheit zeigt

Fonte: *Exilarchiv* da Biblioteca Nacional Alemã (DNB) em Frankfurt/Meno.

A fama conquistada por Bentsch pela atitude altruísta indica os tempos de escassez em que viviam; o desejo de Bentsch de dividir sua cerveja com o amigo Sadovski, que, sempre que podia, compartilhava o que tinha com ele, e a determinação do protagonista em ajudar o homem cujo desespero ao perder a moeda ele presenciou, em ônus a sua própria família, mostram o atributo humano de enxergar além de sua própria necessidade em benefício dos outros. Como outras personagens de Seghers,

Bentsch agiu de modo diferente do que se esperaria dos homens daquela sociedade naquele momento: preocupou-se com a situação do outro e com o que a perda dos três marcos poderia lhe significar. O conto mostra que a autora exaltava e reconhecia o caráter extraordinário de tais atitudes de coragem e altruísmo, já que o protagonista se transformou no assunto de conhecidos e estranhos pela cidade. Sua generosidade inesperada é um sinal de que se pode ter esperança na humanidade, especialmente cultivando-se atitudes prestimosas e seguindo na contramão do egoísmo e da competitividade capitalistas. O bem do outro é colocado acima da vantagem individual, neste conto e também em outros textos da autora.

Difícil é definir o gênero do texto “*Die Unschuldigen*”⁷³, publicado por Seghers no número 10 de 1945 e de forte implicação política; o contexto é o do recente fim da Segunda Guerra e a vinda de uma comitiva de oficiais estrangeiros à Alemanha para julgar e condenar os responsáveis pelos desmandos nacional-socialistas e pela guerra. Em princípio parece tratar-se do relato de uma comitiva real; a sequência de encontros que os oficiais têm, no entanto, mostram a profunda ironia de Seghers ao problematizar a questão – quem seria culpado e quem seria inocente?

Os oficiais em sua missão encontram vários homens, antigas autoridades durante o *Reich*: um prefeito, industriais que forneciam roupas e munições para os nazistas, um comandante de campo de concentração, um governador-geral de província, um ministro do Reich e até mesmo, por fim, o próprio Hitler – o que garante o caráter ficcional do texto. Cada um deles, entretanto, ao ser inquirido pelos oficiais, apresenta o aspecto mais inofensivo e os maiores argumentos de que eram inocentes, pois apenas haviam cumprido ordens superiores, muito a contragosto. A gradação de postos dos inquiridos e a impossibilidade dos oficiais de condená-los expõe o problema que ocupou páginas não apenas da *Internationale Literatur*, mas também de outras revistas, como já foi comentado. Faz-se aqui uma correlação entre a questão apresentada por Seghers (e a forma de que a autora se valeu para fazê-lo) e a discussão do mesmo ponto feito por Hannah Arendt, que publicou na *Jewish Frontier* em 1945 o ensaio “*German guilt*” (traduzido como “Culpa organizada e responsabilidade universal”).

Arendt baseia seu ensaio sobre a ideia de que

A tese central [da] estratégia política nazista é pregar que não existe diferença entre nazistas e alemães, que o povo se mantém unido respaldando o governo, que todas as esperanças dos Aliados de

⁷³ “Os inocentes”.

encontrar uma parte do povo sem contaminação ideológica e todos os apelos a uma Alemanha democrática do futuro são puras ilusões. (ARENDR, 2008, p.150),

e prevê que os Aliados “não encontrarão ninguém a quem se possa aplicar o título de criminoso de guerra” (ARENDR, 2008, p.150). Para a autora, tais alegações não são apenas propaganda, mas têm base em fatos assustadores observáveis nos anos anteriores. Arendt aponta para a lenta e progressiva disseminação do terror pela sociedade alemã, a qual, nos primeiros anos do nazismo, ignorava, em sua quase totalidade, as brutalidades perpetradas pelos membros da SS e da Gestapo. Com o passar dos anos do governo do *Führer*, foram-se tornando mais evidentes os métodos de opressão do governo, e tornando-se mais difícil perceber quem era nazista e quem não o era, já que os supostos inimigos do *Reich* eram sumariamente eliminados:

[...] quem organiza ativamente um movimento antinazista clandestino na Alemanha de hoje precisa falar e agir como um nazista, do contrário logo enfrentará a morte. [...] A tirada mais radical que essa guerra despertou entre os Aliados – o único “alemão bom” é o “alemão morto” – se baseia nos fatos: a única maneira de identificar um antinazista é quando os nazistas o enforcam. É a única indicação confiável (ARENDR, 2008, p.152).

Para Arendt, a acusação de uma culpa coletiva de todo o povo alemão é fruto de uma política totalitária que destruiu a zona neutra em que normalmente a maior parte dos cidadãos se manteria; o apagamento dos limites que demarcam os culpados e os inocentes tornaria impossível, após a derrota nazista, saber se se está diante de “um herói secreto” ou de um “ex-assassino em massa”. A autora ainda destaca a estratégia de Heinrich Himmler de incluir o pai de família alemão, o homem médio, em seu programa; o cidadão que se preocupa com o bem-estar de sua família, com seu emprego e sua aposentadoria, e não tem grandes preocupações políticas, pôde ser manobrado a ponto de sacrificar suas convicções morais e, sem perceber, foi se colocando a serviço da máquina nazista: “Contrastando com as unidades anteriores da SS e da Gestapo, a organização geral de Himmler se baseia não em fanáticos, nem em assassinos natos, nem em sádicos; baseia-se apenas na normalidade de trabalhadores e pais de família” (ARENDR, 2008, p.158).

Enquanto Arendt analisa o problema sob a ótica da articulação política que lhe deu origem, Seghers expõe com ironia a situação de impunidade que deveria prevalecer,

dada a dificuldade de comprovar os “maus intentos” de cada cidadão enquanto estava envolvido nas engrenagens destruidoras do nazismo. Ao mesmo tempo em que se admite não poder condenar alguém por haver cumprido ordens – muitas vezes sob ameaças –, o tom de Seghers é de inconformismo com o mero esquecimento das atrocidades cometidas que haveria de se seguir, e a abordagem de assunto tão delicado e pertinente ao período mostra a marcante carga política do texto.

Outro ponto de destaque na *I.L.* foi a publicação das cartas trocadas entre Anna Seghers e Georg Lukács, parte integrante do famoso debate sobre o Realismo/Expressionismo. Seghers toma como ponto de partida o ensaio publicado pouco antes por Lukács na *Das Wort*, “*Es geht um dem Realismus*”, como réplica a uma publicação de Ernst Bloch em defesa da arte expressionista. Seghers observa que Lukács define o processo criativo tal como Tolstói o fizera, a saber, em duas etapas: na primeira, o artista apreende a realidade de modo inconsciente e imediato, como se fosse uma novidade, de modo que o consciente volta a ser inconsciente; em seguida, procura-se tornar novamente consciente aquele inconsciente. A autora expressa reservas quanto às duras críticas do amigo a jovens escritores alemães daquela época, considerando que aquilo que Lukács chamava de “experiência formal” a ela parecia a tentativa de enfrentar um conteúdo novo – válida, portanto, e merecedora de análises mais profundas. As próprias realizações literárias da autora já mostravam - como pudemos observar na leitura dos contos publicados na revista *Das Wort* – que a práxis de Seghers se afastava das propostas de Lukács na medida em que a autora explorou o âmbito estético em suas composições de várias maneiras: lírica, como em *Das Waldfuhrwerk*; mítica, como em *Die schönsten Sagen vom Räuber Woynok* e em *Sagen der Artemis*; simbólica, como em *A sétima cruz*; histórica, como em *Os mortos permanecem jovens*; e de outras maneiras, como veremos no capítulo seguinte.

As réplicas de Lukács dedicam-se a demonstrar de que maneira os (bons) escritores superam a imediaticidade no processo em duas etapas já descrito; mostra a possibilidade do artista de, em sua obra, espelhar o mundo ou ser apenas um estilhaço que reproduz, deformando-os, fragmentos do mundo (SEGHERS; LUKÁCS, 1939a, p.107); e reafirma a necessidade de combater o que ele chamava de “decadência” na arte. Na última carta publicada, o crítico define a síntese realista, a pretensão do artista realista, que seria compor uma imagem não-fragmentária da sociedade, feito que Lukács atribui a Barbusse e Romain Rolland. Para além desses grandes expoentes da literatura que Lukács identifica, entretanto, o que se observou nos anos subsequentes como fruto

do realismo socialista – a ele equivocadamente associado, uma vez que sua proposta era o realismo crítico - foi a limitação de suas obras no alcance da almejada totalidade do retrato que o crítico húngaro definia como seu ideal. Desse modo, o conjunto dessas obras recebeu duras críticas desde seu surgimento, ligando-a à burocracia do regime stalinista.

Muitos outros pontos da criação artística – especialmente a realista – foram discutidos por Seghers e Lukács em suas cartas; não as analisaremos, contudo, em profundidade, nem em suas interlocuções com o expressionismo, uma vez que o objetivo desta parte do trabalho é oferecer uma ideia dos conteúdos, participantes e diálogos presentes nas revistas do exílio, aqui especificamente da *Internationale Literatur*.

Pudemos observar, portanto, que *Internationale Literatur* dedicou-se a discutir questões de crítica literária, além de abordar a problemática da guerra, da sociedade de classes, da culpa pelo nazismo e outros temas de implicação política e econômica. De predominante orientação socialista, publicou e divulgou textos literários de autores exilados e ofereceu através de suas páginas o espaço para a discussão sobre a pertinência – ou superioridade, se é que assim se pode dizer – do realismo como forma literária melhor cabível ao período, por excelência. Ao frequentemente relacionar os âmbitos político e cultural promove uma literatura engajada, à medida que

O engajamento implica com efeito numa reflexão do escritor sobre as relações que trava a literatura com a política (e com a sociedade em geral) e sobre os meios específicos dos quais ela dispõe para inscrever o político em sua obra (DENIS, 2002, p.12-13).

4.4 Die neue Weltbühne

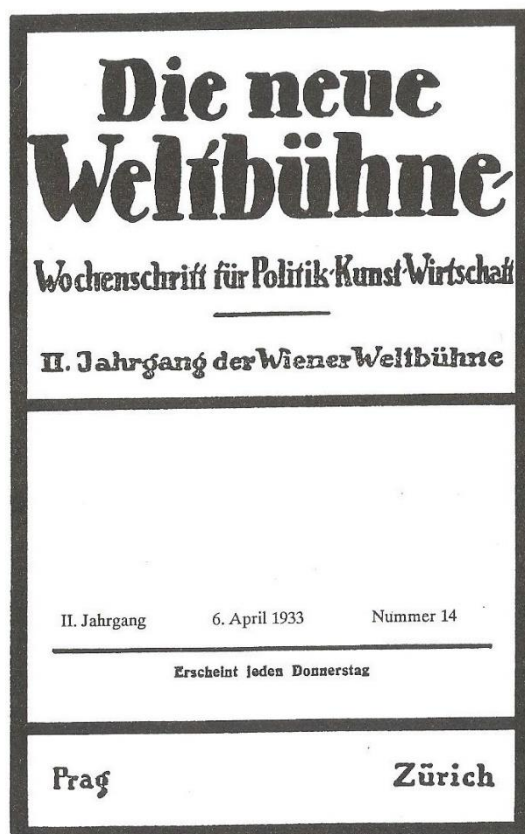
Fundada em 1905 como *Die Schaubühne* –quando ainda se dedicava somente a estudos teatrais – e renomeada em 1918 como *Die Weltbühne*, a revista sediada em Berlim tratava de temas pertinentes à arte, à política e era conhecida pelas aguçadas críticas às relações da sociedade capitalista, sendo considerada por muitos como associada ao KPD. Por esse caráter crítico esquerdista, em 1932, com o vislumbre do perigo fascista a revista passou a ser publicada (a partir de setembro) na Áustria sob o nome *Wiener Weltbühne*, mantendo as seções e estilo de artigos da revista alemã

acrescidos de algumas especificidades austríacas. Em março de 1933, com a aproximação do governo austríaco ao fascismo, a revista mudou sua sede para Praga, onde foi publicada, já com o nome *Die neue Weltbühne*, até junho de 1938, e de junho de 1938 até agosto de 1939 em Paris, quando foi aí proibida e encerrou suas edições.

Um dos mais relevantes periódicos do exílio, *Die neue Weltbühne* tratava de questões e problemas de sua época relativos a economia, política, arte e ideologia, na Alemanha e no cenário internacional. Entre os principais temas estavam o processo pela queima do *Reichstag*, a perseguição aos judeus, disputas religiosas, os processos contra antifascistas, a situação econômica alemã, sua política externa agressiva, entre outros (ARMER, 1992). Dentre os colaboradores estavam muitos dos mais conhecidos escritores alemães, além de muitos correspondentes internacionais – em geral exilados.

A ideia da construção de um *Volksfront* alemão antifascista é visível em muitos artigos da revista; em 1936, todo um volume especial foi dedicado a esse tema, que sofreu um grande baque com a assinatura do pacto Hitler-Stalin em 1939. Outro assunto que ocupou muitas páginas do periódico foi o debate Realismo-Expressionismo, conduzido principalmente por Ernst Bloch e Hans Eisler (cf. ECKERT, 1992). De acordo com Jörg Armer (1992, p.6), a revista estabeleceu diálogo com outros periódicos, tendo boas relações com a *Pariser Tageblatt* e criticando as visões políticas dos editores da *Neues Tage-Buch*.

Engajando-se no movimento pela libertação de prisioneiros na Alemanha (como Olga Benario-Prestes e Ludwig Renn, entre outros), *Die neue Weltbühne* publicou textos literários de muitos dos mais renomados escritores no exílio, como Johannes Becher, Bertold Brecht, Anna Seghers, Heinrich Mann e Arnold Zweig. Também ofereceu um panorama da produção literária da época através de uma seção específica para resenhas de livros que eram publicados pelo mundo.

FIGURA 6 – *DIE NEUE WELTBÜHNE*, NÚMERO 14, 1933, CAPA

Fonte: *Exilarchiv* da Biblioteca Nacional Alemã (DNB) em Frankfurt/Meno.

Além de descrever a vida cultural no exílio através da correspondência com órgãos de todo o mundo, o periódico descreve (criticando) o movimento artístico e cultural favorável ao fascismo, seus autores e exposições de arte promovidas pelos nazistas; também descreve os importantes congressos de escritores ocorridos em Moscou (1934) e Paris (1935); comenta filmes e documentários lançados, peças de teatro etc. Sob a direção de Hermann Budzislawski, a revista teve importante papel na oposição intelectual ao fascismo, e foi definida por Kurt Tucholski, ainda em 1929, como “*eine Tribüne, in der die gesamte deutsche Linke in des Wortes weitester Bedeutung zu Worte kommt*”⁷⁴ (apud ECKERT, 1992, p.25). Dos numerosos artigos publicados nos seis anos de existência da *Die neue Weltbühne* no exílio, comentamos brevemente três, de autoria de Anna Seghers.

⁷⁴ “Uma tribuna, na qual a esquerda alemã em geral vem à palavra, no sentido mais amplo da expressão”.

No volume 31 de 1937, Seghers publicou o artigo “*Fabrikbesetzung*”⁷⁵, em que relata vitórias recentes de direitos dos trabalhadores através da manifestação por ocupação das fábricas ou greves. Fazendo menção ao movimento empreendido nesse sentido pelos italianos desde a década de 1920, a autora comenta a articulação, em princípio desacreditada, de trabalhadores poloneses entre 1931 e 1935. Conquistando cada vez maior adesão, os operários alcançaram muitas de suas reivindicações – entre as quais prevaleciam, segundo Seghers, o aumento dos salários e a interrupção das demissões.

Uma observação crítica da autora, contudo, notava que uma pequena minoria desses movimentos tinha objetivos políticos, como o protesto contra prisões ou contra a proibição de organizações trabalhistas. Vendo à frente ainda um longo percurso a ser percorrido pelos trabalhadores na luta por seus direitos, Seghers apontava a ocupação das fábricas – título do texto - como um de seus meios. A conclusão do artigo relembra a premente necessidade de luta: “*Uns ist nie etwas geschenkt worden und nie etwas in den Schoß gefallen. Wir lassen aber noch oft unsre eigne Geschichte verkommen*”⁷⁶ (SEGHERS, 1937d, p.976). Texto de caráter político, mostra o posicionamento de Seghers que preconiza a mobilização dos trabalhadores em greves e ocupações como forma de conquistar direitos.

No ano seguinte, no volume 2 de 1938, a autora publicou “*Wiedersehen*”⁷⁷, o relato do reencontro com um companheiro de lutas das brigadas polonesas na guerra civil espanhola, chamado apenas de “L.”. Durante o reencontro, L. conta como fora gravemente ferido na cabeça em batalha, relembra alguns companheiros em comum que tivera com o(a) narrador(a), suas lutas e dificuldades, e o grande desafio que havia então vivido: enfrentar seu próprio medo por uma causa que julgava justa.

Ao despedirem-se nas ruas de Paris, o narrador se afasta dentro de um ônibus, enquanto observa o homem que lentamente se movia em meio à multidão. O reencontro com L. o fizera lembrar suas próprias experiências nas brigadas, e seus próprios desafios.

⁷⁵ “Ocupação de fábrica”.

⁷⁶ “Nunca recebemos nada de presente, e nunca algo nos caiu no colo. Ainda deixamos com frequência, contudo, nossa história deteriorar-se”.

⁷⁷ “Reencontro”.

Finalmente, “*Reise ins Elfte Reich*”⁷⁸ foi publicado em três partes, nos volumes 3, 4 e 7 de 1939. A curiosa narrativa trata de um grupo de refugiados que, após tentar sem sucesso exilar-se em dez países, toma conhecimento do décimo primeiro reino, um país onde tudo é diferente daquilo a que estavam habituados. No 11º reino somente eram aceitos imigrantes que não possuíssem qualquer documentação; à sua chegada, os exilados eram recebidos com festas e pompas; ao nascerem, os cidadãos daquele país recebiam um grande número de condecorações e, quando cumpriam os requisitos de determinada ordem, obtinham permissão para retirá-los do peito, de modo que o maior reconhecimento recebiam aqueles que exibiam poucas medalhas. Nas três partes do texto de Seghers, descrevem-se o sistema escolar do 11º reino, a burocracia nos órgãos públicos, as tradições das festas de casamentos e outros aspectos da vida naquele país, diante dos quais crescia o assombro do narrador e seu grupo de migrantes. Ao final da narrativa, estando de volta em Berlim, o narrador encontra o amigo que lhe indicara no princípio o consulado daquele reino, e diz entender, então, de onde vinham as ideias do amigo, que normalmente causavam tanta estranheza aos de seu círculo.

Em “*Reise ins Elfte Reich*”, Seghers demonstra, através de seus contrários, as faces da vida na Alemanha nas primeiras décadas do século XX. Embora o narrador se espante com a lógica supostamente invertida dos habitantes do 11º reino, não lhe escapa a crítica velada a certas praxes de sua própria sociedade, como as exigências burocráticas, a valorização e simbologia das condecorações, e a pouca probabilidade de um indivíduo mudar de profissão como era obrigatório aos moradores do insólito reino. O país do contrário mostra também que há outras maneiras possíveis de se viver, e é um convite à aceitação do novo e do diferente. No conto, Seghers aponta para a necessidade de se enxergar o mundo sob novas óticas, e o 11º reino é a experimentação extrema de novas fórmulas sociais.

Através dessa breve amostragem, observa-se que a *Die neue Weltbühne*, semelhantemente aos demais periódicos já comentados, teve o caráter múltiplo de ser ao mesmo tempo um espaço que servia à divulgação literária, ao debate de ideias políticas e teóricas da arte, ao relato das condições de vida e experiência dos exilados e à conclamação dos leitores a que engrossassem as fileiras da oposição ao fascismo. Dialogando com outras revistas, mobilizou muitos intelectuais e vivenciou, ela própria, a necessidade de fugir para solo estrangeiro. Seus editores e colaboradores se

⁷⁸ “Viagem ao décimo terceiro reino”.

mobilizaram em favor da defesa de ideais antifascistas; sua atuação cresce em valor se considerarmos, como Alain Caillé, que “as ciências sociais nunca tiveram fecundidade e alcance verdadeiros, mesmo que exclusivamente cognitivos, senão quando souberam juntar a sua voz às aspirações democráticas” (CAILLÉ, s/d, p.287). O mesmo autor aponta que “o principal papel que as ciências sociais assumiram historicamente foi o da crítica da ordem estabelecida, da denúncia dos privilégios abusivos e das dominações ilegítimas” (CAILLÉ, s/d, p.287). De fato, esse foi o papel do qual se imbuíram os intelectuais no exílio: criticar o abuso do poder por parte do nacional-socialismo em sua terra natal, combater a dominação nazista e o prejuízo de seu governo para a herança cultural alemã e elevar sua voz contra o fascismo.

4.5 *Aufbau*

Com o subtítulo de “*Nachrichtenblatt des German-Jewish Club Inc.*”⁷⁹, a revista *Aufbau* lançou seu primeiro número em dezembro de 1934, como uma espécie de atividade auxiliar do *German-Jewish Club*, agremiação fundada em Nova York por emigrantes alemães judeus dez anos antes. Neste primeiro volume, os dois maiores textos tratam justamente de apresentar o novo periódico (*Zum Geleit!*) e de lembrar e avaliar as atividades e a importância do clube nesses dez anos passados desde sua fundação (*Zehn Jahre*).

A proposta da revista, bem como seu *layout* e organização das seções são bastante peculiares, em muitos pontos se distanciando dos demais periódicos que já apresentamos. Tal diferença se explica pelo próprio intuito da revista: ser um apêndice do clube mencionado, o qual, por sua vez, não tinha como preocupação fundamental o engajamento político, mas a promoção da sociabilidade e auxiliar os judeus emigrantes em sua adaptação ao país de asilo.

O que se vê nas páginas da *Aufbau*, ao invés de conclamações ao *Volksfront* ou denúncias à brutalidade da polícia nazista, é uma agenda social repleta de atividades como festas e palestras programadas para aquele determinado mês, notícias do esporte e de torneios promovidos pelo clube, além de uma infinidade de propagandas de

⁷⁹ “Noticiário do clube judeu-alemão”.

estabelecimentos e serviços oferecidos pelos judeus na América (ver figura 8); no primeiro volume da revista, por exemplo, há propagandas de: agência de viagens, seguradora, cafeteria, restaurantes, serviços de uma grafóloga, advogados, dentista, moda feminina, salão de beleza, trajes masculinos, costureira, estúdio fotográfico, banco e uma livraria, a qual anunciava ter disponíveis livros e revistas da emigração. O grande número de textos publicitários mostra que um dos objetivos da revista era auxiliar economicamente os associados do clube, promovendo suas atividades econômicas, e é um dos principais pontos de divergência entre a *Aufbau* e as demais revistas do exílio.

Havia uma seção de interação com os leitores e membros do clube, em que excertos de cartas enviadas pelos leitores – com críticas ou elogios – eram publicadas. No primeiro volume da revista, o teor destas cartas era de parabenização pelos dez anos do clube e pela fundação da revista; no volume seguinte, embora a redação comente ter recebido duras críticas, são publicadas mensagens congratulatórias de Albert Einstein e do governador Herbert H. Lehman. A seção de notícias se dedicava principalmente a atividades e recursos oferecidos pelo clube e outras instituições em auxílio dos emigrantes; na edição de dezembro de 1934 divulgava-se, por exemplo, a existência de uma casa para abrigo e socorro aos alemães refugiados naquela cidade, organizada pela divisão feminina de uma associação denominada “Congresso Judeu-Americano”.

FIGURA 7 – AUFBAU, NÚMERO 1, 1934, CAPA

AUFBAU


Festnummer.
**NACHRICHTENBLATT DES
GERMAN-JEWISH CLUB INC., NEW YORK, N. Y.**

1. Jahrgang—No. 1

NEW YORK, DEN 1. DEZEMBER 1934

119

Preis 5 Cents

Z E H N J A H R E !

In sturmbelegte Zeiten fällt das zehnjährige Gründungsjubiläum des German-Jewish Club, Inc.

Aus der Fülle freudiger und leidvoller Ereignisse einer über ein Dezennium sich erstreckenden Geschichte seien weder bestimmte Namen, noch einzelne Geschehnisse besonders hervorgehoben, denn es ist nicht leicht, davor bewahrt zu bleiben, einen Mitarbeiter auf Kosten der anderen zu überschätzen, oder den Wert irgend eines Vorfalls zu verkleinern. Der Erfolg ist vielmehr das Resultat des organischen Zusammenwirkens aller Glieder, wo immer sie auch gewirkt haben mochten. Wir wollen uns daher auf einen ganz kurzen geschichtlichen Ueberblick über die Entstehung und Entwicklung unserer Organisation beschränken.

Vor zehn Jahren haben acht lebens- und jugendfrohe, jüdisch gesinnte Einwanderer den Plan gefasst, die deutschen Juden in einer Organisation kongenialer Menschen zur Pflege geistiger Bestrebungen und zur Förderung der Freundschaft und Geselligkeit zusammenzufassen. Wenn auch gering an Zahl, doch reich an Begeisterung, war diese kleine Schar bereit, alle Schwierigkeiten zu überwinden und ihren Plan in die Tat umzusetzen. Und so gründeten sie im Dezember des Jahres 1924 den Deutsch-Jüdischen Klub.

Die Neugründung hatte es verstanden, durch die Klippen der ersten Jahre heil hindurchzusteuern. Die Aufwärtsentwicklung jüdischen Lebens und die allgemeine Intensivierung des Interesses weiter Kreise, nicht zuletzt veranlasst durch eine rührige und verständnisvolle Leitung, brachte manch schönen Erfolg, verbunden mit stetigem Wachstum.

Inzwischen wurde auf der Ostseite das German-Jewish Center mit ähnlicher Zielrichtung gegründet. Da beide Organisationen schliesslich die gleichen Bestrebungen verfolgten, wurde von beiden Seiten im Jahre 1931 die Konsolidierung beider Gruppen in Erwägung gezogen. Die im Geiste

der Eintracht und der Solidarität geführten Verhandlungen führten sehr bald zu einer völligen Verständigung und nach einem Uebergangsstadium von 4 Monaten wurde die Vereinigung tatsächlich und endgültig vollzogen.

In richtiger Auslegung und Anwendung der Satzungen suchte der Klub vornehmlich durch Vorträge, Referate und Diskussionen für die Verbreitung jüdischen Geisteslebens unter den Mitgliedern zu wirken. Daneben wurde auch allen anderen Gebieten wissenschaftlicher und künstlerischer Natur grosse Aufmerksamkeit gewidmet. Der jüdischen Lernbegierde entsprechend, hat sich im Laufe der Jahre der geistige Standard allmählich und beharrlich erweitert und vertieft. Diese Tatsache darf wohl mit Recht als eines der grössten und schönsten Verdienste in der Gestaltung der Klubstruktur in erster Linie hervorgehoben werden.

Man legte Gewicht darauf, Beziehungen zu Männern anzuknüpfen, die durch Bedeutung und Stellung und jahrelange Betätigung im öffentlichen Leben in der Lage waren, gediegene und auf der Höhe der Wissenschaft stehende Vorträge zu bieten.

Leider ist dies nicht immer restlos in dem Masse gelungen, wie es wünschenswert gewesen wäre und wie es die allgemeine Erwartung verdient hätte. Immerhin legt die enorme Anzahl der Vorträge und die stets aufs neue überraschende Steigerung der Besucherzahl ein lobenswertes Zeugnis dafür ab, dass die Mitglieder stets mit Ernst und Interesse an den Darbietungen teilgenommen haben.

Wenn wir so die Wirksamkeit unserer Organisation bis zum heutigen Tage überschauen, dann müssen wir und jeder, der es aufrichtig mit uns meint, sagen, dass das Gedeihen des Klubs einzig und allein auf der Grundlage möglich gewesen ist, auf welcher er bisher gestanden hat. Niemand war die religiöse Richtung innerhalb des Judentums oder gar das politische Bekenntnis für die Werbung eines Mitgliedes entscheidend und so soll es auch in Zukunft bleiben! Denn gerade dadurch haben wir vollbracht, was mit einer anderen Prinzipieneinstellung kaum gelungen wäre. Was aber die Haltung des Klubs an sich in seiner Gesamtheit anbetrifft, musste die Orientierung sehr wohl im positiv jüdischen Sinne gefunden werden. Der Klub musste seine betont jüdische Haltung gegen die allgemein drohenden, extrem unjüdischen Tendenzen zu bewahren und zu behaupten imstande sein, wenn der jüdische Charakter unserer Organisation erhalten bleiben sollte. Es muss nicht nur die Vertreter dieses Prinzips, sondern auch ebenso die aufrichtigen Freunde des Deutsch-Jüdischen Klubs mit aufrichtiger Genugtuung erfüllen, dass sich diese Grundsätze zu behaupten vermochten. Eine Organisation wird nämlich dadurch noch lange nicht zu einer jüdischen Kulturgemeinschaft, wenn deren Mitglieder jüdischen Eltern ihr Dasein verdanken oder wenn gelegentlich ein Sukkoth-Tanz veranstaltet oder zuweilen ein jüdischer Vortrag gehalten wird. Positiv können wir die Frage nach dem Wesen und damit nach der Existenzberechtigung einer deutsch-jüdischen Kulturgruppe kurz dahin beantworten, dass sie in einer Durchdrin-

(Fortsetzung auf Seite 4)

Sonntag, den 9. Dezember
Zehnjähriges
Gründungs-jubiläum
HOTEL DELANO, 108 W. 43. Strasse

Mittwoch, den 19. Dezember
VORTRAG
Dr. Julius Deutsch

Montag, den 31. Dezember
Sylvesterfeier
HOTEL WOLCOTT, 4 W. 31. Strasse

FIGURA 8 – AUFBAU, NÚMERO 1, 1934, PÁGINA 2

Deutsche Bibliothek
Frankfurt am Main

EB 2a 1
AUFBAU

2

Monats-Programm

Dezember 1934

Bücher und Zeitschriften

REISEN ?

Wann
Wohin
Wie

Per
**Flugzeug - Schiff
Bus - Eisenbahn**

•

Alle Fahrkarten zu
Originalpreisen

•

Kostenlose Auskunft
in
Einwanderungsfragen
Bürgerpapiere

Plaut travel

Inh. WALTER PLAUT
79 MADISON AVENUE
Ecke 28. Str. New York City

Tel.: CAledonia 5-1432
Nach Geschäftsschluss
und Sonntage
Tel.: LExington 2-7803

Sonntag, den 2. Dezember:
Teilnahme an der Chanukah-Feier der Theodor Herzl Society, 15 West 86. Strasse, im Gebäude der Society for Advancement of Judaism. Tanz, Unterhaltung, Erfrischungen. Eintritt 60¢.

Mittwoch, den 5. Dezember:
Vortrag: An der Wende zweier Zeitalter.
Redner: Dr. Ludwig Freund.
Der Redner stand aktiv im politischen Leben Deutschlands als Bundesgeschäftsführer des "Reichsbundes jüdischer Frontsoldaten" und Hauptschriftleiter des "Schild". 1933 war er Vorstandsmitglied des Kulturbundes deutscher Juden. Er ist ausserdem der Verfasser zahlreicher fachwissenschaftlicher philosophischer Werke und als ausgezeichnete Redner bekannt.
Eintritt: Mitglieder frei, Gäste 25¢.

Sonntag, den 9. Dezember:
Feier des zehnjährigen Bestehens unserer Organisation, verbunden mit Chanukah-Feier, im Hotel Delano, früher "The Elks Club", 108 West 43. Strasse. Wir begehen die Feier unseres zehnjährigen Bestehens in Form eines Balles. Im Laufe des Abends soll ausserdem ein kurzes Unterhaltungsprogramm mit künstlerischen Darbietungen hervorragender Kräfte vorgeführt werden. Da wir einen grossen Andrang erwarten, haben wir uns einen der grössten Ballsäle New Yorks gesichert.
Eintritt 50¢, Logensitze 50¢ Zuschlag. Der Reinertrag fliesst unserem Hilfsfond für deutsch-jüdische Flüchtlinge zu.

Mittwoch, den 12. Dezember:
Ordentliche Generalversammlung. Tagesordnung: Jahresbericht; Kassenbericht; Bericht der Prüfungskommission; Besprechung; Entlastung des Vorstandes; Wahl des Vorstandes für das Jahr 1935; Verschiedenes. Nur für Mitglieder. Wählbar und wahlberechtigt sind nur diejenigen Mitglieder, die auf Grund der Vereinsgesetze als gutstehend gelten.

Mittwoch, den 19. Dezember:
Vortrag: Krieg oder Frieden? — Oesterreichs Schlüsselstellung in Mitteleuropa.
Redner: Dr. Julius Deutsch.
Die hervorragende politische Persönlichkeit dieses Redners, der als Leiter der sozialistischen Bewegung in Oesterreich weltberühmt wurde, bedarf keiner Einführung. Er gehört zu den Wenigen, denen es vergönnt war, hinter die Kulissen der grossen Weltpolitik zu schauen. Es ist daher kein Zweifel, dass dieser Abend allen Zuhörern zum bleibenden Erlebnis werden wird.
Eintritt: Mitglieder 10¢, Gäste 35¢.

Mittwoch, den 26. Dezember:
Vortrag (in englischer Sprache): The Bill of Rights.
Redner: Professor Leroy Bowman.
Wir setzen mit diesem Vortrag unsere Serie von Vorträgen über amerikanische Verfassungsfragen fort. Der Redner war früher Mitglied der staatswissenschaftlichen Fakultät der Columbia Universität. Seine eingehende Sachkenntnis bietet uns die Gewähr für einen inhaltvollen und aufschlussreichen Abend.
Eintritt: Mitglieder frei, Gäste 25¢.

Montag, den 31. Dezember:
Sylvesterfeier und Tanz im Hotel Wolcott, 4 West 31. Strasse. In althergebrachter Weise wollen wir den Uebergang ins neue Jahr festlich begehen. Frühzeitige Anmeldung ist notwendig, da die Teilnehmerzahl auf 300 Personen beschränkt bleibt. Tischplätze sind für jedermann vorhanden. Besondere Wünsche werden berücksichtigt. Anmeldungen bei Frau Hedi Heumann, Ravenswood 8-1131. Preis: \$1.50. Bei Anmeldungen, die nach dem 26. Dezember einlaufen, muss ein Zuschlag von 50¢ erhoben werden. Gesellschafts- oder dunkler Anzug erbeten.

Dienstag, den 1. Januar 1935:
Katerbummel. Näheres wird auf der Sylvesterfeier bekannt gegeben.
•
Alle Veranstaltungen beginnen, sofern nicht anders angegeben, um 9 Uhr abends.
•
Auskünfte in Klubangelegenheiten erteilt der Sekretär Fred H. Bielefeld, 28 West 90. Strasse, Tel.: SCHuyler 4-1579.

DER EMIGRATION

Grösste Auswahl
an Neuerscheinungen

Lesen Sie
"WESTLAND"
das best informierte
Wochenblatt des
Saargebiets.

"Die Neue Weltbühne"
"Das Neue Tagebuch"
"Europäische Hefte"
"Neue Deutsche Blätter"
u. a. m.

KATALOG AUF WUNSCH

**MODERNE DEUTSCHE
BUCHHANDLUNG**
250 EAST 84th STREET
NEW YORK CITY
Phone REgent 4-1522

**Vorsorge verhütet
Nachsorge!**

Darum lassen Sie sich
doch versichern.

•

Abschlüsse jeder Art
von **Versicherungen,**
Annuitäten und
garantiert gesicherten
Einkommen für Lebens-
zeit besorgt Ihnen
zu den bestmöglichen
Bedingungen durch die
**New York
Life Insurance Co.**

•

JENNIE MAYER
250 PARK AVENUE
Room 500 New York City
Tel.: ELdorado 5-6324

**SHERMAN
CAFETERIA**

•

2376 BROADWAY
AT 87th STREET
NEW YORK CITY

Tel. SUsquahana 7-8759

•

*Members of the Club
patronize our store
after the meetings.*

E 3 87.49x

Fonte: Exilarchiv da Biblioteca Nacional Alemã (DNB) em Frankfurt/Meno.

A seção "Clube em revista" comentava e avaliava algumas atividades recentemente promovidas pelo clube, como palestras e festividades. Reafirmava-se,

nesta seção do primeiro volume, a multiplicidade de pensares que era aceita pela revista, a qual se eximia de orientação político-partidária. Essa neutralidade foi um dos pontos mais criticados pelo público da *Aufbau*, e o principal texto do segundo volume vem justificar que a revista assumiu uma postura apartidária, mas isso não significaria ausência total de posicionamento, uma vez que as tendências ideológicas presentes entre os judeus alemães repercutiam no relativamente pequeno círculo da revista. Este texto ainda procura amenizar a razão das críticas dizendo que uma das tarefas do clube era resgatar as tradições judias, inclusive os movimentos juvenis.

Havia também uma seção intitulada “*Bücher-Rundschau*”⁸⁰, destinada a resenhas de livros recentemente publicados e possivelmente de interesse da comunidade judia-alemã, além de um pequeno espaço para divulgação literária – o volume 1 traz alguns poemas – como “*Menorah*”, de Theodor Herzl, e “*Mit Schwert und Harfe*”⁸¹, de Hugo Zuckermann. Outras notas diversas, como comentários sobre o trabalho social desenvolvido pelo clube, estão dispersas pelas páginas de *Aufbau*. Apresentada a estrutura do periódico e suas seções, comentamos brevemente alguns de seus textos.

É bastante explicativo do teor e objetivos da revista o texto “*Zehn Jahre*”⁸², publicado no primeiro volume da *Aufbau* e assinado com as iniciais E.W.J. de Edward W. Jelenko, o editor. Neste editorial Jelenko relembra a fundação do *German-Jewish Club*, dez anos antes, por apenas oito emigrantes, com o intuito de “*die deutschen Juden in einer Organisation kongenialer Menschen zur Pflege geistiger Bestrebungen und zur Förderung der Freundschaft und Geselligkeit zusammenzufassen*”⁸³ (AUFBAU, nº 1, ano 1, p.1). O texto reitera que a atividade religiosa ou a orientação política não são fatores decisivos para que um indivíduo fosse admitido como membro do clube, pois o pensamento e o conhecimento universal seriam ideais do povo judeu. A postura adotada pelo editor da revista mediante possíveis conflitos era a de evitarem a luta, nunca atacando, mas apenas defendendo-se:

Wir wollen diese Waffen nicht zum Angriff, sondern zur Verteidigung gebrauchen. Wir sind nämlich nicht der Meinung, dass der Kampf gerade naturnotwendig ist, dass wie vielmehr die grossen Attribute des Lebens, die uns mehr das Geschick als die Wahl beigeordnet hat (Rasse, Nation, Religion, Familie usw.), überhaupt nicht abwerten

⁸⁰ “Livros em revista”.

⁸¹ “Com a espada e a lira”.

⁸² “Dez anos”.

⁸³ Unir os judeus alemães em uma organização pelo cuidado dos esforços intelectuais e pelo apoio à amizade e sociabilidade.

*und gegeneinander auspielen dürfen. Wenn aber unsere Menschenwürde, unsere Ethik von hemmungs- und bedenkenlosen Gegnern geschmäht, beschimpft und getreten wird, so sollen und müssen wir den Kampf um Ehre, Freiheit und Leben aufnehmen und im Lichte der Wahrheit den Nachweis führen, dass unsere Väter das menschliche Leben immer dem Göttlichen zustrebend gestaltet haben, dass alle unsere Gesetze und Grundsätze vor jedem unbefangenen Richterstuhl mit Ehren bestehen können. Durch Kampf zum Wissen zur Treue, die den Kampf überdauert.*⁸⁴ (AUFBAU, nº1, ano 1, p.4).

Os problemas e ideais que envolvem o judaísmo são, portanto, colocados nestes termos, priorizando o pacifismo, e mencionando também, em outros trechos do texto, a questão territorial envolvendo a palestina e o princípio presente em seu estatuto de ser um judeu consciente e um bom cidadão, promovendo uma unidade social harmônica e considerando todos os homens como irmãos. Finalmente, reafirma-se o objetivo do clube de proporcionar a seus membros atividades recreativas e esportivas, como torneios e excursões, além de palestras com indivíduos gabaritados de diversas áreas do conhecimento, e atividades artísticas como um grupo de teatro, uma biblioteca e, a partir de então, a publicação da *Aufbau* – dizia-se, a serviço da comunidade judia. Inserida em meio a esse longo texto observa-se uma caixa de texto com o título “*Zum Geleit!*”⁸⁵, assinada por Ernst Heumann, um dos principais colaboradores do periódico. Transcrevemos abaixo este pequeno texto de apresentação e justificativa do surgimento da revista:

Unser Klub ist im Laufe der letzten Jahre in erfreulicher Weise sehr gewachsen. Das kleine Programm, das Jahre hindurch unseren Zwecke genügte, reicht nicht mehr aus. Wir brauchen eine Zeitung. Mögen diese Blätter, ihrem Namen entsprechend, weiter helfen am „Aufbau“ des Deutsch-Jüdischen Klubs. Es ist mir ein Bedürfnis, an dieser Stelle allen Mitgliedern im Namen des gesamten Vorstandes herzlich zu danken. Wir werden versuchen, alles, was in unserer Kraft steht, auch weiterhin zu tun, um unsere Organisation auf eine noch höhere Stufe zu bringen. Dann wird dieses Blatt die Zeitung vieler

⁸⁴ Não desejamos usar essas armas para atacar, mas para nos defender. Não achamos que a guerra é naturalmente necessária, e que os atributos vitais que são dados mais por destino que pela escolha (como raça, nação, religião, família etc.) podem diminuir o valor de alguém ou colocar as pessoas em oposição. Quando, contudo, nossa dignidade humana e ética são insultadas e ameaçadas por inescrupulosos adversários, devemos então nos empenhar na luta pela honra, pela liberdade e pela vida, e apresentar provas à luz da verdade, que nossos pais deram forma divina à vida humana, que todas as nossas leis e princípios podem ser apresentados honrosamente diante de qualquer tribunal justo. Pela luta pelo conhecimento da verdade, que sobrevive à batalha.

⁸⁵ “Apresentação”.

*Tausender von deutschen Juden werden, - im Dienst des Judentums und unseres neuen Heimatlandes*⁸⁶ (AUFBAU, nº1, ano 1, p.4).

Surge novamente a questão do lar: é mencionada a expressão “nosso novo lar” ao referir-se às terras norte-americanas. Não são, portanto, consideradas apenas como asilo provisório, mas todas as atividades do clube e os objetivos do periódico indicam o intuito de uma melhor adaptação aos Estados Unidos, uma tentativa de superar a condição de exilados encontrando um novo lar em que pudessem cultivar sua sociabilidade e costumes judaicos. Nesta espécie de transição, até mesmo o fator linguístico é indicativo do desejo de imiscuir-se ao povo americano: embora a maior parte dos textos presentes nas páginas da *Aufbau* esteja em alemão, há também alguns em inglês, o que pode sugerir: 1) a possível ampliação do público leitor da revista, dos judeus alemães para leitores norte-americanos; 2) a crescente assimilação do idioma inglês por parte dos emigrantes.

A questão idiomática é inseparável da problemática do exílio. O uso da língua estrangeira pelo exilado nunca deixa de ser um empréstimo, de acordo com Imre Kertész: “escrevo meus livros numa língua tomada de empréstimo que me exclui dela desde o nascimento ou, quando muito, tolera-me somente na periferia de sua consciência” (KERTÉSZ, 2004, p.205).

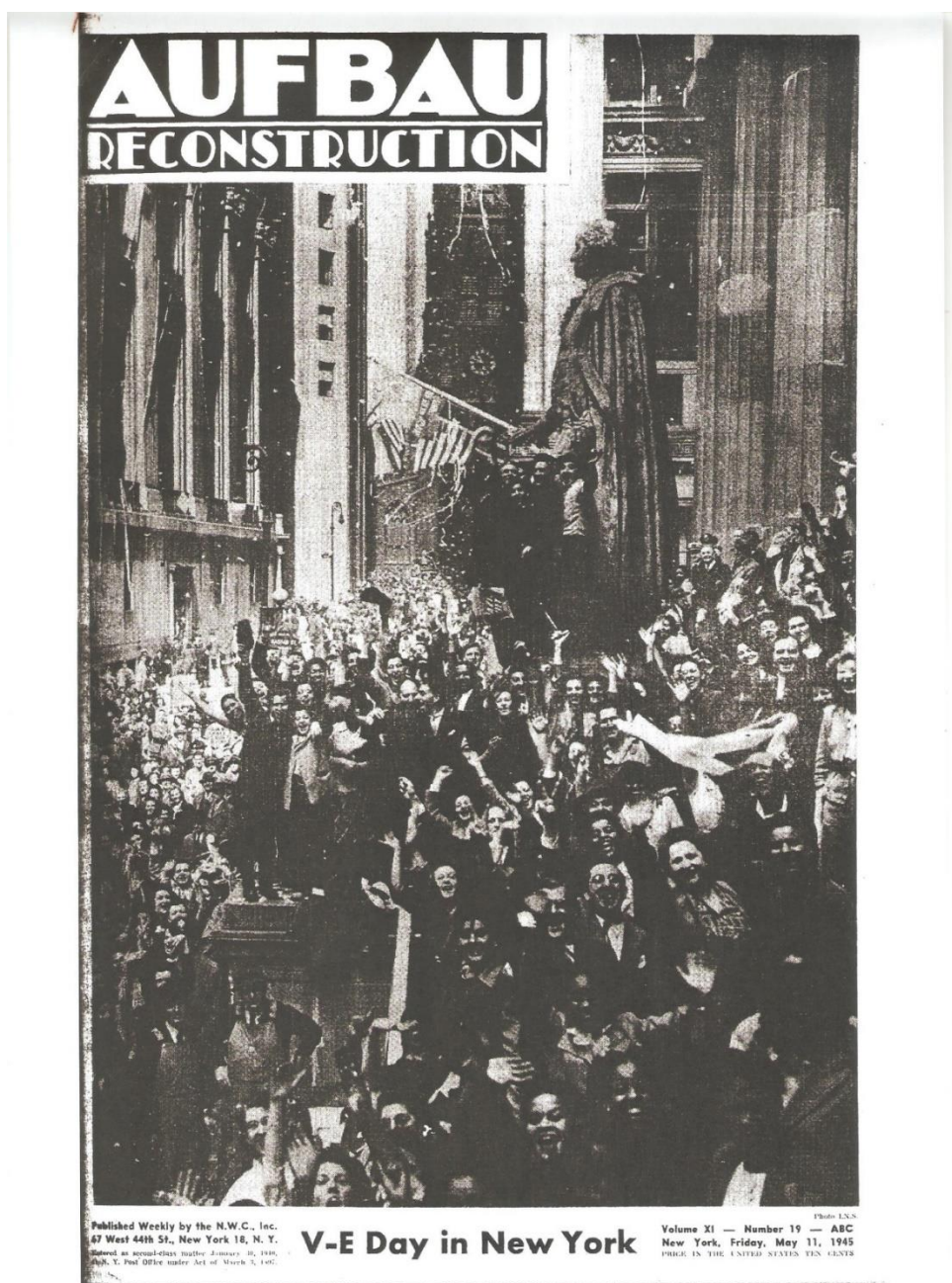
A assimilação, ou adaptação ao novo território é tema do artigo escrito pelo Dr. Fritz Moses e publicado no segundo volume da revista, “*Unpolitisches über amerikanische Verfassung und Politik*”⁸⁷. Neste texto o autor destaca a importância de os emigrantes conhecerem os costumes e a política do novo país onde vivem. Certamente que o dr. Moses percebia que, caso se isolassem em sua comunidade judia e germanófona, os imigrantes jamais lograriam superar a condição de exilados para tornarem-se cidadãos americanos. Tais postulações indicam, portanto, uma postura bastante diversa dos emigrantes judeus alemães nos Estados Unidos – ao menos dos que integravam o círculo do *German-Jewish Club* – com relação aos intelectuais que se mobilizaram em outros países, em torno de outros periódicos, de lutar pela causa alemã

⁸⁶ Nosso clube felizmente cresceu muito no decorrer dos últimos anos. O pequeno programa que nos bastou nos anos transcorridos já não nos basta mais. Precisamos de um periódico. Que estas páginas possam, em concordância com seu nome, ajudar na contínua “construção” do clube teuto-semita. É meu dever agradecer profundamente a todos os membros, em nome de todo o conselho. Procuraremos fazer tudo o que nossas forças permitirem para trazer nossa organização a um nível ainda mais elevado. Deste modo estas páginas serão o jornal de muitos milhares de judeus alemães – a serviço do judaísmo e de nossa nova pátria.

⁸⁷ “Escritos apolíticos sobre a constituição e a política norte-americanas”.

– e por que não judia – em suas implicações **dentro** do território alemão, o que significava engajamento, denúncia, enfrentamento, conquista de aliados e luta. Para Edward Said, “os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de [...] um povo restaurado” (SAID, 2003, p. 50). Era o que procuravam fazer os judeus alemães integrantes do círculo do Clube e da *Aufbau*; reconstituir suas vidas com atividades esportivas, recreativas e intelectuais naquele que seria seu novo lar, apoiados por uma irmandade que, paradoxalmente, poderia comprometer sua assimilação à nova cultura pelo culto das tradições judaico-alemãs.

FIGURA 9 – AUFBAU, NÚMERO 19, 1945, CAPA



Fonte: *Exilarchiv* da Biblioteca Nacional Alemã (DNB) em Frankfurt/Meno.

FIGURA 10 - AUFBAU, NÚMERO 19, 1945, PÁGINA 2

V-E Day: 5 Jahre, 8 Monate, 7 Tage war Krieg

Nun ist die Sonne des VE-Day über Europa aufgegangen. Sie wärmt und erlöst auch die Herzen auf diesem Kontinent. Der gewaltigste Aufstand des Bösen, den die Geschichte je erlebt hat, ist niedergeschlagen. Das bühnische Verleihen des Schicks einer vom Teufel zur Entfesselung des Weltunheils verschiften Mutter entsprochen, vorzeitig irgendwo unter den Trümmern Berlins. Die Städte schaukeln sich im Jubel, und über den Ländern wehen Freiheitsfahnen. Ueber den Ländern und über den Gräbern. Ihrer gedenken heute alle, die sich bewusst der Tatsache sind, dass ein Sieg erst dann ein wahrhafter Sieg ist, wenn man ihn zu halten versteht und erbt. Das Opfer vergisst, die er gekostet hat.

40 Millionen Menschen sind durch das Verbrechen der Nazis - deutsche Tote mitgerechnet - zugrunde gegangen, vertrieben, entzweit, an Körper und Seele verelendet worden. Darunter haben die Russen einen Anteil von rund 12 Millionen zu tragen, und die Juden haben mindestens



Courtesy Chicago Sun. Ein Buch, das für immer geschlossen ist

vier Millionen, d. h. 25 Prozent der Gesamtzahl dieses Volkes in der Welt, eingekerkert. Von den zerstörtesten Altortorten und Städten wollen wir schweigen. Aber eines ist sicher: was die Nazis und ihre Gefolgsleute in anderen Ländern verbrochen haben, das hat der Menschheit einen so gigantischen Verlust zugefügt, dass auch die schärfsten und entschlossensten Richter machtlos vor diesem Blut trübenden Dossier der Schuld sitzen müssen. Eine Frage wird jedem in den Stunden des VE-Day gegenwärtig gewesen sein: wie kann eine neue Katastrophe verhindert werden?

Da sind wir gerade noch zurecht gekommen hat Churchill gesagt, als er von einem Monat die eroberte Bombenabwurfstellung von Murovano Minocques bei Calais - 95 Meilen von London entfernt - sich anschau. Im allgemeinen Trübel der Nachrichten ist damals das Aufblühen dieser Batterie wenig beachtet worden. Sie hatte fünfzig weittragende, neuartige Konstruktion Geschütze, die es ermöglichten, London Tag und Nacht mit zehn Raketengranaten per Minute zu bombardieren und in Kombination mit 75- und 150-pfünder Bomben die englische Hauptstadt ebenso wie Bristol, Portsmouth, Birm-

ingham und andere Städte dem Erdboden gleichzumachen. Erfindungen der Zerstörung waren in Deutschland gegen Ende des Krieges so weit gediehen, dass nur der schnelle Vormarsch der Alliierten, die Niederhaltung der feindlichen Luftwaffe und damit verbunden die Verstopfung der deutschen Zufuhr- und Transportwege zur Front uns vor neuen schweren Rückschlägen bewahrte.

Die deutsche Entschuldigung, die Schwerin-Knospig in seiner Erklärung an das deutsche Volk für die Zeichnung des "unconditional surrender" abgibt, ist dies: auch lediglich die "materielle Überlegenheit des Gegners". Kein Wort von eigener moralischer Schuld, keine Verdamnung des Naziregimes ist in den Proklamationen der Besiegten zu finden. Vergessen wir nie, dass Doenitz bis zuletzt im Sinne Hitlers versucht hat, West gegen Ost auszuspielen. Die Männer, die die Waffen jetzt niederlegen, tun das zahnknirschend und von Hass und Rachegeiz erfüllt. Veraltete Welt spricht uns all dort, wo die beherrschten offiziellen Reden und Aufrufen. So werden z. B. die Ubootleute zur "Bewahrung des Überlebens" aufgefordert, General Boehme in Norwegen erklärt seinen Leuten, sie seien ungeschlagen (man erinnere sich an die 1918-Phase "im Felde unberührt") und im übrigen wird die ganze Kapitulation als ein Mittel der Vermeidung "innerer Auflösung" begründet.

Deutschenhass und deutsche Zukunft

Und das ist gut so. Diesmal wird es keine Dolchstoßlegende geben. Der Generalstab hat unterzeichnet und die offizielle Nazierung hat die Übergabe bedingungslos sanktioniert. Es wird die letzte Handlung dieser Herren gewesen sein. Von heute an haben sie zu existieren aufgehört. Der größte Teil dieser Männer gehört vor die Kriegsverbrecher-Gerichte. Van heute an haben wir nur mit dem deutschen Volk an sich zu tun. Ihre Mitschuldigen an der Herrschaft, die die Weimarer Republik durch ihre Schwäche an die Nazis verpasst hatten und jetzt daraus ein Tugend und ein politisches Geschäft mit den Alliierten wie mit dem deutschen Volk selbst machen wollen, sind freilich kaum seine Vertreter, die die heiligste Welt anerkennen kann. Das deutsche Volk wird sein Schicksal in die eigene Hand zu nehmen haben und beweisen müssen, dass es fähig ist, mit der furchtbaren Vergangenheit innerlich und äußerlich zu brechen, und es wird den Alliierten durch ständige Hilfe bei der Vereitelung des letzten Tricks Doenitz' helfen müssen, mit seiner Ekkläreung der Trennung von "Nazi und Nazipartei" der letzteren den Weg in die Untergrund-Arbeit bereitet hat. Einmal hat Schwerin-Knospig in seiner Proklamation wirklich erkannt: den Hass, der heute Deutschland rings umgibt. Aber wir glauben, die Welt wird klüger als die Nazis sein. Sie weiss, dass Hass niemals die Grundlage der Zukunft sein kann, die wir alle aufbauen wollen. Festigkeit und

Gerechtigkeit sind die sichersten Stützen einer demokratischen Welt. Sie sprach aus allen Proklamationen der alliierten Militärbehörden, ob sie von Eisenhower oder vom russischen Oberkommando erlassen wurden, Festigkeit und Gerechtigkeit und - Mistrauen. Sicht wir werden den Deutschen zu beweisen haben, dass sie uns trauen können, sondern sie uns, dass sie es erst neigen mit ihrem Wunsch, einmala wieder mit allen Völkern zusammenzuarbeiten, Gehorsam und freundliche Lächeln bedeuten gar nichts. Das kann auch der Ausdruck von Knechten sein, die sich davon Vorteile erwarten. Worauf es ankommt, ist die Klarheit und die Schwere der kommenden Tage als selbstverschuldet zu empfinden und zu begreifen und eine innere und äussere Form der Freiheit zu finden, die in der Anerkennung der Menschenrechte sich auch wieder allmählich das eigene Menschenrecht zurückgewinnt. Bis dahin wird und muss die Welt den Wächter spielen. Aber sie wird froh sein, wenn sie es eines Tages nicht mehr zu tun braucht.

Viermal erobertes Berlin

r.d. Die Hauptstadt des Deutschen Reiches lernt jetzt zum vierten Male in seiner Geschichte den fremden Eroberer kennen. Und zum zweiten Male kehren die Russen als Sieger nach Berlin zurück. 1757-1760-1806-1945 diese vier Jahreszahlen bezeichnen die Besetzungen der preussisch-deutschen Metropole an der Spree durch die triumphierenden Heere der Oesterreicher, der Russen und der Franzosen.

1757 Oesterreichische Kavallerie unter General Graf Haddik nimmt mit köhnen Handstreich Köpenick und dringt durch das Schlesische Tor in Berlin ein. Die Berliner versuchen ähnlich wie Hitler - einen "Völksturm" zu organisieren. Vergebens. Haddik besetzt Berlin mit seinen kriechenden Reitern und legt der preussischen Hauptstadt eine Kontribution von 200.000 Thälern auf. Friedrich II. schiebt aber Verstärkungen und bedroht seinerseits Berlin. Haddik hat es eilig, den Kriegsrückzug einzukassieren, den er rasch auf 200.000 Thaler ermässigt. Nach genau 24stündiger Besetzung Berlins zieht Haddik mit seiner Kavallerie wieder ab. Immerhin kann er sich rühmen, der Erste gewesen zu sein, der die preussische Hauptstadt besetzt hat.

1760 Diesmal wird es viel ernster. Die verbündeten Russen und Oesterreicher greifen Berlin an, die ersteren unter General Tottleben von Osten und Südosten her, die Oesterreicher unter General Lösew von Süden her. Die Russen bringen ihre Artillerie in Temmelhof in Stellung und beschliessen Berlin. Noch lange hat man in



Zeichnung von Wrenkow

Berlin die Spuren der russischen Kanonenkugeln an zwei Häusern an der Ecke der Markgrafen- und Linienstrasse sehen können. Nach kurzem Widerstande begannen die preussischen Behörden mit den Verbündeten getrennt über einen Waffenstillstand zu verhandeln. All in dem Augenblicke, als die Russen in Potsdam Berlin, während die Oesterreicher sich damit begnügen mussten, in Potsdam und einigen westlichen Vororten Bivouac zu kreieren.

Die meisten Geschichtswerke stimmen darüber überein, dass die russischen Besatzungstruppen sich wesentlich gesitteter auftrüben als die oesterreichischen. Die Soldaten Maria Theresias rüchten sich für die von den Truppen Friedrichs in Oesterreich begangenen Greuel, indem sie die Schlösser in Potsdam, Charlottenburg und Schönehausen plünderten Totleben - übrigens ein gebürtiger Thüringer - liess sich hingegen sogar dazu bewegen, die gefürchteten Kosaken, vor denen die Berliner, genau wie heute, eine unbeschreibliche Angst hatten, aus der Hauptstadt zurückzuziehen.

1806 Das Jahr der berühmten Okkupation Berlins durch Napoleon I. Marschall Davout zieht auf Befehl des Kaisers, als Auszeichnung für seine Tapferkeit in der Schlacht von Auerstedt, als erster mit seinem 3. Armeekorps durch das Brandenburger Tor. Berlin's Gouverneur, Graf von der Schulenburg, erklärt seine berühmte gowordene Proklamation an die Berliner: "Der König hat eine Schmach verjoven. . . Ruhe ist die erste Bürgerpflicht." Am 24. Oktober 1806 kommt der Kaiser in Potsdam an. Sein erster Besuch gilt Schloss Sans-Souci und der Graf Friedrich II. Am 28. Oktober zieht

dann Napoleon feierlich in Berlin ein. Solange die Franzosen in Berlin blieben, zeigten sie sich als milde Okkupanten. Es gab keine Plünderungen, die Truppen waren straff diszipliniert und standen den Berlinern nicht schlecht. Die französische Verwaltung führte viele Neuerungen ein, die noch heute spürbar sind, wie zum Beispiel die Reform der Polizei und Autonomie der Stadtverwaltung. Von Berlin aus vertriebene Napoleon seine berühmte Kontinentalblockade gegen England.

1945 Seit dem 2. Mai weht über dem Reichstag und Brandenburger Tor die russische Fahne zum zweiten Male. Diesmal aber, im Gegensatz zu allen vorausgesehenen Okkupationen, über einem Berlin's Schutt und Asche. Finis Berolin? Finis Germania?

In den drei Tagenbefehlen, die im Zusammenhang mit dem Fall Berlins, der Besetzung Ostberlins und der Übergabe von 120.000 Deutschen südlich von Berlin ausgegeben worden waren, werden übrigens viele jüdische Offiziere erwähnt, unter den Genannten befinden sich Generalleutnant Kazanin, Generalmajor Bukstynowich, Generalmajor Moiseyevsky, Generalmajor Falkenstein, Generalmajor Belpiro, Generalleutnant Chermakovsky.

modern furniture specialists ROSE'S Wohnzimmer-Schöpfungen in herrlicher Auswahl . . . auf Bestellung in unseren eigenen Werkstätten angefertigt. ROSE FURNITURE SHOP 49 EAST 33rd St., N. Y.

ERSTKLASSIGE KAPITALS-ANLAGE zwei 4-stöckige Apartmenthäuser IN GUTER WOHLNAGE QUEENS 32 Apartments mit 142 Zimmern, Miet-Einkasse über \$13,000, Investment \$14,500 über eine langfristige erste Hypothek, sichert über 10% Rendite. UNTER ANDERE SEHR INTERESSANTE OBJEKTE. Ryon Realty Co. A GOOD NAME IN REAL ESTATE

Star Plumbing Co. Incorporated LICENSED PLUMBERS 225 WEST 16th STREET N. Y. C. Alterations and Repairs in: Fleischmanns and Pine Hill

SPAR-INSTITUT ZAHLEN 3% Register-Von-100 bis 1000 Konten, Besatzung und Verrentung. Ernst I. Gabl 23 BROADWAY

GELD für nützliche Zwecke 12 monatliche Abzahlungen von je \$19.33 lösen ein DARLEHEN VON \$200.00 AB (wenn pünktlich bezahlt) Grössere oder kleinere Summen proportional antragiert. Givie Finance Corp. 1457 Broadway, N. Y.

Fonte: Exilarchiv da Biblioteca Nacional Alemã (DNB) em Frankfurt/Meno.

O número 19 da revista, de maio de 1945, mostra que seus editores não estavam completamente alheios aos acontecimentos que abalavam a Alemanha e o mundo,

relacionados à Segunda Guerra: Trata-se de um volume especial intitulado “*Aufbau – Reconstruction*”, cuja capa é toda ocupada pela imagem de uma multidão comemorando o término da guerra em Nova York. A edição é toda dedicada ao conflito que havia sido finalmente encerrado, e em meio às costumeiras propagandas havia também uma série de ilustrações, charges e fotografias de personalidades homenageadas – especialmente militares de destacada atuação (ver figura 10). Os diversos textos curtos do volume abordaram aspectos da guerra como o número de vítimas, a história das invasões anteriores sofridas por Berlim, as etapas da guerra até a derrota dos nazistas e, ponto em comum com outras revistas, o futuro da Alemanha após o término do conflito. Previam-se também as dificuldades de se lutar contra possíveis “*Untergrund-Nazis*”, e o questionamento sobre a culpa ou inocência da população pelo ocorrido foi discutida também nas páginas da *Aufbau* com o artigo “*Hatten sie nichts damit zu tun?*”⁸⁸.

A presença do discurso norte-americano na revista se dá pela transcrição do pronunciamento feito pelo presidente Truman por ocasião da vitória. Também se relata o testemunho do correspondente da imprensa americana Charles Colinwood, que testemunhou a assinatura da rendição alemã pelo general Jodl. A imprensa americana contou com espaço na revista para comentar a brutalidade vista no campo de concentração de Buchenwald e contra os cerca de 30 mil sobreviventes libertos de Dachau.

De modo geral, a edição comemora a vitória sobre o nazismo, avalia a situação de destruição da Alemanha, homenageia aqueles que “caíram pela liberdade” – os muitos mortos em batalha –, denuncia os crimes cometidos pelos nazistas e a espoliação dos judeus alemães, e discute os futuros rumos da nação e a situação do povo nessa reconstrução. Observamos que, em relação aos demais periódicos do exílio até aqui comentados, a *Aufbau* se distinguiu pelas seguintes características: seus principais objetivos se relacionavam à promoção da sociabilidade e recreação dos judeus alemães que se exilaram nos Estados Unidos, de modo a melhorar sua vida no “novo lar”; valorizar ideais e a cultura judia de modo geral, e as questões de interesse do judaísmo, publicando artigos e divulgando palestras sobre temas como o sionismo, a questão da palestina, o pacifismo e a adaptação ao modo de vida na América; auxiliar os exilados nessa adaptação, procurando contribuir para que tivessem uma vida plena e “normal” enquanto emigrantes e não proscritos, o que incluía a adaptação linguística e o

⁸⁸ “Eles não têm nada a ver com isso?”.

conhecimento da política e da cultura americanas; promover os estabelecimentos e serviços prestados pelos judeus exilados pertencentes ao círculo do clube teuto-judeu ou por anunciantes, de modo a impulsionar sua economia (uma vez que as dificuldades de ordem financeiras eram das mais significativas enfrentadas pelos exilados em todo o mundo).

Embora surgissem na pauta dos artigos e das palestras divulgadas os temas da guerra e da perseguição nazista, o teor da revista não era o de um veículo de denúncia e conclamação à luta, e questões de literatura e crítica não eram discutidas com tanta profundidade e foco como era feito em outros periódicos.

4.6 Outros periódicos

Nesta seção comentaremos com maior brevidade a proposta e possíveis diálogos ou repercussões de outras revistas alemãs, como *Die Sammlung*, *Deutsche Blätter*, *Freie Kunst und Literatur*, entre outras. Fundamentaremos nossos comentários a partir de textos de apresentação ou editoriais desses periódicos, procurando por suas especificidades e, também, por suas possíveis convergências com as propostas das demais revistas até aqui apresentadas.

Publicada por Klaus Mann com a editora holandesa Querido Verlag, *Die Sammlung*, assim como outros periódicos, contou com a colaboração de renomados escritores alemães, tais como Alfred Döblin, Stefan Zweig, Bertold Brecht, Johannes Becher, entre muitos outros. Entre setembro de 1933 e agosto de 1935, a revista mostrou ser mais que um caderno literário, tratando também da premente questão política que agitava os círculos intelectuais da época. Embora contando com o auxílio financeiro de Annemarie Schwarzenbach e não recebendo Klaus Mann honorários por seu trabalho, as dificuldades financeiras e o minguante número de assinantes puseram fim às edições de *Die Sammlung*.

O texto de apresentação da revista estabelece seus objetivos: servir à literatura, o que significa qualquer assunto elevado que não pertença a um único povo, mas a todos os povos da terra (“*jener hohen Angelegenheit, die nicht nur ein Volk betrifft, sondern alle Völker der Erde*”). Coloca-se, portanto, desde o primeiro parágrafo a visão de universalidade da arte e do pertencimento a ela de qualquer assunto *elevado*. Em

seguida, o editor Klaus Mann comenta - e critica - o engano (*Verirrung*) de um povo que insulta “seu melhor”, cuja literatura é violada e tem que deixar o país. Segundo o autor, a verdadeira literatura alemã, que se encontra nessa situação, não pode se calar diante da degradação de seu povo, e o espírito de oposição chama à luta, apoiado pelos grandes nomes que figuram nas páginas do periódico apresentado. O elemento político é assim justificado:

Eine literarische Zeitschrift ist keine politische; die Chronik der Tagesereignisse, ihre Analyse oder die Voraussage der kommenden macht ihren Inhalt nicht aus. Trotzdem wird sie heute eine politische Sendung haben. Ihre Stellung muss eine eindeutige sein. Wer sich die Mühe machen wird, die Hefte unserer Zeitschrift zu verfolgen, soll nicht zweifeln dürfen, wo wir, die Herausgeber, und wo unsere Mitarbeiter stehen. Von Anfang an wird es klar sein, wo wir hassen und wo wir hoffen lieben zu dürfen. (DIE SAMMLUNG, ano 1, número 1).⁸⁹

Embora distinga o componente literário do componente político em um periódico, o autor propõe não limitar os debates de *Die Sammlung* ao político, mas, abrangendo o campo artístico, deixar bastante claro a seus leitores o posicionamento da revista e de seus colaboradores. E esse posicionamento é claro: a crítica ao fascismo que, em terras alemãs, resultava em perseguição aos escritores e restrição da arte pela censura, além da repressão generalizada e instauração de um regime de medo e silêncio entre a população, que devia ser combatido pelas vozes da “verdadeira literatura alemã”, estas que nunca deviam se calar. Desse modo, as proposições da *Die Sammlung*, conforme apresentadas por seu editor, pouco diferiam das de outros periódicos já comentados. A própria palavra “oposição” mostra o intuito de articular os colaboradores da revista e seus leitores em um movimento de resistência ao nacional-socialismo a partir das discussões presentes nas páginas da revista.

A intenção política é assumida de forma mais enfática pelos editores da revista *Deutsche Blätter*, publicada por Udo Rukser e Albert Theile em Santiago do Chile, entre janeiro de 1943 e dezembro de 1946. Ao apresentarem o periódico com o texto intitulado “*Was wir wollen*”⁹⁰, os editores classificam-no como “*eine politische*

⁸⁹ Uma revista literária não é política; a crônica dos acontecimentos diários, sua análise ou a previsão do porvir não constituem seu conteúdo. Apesar disso, ela terá hoje uma missão política. Quem fizer o esforço de seguir os volumes de nossa revista não deve duvidar onde nos situamos nós, editores, ou nossos colaboradores. Desde o início estará claro onde depositamos nosso ódio e nossa esperança.

⁹⁰ “O que nós queremos”.

*Zeitschrift*⁹¹, embora não se alinhe a nenhum partido específico, que busca “*keine Verstaatlichung des Menschen, sondern eine Vermenschlichung des Staates*”⁹², não uma Europa alemã, mas uma Alemanha europeia. Semelhantemente a outros periódicos, este também menciona a vergonha pelo que vinha sendo perpetrado pelos “compatriotas” alemães, e a necessidade de não ficarem aparte dos acontecimentos; calar-se não era admissível. Outra semelhança é a limitação de recursos, neste caso verbalmente mencionada na apresentação da revista. Ainda assim, os editores lutam por mantê-la independente. O desejo de participar e contribuir com a resistência é expresso da seguinte maneira: „*Wir wollten als Deutsche nicht abseits stehen, während unsere Freunde nach einen gerechten Frieden suchen [...]*“⁹³ (DEUTSCHE BLÄTTER, Caderno 1, 1943).

Outras ideias presentes nas propostas da revista eram a de construir para as futuras gerações, e de contribuir para uma nova ordenação da Alemanha e da Europa. Essa missão é colocada também no texto de apresentação do segundo ano de existência da revista, “*Zum neuen Jahre*”⁹⁴ (DEUTSCHE BLÄTTER, Caderno 1, 1944): novamente os editores, dirigindo-se aos leitores, declaram não ser sua função empunhar a espada; outros poderiam fazê-lo melhor. Sua tarefa, enquanto intelectuais, seria a de

mitzuhelfen an der Überwindung dieser Leidenszeit, mitzuwirken an der Neu-Gestaltung nach diesem Kriege, soweit dies bei so bescheidenen Kräften möglich ist; und diese Neugestaltung geistig mit vorzubereiten (DEUTSCHE BLÄTTER, Caderno 1, 1944).⁹⁵

A missão do intelectual ungido, tal como conceituado por Thomas Sowell, é aqui reiterada: a reordenação social após o esperado fim da guerra e o olhar para o futuro eram prerrogativas destes que publicavam na revista. Embora se declarassem amistosamente apoiados pelos americanos, os editores não deixaram de lembrar, na abertura das edições de 1944, as dificuldades da vida no exílio.

Um importante colaborador da revista foi Thomas Mann, que no sétimo caderno de 1944 trouxe à pauta, com o texto “*Schicksal und Aufgabe*”⁹⁶, vários dos assuntos que

⁹¹ “Uma revista política”.

⁹² “Não uma estatização do homem, mas uma humanização do Estado”.

⁹³ Como alemães, não desejamos ficar à parte enquanto nossos amigos buscam a liberdade de direito.

⁹⁴ “Ao novo ano”.

⁹⁵ Auxiliar na superação deste tempo de sofrimentos, colaborar na reformulação após esta guerra, na medida em que isso é possível a tão modestas forças; e participar da preparação desta reformulação.

⁹⁶ “Destino e dever”.

já temos observado figurarem nas páginas dos periódicos do exílio, incrementados pela autoridade que o nome do autor suscitava. Mann traz novamente ao debate a questão da culpa pelo nazismo, questionando em que medida poder-se-ia culpar o povo alemão em geral pela barbárie nacional-socialista; cita o sentimento de vergonha dos alemães exilados ao verem seus compatriotas perpetrando tão graves crimes; considera o nazismo uma variação do fascismo e, desse modo, desconfigura-o como especificidade alemã. Para Mann, o fascismo, movimento oposto ao humanismo racionalista, era uma doença do tempo em que viviam, da qual nenhum povo estava livre. E a missão dos intelectuais entre os quais ele se coloca é formulada nos seguintes termos:

[...] unser Schicksal ist es, den Kampf gegen unser eigenes Land und seine Sache, von deren Verworfenheit wir durchdrungen sind, führen zu müssen, - gegen das Land, dessen Sprache der geistige Stoff ist, darin wir wirken, das Land, in dessen Kultur wir wurzeln, dessen tradition wir verwalten, und dessen Landschaft und Lebensluft auch unsere natürliche Berge wäre (MANN, 1944).⁹⁷

A acuidade da visão de Thomas Mann sobre a situação dos exilados traz em novas cores essa missão que, em outros textos, adquire tons mais heroicos: o triste destino desses homens e mulheres era lutar contra seu próprio país; por ele, mas contra ele, a despeito de quão profundamente estivessem suas paisagens, sua língua e cultura entranhados em cada um daqueles cidadãos desterrados. O espírito combativo com que essa missão foi frequentemente postulada tira de relevo a dura realidade dos fatos: os exilados tinham por dever lutar contra o que havia sido feito de seu solo, de suas origens, incertos do que restaria sob os escombros deixados pela destruição da guerra e do massacre nazista sobre o espírito humano. Sobre esses escombros precisariam reconstruir seu país, e para isso lá estariam os intelectuais à disposição e a serviço da “verdadeira” Alemanha.

⁹⁷ Nosso destino é ter que conduzir a luta contra nosso próprio país e suas coisas, de cuja depravação somos invadidos; contra o país cuja língua é a matéria espiritual com a qual trabalhamos; o país em cuja cultura crescemos, e cuja paisagem e atmosfera são também nossas montanhas naturais.

aquele regime, a necessidade de unir forças contra o governo de Hitler, entre outros. O volume 5 de setembro de 1938, por exemplo, traz na primeira página a pergunta: “*Wie geht es den Arbeitern in Deutschland?*”⁹⁸, à qual são dadas várias respostas falaciosas – as respostas normalmente ouvidas do governo alemão, de que havia abundância de empregos, muitas obras sendo construídas, que os trabalhadores eram valorizados etc. A cada uma dessas respostas, porém, os autores da *Das andere Deutschland* contra-argumentam, mostrando a situação alemã através de um outro viés, e chegando às seguintes conclusões: que a situação do trabalhador alemão piorara; que vinha perdendo seus direitos (principalmente no que se referia à associação e sindicalização), assemelhando-se cada vez mais a um escravo; que, na guerra que se mostrava iminente, ainda caberia a esse trabalhador oferecer sua própria vida como combatente. Logo adiante outra coluna contabiliza os gastos astronômicos das últimas manobras militares encetadas por Hitler, reforçando que a economia que, segundo os nazistas, vinha beneficiando os trabalhadores, na verdade baseava-se em produção de artefatos bélicos.

Uma seção do periódico dedicava-se a noticiar as ações anti-nazismo que eram tomadas no continente americano, não apenas na Argentina, mas também nos Estados Unidos, Canadá, Chile, Peru, Brasil⁹⁹, entre outros. Esta mesma seção noticiou, em novembro de 1938 (volume 7), a criação, nos Estados Unidos, da *Schutzverband deutsch-amerikanische Schriftsteller*¹⁰⁰, cuja missão seria a de unir os escritores, jornalistas e cientistas contra a infiltração nazista na América, além de proteger a “verdadeira cultura alemã”, sob a presidência de Thomas Mann.

⁹⁸ Como vão os trabalhadores na Alemanha?

⁹⁹ As notícias do Brasil frequentemente faziam menção ao fechamento de escolas alemãs no sul do país, consequência da lei de nacionalização do ensino instituída no governo de Getúlio Vargas, e ocasionalmente à prisão e deportação de algum alemão acusado de disseminar ideias nazistas.

¹⁰⁰ “Associação de proteção aos escritores teuto-americanos”.

FIGURA 12 – DAS ANDERE DEUTSCHLAND, NÚMERO 94, 1945, CAPA

LA OTRA ALEMANIA
DAS ANDERE DEUTSCHLAND

(ORGANO DE LOS ALEMANES DEMOCRATICOS DE AMERICA DEL SUR)

FRIEDENS - SONDE RNUMMER

AÑO VII No. 94
MAYO 15 DE 1945

BUENOS AIRES
TUCUMAN 309
U. T. 31 - RETIRO - 7264

AUS DEM INHALT:
José Venegas: Lo que no debemos olvidar
Sigfrido Ciccotti: La ocupación militar y la educación del pueblo alemán
August Siemsen: Das Ende des alten und die Aufgabe des neuen Deutschland
Harold J. Laski: Der Friede, für den wir kämpfen
Hans Lehmann: Der internationale Wiederaufbau und Deutschland
Hans Jahn: Dieses Geld
Erhart Löhnberg: Gestern und Morgen
Carl Döbbling: Was soll nach Hitler kommen?
Curt Bestvater: Die Stunde des Anderen Deutschland
Waldemar Ossowski: Die Knechtschaft hat ein Ende
Willi Karbaum: Macht nicht halt vor den Schlössern
Willi Keller: Der Kampf beginnt
Curt Fabian: V-Tag
Christa Springmann: Aufgabe der Frauen

CORREO ARGENTINO
Sucursal 58
(San Martín)

FRANQUEO PAGADO

CONCESION No. 3096



Fonte: *Exilarchiv* da Biblioteca Nacional Alemã (DNB) em Frankfurt/Meno.

Ainda do primeiro volume mencionado, de setembro de 1938, citamos uma passagem emblemática da missão a si atribuída pelos fundadores de *Das andere*

Deutschland: “*In solcher Zeit der schwersten Bedrohung Deutschlands müssen alle Freunde Deutschlands sich vereinigen, um die Deutsche Ehre und das Deutsche Ansehen in der Welt, um Deutschland selbst zu retten*“¹⁰¹ (DAS ANDERE DEUTSCHLAND, 1938, nr.5, p.1). Note-se que os termos utilizados são aqueles que sistematicamente temos observado nas propostas das revistas do exílio: a necessidade de se unirem (*sich vereinigen*), que mostra o papel da revista como pretensa articuladora de um movimento de resistência a partir da intelectualidade, e o intuito de salvar a Alemanha (*retten*) das mãos dos nazistas, associando o intelectual envolvido nesse movimento ao papel de ungido (Thomas Sowell), destinado a conduzir sua nação a um melhor futuro.

Uma especificidade de *Das andere Deutschland* era o incentivo à efetiva participação de seus leitores no periódico: no volume 6 de 1938, por exemplo, lemos o pedido da redação aos leitores para que lhes enviassem materiais como cartas vindas da Alemanha, recortes de jornais, notícias de outros países e outros que pudessem ser do escopo de interesse do periódico.

Como outras revistas, esta também publicou, em maio de 1945, um volume especial dedicado ao fim da Segunda Guerra (figura 12), espécie de edição comemorativa, de maior extensão em páginas e que celebrava o fim do nazismo, não deixando, contudo, de trazer à tona uma série de questões problemáticas que se apresentavam mediante essa nova fase da Alemanha. Com textos em espanhol e em alemão, a declaração inicial da revista, que apresenta o volume, vislumbra um futuro para os alemães, o qual eles deveriam buscar

en el trabajo, en la organización democrática y el progreso social dentro de una Europa democrática. Consideramos como nuestra primordial tarea, la de colaborar en la reconstrucción de la Europa devastada y de una Alemania pacífica y progresista que, una vez, ha poseído el respeto y la amistad del mundo. Así, trataremos de tildar la vergüenza que Hitler trajo para Alemania. (DAS ANDERE DEUTSCHLAND, 1945, número 94).

Novamente nos deparamos com expressões-chave usadas pelos intelectuais em seus esforços de movimentação e resistência: a *vergonha* que o nacional-socialismo havia trazido sobre o cidadão alemão; e a incumbência de colaborar com a reconstrução de um país devastado, tendo por base o *pacifismo* e a *democracia*. Outros textos do

¹⁰¹ Nesta época de tão grave ameaça à Alemanha, todos os seus amigos devem se unir para salvar a honra alemã, sua imagem para o mundo, a própria Alemanha.

mesmo volume também discutem as mudanças que deveriam ser operadas na sociedade alemã a partir daquele momento para uma completa reconstrução a partir das ruínas em que se encontrava. À literatura é cedido um pequeno espaço – embora esse não seja o foco da revista – neste número: o poema “*Dieses Geld*”¹⁰², de Hans Jahn, lista em cinco estrofes e trinta versos os horrores e investimentos que haviam sido feitos com o dinheiro alemão em nome da guerra promovida pelos nazistas, e termina mostrando tudo que poderia ter sido feito com todo esse dinheiro pelo bem do povo, principalmente, evitando-se a fome, a doença e a destruição da própria guerra.

Outra revista de caráter mais político que literário foi *Sozialistische Warte*, publicada em Paris pelo *Internationaler Sozialistischer Kampfbund*¹⁰³. Teve como editor Willi Eichler, e entre maio de 1934 e maio de 1940 teve como colaboradores Walter Auerbach, Kurt Hiller, Fritz Eberhard, entre outros.

O subtítulo da revista revela, em parte, seu propósito: “*Blätter für kritisch-aktiven Sozialismus*”¹⁰⁴, e a contracapa traz citações (de alguns anos antes) de líderes socialistas como Lenin, Trotski e Leonard Nelson. Não considerando o caso russo como uma vitória plena, a revista declara o intuito de servir à luta pelo socialismo, que até então vinha sendo perdida – como seus próprios editores declaram no texto “*Neue Wege*”¹⁰⁵, de apresentação do primeiro volume do periódico. Outros ideais socialistas são reafirmados, como a necessidade de se deixar de lado as diferenças entre grupos e partidos pela instituição plena de um novo modo de organização social, a não separação entre as nações, a crítica à exploração organizada promovida pelo capitalismo, a valorização da associação entre os trabalhadores – enquanto o capitalismo apostava em seu isolamento e conseqüente enfraquecimento -, e a urgência de passarem da interpretação do mundo – já feita pelos filósofos – à ação transformadora.

Outro texto deste primeiro número da *Sozialistische Warte*, “Der 1. Mai”, escrito por Walter Holz, alerta para a crescente supressão das manifestações dos trabalhadores. Observe-se que ainda em 1934, pouco mais de um ano após a tomada do poder por Hitler, o autor percebia e denunciava as “medidas fascistas” que se tornavam cada vez mais comuns com o fortalecimento da figura do *Führer*. O título do artigo de Holz diz respeito ao dia do trabalhador alemão, instituído pelo ministério da propaganda alemão

¹⁰² “Esse dinheiro”.

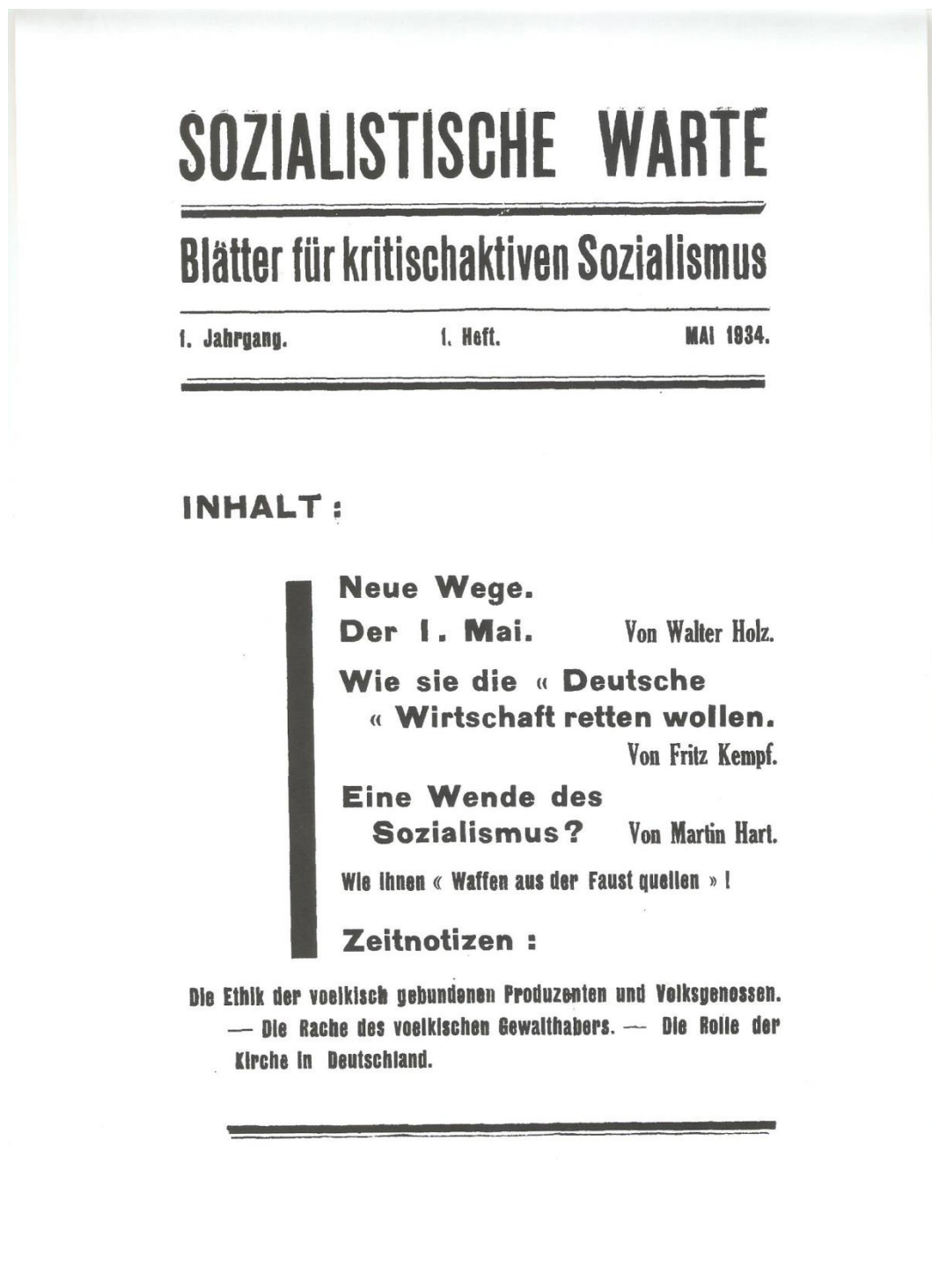
¹⁰³ “Liga internacional de luta pelo socialismo”.

¹⁰⁴ “Páginas para um socialismo crítico e ativo”.

¹⁰⁵ “Novos caminhos”.

e, segundo Holz, um claro truque de marketing, uma vez que o poder dos empresários só aumentava. De modo geral, as questões que ocupavam as páginas da *Sozialistische Warte* eram relacionadas à luta pela instituição do socialismo, à crítica ao capitalismo, à denúncia das más condições e da perda dos direitos dos trabalhadores alemães e outras medidas dos nazistas que prejudicavam aquela classe.

FIGURA 13 – SOZIALISTISCHE WARTE, CADERNO 1, 1934, CAPA



Fonte: *Exilarchiv* da Biblioteca Nacional Alemã (DNB) em Frankfurt/Meno.

Interesse diverso tinha a revista *Freie Kunst und Literatur*, publicada em Paris a partir de setembro de 1938. Tendo como editor Paul Westheim, o periódico se destinava principalmente à comunicação das atividades de quatro organizações, a saber: a *Schutzverband deutscher Schriftsteller*, a *Freie Künstlerbund*, a *Freie Deutsche Hochschule/Volkshochschule*, sediadas em Paris, e a *Oskar-Kokoschka-Bund*, sediada em Praga. Para os membros dessas associações, inclusive, a revista – que era mensal – era gratuita. Seus propósitos são apresentados na segunda página do primeiro número, após uma gravura feita por Eugen Spiro de Thomas Mann proferindo um discurso. O cabeçalho da página traz as seguintes palavras:

*Was wir wollen:
Unterrichten:
Unterrichten über die Kulturarbeit die wir leisten,
Unterrichten über die Kulturvernichtung durch NS-Terror.*¹⁰⁶

Sua finalidade era, portanto, primordialmente educativa: divulgar aos membros das ligas e a outros leitores o trabalho artístico de seus membros, suas ações em defesa da cultura alemã e alertar quanto aos prejuízos que a censura e perseguição nazistas vinham trazendo às manifestações culturais germânicas de modo geral. De título emblemático, o texto que segue essa declaração é “*Verbunden in der Verteidigung der Kultur*”¹⁰⁷, um relato do congresso de escritores realizado pouco tempo antes em Paris com esse ideal, citando uma fala do secretário do evento, Louis Aragon, e comentando o aparato de censura estruturado na Alemanha pelo Ministério da Propaganda, a Gestapo e o *Reichskulturkammer*. As páginas seguintes desse número introdutório da revista trazem uma série de notas e comentários relativos à arte alemã, como uma homenagem ao falecido Stefan George, a divulgação da exposição “*20th Century German Art*”¹⁰⁸, realizada em Londres, a resenha de um livro sobre a obra de Bizet, e esclarecimentos sobre a atuação de cada uma das quatro ligas ou instituições responsáveis pelo periódico. São também comentados recentes eventos teatrais promovidos pelo *Reich*, avaliados pelos editores como grandes produções de pouquíssimo valor artístico;

¹⁰⁶ O que nós queremos: ensinar. Ensinar sobre o trabalho cultural que exercemos. Ensinar sobre a destruição cultural através do terror nazista.

¹⁰⁷ “Unidos pela defesa da cultura”.

¹⁰⁸ “Arte alemã do século XX”.

divulga-se um concurso literário promovido pela agência londrina James B. Pinker & Son, e outras atividades relacionadas.

Quanto às posições defendidas pela edição da revista, podemos apenas inferir a partir de trechos transcritos de falas de artistas como H.G.Wells, comentando a tarefa do escritor em seu tempo: “*Der Schriftsteller ist kein Politiker, aber politische Tatsachen und politische Ideen können für seine Kunst ein geeigneter Stoff sein*”¹⁰⁹ (FREIE KUNST UND LITERATUR, n.1, p.7). O autor defende, antes de tudo, uma **arte livre**, desincumbida de obrigações políticas, embora com a possibilidade de explorar questões de cunho político de modo bem-sucedido. A concepção apresentada por Wells e difundida pela revista é, portanto, bastante diferente daquela que vimos ser debatida em outras revistas, especialmente por Lukács ao defender o realismo na década de 1930. A posição diversa das ligas, dos editores ou, se assim quisermos dizer, da *Freie Kunst und Literatur* já se mostrava em seu título, e os excertos e declarações encontrados em suas páginas apenas vêm corroborar essa defesa.

4.7 Laços no desterro

Ao encerrarmos esta parte do trabalho e observarmos a partir de uma perspectiva mais ampla a atuação e alcance desses periódicos, recapitulamos as principais ideias presentes e defendidas em seus textos, o intuito expresso por seus editores e o espaço dedicado às discussões de caráter estético, político, social e até mesmo ético. Partimos da consideração de que

toda sociedade tem os seus detentores do poder ideológico, cuja função muda de sociedade para sociedade, de época para época, cambiantes também as relações, ora de contraposição, ora de aliança, que eles mantêm com os demais poderes. (BOBBIO, 1997, p.11).

No caso de que tratamos, a relação dos intelectuais alemães exilados com o poder instituído é de contraposição, relação claramente expressa pelo conteúdo das revistas que procuramos apresentar, respeitadas suas particularidades.

¹⁰⁹ O escritor não é um político, mas fatos e ideias políticas podem ser material adequado para sua arte.

Um dos pontos fundamentais que caracterizam essas publicações como tentativa de articulação de um movimento de oposição ao nazismo é a **comunicação** – ou mesmo colaboração – entre os círculos responsáveis pelas diferentes revistas, em diversas partes do mundo. Frequentemente nos deparamos com os mesmos nomes na lista de colaboradores de mais de um periódico, e os esforços se davam especialmente no sentido de auxiliar na difusão das ideias veiculadas. Como vimos, o engajamento só se dá através do alcance das massas, e, para isso, era necessária a divulgação dessas ideias e sua transformação em ações de resistência que seriam de incumbência do povo. Esse seria o objetivo último dos idealizadores do *Volksfront*, os quais acreditavam no poder do povo enquanto agente de mudanças sociais, e, nesse sentido, a dificuldade de difusão e distribuição das revistas era um grande empecilho.

Em geral, os exilados envolvidos nesses projetos eram unânimes em defender que o escritor não podia limitar-se ao silêncio diante das catástrofes a que assistiam ou das quais tomavam conhecimento, o que reafirma a **função social** do escritor – e, por que não, do intelectual, que se considerava responsável, enquanto situado em uma posição privilegiada de compreensão dos fenômenos sociais, por apontar os caminhos que levariam sua nação a um futuro de paz e progresso. Entretanto, a necessidade de incitar a população garantia que os intelectuais - embora comumente atribuam-se uma posição superior na sociedade - não pudessem desprezar as massas isolando-se na torre de marfim de seus círculos, e o maior ou menor sucesso na difusão das ideias dependia em grande parte da capacidade dos editores de dialogar com outras instâncias sociais, como os trabalhadores. Numerosos foram os textos publicados nos periódicos do exílio que apresentaram análises da situação econômica e política, não só da Alemanha, mas também da Europa, e propuseram medidas para a transformação alemã após o fim do governo nacional-socialista, do qual quase todos esperançosamente previam a iminente derrocada. Essa atuação vem ao encontro do que Bobbio considera como a atitude ideal de um intelectual, como aquele que tem “uma forte vontade de participar das lutas políticas e sociais de seu tempo” (BOBBIO, 1997, p.79).

Enquanto veículos de **divulgação e crítica literária**, serviram a valiosos debates e, acima de tudo, à colaboração e valorização dos artistas que, destituídos dos próprios meios de sobrevivência no exílio, maiores dificuldades encontravam para publicar suas obras. Foram publicados incontáveis poemas, capítulos de romances, contos, resenhas de obras literárias, teatrais e cinematográficas, e tudo o mais que pudesse interessar aos defensores da cultura que viam a arte alemã dispersar-se pelo mundo enquanto dentro

do território alemão o solo só era fecundo para uma arte doutrinária, de menor valor, que enaltecia o “espírito alemão” e ignorava o despertar da consciência que a verdadeira arte promove.

Consideradas as particularidades de cada periódico, as quais procuramos inclusive apontar, algumas ideias puderam ser sistematicamente identificadas nas páginas que comentamos desses veículos. Em que pese dessem algumas maior relevo às questões artísticas, outras à política, outras à sociedade e outras a um pouco de cada uma dessas instâncias, a defesa da **liberdade** é uma das principais recorrências dessas revistas: liberdade para a arte – em contraposição à arte nazista ou até mesmo à arte ideologicamente formatada preconizada pelo realismo socialista-; liberdade para o povo contra a opressão e a violência do nacional-socialismo. Ora defendendo a democracia no capitalismo, ora defendendo o socialismo, o objetivo comum era **unir forças**, inclusive através de interferências de outros países, para salvar a Alemanha do governo do *Führer* e da destruição da guerra. Fosse em favor do realismo socialista ou defendendo a experimentação de novas formas artísticas, os artistas e intelectuais se uniram com o propósito de libertar a Alemanha e, para isso, viam como protagonista das transformações sociais desejadas o povo. Através da mobilização de um *Volksfront* a tirania nazista seria minada de dentro de sua própria estrutura; aos intelectuais, portanto, caberia conclamar o povo à ação, através de seus manifestos e, também, da capacidade transformadora da arte.

5. ANNA SEGHERS

O filme “Adeus, Lenin”, produzido na Alemanha em 2003 por Wolfgang Becker, retrata de maneira bem-humorada – porém crítica – um importante período da história alemã: a queda do Muro de Berlim e a reunificação do país. O protagonista Alex Kerner procura impedir que sua mãe, a convicta defensora do regime socialista Christiane, saiba das transformações pelas quais seu país passou durante os oito meses em que esteve em coma. Para evitar que a mãe sofra uma perturbação que poderia ser fatal para sua saúde ainda fragilizada, o jovem Alex constrói um verdadeiro cenário em seu apartamento (já modificado pela chegada do capitalismo e a inundação dos bens de consumo) e forja uma série de situações para que sua mãe acredite ainda estar vivendo na RDA. Ao preparar o quarto para a chegada da mãe, Alex recupera no porão os objetos e móveis que já haviam sido descartados, e cuidadosamente decora o ambiente com as marcas da Alemanha oriental.

Na cena em que essa arrumação é feita, nota-se claramente que Alex coloca na estante da mãe o livro *A sétima cruz*, de Anna Seghers, autora emblemática da literatura de viés social produzida naquela parte da Alemanha. O destaque ao nome de Seghers em uma cena que reorganizava o espaço de acordo com os moldes da RDA aponta claramente para o papel da escritora naquela sociedade e sua relação com o regime. De fato, a obra de Seghers é reconhecida dentro do que se costuma chamar Realismo Socialista (BEUTIN, 1992), porém seu nome se projetou enquanto defensora dos princípios marxistas décadas antes de se constituir a República Democrática Alemã. Veremos que desde suas primeiras publicações, o senso de justiça, o desejo de igualdade e a defesa dos direitos do cidadão sobressaem como traços principais dessa vasta e valiosa obra que apresentaremos adiante – embora em recorte. Partamos, no entanto, de suas origens.

Netty Reiling nasceu em primeiro de novembro de 1900, na cidade alemã de Mainz. Sendo a família judia ortodoxa e pertencente à alta burguesia – o pai era antiquário e negociante de arte -, a jovem Netty contou com os privilégios da posição, especialmente com a oportunidade de estudar na Universidade de Heidelberg, uma vez que as jovens judias de sua geração já não precisavam ir à Suíça estudar, como Rosa Luxemburg. Assim partiu Netty em 1920 para os estudos de História da Arte e

Sinologia, obtendo o título de doutora poucos anos depois. Nessa época a jovem conheceu vários dos que seriam seus companheiros no futuro na luta pela liberdade e pelas ideias socialistas.

Segundo Hilzinger (2000, p.23), foram influências de destacada importância na juventude de Netty o amigo Phillip Shaeffer, que a colocou em contato com jovens imigrantes estrangeiros e filiou-se ao Partido Comunista Alemão no mesmo ano em que ela o fez (1928), e aquele que seria mais tarde seu marido, o húngaro Laszlo Radványi. Radványi já à época participava das discussões do “*Sonntagskreis*”, círculo de intelectuais como Georg Lukács e Karl Mannheim, e defendeu o marxismo ao longo de sua carreira acadêmica.

Os primeiros livros publicados por Netty foram *Grubetsch* (1927) e *Aufstand der Fischer von St. Barbara* (1928), aos quais atribuiu pela primeira vez o pseudônimo Seghers. Com relação ao nome, faz referência a Hercules Seghers, artista contemporâneo a Rembrandt (este último, objeto da tese de doutoramento da escritora) que foi visto como alguém que rompeu com as tradições, incompreendido e aventureiro da arte pelo especialista Wilhelm Fraenge (Hilzinger, 2000, p.31). Nesta primeira – e bem-sucedida – publicação, o pseudônimo foi apenas Seghers, o que fez com que muitos pensassem se tratar de um escritor. Nas obras seguintes o pseudônimo passou a ser Anna Seghers, esclarecendo o gênero da autoria e estabelecendo o nome pelo qual a escritora seria mundialmente reconhecida mais tarde.

A publicação de *Aufstand* e pouco depois de *Grubetsch* renderam a Seghers o prêmio *Kleist* de Literatura e o reconhecimento dos pares pela obra que, ainda em seus primeiros volumes, mostrava claramente a orientação ideológica pretendida: os pescadores de Santa Barbara se revoltam contra as péssimas condições de trabalho e a vida cada vez mais miserável de suas famílias; a mesma pobreza e infelicidade permeia a vida dos personagens de *Grubetsch*, proletários de um vilarejo periférico. O elemento social se destacava nesses primeiros textos sob a forma da luta pelos direitos dos trabalhadores e por maior igualdade social. Essa luta será ampliada nas obras seguintes para os direitos universais e a humanidade enquanto condição de vida digna e livre.

O ano de 1928 foi, portanto, um marco para a vida e a carreira de Seghers que se desenvolveria nos anos seguintes; neste ano foi publicado *Aufstand der Fischer von St. Barbara*, a autora recebeu o Prêmio Kleist e filiou-se ao Partido Comunista Alemão (KPD). No ano seguinte sua atuação política se expandiria, com a filiação à Liga dos

Escritores Proletário-revolucionários (*Bund Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller*) e em 1930 com a participação no congresso promovido pela mesma liga.

Com novas publicações em sua bibliografia e sob a marca inegável do engajamento esquerdista, Seghers estava certamente na primeira linha dos intelectuais execrados pelo partido nazista quando este chegou ao poder no início de 1933. Desse modo, ainda nesse ano a escritora se viu forçada a mudar com a família para Paris, passando antes pela Suíça. O exílio não a impediu, contudo, de continuar manifestando suas ideias diametralmente contrárias às propostas pelo nacional-socialismo. Participante de revistas como a *Neue Deutsche Blätter*, de divulgação e crítica cultural e literária, tomou parte em 1935 do *Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur* em Paris, onde apresentou o discurso “*Vaterlandsliebe*”¹¹⁰. Nesse discurso, Seghers comenta que viviam em uma época na qual as ideias eram debatidas até as cinzas, e um dos temas mais recorrentes era a pátria; que no final do feudalismo, com o surgimento da burguesia, ser patriota e revolucionário eram quase sinônimos, o que em muito diferia da conotação dada ao patriotismo pelos nazistas. Chama os escritores ao trabalho de transformação do mundo: “*Helfen wir Schriftsteller am Aufbau neuer Vaterländer*”¹¹¹ (apud ZEHL-ROMERO, 2000, p.301). Acrescenta que o motivo de orgulho pela pátria deveria ser sua grande força de trabalho, e que demonstração de amor à pátria era trabalhar em suas fábricas, protestar nas ruas e “lutar com a língua”, ou seja, usando as palavras - tal como faziam Seghers e tantos outros escritores. Sendo Seghers defensora do internacionalismo, a escolha do tema para o discurso pode ter causado certo estranhamento (cf. ROUSSEL, 2011, p.93); o que a autora faz, entretanto, é justamente o que ela e outros intelectuais propunham nos periódicos do exílio, como já mencionamos: ressignificar conceitos deturpados pelo nacional-socialismo, e Seghers o faz estabelecendo uma ligação entre o patriotismo e o ímpeto pela liberdade. Enfim, o discurso de Seghers denota a concepção de amor à pátria que se pode observar em suas obras ao retratar a Alemanha: seu maior valor está nas pessoas, nos bons cidadãos que não se atemorizam e lutam pelo país, pela liberdade, pela justiça. Esse retrato esperançoso da sociedade alemã será mostrado em *A sétima cruz*:

Seghers gelang mit diesem bedeutendsten ihrer Exilwerke ein Zeugnis eigener Vaterlandsliebe, die sie, die Jüdin und Kommunistin, an diesem Land als ihrer Heimat festhalten liess, weil es dort noch

¹¹⁰ “Patriotismo”.

¹¹¹ Ajudemos nós, escritores, na construção de novas pátrias.

*Menschen gab, die auch unter dem Nazi-Regime ihre Mitleid und ihre Solidarität mit einem Flüchtling zu dessen Rettung zu mobilisieren vermochten.*¹¹² (HILZINGER, 2000, p.49-50).

A amada terra de Seghers, contudo, ficaria cada vez mais distante: quando a Alemanha invade a França, durante a Segunda Guerra, a família Radványi se vê obrigada a deslocar-se para a zona não-ocupada do país. Com a ajuda da amiga Jeanne Stern, Seghers consegue chegar a Marselha, cidade portuária de onde partiam disputados navios carregados de refugiados europeus. O desespero desses fugitivos por conseguir vistos e passagens (principalmente rumo à América) foi relatado por vários exilados e transfigurado em ficção no romance da autora *Transit*, de 1941.

Depois de passar pelas mesmas dificuldades que seus personagens vivem no romance, Seghers e a família enfim deixam a Europa, recebidos pelo governo mexicano. O plano inicial era juntar-se a outros colegas nos Estados Unidos, mas a família não conseguiu a documentação e o suporte necessários para chegar a terras norte-americanas. Convidados pelo consulado mexicano em dezembro de 1940 e tendo as passagens (caríssimas à época) pagas pela *League of American Writers*, Seghers e a família embarcaram rumo à América, tendo como companheiros de viagem André Breton e Claude Lévi-Strauss, entre outros, ilustres e desconhecidos. Passando pelas Antilhas e não conseguindo prosseguir até os EUA, permaneceram no México, de onde Seghers conseguiu bons contratos para a publicação de seu grande sucesso *A sétima cruz* e mais tarde para *Transit*.

Sobre os anos que passou no México, Seghers declarou anos depois, quando vivia na DDR: “*Die Zeit, die ich in Mexico verbrachte, gehört zu den schönsten und wichtigsten Abschnitten meines Lebens. Das Land, seine Menschen und Landschaften werden mir immer nahestehen*“¹¹³ (apud ZEHL-ROMERO, 2000, p.382). Fato é que durante essa permanência a escritora publicou alguns dos maiores sucessos de sua carreira, engajou-se em associações, revistas internacionais e presidiu o *Heinrich-Heine Club*. Sempre publicando, promovendo atividades intelectuais e a união entre os escritores, a produção de Seghers nos anos de exílio formou a sólida base sobre a qual se assenta sua extensa e reconhecida bibliografia. Sempre coerente com seus ideais de

¹¹² Através desta, que é uma das mais significativas obras de seu exílio, Seghers presta testemunho do amor que ela, judia e comunista, dedicava à pátria. Nesta ainda havia pessoas que, mesmo sob o regime nazista, exerciam sua compaixão e solidariedade, mobilizando-se pela salvação de um fugitivo.

¹¹³ O tempo que passei no México está entre os mais belos e importantes capítulos de minha vida. O país, seu povo e sua paisagem estarão sempre junto a mim.

justiça, igualdade social e liberdade, transfigurou na obra de arte seu posicionamento político-ideológico. Literatura engajada – mas não por isso de menor valor estético, são as obras desse período que selecionamos como *corpus* para uma leitura mais aproximada da produção da autora.

Terminada a guerra, extirpado o nacional-socialismo, a família Radványi teve a possibilidade de voltar à Europa. Primeiro seguiram os filhos para os estudos na França; em 1947 Seghers voltou à Alemanha, tendo escolhido viver na Berlim oriental, sob a influência da União Soviética e do socialismo que ela tanto defendia. Mais tarde o marido também retornou. De volta à Alemanha, o cenário que ela encontrou foi dos mais desalentadores:

*Der Faschismus hat das Land entsetzlich verwüstet, innen und aussen, vor allem innen. [...] Jetzt habe ich dieses verhexte Land von einem Ende zum anderen durchreist. Überall dasselbe: Angst vor dem Winter, Angst vor noch grösserem Hunger, den sie ohne Zweifel überall haben. [...] Ich mag gar nicht über alles schreiben, auch nicht über einige sonderbare persönliche Eindrücke beim Wiedersehen mit alten Freunden.*¹¹⁴ (apud HILZINGER, 2000, p.63).

O país precisava ser reconstruído desde suas bases, estruturais e morais, e havia muito trabalho para Seghers nessa reconstrução. A autora, que via na função do escritor a obrigação de auxiliar no nascimento de um novo mundo, permaneceu na Alemanha oriental porque essa seria a atitude coerente com sua orientação política; nem poderia ter sido diferente, já que o acesso de comunistas à zona ocidental era dificultado e a autora não encontrou no leste possibilidades de publicar por um longo período. Continuou a trabalhar, publicando numerosas obras, participando de congressos e associações, e mesmo vindo a presidir a associação dos escritores da DDR de 1952 até 1978. A esperança de Seghers em uma revolução mundial e no estabelecimento de uma sociedade mais justa pode ser vista ao longo de sua trajetória como escritora. Sua crença no socialismo tal como estabelecido pela União Soviética, entretanto, sofreu sérios abalos quando, nas décadas de 1950 e 1960, tornaram-se visíveis as perseguições do regime stalinista a qualquer indivíduo ou ato que pudesse supostamente fomentar o desenvolvimento de um socialismo independente (cf. EGGENSPERGER, 2009, p.5).

¹¹⁴ O fascismo definitivamente devastou o país, tanto interna quanto externamente – mas ainda mais internamente. Viajei por todo esse enfeitado país, e por todo lado se encontra o mesmo: medo do

Nestas ações, vários militantes que ocupavam altos postos governamentais foram condenados e mortos como traidores do regime – inclusive Otto Katz, amigo de Seghers. Portanto, a militância da autora e de outros esbarrou na discordância dos rumos que o stalinismo tomava.

O nome de Seghers em geral é encontrado nos compêndios de literatura alemã ao tratar-se da Literatura de Exílio e também do Realismo Socialista, tendência que marca o pós-guerra até décadas mais recentes. Veremos, contudo, que há muitos pontos de afastamento entre sua escrita e o Realismo Socialista, ou Realismo Crítico, tal como postulado e defendido por Georg Lukács.

5.1 Ficção e biografia em Anna Seghers: convergências

Em meio aos prestigiados intelectuais que abandonaram sua terra natal germânica, o nome de Anna Seghers sempre se destacou como uma das mais atuantes escritoras exiladas. Dedicada a promover a união e o diálogo dos escritores desterrados, sua produção literária é emblemática do engajamento acima mencionado e, mais que isso, de reconhecido valor pelo retrato que compõe da sociedade alemã sob a égide do nazismo e da destruição causada pela guerra. Neste ponto apresentamos a leitura de um de seus contos, *O passeio das meninas mortas*. Propositadamente o escolhemos, dentre a vasta bibliografia de Seghers, por ter sido escrito na década de 1940, o auge dos graves acontecimentos que marcaram o século XX. Pelos nítidos elementos autobiográficos que contém, escolhemos o conto para analisar o relato de experiências peculiares à época segundo a voz de Seghers, uma vez que

embora os dados históricos sobre esta fase tenham sido documentados e interpretados mais exaustivamente do que sobre qualquer outro acontecimento, é somente a memória individual que pode revelar a dimensão da experiência do sujeito que participou do evento. (GALLE, 2006, p.82).

A inserção do autobiográfico no conto e a utilização do arcabouço teórico a ele relacionado, como a obra de Lejeune que citaremos pouco adiante, não deixam de ser,

inverno, medo de uma fome ainda maior, que há sem dúvida por toda parte. Não desejo escrever sobre tudo que vi, em especial sobre algumas impressões pessoais que tive ao reencontrar velhos amigos.

entretanto, essencialmente problemáticas em nossa leitura. Embora não possamos considerar o texto de Seghers como relato autobiográfico (como procuraremos mostrar a seguir), ainda assim optamos por nos amparar nos fundamentos dessa abordagem dos estudos literários em nossa leitura, mesmo que para refutá-la ao final, já que os inúmeros indícios de fatos e experiências da autora que se encontram no conto poderiam sugerir uma leitura do mesmo por esse viés.

O passeio das meninas mortas, escrito em 1944 enquanto Seghers vivia no México e publicado pela primeira vez em 1946, é uma narrativa em primeira pessoa que se inicia ambientada em terras mexicanas com a resposta a uma personagem que supostamente lhe teria perguntado de onde viera, ao que a narradora responde ser da Europa. A descrição do espaço que se segue é a de alguém que não pertence àquele cenário, destacando os cactos e a aridez de uma “paisagem lunar” (SEGHERS, 1969, p.29). A aldeia era cercada de cactos “como uma fortificação de paliçadas” (SEGHERS, 1969, p.29): tal descrição remete a um lugar de proteção, que o asilo supostamente lhe ofereceria contra os perigos que lhe ameaçavam a vida na Europa, não fosse ele próprio mais adiante descrito como “problemático e incerto” (SEGHERS, 1969, p.30). As características do espaço mexicano que a narradora destaca não compõem uma imagem de agradável refúgio, mas de um lugar desértico, estéril, onde as árvores mais parecem arder ou petrificar-se a florescer.

As explicações que seguem, sobre uma “enfermidade que durara meses e que me alcançara ali, depois de ter saído incólume dos múltiplos perigos da guerra” (SEGHERS, 1969, p.30), remetem a um fato da biografia de Seghers, que durante o exílio no México sofreu um grave acidente e convalesceu por meses. O calor e o cansaço que a narradora diz sentir vêm, no entanto, fragilizar o pacto autobiográfico tal como proposto por Lejeune: ao invés de declarar de forma incontestada que os acontecimentos relatados seriam reais e teriam sido vivenciados pela própria Seghers, os dados que apontaremos, notadamente convergentes com a biografia da autora, são postos em dúvida pela atmosfera criada logo no início do conto: a convalescente protagonista, diante de um ensolarado caminho, deseja ir até um muro branco e uma construção na direção do deserto que teriam despertado sua curiosidade ainda da janela da hospedaria;

Apesar da fraqueza e da fadiga que já ali me obrigaram a descansar, eu precisava descobrir o que havia com aquela casa [...]. Como as próprias montanhas, o rancho jazia envolto numa bruma cintilante, a

qual não sabia se era poeira no sol ou cansaço, fazendo com que os objetos mais próximos se afastassem e a distância se aclarasse. [...] Ergui-me, pois a fadiga já me aborrecia, e a névoa diante dos olhos dissipara-se um pouco. (SEGHERS, 1969, p.30).

Observe-se que repetidamente são usados adjetivos como *branco*, *brilhante*, e outras referências a *claridade* e *névoa*, que marcam o caminho que levaria a narradora a ingressar no segundo plano espaço-temporal do conto: o plano das lembranças de sua infância, aclaradas pelo conhecimento posterior que adquirira, e alvas pela pureza das meninas que sequer imaginavam o que o futuro lhes reservava. Sob essa aura de incerteza criada pela visão pouco nítida, pelo cansaço da narradora e o mistério da casa sobre a qual ninguém quisera informá-la, abrir-se-á uma visão do passado que a todo momento será confrontada com a realidade do presente. Para Philippe Lejeune (1991, p.48), o pacto autobiográfico se dá quando há a correspondência entre autor, narrador e personagem. O teórico francês também estabelece alguns elementos que seriam necessários para se considerar uma obra como autobiográfica: a mesma deve se tratar de uma narrativa em prosa, o tema tratado deve ser a história de uma personalidade, a identidade do autor coincide com a do narrador e do protagonista, e a narrativa deve ter uma perspectiva retrospectiva. Embora esses elementos sejam atendidos, veremos adiante que outros comprometem a consideração do texto como autobiográfico, apesar das inúmeras referências a fatos reais da vida da autora.

Quando a protagonista chega ao rancho e passa pelo muro, a paisagem se torna mais verde pelo viçoso jardim no qual havia uma gangorra e uma voz a chamá-la: “Netty!” (esclareça-se neste ponto que Anna Seghers é o pseudônimo de Netty Radvanyi, nascida Reiling), nome pelo qual não a chamavam “desde os tempos do colégio”. O nome verdadeiro da autora, a origem europeia, a estadia forçosa no México por enquanto parecem reforçar a tese de uma base autobiográfica do conto. A criação da mencionada atmosfera de dúvida, da visão envolta em brumas e da fragilidade da personagem, atingida por forte cansaço e recém curada de uma enfermidade, suspendem a certeza da autobiografia devido à própria incerteza do que seria narrado em seguida como fato, sonho ou delírio.

A mudança da paisagem árida para o verde frescor de um jardim marca o contraste que perpassa todo o conto: a visão do passado, a época escolar da personagem, a alegria despreocupada das meninas, a amizade entre elas e sua admiração pelas professoras, associadas ao viço das plantas, o verdejar do jardim e o brilho das maçãs,

serão contrastadas a todo tempo com o plano temporal da experiência atual de Netty no México, e de tudo o que ela sabe ter acontecido com aquelas pessoas nos anos seguintes a esta tarde feliz. Os elementos da paisagem corroboram esse contraste: a narradora deixa para trás o cenário árido e poeirento para penetrar num verdejante jardim, onde a névoa acaba de dissipar-se e Netty vê uma menina na gangorra, sua amiga da escola, Leni. Ao mesmo tempo em que um novo plano temporal se constrói com o reviver daquela tarde enquanto era apenas uma mocinha, Netty se mantém como narradora consciente do presente, de guerras e cisão entre a população alemã, conhecendo os destinos de cada uma das personagens que serão reencontradas na visão. À visão do viço juvenil de Leni, declara:

[...] admirei-me de que o rosto de Leni não deixasse transparecer nada daqueles acontecimentos terríveis que lhe haviam arruinado a vida. Seu rosto estava liso e brilhante como uma maçã, e nele não havia nenhum indício, nem a mínima cicatriz dos golpes que os homens da Gestapo lhe haviam aplicado durante a detenção, quando ela se negara a fazer declarações sobre o marido. Sua trança grossa [...] destacava-se nitidamente da nuca durante o balanço. (SEGHERS, 1969,p.32).

Leni é a primeira personagem – de várias que se seguirão ao longo do conto – a ter sua vida colocada sob a contrastante visão diacrônica que compara a promissora juventude de um grupo de amigas com o futuro de inimizade, sofrimento e morte que lhes estava reservado; a composição das duas dimensões temporais do conto se dá pela inserção da consciência – poderemos também falar em onisciência, como veremos adiante – da narradora, que conta os acontecimentos do passeio em meio a suas recordações, ao conhecimento que teria no futuro sobre o que acontecera a cada personagem, e até mesmo às suas conjecturas sobre o que poderia ter pensado ou sentido cada personagem, e como sua vida poderia ter sido não houvesse o nazismo acontecido. O excerto transcrito acima exemplifica o modo como a imbricação dos planos temporais é feita.

Estava com Leni na gangorra Marianne, descrita como a menina mais bonita da classe, que ao sair abraça a amiga e gentilmente tira-lhe do cabelo algumas hastes de capim, ao que a narradora declara: “Pareceu-me impossível tudo o que me haviam contado e escrito sobre as duas” (SEGHERS, 1969, p.33), e em seguida esclarece que no futuro Marianne, casada com um alto oficial alemão, recusara-se a ajudar as vizinhas

que queriam salvar a filhinha de Leni quando esta fora presa e enviada a um campo de concentração.

À medida que Netty introduz novas colegas, professoras ou os rapazes (que logo se juntariam ao grupo) ao relato do passeio às margens do Reno, o destino de cada um é logo revelado à luz da onisciência da narradora. Segundo Karl Hotz (2013, p.43), o conto se assemelha ao romance *A sétima cruz* enquanto composição de olhar social, que expõe as diferentes atitudes das pessoas diante do fenômeno do nacional-socialismo na Alemanha. O panorama dessa sociedade dividida é elaborado pelas personagens, que, ainda de acordo com Hotz, dividem-se em dois grupos: as independentes e fortes (resistentes ou opositoras do nazismo) e as passivas e dependentes (que se deixaram formar pelas ideias propagandeadas por Hitler). Apresentamos a seguir as personagens pertencentes ao primeiro grupo.

5.1.1 As personagens do conto e a cisão da sociedade alemã

Leni era uma jovem de rosto liso e redondo, que fazia lembrar à narradora uma maçã em seu viço e brilho. A recordação de que a menina sempre herdava os sapatos do irmão mais velho – o qual viria a morrer em batalha na Primeira Guerra – indica sua origem humilde. Netty recorda também a ruga que surgia na testa de Leni sempre que se apresentava um desafio, como uma competição esportiva ou uma tarefa difícil, o que mostra a seriedade com que a menina encarava seus afazeres. A mesma ruga teria estado na testa da Leni adulta, que, envolvida com a panfletagem clandestina antinazista, seria presa e enviada a um campo de concentração para sofrer a dura e lenta morte pela fome. O engajamento de Leni em tais atividades faz-nos atribuir-lhe também outro predicado – a coragem. Veremos que, às personagens que discordavam do poder nazista, são atribuídos adjetivos semelhantes aos de Leni, especialmente a coragem.

Por essa mesma qualidade a narradora veria a professora Srta. Mees com outros olhos: enquanto as meninas zombavam do andar claudicante e das grandes ancas da professora, Netty atentaria para o grande crucifixo negro em seu peito, que a professora se recusaria a tirar mesmo quando suas atividades religiosas foram proibidas pelo nazismo. A destemida mulher continuaria a exercer a função de tesoureira de sua igreja, e com a mesma naturalidade continuaria a recolher os donativos da instituição mesmo

sob a ameaça de um tribunal. Ao olhar para a professora, cresce na narradora o respeito por sua corajosa atitude, e o crucifixo negro transfigura-se em símbolo da resistência individual de uma mulher que se recusou a negar sua fé, ainda que diante da opressão do novo partido no poder.

A mais velha dentre as meninas era Lore, uma jovem dotada de especiais aptidões domésticas e amorosas; namoradeira, seria mais tarde mal vista pelas famílias daquelas colegas que, constituindo a seu tempo respeitáveis famílias, viam Lore continuar com sua vida de aventuras românticas e sua aparência colegial. Embora Lore tenha cometido suicídio, figura neste grupo pelo motivo do atentado contra a própria vida: o namorado nazista a surpreendeu com o amante “proscrito”, o que representava séria ameaça a sua vida por ser culpada de “mácula contra a raça”. A moça não se deixou influenciar pelas teorias de superioridade ariana ao conduzir seus romances, e o flagrante com um judeu foi o fim de sua vida livre e desembaraçada das convenções (político-)sociais – que a faziam ser vista como leviana.

Outra jovem de especiais qualidades que não aceitou que o nazismo conduzisse sua vida e acabou por tirar a própria vida foi Gerda. A menina descrita como “simpática e desembaraçada”, “sem ser bonita”, de “olhos equinos”, “fiéis” (SEGHERS, 1969, p.37), que ao término do passeio pediu permissão à professora para ficar e cuidar do filho doente da dona da hospedaria era especialmente devotada a prestar auxílio a todos quantos lhe cruzassem o caminho. Ao jovem professor Neeb não passariam despercebidos seus atributos, e no futuro se casariam. Tendo Gerda se tornado também professora, profissão coerente com sua infundável disposição de “procurar por toda parte as crianças que necessitavam dela” (SEGHERS, 1969, p.38), defendeu as reformas educacionais ao lado do marido durante a República de Weimar. Ao instaurar-se o nazismo, entretanto, o professor Neeb temeu pela perda de seu cargo e acabou por desfraldar a bandeira suástica defronte de sua casa em um dia primeiro de maio contrariando o desejo da esposa. O conto sugere que Gerda teria se suicidado ao chegar em casa por vergonha de ter sua casa de tal modo (forçosamente) embandeirada; a caridosa mulher não se deixava intimidar pelas ameaças da SS tal como fizera o marido. Fiel a seus princípios progressistas, pronta a auxiliar o próximo e dona de um forte senso de moral: assim é constituída a personagem.

Ainda ao primeiro grupo Hotz (2013, p.43) considera pertencer Liese Möbius, pálida e miúda menina que não pudera ir ao passeio pela saúde frágil. Se o aspecto físico da menina sugeria fraqueza, diferentemente ela viria a agir. Acostumada a troças

e perseguições pela aparência e religiosidade, seria procurada nos últimos momentos de vida inclusive pelas maldosas vizinhas que a menosprezavam; nos abrigos subterrâneos a que inutilmente recorreram durante um bombardeio, a fé e tranquilidade da moça seriam um alívio para os que a rodeavam. Novamente a fé cristã aparece como constitutiva de uma força moral que impedia as personagens de renegá-la para escaparem às perseguições. Inabaláveis em sua crença, Liese e a Srta. Mees representam firmeza e coragem, fidelidade aos princípios e segurança aos que as rodeavam.

Ao segundo grupo da classificação criada por Hotz pertencem Nora, Ida e sobretudo Marianne. A pequena Nora, que tanto apreciava estar próxima da Srta. Sichel, viria a se tornar líder da Associação Feminina Nacional-Socialista e, não reconhecendo a envelhecida professora, viria a expulsá-la de um banco às margens do Reno por desejar sentar-se em um banco “livre de judeus”. Ida, amiga de Lore e também namorada na juventude, teve o noivo morto em combate em Verdun e não mais se casou. Tornando-se enfermeira, o único indício de sua orientação ideológica é o seguinte comentário da narradora:

A dor fez com que ela se dedicasse à enfermagem, para que ao menos pudesse ser útil aos feridos. [...] Seu encanto já fanara um pouco, seus cachos já estavam um pouco grisalhos, como que cobertos de cinzas, quando ela se incorporou às enfermeiras nacional-socialistas. E embora nesta última guerra não tivesse noivo, seu desejo de vingança e sua amargura continuavam acesos. Inculcando as instruções oficiais nas enfermeiras mais jovens, recomendava que evitassem conversas e prestação de serviços por falsa compaixão no tratamento dos prisioneiros de guerra. Entretanto, suas instruções para que a gaze nova, recém-chegada, fosse usada exclusivamente para os compatriotas, de nada adiantaram. Pois o local de suas novas atividades, o hospital atrás da frente de batalha, foi atingido por uma bomba (SEGHERS, 1969, p.37).

Observe-se que os predicados atribuídos às personagens alinhadas ao nacional-socialismo, diferentes daqueles que listamos no primeiro grupo, são: o desejo de vingança, a amargura, a frieza e mesquinhez. Sugere-se que a tristeza pela morte do noivo, representada pelas “cinzas” que cobriam os cabelos já grisalhos de Ida, teria abrido caminho para a aceitação dos ideais nazistas, ligados à busca de vingança pelos desdobramentos da Primeira Guerra e o desprezo ao inimigo que se notam na atitude da personagem.

Personagem de destaque no conto, a bela Marianne é descrita como dona de um rosto “talhado com os mesmos traços nobres e regulares das figuras medievais da

Catedral de Marburgo, [em que] nada havia senão alegria e graça” (SEGHERS, 1969, p.33). Durante todo o relato do passeio permanece próxima a Leni, a quem parecia devotar a mais sincera amizade. O futuro viria contrariar, contudo, a união. Seu namorado Otto Fresenius seria morto - como tantos outros - na Primeira Guerra, e o luto de Marianne acabou tempos depois ao se casar com Gustav Liebig, alto oficial nazista que escapara incólume às batalhas da grande guerra. Como já mencionamos, os caminhos tomados por Leni e o marido desta os levariam à resistência e conseqüentemente à prisão, e Marianne se recusaria a ajudar as vizinhas que pretendiam enviar a filhinha de Leni a parentes ao invés de permitir que fosse enviada a um reformatório. Além de tomada pela loucura nazista, Netty também via Marianne como uma pessoa fraca, cujo destino estava nas mãos daqueles que a cercavam. Assim é que, ao conjecturar sobre o namoro da moça com Otto, a narradora confabula que, não tivesse o rapaz morrido na guerra e tivessem os dois se casado, Marianne não teria repellido as vizinhas e deixado a filha de Leni desamparada.

Além destas personagens, outras há, de menor ou maior expressão no texto, que não consideramos adequado classificar do modo simplista como faz Karl Hotz. Elsa, por exemplo, gorducha e astuta, era alheia aos acontecimentos políticos do país. Junto com seu marido, o marceneiro Ebi, e seus três filhos, não achava de grande importância prática para sua vida qual partido estava no poder, até que uma bomba explodiu a marcenaria e matou toda a família. A postura apolítica também é, deste modo, representada no conto.

O elemento religioso no texto não se limita aos significados até aqui associados, a saber, a resistência individual da Srta. Mees e a confiança inabalável de Liese Möbius. O judaísmo, que tão raramente é problematizado na obra de Seghers (cf. GRENVILLE, s/d), tem como expoentes duas personagens: a Srta. Sichel e Sophie Meier. A narradora se refere à primeira como a professora preferida das meninas, jovem, bonita e agradável. Respeitada por todos à época do passeio, teria sua sorte transformada pela tomada de poder dos nazistas. Algumas das meninas que outrora disputavam um lugar próximo a ela viriam a escorraçá-la mais tarde como “judia porca”. Simbólicos dessa transformação – na vida das personagens judias e na sociedade alemã – são os cabelos, tanto da Srta. Sichel quanto da aluna Sophie. Antes castanhos e brilhantes, tornar-se-iam totalmente brancos até a derradeira deportação rumo a um campo de concentração polonês em um trem. Abraçada à professora na terrível viagem estaria a antiga aluna Sophie Meier, já com aparência tão envelhecida quanto a professora, apesar da

diferença de idade. A brancura dos cabelos de ambas representa os sofrimentos que sobrevieram aos judeus que não deixaram a Alemanha a tempo.

Várias outras personagens participam do passeio, e são descritas sua juventude, seu posicionamento futuro mediante o nazismo e seu destino. Ressalte-se que todas as personagens, independentemente de serem militantes antifascistas, nazistas convictas ou indiferentes, têm um final trágico – a morte em um bombardeio, em um campo de concentração, em batalha no caso dos rapazes ou o suicídio. Essa percepção é apontada pela narradora ao falar de Leni:

Então como agora, era muito tôla para compreender que os destinos dos rapazes e das meninas perfaziam o destino da pátria, o destino do povo, e que por isso mais cedo ou mais tarde o sofrimento ou a felicidade da sua colega haveria de ensombrar ou ensolarar o seu próprio destino. (SEGHERS, 1969, p.40-41).

Esta reflexão de Netty expressa a visão segundo a qual não importava o que cada uma fizesse, suas escolhas ou posicionamento político, o destino do país era algo maior, que acabaria por atingi-las de qualquer maneira. A posição política da narradora é bem marcada e será comentada adiante.

No regresso para casa, ao término do passeio, ganham lugar no conto também as transformações do espaço, que é igualmente colocado sob o contraste dos dois planos temporais. São descritas a ponte do rio Reno, as casas à sua margem, e as ruas próximas pelas quais Netty seguiria para casa. A detalhada descrição do espaço soma mais um elemento autobiográfico ao conto da autora nascida em Mainz, às margens do Reno, cidade que possui as ruas descritas por Netty próximas à margem do rio, tornando o caminho descrito do barco à casa da narradora bastante verossímil. A visão da cidade intacta contrasta, na lembrança de Netty, com as fotografias que veria no futuro de sua cidade destruída pela guerra:

Quando enveredamos para o centro da cidade, senti um peso no coração, como se algo absurdo, algo mau me esperasse, talvez uma notícia terrível ou uma desgraça, que eu esquecera levianamente durante o nosso alegre passeio. Mas depois compreendi que a Igreja de São Cristóvão não poderia ter sido destruída num bombardeio noturno, uma vez que podíamos ouvir o badalar de seus sinos. (SEGHERS, 1969, p.48).

O futuro que teria sua cidade sob os bombardeios da Segunda Guerra também é relatado ao passar pelas ruas – cuidadosamente nomeadas -, pelas lojas que revê e pessoas que viriam a morrer em breve, inclusive de sua própria família. Notamos que, se o pacto autobiográfico não é plenamente estabelecido no texto, diversos elementos apontam para os fatos que conhecemos da biografia de Seghers. A infância de Netty Reiling em Mainz e sua vida escolar são relatadas na biografia que Christiane Zehl-Romero (2000, p.63-92) escreveu da autora, e em muitos pontos convergem com a narrativa do conto. Ao mesmo tempo em que o conto apresenta os elementos exigidos por Lejeune em sua teoria para a autobiografia – exceto pelo pacto autobiográfico, que, como vimos, é fragilizado no início do conto -, poderíamos por certo ler a narrativa como texto puramente ficcional. Se há elementos comprovadamente pertencentes à biografia de Seghers, também os há em abundância que não podem ser verificados, e estes se mostram em especial na descrição das personagens, as *meninas mortas*, cuja existência real dificilmente alguém se proporia averiguar. Preferimos considerar, portanto, o conto de Seghers como pertencente a um gênero limítrofe, narrativa ficcional construída sobre bases autobiográficas. De acordo com Figueiredo (2007, p.3),

A autoficção, tal como concebida por Doubrovsky, seria “uma variante ‘pós-moderna’ da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória”. (FIGUEIREDO, 2007, p.3).

Ao citar Serge Doubrovsky (apud VILAIN, 2005), Figueiredo (2007, p.3) aponta para uma definição do moderno conceito de *autoficção*, que pode ser aproximada da leitura híbrida que fizemos até aqui de *O passeio das meninas mortas*: embora Doubrovsky se refira a manifestações pós-modernas da escrita do “eu”, do mesmo modo não podemos afirmar que o texto de Seghers traga uma “verdade literal” ou uma “referência indubitável”. O anacronismo entre a teoria e o objeto apenas lança sobre este último a luz de uma nova possibilidade de leitura; o mesmo anacronismo se desfaz se aproximarmos a relativização da verdade do texto proposta por Doubrovsky das considerações de Bakhtin, ao percebermos na autobiografia um ato estetizado pela projeção do autor e seu Eu em um plano artístico (apud MARTINS, 2008, p.100). Assim, limitamos a autobiografia no conto de Seghers, em nossa leitura, à composição da base sobre a qual o conto será elaborado, espaço de seleção, omissão e transformação

das experiências pessoais de Seghers em uma narrativa ficcional, mas de grande verossimilhança pelo contexto histórico no qual se insere.

A onisciência da narradora é um dos principais fatores que nos fazem afastar o conto do gênero autobiográfico. Vejamos, por exemplo, a narração da morte de uma das colegas:

[...] seu cabelo encaracolado, atado com uma fita de veludo. Num certo dia do inverno russo de 1943, quando o seu hospital é inesperadamente bombardeado, ela se lembrará daquela fita de veludo e daquela casa branca e ensolarada às margens do Reno, dos rapazes que chegavam e das meninas que partiam. (SEGHERS, 1969 p.43).

Nesta e em várias outras passagens do texto a narradora revela ou se questiona sobre pensamentos e sentimentos das personagens, como a colega que se suicida por vergonha da bandeira suástica desfraldada em frente a sua casa pelo marido, ou o sentimento de superioridade de Marianne e seu marido, convictos defensores do nacional-socialismo que teriam desprezado antigos amigos nessa nova configuração político-social. Certamente que essas colocações da narradora acabam por afastar o texto da credibilidade enquanto autobiografia, constituindo um elemento definitivamente ficcionalizante do conto.

Ainda com relação à onisciência da narradora, não podemos deixar de mencionar que está estreitamente ligada ao seu posicionamento político e ideológico. A crítica ao sentimento de superioridade dos nazistas acima mencionado é uma das bases desse posicionamento, que se constrói ao longo do texto através de trechos como o que segue:

[...] Marianne contrairia nova união com um tal Gustav Liebig, que passara incólume pela Primeira Guerra mundial e que mais tarde se tornaria comandante de um batalhão de assalto da SS da nossa cidade. Isto é o que Otto Fresenius, ainda que tivesse voltado são e salvo da guerra, nunca teria se tornado, nem isso, nem homem de confiança do chefe do distrito. O traço de justiça e retidão que já se marcava nitidamente no seu rosto de rapaz tornava-o inteiramente imprestável para uma tal carreira e uma tal profissão [...]. (SEGHERS, 1969, p.40).

Ao desqualificar o jovem Otto para a carreira na SS devido à sua “justiça e retidão”, a narradora coloca em pontos opostos as virtudes do rapaz daquilo que era esperado de tais oficiais. Outra passagem (em parte já transcrita), também relacionada a Marianne e o novo marido – neste ponto definitivamente colocados como figurações da

parcela nazista da sociedade no retrato que Seghers dela faz – crítica o posicionamento dos seguidores do *Führer*:

Como podia então mais tarde entrar-lhe no pensamento aquele logro, aquela loucura, que ela e seu marido sozinhos eram donos do amor à pátria e por isso tinham o direito de desprezar e denunciar a menina à qual agora se apoiava! (SEGHERS, 1969, p.46).

Neste ponto, a crítica ao futuro pensamento – revelado pela onisciência da narradora – da colega se desdobra em crítica a todo um movimento social promovido pelo nacional-socialismo: o patriotismo exacerbado que cegou tantos cidadãos alemães é aqui referido como um “logro”, uma “loucura”. A ideia de engano também se apresenta um pouco adiante, quando Netty caminha por sua cidade (que sabia ter sido destruída anos depois) e se pergunta se o cenário intacto que via não seria resultado de uma ordem de Goebbels para rapidamente construir uma cidade fictícia, iludindo a população e a audiência internacional a respeito das consequências de algum ataque. Sobre esse procedimento supostamente comum pelo governo do *Reich*, a Netty adulta diz: “estávamos todos habituados a esse tipo de mistificação e enganos, não apenas a respeito de bombardeios, mas também com referência a outros assuntos, mais difíceis de descobrir” (SEGHERS, 1969, p.48).

A mescla de dados autobiográficos e ficção com que Seghers compõe seu conto nos coloca a questão do papel da autobiografia na Literatura de Exílio, quando tantos autores quiseram relatar suas sofridas experiências. De acordo com Lejeune (1991, p.60), “a autobiografia [...] é um modo de leitura tanto como um tipo de escritura, é um efeito contratual que varia historicamente”. Qual seria, desse modo, o “efeito contratual” desse resgate de memórias e da incrustação de tantos dados reais na ficção de Seghers? Para Maciel (2004, p.83), “as memórias [...] são uma busca de recordações por parte do eu-narrador com o intuito de evocar pessoas e acontecimentos que sejam representativos para um momento posterior, do qual este eu-narrador escreve”. Ao resgatar as lembranças do passeio feito décadas antes e das antigas colegas e professoras, Seghers constrói todo seu conto sobre uma estrutura de oscilações entre os planos temporais que implicam no contraste entre esses dois planos; ao destacar a inocência, a esperança no futuro, as promessas de felicidade da juventude em oposição à destruição – das amizades, das vidas, da cidade –, o positivo do passado em contraste com o negativo do presente, estabelece-se a denúncia contra o nazismo e, mais que isso, abre-se o questionamento sobre o papel das pessoas comuns nos terríveis

acontecimentos das décadas de 1930 e 1940 na Alemanha. Seghers evoca todas essas “pessoas e acontecimentos que sejam representativos para um momento posterior”, como colocou Maciel, buscando compreender os acontecimentos posteriores através da compreensão das pessoas. Para Birgit Maier-Katkin (2007, p.18), Seghers individualiza a massa através de suas personagens, e escreve a crônica dessas vidas (e mortes) esquecidas para lançar luz sobre as lacunas da história, rompendo o silêncio e continuamente reformulando a compreensão desse terrível período da história alemã. Para representar a população, consideramos insuficiente a divisão das personagens em dois grupos estanques tal como faz Hotz: mesmo entre aquelas listadas em um mesmo grupo, o que se nota na riqueza da composição das personagens é a representação de diversos posicionamentos, matizes e motivos, valores e atributos encontrados entre a população alemã ao enfrentar tão problemática situação política e social.

A motivação da escrita do texto, segundo a narradora, seria uma incumbência dada pela professora de escrever um relato da excursão que fizeram. Assim termina o conto, com a reafirmação de Netty de que iria agora, anos depois e conhecendo tudo o que aconteceria mais tarde, cumprir a tarefa e escrever o relato, remetendo o leitor de volta ao início do conto. A estrutura oscilante quanto ao tempo termina de forma a fechar-se em circularidade, com a proposta da escrita do relato que a professora pedira.

Ao destacarmos a elaborada estrutura espaço-temporal do conto, evidenciamos um ponto de afastamento entre as realizações literárias de Seghers e o Realismo Socialista tal como proposto por Lukács; afastamo-la, assim, da classificação dentro de tal movimento, pela importância que a autora demonstra conferir à elaboração estética e ao simbólico em sua obra.

No conto de Seghers – que poderíamos considerar amostra representativa de uma parte da Literatura de Exílio -, o uso de uma base autobiográfica sobre a qual se constrói o fictício não basta para rotularmos o texto como autobiográfico, mas ao conferir maior verossimilhança ao relato aumenta também o impacto que causa no leitor a narração de acontecimentos tão terríveis. E o escritor no exílio não procura poupar seu leitor de verdades indesejáveis. Para Alberti,

se alguém se põe a escrever uma autobiografia, é porque tem em mente fixar um sentido em sua vida e dela operar uma síntese. Síntese que envolve omissões, seleção de acontecimentos a serem relatados e desequilíbrio entre os relatos [...], operações que o autor só é capaz de fazer na medida em que se orienta pela busca de uma significação [...] (ALBERTI, 1991, p.77).

A significação buscada por Seghers ao mesclar sua autobiografia com elementos ficcionais (porém verossímeis) é a exposição a seus leitores – que se espalhavam por várias partes do mundo – do que significava o nazismo para a Alemanha e o mundo: um presente sombrio, feito de medo e morte, destruindo o viço de mais de uma geração, suas esperanças e promessas de um futuro feliz.

5.2 *Em trânsito* e a representação do real

Ao estabelecer-se o governo nacional-socialista na Alemanha, um grande número de cidadãos germânicos – especialmente intelectuais, políticos e judeus – deixaram o país em busca de asilo em nações vizinhas, como a França, a Áustria e a Holanda. Os refugiados não contavam, entretanto, com o sucesso da política expansionista de Hitler que deflagrou a Segunda Guerra mundial. Assim, ao verem seu país de exílio dominado pelas bandeiras da cruz gamada, esses alemães tiveram que novamente encetar fuga, desta vez para terras mais distantes. Assim foi que, no início da década de 1940, a zona ainda não ocupada da França se tornou um ponto de grande convergência de refugiados que procuravam, através de cidades portuárias (principalmente Marselha), deixar o continente em um dos escassos navios que cruzavam o Atlântico. Essa situação faz parte dos compêndios da história europeia, e é a base do romance *Transit* de Anna Seghers, publicado em traduções espanhola e inglesa em 1944, e em alemão em 1948.

Por essa clara ancoragem da ficção em um contexto real, muitos críticos da literatura alemã apontam para uma série de paralelos entre o romance e dados biográficos de Seghers e outros intelectuais que seguiram o mesmo caminho dos personagens de *Transit* a caminho do exílio no continente americano. Marie-Laure Canteloube (2011, p.54), por exemplo, compara relatos autobiográficos da época (principalmente de Seghers) a passagens do romance e vivências do protagonista e de outras personagens. Em nossa leitura da obra, entretanto, não procuraremos traçar novamente esses paralelos, mas aproximá-la de uma importante questão para a literatura do período e também da atualidade: a representação da realidade.

O romance apresenta as condições em que viviam os milhares de europeus refugiados na zona não ocupada de Marselha durante a ocupação nazista e a República de Vichy. O protagonista, um alemão fugitivo de um campo de trabalho forçado cujo nome desconhecemos, conversa com um suposto interlocutor – corporificação do próprio leitor – na primeira cena, sentados em um bar com vista para o porto, onde o narrador-protagonista começa a contar sua história. Em estilo cinematográfico, sobrepõe-se outro nível narrativo em que a situação de interlocução é esquecida e prevalece a voz do narrador. A figura do ouvinte da narração, praticamente já esquecida pelo leitor, retorna apenas na última cena, de modo que a história do protagonista se encerra e volta-se ao primeiro nível narrativo. Desse modo, o leitor se aproxima muito mais do mudo ouvinte da história que do protagonista; ao invés de criar com este último uma identificação, o recurso escolhido por Seghers é, como preconizado por Brecht (cf. BIDEAU; KAMINSKI, 2005, p.4), o do afastamento que favorece a reflexão crítica acerca do personagem.

Os sentimentos do indivíduo que assiste à desgraça de seu país de asilo são descritos em meio ao relato objetivo das etapas da ocupação alemã; objetividade e subjetividade se mesclam em trechos como o que segue:

Entrei em Paris num dia de sol. No Hotel de Ville tremulava, realmente, a cruz gamada. E diante da Notre-Dame tocavam de fato uma marcha militar alemã. Surpresas e mais surpresas me esperavam. Atravessei Paris. Por todos os lados, carros alemães com cruces gamadas. Sentia-me vazio, sem qualquer sentimento. Irritava-me que toda essa desordem e infelicidade, que se abatia sobre outros povos, viesse do meu povo. (SEGHERS, 1987, p.14).

Certamente que Seghers partilhava, além da nacionalidade, do sentimento do protagonista de descontentamento com o jugo que seu país impunha a outros povos. A visão da paisagem francesa descaracterizada, daquelas bandeiras e figuras estranhas à Paris que o narrador conhecia, é envolta pelas sensações – ou por vezes pela ausência delas – que lhe causam ao fazer o relato. A objetividade e a subjetividade estão indissociadas, e trazem à tona a questão: quem é esse sujeito, que relata e sofre com a visão da França devastada pelo inimigo que é seu conterrâneo? Podemos dizer que o sujeito da narrativa é representativo de um determinado grupo peculiar a um espaço e tempo históricos? Quem constituiria esse grupo? Para refletir sobre essas questões nos apoiamos sobre o texto de Catherine Gallagher (2009) acerca do desenvolvimento do *novel* moderno e sua relação com a ficção.

Um dos aspectos da ficção discutidos pela autora é o uso do nome próprio como instrumento de individualização ou universalização do personagem em diferentes momentos do romance moderno. Se o nome próprio conferiria aprioristicamente o estatuto de particularidade a um sujeito, muitos escritores

insistiam no fato de que o referente do texto não deveria ser um indivíduo extratextual determinado, mas uma generalização, uma “espécie”. O romance continuava a dar exemplos, mas pela primeira vez evitava referir-se a exemplos individuais tomados da realidade [...]. E, dado que as personagens inventadas tinham um referente genérico, o romance podia ser considerado genericamente verdadeiro, ainda que todos os seus detalhes fossem imaginários. (GALLAGHER, 2009, p.636).

Desta forma os escritores, ainda no século XIX, desconstruíam o contraste entre a ficção e a pretensão à verdade. Se o nome próprio, ao ser lido como referente genérico, permite tal visão ampla e universal do texto ficcional em sua plausibilidade, quanto mais não podemos fazê-lo nos casos que, como em *Transit*, o protagonista não é nomeado. A ausência da alcunha do narrador-personagem reforça a tese de que o mesmo se permite representar todo um grupo de pessoas sujeitas a dadas condições em dado momento histórico. A própria Gallagher afirma que “as personagens do romance, em regra, eram pessoas comuns, ignoradas pela História”. A prosa de Seghers, como temos procurado mostrar, tem justamente a prerrogativa de dar voz ao imenso e esquecido grupo de vítimas do nazismo e das guerras (cf. MAIER-KATKIN, 2007, p.146); os fragmentos de história que a autora recupera para compor sua prosa situam-se entre a memória pública e a particular.

Vejamos, portanto, através da representação de um contexto espaço-temporal e da subjetividade inerente ao relato como se constrói esse sujeito. Antes, retomamos a triste visão que o protagonista expressa no final da citação acima e atentamos para a caracterização do espaço. Ao caminhar pela Paris ocupada, o narrador observa que “as primeiras folhas de plátano já caíam em torno de nós, pois nesse ano tudo murchava mais cedo” (SEGHERS, 1987, p.17). A aproximação precoce do inverno também é mencionada em outra passagem: “Muitas folhas secas já se acumulavam na Avenue Wilson. O verão, portanto, passara, apesar de estarmos ainda em agosto. O verão também nos traíra” (SEGHERS, 1987, p.30). A infelicidade do protagonista com a dominação nazista sobre Paris e a consciência de que o próprio governo francês havia traído seu povo, entregando-se aos alemães, transfigura-se na percepção da natureza e

do espaço ao redor. O próprio clima entristecia, a supostamente alegre estação do verão era ceifada pelo infortúnio político da França. Mais adiante, já em Marselha, o narrador repetidas vezes faz menção ao impiedoso vento Mistral que açoitava os refugiados, a quem não se oferecia outro modo de sair do país a não ser perambular pelos consulados e expor-se às severas intempéries. Certamente que ao utilizar desse recurso tradicionalmente consagrado pelo Romantismo, Seghers mostra a variedade e riqueza de seu estilo e a despreocupação de seguir a cartilha lukácsiana para o romance realista.

Ao contar para seu interlocutor o início de sua história, havendo recentemente fugido dos trabalhos forçados e em meio à confusão instaurada pela invasão alemã, o narrador relata:

Enquanto eu comia e bebia, os aviões zuniam acima de nós. Nem ergui a cabeça para olhar, de tão cansado que estava. Também ouvi, bem próximo, o matraquear de uma metralhadora. Não conseguia saber de onde vinha o ruído e estava muito cansado para pensar no assunto. Pensei somente que depois podia arranjar um lugar no caminhão [daquela] família. (SEGHERS, 1987, p.11-12).

Procurando evitar cair nas mãos dos nazistas, o narrador empreende uma fuga pelos campos franceses até chegar à capital, evento da citação anterior. Exaurido pela fuga, nem mesmo pensa nas ameaças que o cercam, representadas pelos aviões a sobrevoá-lo e pelas metralhadoras próximas: apenas consegue concentrar-se no perigo mais próximo, no instante mais imediato, na providência mais tangível que pode tomar para fugir. O esgotamento é tamanho que não há tempo para conjecturas, lamentos ou grandes planos: a necessidade de sobreviver é o que há de mais premente, e é o que ele faz ao comer o que a humilde família camponesa lhe oferece. As reflexões do protagonista, contudo, são dadas pouco adiante, em Paris:

Na manhã seguinte, [...] esperei Paul em vão. Teria viajado repentinamente com o seu comerciante de sedas? Será que não entrara no Capoulade porque vira a plaquinha na porta, “Proibido para judeus”? [...] A plaquinha acabara sumindo quando abandonei o Capoulade. Talvez um dos clientes ou o próprio proprietário acharam-na absurda, talvez estivesse mal pendurada e caíra [...]. (SEGHERS, 1987, p.25).

Recuperado do esgotamento físico da fuga, o protagonista passa a compartilhar com o interlocutor seus pensamentos e opiniões, como o que pensa sobre o amor (SEGHERS, 1987, p.15) ou seu descontentamento com a vida (SEGHERS, 1987, p.79).

Estabelece-se um jogo de alternância e mescla entre o relato dos fatos exteriores e a revelação das impressões e sentimentos que os mesmos causavam ao narrador, ressignificando-os. Procedimentos como explicar a burocracia que era praticada pelos consulados para concessão de vistos, ou descrever detalhes da rua, a calçada e as pessoas ao redor, conferem verossimilhança ao relato; a verossimilhança, contudo, de acordo com Jacques Rancière, não diz respeito somente ao

[...] efeito [que] pode ser esperado de uma causa; ela também diz respeito ao que pode ser esperado de um indivíduo vivendo nesta ou naquela situação, que tipo de percepção, sentimento ou comportamento pode ser atribuído a ele ou ela. (RANCIÈRE, 2010, p.79).

Temos aqui um ponto chave da relação entre a determinação do sujeito da narrativa – a partir do protagonista, no caso – e a representação da realidade: esta não é reconstruída no romance apenas a partir de dados históricos ou descrições espaciais, mas, em grande parte, pela composição das personagens e sua imbricação com os sujeitos reais que passavam pela situação de fuga e exílio. A subjetividade, portanto, reforça o caráter realista do texto, ao tratar, por exemplo, do sentimento de estar no exílio: “Eu havia perdido algo, e de tal forma, que já nem mais sabia o que era. E o havia perdido tão definitivamente naquela confusão, que cada vez sentia menos sua falta” (SEGHERS, 1987, p.39), sentimento que é contradito pela fala de outro personagem: “-Melhor estar contra a parede em casa do que enterrado na Legião Estrangeira” (SEGHERS, 1987, p.60). O perspectivismo presente na composição das múltiplas personagens, portanto, completa a representação do real, através da verossimilhança das diferentes subjetividades que se mostram, e que aludem às muitas pessoas que passaram por situação semelhante entre 1933 e 1945.

Para exemplificar a diversidade da constelação de personagens do romance, podemos citar alguns deles. Um dos ex-companheiros do protagonista no campo de trabalho forçado era Heinz, jovem aleijado que, arrastando suas muletas, conseguia mobilizar as pessoas ao seu redor para que o ajudassem em sua fuga. O próprio narrador, tendo já estabelecido valiosos contatos em Marselha, acaba ajudando-o a deixar a França. Ironicamente, o físico debilitado de Heinz contrasta com seu espírito “inquebrantável”; sobre essa característica sua, diz o protagonista:

- Heinz, quando estou perto de você, sinto que em você há algo de muito forte, uma coisa que jamais se quebra, mesmo que o quebrem. Vendo essa coisa em você, imagino que eu também poderia partilhá-la. (SEGHERS, 1987, p.144).

Essa força interior de que Heinz é dotado também aparece em outros textos da autora, como em *A sétima cruz*; segundo Gertraud Gutzmann (2003, p.749), a indestrutibilidade do Eu é um *Leitmotiv* da prosa de Seghers, e corrobora a crença na capacidade humana de suportar e sobrepujar o sofrimento, ainda que sua aparência sugira fragilidade, como é o caso de Heinz.

Nem todos os personagens, no entanto, são caracterizados com esse traço positivo: Achselroth, por exemplo, é um dramaturgo que usa sua abundante riqueza para obter vantagens nas complicadas tramitações para a fuga, ainda que tenha que deixar os amigos para trás. É considerado pelo protagonista como um grande tratante pelos desonrosos escapes que consegue graças ao dinheiro que possuía.

Outro personagem ligado à literatura é o poeta Weidel, com quem o narrador, por acaso, passa a ser convenientemente confundido. Este último, ao herdar o parco espólio do poeta morto, lê os manuscritos que estavam em sua valise, os quais lhe causam grande impressão pela magia da experiência que proporcionam com a língua mãe, não aquela berrada pelos oficiais nazistas, mas aquela que sua mãe usava em sua infância. A leitura do livro não terminado de Weidel traz ao narrador um sentimento de origem, de ligação entre a língua e sua própria história desde o princípio. Esse personagem, embora morto, é de importância central para o romance. É por causa dele que o protagonista consegue prorrogar sua estadia em Marselha, e tem condições de ajudar outras pessoas a fugir. É por ele que a esposa Marie, por quem o narrador se apaixona, procura incansavelmente, o que favorece os fortuitos e frequentes encontros pelos bares da cidade. E é por causa de Weidel que ele desiste de Marie e, conseqüentemente, de viajar, ao perceber que a mulher não desistia de encontrar o marido: o morto era invencível. Há um ponto de identificação entre os dois personagens, algo que faz o narrador admirar o poeta: “uma precisão irrefreável de fazer algo [...]. Neste sentido, tínhamos algo em comum. Uma repentina necessidade de agir, em meio ao “vamos levando” generalizado” (SEGHERS, 1987, p.206). Ou seja: a identificação do protagonista com Weidel expressa o posicionamento político da obra: o

elogio à coragem de agir em meio à passividade da maioria da população. O engajamento de Seghers é determinado, aqui, por um elogio à ação, à resistência.

Os personagens franceses, do mesmo modo, dividem-se: há os altruístas, cuja ajuda é fundamental para o bem estar do protagonista. A este grupo pertence a família Binnet, que age como uma espécie de família adotiva para ele. Também Rosalie, funcionária da prefeitura, mostra interesse e genuíno desejo de ajudar, embora não se desvie de uma conduta estritamente correta. Há também os tratantes, como a dona da pensão que, em conluio com a polícia local, denunciava os hóspedes que pagavam adiantado e não estavam com os documentos em ordem para lucrar com sua prisão. E também há os indiferentes às agruras políticas por que passava o país: os donos da pizzaria, as mulheres que costuravam as redes de pesca, até mesmo os mendigos: para essa gente humilde francesa nem lhes ocorria a possibilidade de abandonar o país. Apesar das duras condições (SEGHERS, 1987, p.84), estavam ligados a sua pátria como sementeira (SEGHERS, 1987, p.242). Para estes não fazia sentido abandonar seu lar.

Para os estrangeiros refugiados, em contrapartida, o exílio significava a própria manutenção de sua vida. Em várias passagens do romance aparecem expressões como “salvação”, “juízo final” e comparações entre um navio e a arca de Noé. Ficar, portanto, era sinônimo da perdição. Provavelmente por essa razão Canteloube (2007, p.55) considere a morte como motivo constante do romance. Apenas assim a vemos, contudo, no sentido dialético de mútua determinação com a vida, pois a força propulsora dos encontros humanos no texto é o desejo de viajar, e, portanto, a luta pela própria vida. Se a ameaça da morte assombra os malogrados viajantes, sua persistência mostra o ardente desejo de viver, mesmo que tão distantes de seu solo natal.

Ao longo da narrativa, são recorrentes as impressões do protagonista a respeito da cidade, seus habitantes, e suas reflexões acerca da relação do homem com sua terra natal. Na contramão da grande massa de refugiados que busca desesperadamente cumprir os burocráticos requisitos para embarcar e deixar a Europa, o narrador perde deliberadamente várias oportunidades de viajar; esse não é seu desejo, e a questão da partida em contraposição à permanência perpassa toda a narrativa, assim como o sentimento de ligação do indivíduo com sua terra, como no excerto seguinte e em muitos outros: “A cidade estava apagada por medo de bombardeios, mas em muitas janelas havia luzes fracas. Pensei em quantas pessoas consideravam aquela cidade como

sua, vivendo aí tranquilamente, como eu já vivera uma vez na minha” (SEGHERS, p.43). O plano espacial se consolida, na narrativa de Seghers, como muito mais que apenas um de seus componentes, ou como espaço de circulação das personagens; é a relação do protagonista - e daqueles que cruzam seu caminho - com esse espaço que constitui a pedra angular de todo o romance. Na contracorrente das massas, para o protagonista não se efetiva o “*trânsito*” que dá nome ao romance: o mesmo é dificultado, para as pessoas que o cercam, pelas complicadas tramitações consulares, enquanto ele nem sequer o deseja, e passa grande parte da trama apenas se movimentando pela cidade. Nessa *flânerie* o espaço urbano ganha maior importância na própria estrutura romanesca. Prevalece, então, a casualidade dos encontros nesse espaço aberto. Esses encontros ganham papel de maior relevo quando o protagonista se apaixona por Marie, a viúva do poeta Weidel com quem ele coincidentemente vinha sendo confundido. Ignorando o suicídio do marido, Marie vaga pelas ruas de Marselha a sua procura, e passa pelo protagonista muitas vezes. Ao tratar dos romances de Charles Dickens, Steve Johnson (2009, p.874) afirma que “são os encontros casuais – os anéis da ‘cadeia de associações’, usando as palavras de Dickens – que originam a narrativa, que a tornam possível”, assertiva que cabe a *Transit*; constituído em grande parte pela restrita movimentação pelas ruas de Marselha, o enredo do romance se desenvolve a partir dos acontecimentos suscitados pelos encontros e desencontros do protagonista com Marie, com seu amigo Paul, com a família Binnet e outros personagens.

Em virtude da atração por Marie, o protagonista finalmente cogita deixar a Europa. Ao invés de fazê-lo, porém, decide ajudá-la a partir e permanecer ele próprio, desesperançoso de conquistar o pleno afeto da moça e desejoso de integrar a resistência à dominação nazista:

E assim, por ora, essa família e esse povo vai me oferecendo seu abrigo, enquanto eu os ajudo a semear e a arar. (...) E minha sorte será a mesma que a deles. Os nazistas não me reconheceriam mais como um dos seus. Quero partilhar com meu pessoal o bem e o mal que nos tocar, o refúgio e as perseguições. E logo que se passe à resistência armada, Marcel e eu vamos pegar no fuzil. Mesmo que me fuzilem, acho que nunca vão acabar comigo de vez. Sinto que conheço demais esta terra, seu trabalho e sua gente, montanhas, pêssegos e vinhas. Se morremos em terra conhecida, nasce algo da gente ali, como das árvores e arbustos que tentamos inutilmente derrubar. (SEGHERS, 1987, p.276).

A decisão do narrador, portanto, elimina a possibilidade de uma realização amorosa – ainda que remota, pela esperança de Marie de encontrar o marido - em favor do engajamento combativo preconizado por Seghers, não apenas em seus escritos literários, mas também em manifestos que publicou e discursos que proferiu¹¹⁵. A autora se utiliza do método realista apontado por Pellegrini (que, por sua vez, faz referência a Raymond Williams): observa-se em sua narração, representada aqui pelo romance *Transit*, “uma excepcional acuidade na representação e depois um compromisso de descrever eventos reais, mostrando-os como existem de fato, sendo que aqui, em muitos casos, inclui-se uma intenção política” (PELLEGRINI, 2007, p.139). Enquanto o *método* de Seghers inclui a descrição “fiel” do espaço e dos fatos históricos, das condições de vida e preocupações comuns aos indivíduos da época retratada, a verossimilhança das personagens e seus sofrimentos – como a escassez de alimentos e a angústia diante da dificuldade para partir -, sua *postura* se mostra como desejo (do protagonista) de lutar contra o poderoso inimigo alemão, a ponto unir-se aos franceses em seu labor diário ao invés de tentar fugir da Europa e simpatizar com Weidel por seus escritos antinazistas. Não mais se identificando com os conterrâneos, seus sentimentos patrióticos se voltam para a França (onde Seghers viveu de 1933 a 1941), país que o acolhera. A relação do indivíduo com a sociedade é explorada, portanto, em dois aspectos centrais do romance: o sentimento de pertencimento à pátria por adoção, em decorrência do descontentamento com a barbárie praticada pelos compatriotas e perda da identificação, como ocorre com o narrador; e a coragem de juntar-se às frentes de resistência contra o poderoso invasor, retratando o ideal de um *Volksfront* (frente popular), ideia debatida e defendida por vários intelectuais da época nos periódicos já mencionados. *Transit* foi escrito durante os meses em que Anna Seghers esteve em Marselha, cruzou o Atlântico e estabeleceu-se no exílio no México, terminando o romance já em solo estrangeiro. Não por acaso, uma das problemáticas da obra é a relação do homem com sua terra natal. Assim, torna-se possível no romance uma cisão entre o protagonista e sua origem alemã a partir do momento em que passa a considerar a França como sua pátria de adoção. A França, que para Seghers era “*Ort der französischen Revolution, der Menschenrechte und des Humanismus*”

¹¹⁵ Em 1935, no congresso ocorrido em Paris “*Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur*”, Seghers proferiu um discurso intitulado “*Vaterlandsliebe*” (amor à pátria), em que ressignificou o conceito – tão caro e usurpado pelos nazistas – ligando-o à liberdade e ao trabalho do artista em favor da mesma e de seu país.

(CANTELOUBE, 2011, p.57), e sua gente, ao lado de quem o protagonista decidiu permanecer, não impediram, entretanto, que a literatura de Weidel fosse às suas recordações mais remotas e afetivas da pátria através da língua.

A descrição do espaço e dos fatos históricos que citamos acima perpassa todo o romance, e pode ser vista em passagens como a seguinte:

O Mont Vertoux enchia-se de gente. As conversas chegavam a meus ouvidos em vários idiomas: navios que não vinham mais, navios que aportavam, que naufragavam, que eram sequestrados, homens que queriam entrar a serviço dos ingleses, de De Gaulle, homens que tinham voltado de campos de concentração, que aí tinham ficado anos, mães que perderam filhos na guerra, homens que partiam, deixando para trás suas mulheres... Aquelas velhíssimas e animadas conversas de porto, fenícias, gregas, cretenses, judias, etruscas e romanas. (SEGHERS, 1987, p.270).

Ao listar os assuntos recorrentes nas conversas que ouvia pelos bares de Marselha, o narrador associa-as a outros povos e períodos da história, o que poderia conferir um aspecto de universalidade àquelas questões ou ressaltar o caráter cíclico da história. Não consideramos, contudo, que tal associação logre generalizar o contexto histórico, mas o vemos ainda mais determinado através dos assuntos – e, portanto, das preocupações – daquelas pessoas, naquele tempo e lugar. Fica, portanto, ainda mais acurada a representação daquele contexto, realidade de tantos.

Representada aqui pelo aclamado romance de Anna Seghers, a Literatura de Exílio se estabeleceu como contradiscurso à eficiente propaganda nazista. Fazendo uso do método realista em suas várias características (cf. PELLEGRINI, 2007, p.143), o romance de Seghers retrata algumas das dificuldades enfrentadas pelos europeus que procuraram deixar a Europa pela cidade portuária francesa de Marselha, durante a Segunda Guerra. Ao mesmo tempo em que é testemunho de um importante momento histórico, o romance adota uma posição a favor da luta pela liberdade e da oposição ao fascismo e à dominação alemã. A fidelidade das descrições relativas ao espaço e aos procedimentos burocráticos consulares confere verossimilhança ao enredo e às personagens, e faz com que estas remetam às pessoas reais que passaram por semelhante situação. A subjetividade do protagonista reforça a verossimilhança e, portanto, corrobora com o realismo presente na obra.

Em um texto relativamente recente sobre o desenvolvimento do romance, Catherine Gallagher (2009, p.657-658) faz uma observação que pode ser associada à construção da subjetividade do protagonista e à representação do real em *Transit*: “o

limite entre ficção e não-ficção se está dissolvendo e [...] nossos campos discursivos estão, mais uma vez, mudando de fisionomia”. O texto é ficcional por inúmeros elementos: o protagonista, que não coincide com a autora, a trama amorosa no enredo, personagens e detalhes cuja existência real não podem ser averiguados; entretanto, a realidade do espaço descrito, dos procedimentos e entraves burocráticos, da invasão alemã e a verossimilhança das personagens e suas subjetividades aproximam o texto do relato documental, constituindo uma **representação** de uma situação real, vivida por pessoas reais, das quais o romance – ficcionalmente - testemunha.

5.3 *A sétima cruz: a política no romance*

Considerado por muitos como o romance de maior sucesso de Anna Seghers, *A sétima cruz* foi publicado pela primeira vez em inglês pela editora Little, Brown & Company em 1942. No mesmo ano foi publicado em alemão pela editora El libro libre, fundada no México pela própria Seghers e outros autores, e em 1944 uma versão de bolso do romance foi difundida entre os soldados das forças armadas norte-americanas como uma espécie de preparação para o inimigo que viriam a encontrar, já envolvidos na Segunda Guerra. O sucesso do romance no mercado americano impulsionou sua distribuição e, antes que a autora retornasse de seu exílio no México, duas editoras já o haviam publicado na Alemanha em 1946. O romance “*aus Hitlerdeutschland*”, como trazia no subtítulo, contribuiu para o definitivo reconhecimento internacional de Seghers, que em 1947 recebeu o prêmio Georg Büchner de literatura. Ainda em 1944, no auge do confronto bélico que agitava o cenário internacional, *A sétima cruz* ganhou sua versão hollywoodiana para o cinema, dirigida pelo diretor (alemão exilado nos EUA) Fred Zinnemann, sobre a qual já foi dito ser “o melhor de todos os filmes antinazistas” (ELSNER, 2008, p.163).

Ainda sobre a recepção do romance, Mario Leis (2009, p.51) observa ter sido *A sétima cruz* leitura escolar obrigatória durante muitos anos na República Democrática Alemã (DDR). Através da leitura que apresentaremos do romance a seguir, procuraremos mostrar as razões pelas quais se justifica a aclamação da obra de Seghers, tanto pelos méritos técnico-estilísticos quanto pelo retrato sócio-histórico que faz da

Alemanha sob o domínio do terceiro *Reich*, ao mesmo tempo em que defende um ideal de empoderamento do cidadão comum nos atos de resistência contra o Estado nazista.

O romance narra a fuga de sete homens do campo de concentração Westhofen – campo fictício, mas que faz clara referência a Osthofen, este sim existente nas proximidades de Mainz, cidade natal de Seghers. O impulsivo comandante do campo, Fahrenberg, manda cortar sete plátanos em frente a sua barraca e afixar-lhes uma tábua para que ficassem à semelhança de cruzes, cada qual destinada a um dos fugitivos que ele jurava recapturar no prazo de uma semana. De fato, com o passar dos dias a Gestapo recaptura os fugitivos um por um, exceto Georg Heisler, o protagonista. O modo como cada homem cai nas mãos da polícia e o tratamento que recebem no campo são altamente significativos para o modo como a autora se propõe a retratar as forças de dominação nacional-socialista e o comportamento das pessoas diante dessas forças, como veremos a tempo. Fundamental para a composição de um panorama que problematizava as reações populares aos modos de atuação da polícia nazista é o desenvolvimento do enredo ao redor de uma rede de contatos que se forma em auxílio de Heisler; os opositores do nacional-socialismo, os quais subentende-se serem antigos membros do Partido Comunista Alemão e entidades sindicais, ocultos sob a aparência de pacatos cidadãos do *Reich*, arriscam-se para prover abrigo, dinheiro e documentos com os quais Heisler pudesse deixar o país.

A história se passa no outono de 1937, quando ainda não havia eclodido a Segunda Guerra mas o *Führer* já havia estabelecido seu domínio e extirpado da sociedade quaisquer movimentos de oposição. Campos de concentração como o *Westhofen* do romance eram o destino dos líderes comunistas e outros defensores de ideias “subversivas”. A população, portanto, evitava qualquer movimento suspeito – o que significava risco à própria vida – e a ordem era mantida através da atuação da SS, da SA e da Gestapo. É importante lembrar que desde 1933 Seghers já não vivia na Alemanha; o vívido retrato que faz do país em 1937, portanto, mostra a efetiva comunicação que mantinha com compatriotas seus que chegavam mais tarde ao exílio ou que conseguiam manter correspondência. À semelhança do conto O passeio das meninas mortas, de outros textos de Seghers e de outros autores, muito sobre a Alemanha nazista foi escrito de fora de suas fronteiras; o afastamento que permitia uma perspectiva mais ampla e crítica poderia comprometer a acurácia dos escritos enquanto representação de um lugar e momento histórico, mas não é o que acontece com *A sétima cruz*.

Quanto à técnica utilizada para a composição do romance, Elsner (1999, p.52) destaca o recurso da simultaneidade na construção das instâncias espaço-temporais. Cada um dos sete fugitivos seguiu por uma direção diferente; além disso, apresentam-se várias outras personagens que participarão de alguma maneira da fuga de Georg Heisler. A narrativa é, portanto, composta de cerca de 130 episódios que não se unem por uma rígida sequência cronológica. Distribuídos em sete capítulos, cada qual para um dia da semana que Fahrenberg estabeleceu como prazo para a recaptura, os episódios se encaixam como um mosaico seguindo a técnica cinematográfica de colagem (ELSNER, 1999, p.53). Há, no capítulo seis, até mesmo um regresso cronológico de um núcleo de personagens que vivencia o domingo e outro núcleo que no episódio seguinte vive o sábado. Tais técnicas narrativas, consideradas modernas, dão um indício do descompromisso que temos procurado apontar de Seghers para com o método de escrita realista de Lukács, e reiteram nossa consideração de que a obra de Seghers, embora possua conteúdo político e ideológico marcantes, em nada deixa a desejar quanto a seus atributos estéticos.

Outra observação estética é com relação à linguagem empregada nos diálogos entre as personagens e também nos monólogos do fluxo de consciência – principalmente do protagonista. Ursula Elsner (1999, p.59) destaca do romance uma série de expressões idiomáticas peculiares à região onde se passa a história, apontando para a coloquialidade da linguagem das personagens. A mesma observação é reforçada pela percepção de jargões, elipses e elisões trazidas pelas vozes das personagens. A linguagem, neste caso, reafirma a delimitação do espaço onde se desenvolve a trama, imitando o uso da língua característico dos habitantes de Mainz e suas cercanias. As descrições espaciais, por sua vez, compõem uma visão histórica dos lugares por que passa o olhar do narrador:

Esta é a terra da qual se diz que os projéteis da última guerra lhe arrancaram das entranhas os da penúltima. Estes outeiros não são cadeias de montanhas. Durante muito tempo, entretanto, representaram os limites do mundo; além deles começavam as terras selvagens, o mundo desconhecido. Ao longo deles construíram os romanos os seus limes. E tantas raças aí pereceram depois de queimarem os romanos os altares dos Celtas, e tantas batalhas se travaram (...). Não eram, no entanto, nem a água nem a cruz a que ostentava lá embaixo, o escudo da cidade, mas a roda de sol dos Celtas – do mesmo sol que amadurecia as maçãs de Marnet. Aí tinham acampado as legiões e, com elas, todos os deuses do mundo: os da

cidade e do campo, os deuses dos judeus e dos gentios [...]. (SEGHERS, 1943, p.10).

Ao seguir pela estrada em sua bicicleta pela manhã rumo ao trabalho, Franz Marnet é deixado de lado por um momento pelo narrador para a digressão acima que mostra a paisagem não como espaço de conquista ou florescimento de um povo escolhido, mas como lugar que já foi palco de inúmeros conflitos ao longo da história, e que serviu de lar para diferentes povos e crenças. O relógio de sol que permanecia na cidade é um lembrete dessa transitoriedade, que não condiz com a visão que os nazistas tinham da terra. Ao comentarmos os artigos de Seghers em periódicos do exílio e em seu discurso “*Vaterlandsliebe*”, vimos que a escritora esclarece que sua visão da pátria está calcada nos laços históricos e sociais que unem os cidadãos/trabalhadores. É a mesma percepção que o narrador da *Sétima Cruz* expressa ao descrever aquele espaço.

Sobre o narrador, percebe-se que há no romance duas instâncias narrativas diferenciadas por um marco gráfico. Há uma voz que inicia e termina o romance, e que tem apenas uma inserção no desenvolvimento da trama (no capítulo 3, com reflexões acerca do poder e da opressão nacional-socialista, desencadeadas pelos atos violentos do comando de Westhofen). Esse foco narrativo é o de um preso do campo de concentração, que comenta os desdobramentos da fuga dentro do campo e como tais acontecimentos abalariam o espírito e repercutiriam em castigos extras para os demais internos; a indicação gráfica que se dá para as tomadas de voz desse foco é a fonte itálica, e pertencem a esse presidiário desconhecido algumas das afirmações mais emblemáticas do romance, como esta do último parágrafo:

Todos sentimos quão impiedosa e poderosamente podiam as forças exteriores golpear o próprio âmago do homem, mas sentimos, ao mesmo tempo, que havia, no mais profundo desse âmago, qualquer coisa de inatingível, de inviolável. (SEGHERS, 1943, p.335).

Como mencionamos brevemente na leitura de *Transit*, a indestrutibilidade do eu interior é um *Leitmotiv* da obra de Seghers (GUTZMANN, 2003, p.749). Duramente surrado durante os anos em que esteve em Westhofen, Georg Heisler não deixou morrer dentro de si a oposição ao sistema ou o desejo de viver livre novamente: fisicamente foi levado ao limite, mas seus algozes não puderam atingir seu “âmago”.

Pedra angular do romance, tal afirmação é o cerne da ideologia presente na obra: a defesa da autonomia do homem para agir, contrariando as forças opressoras que se possam apresentar. É esse o dilema dos personagens que representam os cidadãos alemães médios: ser leal ao sistema nacional-socialista, mesmo que impelidos pelo medo, ou agir conforme sua consciência do que seria correto, ou seja, auxiliar Heisler em sua fuga apesar do risco que isso significava a si e a sua família. A segunda voz narrativa, responsável pelo desenvolvimento de quase todos os episódios, é em terceira pessoa, observadora e onisciente, e dá espaço a monólogos interiores e digressões como a que transcrevemos pouco acima.

O aspecto do romance que desejamos enfatizar e melhor compreender é seu viés social e político, o que se constitui principalmente nas atitudes e relações das pessoas que representam a sociedade alemã. Neste ponto desejamos lembrar que, como já estabelecemos no capítulo anterior, consideramos o romance **político** de acordo com a postulação de Irving Howe (1998, p.8): trata-se de uma perspectiva de leitura da obra. De acordo com o crítico,

Não importa o quanto o escritor pretenda festejar ou desacreditar uma ideologia política, não importa o quanto seu objetivo possa ser didático ou polêmico, seu romance não pode apoiar-se na ideia “em si”. Na medida em que ele é realmente um romancista, um homem acometido pela paixão de representar e colocar ordem numa experiência, ele deve dirigir a política de seu romance, ou a que está por detrás dele, numa relação complexa com os tipos de experiência que resistem à redução a uma fórmula – e uma vez feito isso, por maior que seja a dificuldade, ele transforma suas ideias de forma surpreendente. Sua tarefa é sempre mostrar a relação entre a teoria e a experiência, entre a ideologia que foi pré-concebida e o emaranhado de sentimentos e relacionamentos que está tentando representar. (HOWE, 1998, p.8).

A leitura que propomos fazer do romance *A sétima cruz* está de acordo com a perspectiva de Howe: para criticar o nacional-socialismo e seus modos opressores de dominação como um todo e defender um ideal de liberdade e moção popular, Seghers não escreve diretamente sobre a ideologia que defende, mas representa uma experiência que as personagens, representações do cidadão comum, vivenciam com todos os “sentimentos e relacionamentos” envolvidos. Ao comentarmos o fim de cada prisioneiro e caracterizarmos outras personagens procuraremos mostrar qual a representação da realidade alemã em 1937 que se pode depreender de cada figura ficcional, cada qual

contribuindo para o rico panorama que Seghers constrói daquele crítico momento. Iniciamos pelos sete fugitivos.

O primeiro a ser recapturado, Beutler mal conseguiu se afastar do pântano que margeava as cercas de Westhofen. Enquanto seus colegas se esgueiravam pelo frio lodo entre os arbustos, amparados pela densa neblina, momentos depois da fuga os guardas já punham suas mãos em Beutler e lhe impingiam os mais violentos golpes. Para ele, a liberdade foi uma ilusão que pouco durou.

Ainda no mesmo dia da fuga (uma segunda-feira), enquanto George se escondia atrás de uma pilha de lenha no quintal de uma casa pôde ouvir o alarido do populacho que se colocava a serviço da SS, especialmente as crianças da Juventude Hitlerista, em uma obstinada busca aos já anunciados fugitivos. Foram essas pessoas as responsáveis por encontrar Pelzer, o segundo recapturado, escondido em um canil. Não à toa: seus próprios gritos, à percepção de Heisler, não pareciam humanos, mas os de um animal acossado. A simbologia do homem animalizado está no esconderijo, nos gemidos animalescos do homem e também na caça que se empreendera contra ele. Neste episódio destacamos a participação da população na busca dos prisioneiros como crítica ao regime externalizada pela voz de personagens secundárias, como as duas mulheres que estendem roupa em meio à agitação dos demais. O diálogo que se estabelece entre as duas, sogra e nora, mostra o descontentamento da mais jovem com as atitudes de seu marido e enteados após participarem das atividades da SS e da Juventude Hitlerista. A jovem e trabalhadora mulher via os desdobramentos políticos da nação em sua última instância: sua própria casa e família, e apesar da simplicidade da personagem, não lhe passava despercebida a mudança de comportamento dos homens próximos a si ao participarem das atividades daquele novo governo. O descaso do marido, que agora pouco se dedicava ao campo e menos atenção ainda dava à esposa, absorto todo o tempo possível nos encontros da SS, e a irreverência das crianças, que não mais lhe obedeciam, imbuídas de um senso de importância apregoado pelos seus líderes juvenis, eram para a moça motivo de insatisfação. A jovem camponesa não discutia política diretamente, mas percebia, com desgosto, suas consequências em sua própria família. É uma das maneiras pelas quais o romance traz a crítica ao nacional-socialismo representando a experiência de pessoas comuns.

Enquanto o povo punha as mãos em Pelzer e levava-o como um troféu de volta a Westhofen, Heisler já havia sorratamente entrado em uma escola agrícola e roubado algumas roupas que pudesse vestir sobre seu sujo e surrado uniforme de presidiário. A

principal vítima do roubo, Fritz Hellwig, é personagem exemplar da tomada de consciência que Seghers desejava para todo cidadão alemão, especialmente os jovens: o menino tem seu paletó novo roubado pelo prisioneiro e, enraivecido, descreve-o pormenorizadamente às autoridades do CC desejoso de que encontrassem o ladrão e devolvessem sua roupa, pouco se importando com o que pudesse acontecer ao homem. Alguns minutos de conversa com um velho jardineiro da escola, contudo, são suficientes para que o rapaz perceba que recuperar seu casaco significaria a recaptura e consequente morte do prisioneiro. Ele próprio sendo membro da Juventude Hitlerista, o jovem Fritz passa por um abrir de olhos ao longo da história; a transformação de seu modo de pensar chega a fazer com que, ao encontrarem seu paletó – do qual Heisler já se desfizera -, ele afirmasse veementemente às autoridades não ser aquele o casaco correto. Desse modo, confundiu a Gestapo que perdeu a pista de Heisler por algum tempo, o que foi fundamental para o sucesso de sua fuga. Assim participam personagens secundárias como Fritz Hellwig da fuga e, por conseguinte, da resistência ao sistema: com pequenos atos de coragem que ludibriassem os perseguidores, apesar do risco em que incorriam. Fritz ficou, depois, bastante preocupado com as consequências que sua atitude pudesse lhe trazer caso fosse descoberta a verdade, mas, ao mesmo tempo, sua consciência ficou mais tranquila por não ter sido ele corresponsável pela captura e assassinato do “ladrão”. É um rapaz que se humaniza, se conscientiza e, se continua a participar das atividades prescritas enquanto jovem, entende-se que ele passaria a perceber o mundo e a política com um olhar mais crítico, graças ao discreto questionamento de um velho e humilde jardineiro.

O próximo prisioneiro a ser recapturado seria Belloni, um talentoso acrobata que fora preso porque encontraram, entre seus pertences, cartas de uma associação sindical de artistas. Através dessa personagem, mostra-se quão vãs podiam ser as razões de ser alguém encarcerado. A mínima suspeita de atividades “subversivas” bastava, não eram necessárias provas para destruir a vida de alguém. Em Frankfurt, próximo à estação central, encontramos Belloni no telhado de um hotel, já descoberto e cercado pela população. Não fosse aquele cerco, ele teria logrado tomar um trem com um destino qualquer, mas novamente o povo, desejoso de colaborar com as autoridades, impede sua fuga. Percebendo que não havia mais escape, Belloni faz sua última grande acrobacia: salta do telhado do hotel para dentro de seu pátio; até mesmo sua morte foi um espetáculo acompanhado por tantos olhos curiosos e cegos para perceber a injustiça que testemunhavam. Belloni foi também peça fundamental para a fuga de Heisler, pois deu-

lhe o contato de Madame Marelli, uma velha costureira de trajes artísticos que, sabendo que poderia ser procurada (embora desconhecendo a situação do visitante), dá a Heisler novas roupas e dinheiro que Belloni lhe deixara. Ao ser interrogada pela Gestapo, Madame Marelli, que sinceramente desconhecia o fato de ter ajudado dois prisioneiros, percebe, ao final do interrogatório, ter “falado demais”. Tal observação do narrador sugere que a mulher, por sua vez, não seria uma colaboradora incondicional da Gestapo, mas teria ocultado algumas informações sobre Heisler caso soubesse que estavam em seu encalço. É outra personagem, portanto, a sugerir que muitos havia que não dedicavam lealdade irrestrita ao governo.

O leque de personagens do romance mostra as diferentes percepções dos cidadãos alemães diante das mudanças por que seu país vinha passando desde 1933. De volta à citação de Arnold Hauser que transcrevemos no capítulo anterior, Irving Howe comenta que “o que decide a visão de mundo de um escritor não é tanto qual o lado que ele apoia, como através de quais olhos ele vê o mundo” (apud HOWE, 1998, p.52). Ainda que procure mostrar a diversidade de posições e compreender o processo que teria levado os apoiadores de Hitler a fazê-lo, a perspectiva narrativa valoriza a coragem e outros atributos morais dos indivíduos que tinham um olhar crítico sobre o sistema. Sendo o nó principal da trama a fuga de Heisler e a rede de contatos que se forma ao seu redor em seu auxílio, os olhos através dos quais o romance mostra o mundo – ou melhor, a Alemanha nazista – são os olhos daqueles que não a aceitavam.

Tal posicionamento fica claro ao observarmos que o “mentor” de Georg Heisler, o grande homem que ele admirava, que havia planejado a fuga e em quem Heisler pensava buscando forças nos momentos mais difíceis de seu escape, era Ernst Wallau, um antigo líder comunista da região que não se deixava ludibriar pelas técnicas de interrogatório do inspetor Overkamp: seu silêncio e seus olhos impassíveis mostravam força e determinação, e a incapacidade de trair ou delatar um companheiro. Infelizmente para ele, nem todos tinham essa mesma força: seu amigo de longa data Bachmann, que estava envolvido nos arranjos de abrigo, roupas e dinheiro para a fuga de Wallau, entregou-o durante um interrogatório da Gestapo e, assim, aquele que todos suporiam o mais capaz de lograr a fuga foi levado de volta a Westhofen, para sua cruz e para a morte. Seu sacrifício é lido por alguns críticos da obra de Seghers como um dos vários índices de simbologia cristã no romance: a começar pelo nome do protagonista, Georg ou Jorge, aquele que matou o dragão (LEIS, 2012, p.11; HILZINGER, 2004, p.32); o

dragão, o grande desafio vencido pelo protagonista, são as forças nacional-socialistas com a eficácia de sua polícia e força de coerção sobre o povo. As cruzes são outra referência cristã; quem faz o percurso do martírio, contudo, após ser traído, é Wallau. Heisler percorre uma via sacra inversa, afastando-se cada vez mais de seu Gólgota até escapar-lhe definitivamente, enquanto Wallau é levado à cruz e padece.

A própria aproximação simbólica entre Wallau e Jesus Cristo crucificado reforça a visão do comunista preso como vítima injustiçada ou mártir. Inúmeros índices semelhantes estabelecem o posicionamento político do romance: o de que homens bons eram sacrificados pela truculenta polícia nacional-socialista em favor de uma suposta ordem nacional que boa parte da população não questionava, mas que era, de fato, o tolhimento da liberdade e o exercício do poder pelo medo. O temor dos cidadãos diante da possibilidade de serem considerados inimigos do governo fica evidente quando Herr Mettenheimer, o ex-sogro de Heisler, é convocado para um interrogatório no escritório da Gestapo. Ignorando a fuga do genro malquisto, o pobre homem fica nervoso e chega a tremer diante do jovem oficial que lhe inquire. Para Herr Mettenheimer o casamento da filha Elly com aquele instável rapaz fora um desgosto, como também o fora seu divórcio. Tudo o que o velho empapelador desejava era a tranquilidade de sua família e seu trabalho, que via como a própria essência de sua nobreza como homem honesto e cidadão digno. Herr Mettenheimer fica, contudo, ofendido pelo tom ameaçador de seu interrogador, que, supunha, tinha idade para ser seu filho e não o tratara com a deferência que seria devida a um velho e honrado trabalhador.

O quinto fugitivo é Fuellgrabe, com quem Heisler coincidentemente se encontra em uma praça de Frankfurt. Bem vestido, penteado e barbeado, Fuellgrabe em nada parece assemelhar-se ao ferido, sujo e faminto Heisler. Sugestivamente dotado de recursos, acaba, entretanto, desistindo da empreitada rumo à liberdade; não vê possibilidade de saída, sente o cerco da Gestapo se fechando ao seu redor e pensa que sua melhor escolha é se entregar às autoridades, e procura convencer Georg a fazê-lo também, ao que este se recusa – prefere morrer movendo-se na direção da liberdade. Fuellgrabe era visto pelos outros presos de Westhofen como homem inteligente e ponderado. Falta-lhe, contudo, o ímpeto e o desejo ardente de desafiar as probabilidades e vencer o “dragão”, escapando a um destino funesto; a racionalidade que marcava sua personalidade poderia ser também considerada como fraqueza. Novamente observamos a diversidade de tipos criados por Seghers para mais fielmente representar a sociedade

alemã. Afinal, o desejo da autora era suscitar transformações, e “para que a literatura seja um autêntico empreendimento de mudança do real, é preciso que o escritor aceite escrever para o presente e queira em nada faltar com o [seu] tempo” (DENIS, 2002, p.38-39). Ao mesmo tempo em que a obra engajada pode ser vista como datada, a riqueza do retrato social composto por Seghers em seu romance através das personagens faz com que o panorama se mantenha atual para muito além daquele momento histórico que ela desejava transformar.

Aquele que parecia o prisioneiro com menor probabilidade de sucesso na fuga era o velho fazendeiro Aldinger. Por conta de uma situação política local, em que seu vizinho temia perder o poder para o velho, este fora (falsamente) delatado. Inocente de qualquer acusação, era mantido em Westhofen sob o mesmo cruel tratamento dos demais. Ao espalhar-se a notícia da fuga, o vizinho que o denunciara, então prefeito do vilarejo, mostra-se um grande covarde, perdendo a tranquilidade e cercando-se da vigilância da SS por temer a vingança de Aldinger. Não é narrado o caminho percorrido pelo fugitivo; sabemos, apenas, que seu maior desejo ao fugir do campo era um retorno ao lar, sinônimo para ele de um retorno ao passado feliz. Fato é que Aldinger alcança seu vilarejo. Ao abrir-se à sua visão, contudo, as tão familiares colinas e plantações, o velho morre. Seu corpo, encontrado por acaso, é levado de volta a sua casa, cuidadosamente lavado e preparado pela esposa e outras mulheres da família, e muitos dos habitantes do vilarejo vêm lhe prestar as homenagens póstumas como se ele simplesmente houvesse morrido depois de um dia de trabalho no campo. Ao morrer, faz-se a justiça: Aldinger é cercado do respeito e consideração dos vizinhos, enquanto o prefeito delator fica desmoralizado por ter demonstrado tanto medo de uma retaliação do velho.

A história de Aldinger em muito contribui para a compreensão que Seghers desejava que as pessoas tivessem sobre a natureza do regime nacional-socialista: qualquer cidadão podia ser falsamente denunciado por algum desafeto e, até que conseguisse provar o contrário – o que muitas vezes era impossível –, seria considerado culpado, sofrendo penosas consequências. O posicionamento da obra novamente se percebe ao mostrar o bom e benquisto fazendeiro injustiçado e lutando por seu desejo de voltar ao lar, enquanto o líder local associado ao poder do Estado era um patife, medroso e capaz de falso testemunho para obter poder.

Finalmente, o dono da sétima cruz, que permanecerá vazia como um estandarte de esperança a desafiar a invencibilidade do nacional-socialismo: Georg Heisler envolvera-se anos antes em atividades do Partido Comunista influenciado por Franz Marnet, e havia já quatro anos que estava em Westhofen. O mesmo Franz, então vivendo como um pacato operário, ficaria exaltado ao saber da fuga e pensaria:

Ele talvez não seja um dos furtivos. Estará agora, com certeza, fraco demais para uma empresa dessas. Mas seja quem for, Hermann tem razão; um prisioneiro que foge é sempre importante, pois estabelece confusão. Levanta dúvidas quanto à propalada onipotência do adversário. É uma brecha. (SEGHERS, 1943, p.63).

Eis a importância de Heisler, o que sua fuga significava e por que os antigos companheiros, vivendo ocultos sob a aparência de pacatos trabalhadores, reatam contatos e arriscam-se para providenciar o que ele necessitasse. Quanto à natureza de Heisler, é outro índice da ideia que a autora defende com a obra: a de que o homem é dotado de uma força interior, a qual nenhum opressor pode aniquilar. Diz o narrador que, durante sua estadia no campo, as autoridades tentaram fazer dele um exemplo para os demais presos, submetendo-o a frequentes interrogatórios e sistemáticas agressões. Apesar da aparência desfigurada e envelhecida, seus olhos não perdiam a fria e sarcástica audácia, o que aborrecia sobremaneira seus algozes. O poder do homem comum, base da ideia de *Volksfront* difundida pelos intelectuais exilados, transfigura-se no romance através da atitude do protagonista e também dos atos praticados por aqueles que poderíamos considerar seus cúmplices.

Após quatro anos internado em Westhofen, causa a Georg um certo choque perceber que a vida das pessoas lá fora continuava, em grande parte, transcorrendo normal e tranquilamente. À visão de alguns aldeões, mulheres e crianças em suas atividades corriqueiras, deseja para si uma vida como aquelas:

Como ele desprezara a força e o brilho da vida de todo dia! Se agora pudesse andar, em lugar de esperar lá, ser o ajudante do carneiro, o menino de recados do armazém, morar em uma daquelas casas! (SEGHERS, 1943, p.48).

O desejo volta na véspera da partida definitiva, ao conhecer a garçonete de uma estalagem com quem passa a noite: “Eu poderia ter repartido tudo com ela. Minha vida inteira. Mas já não possuo uma vida para repartir” (SEGHERS, 1943, p.332). Destituído pelo nazismo da possibilidade de viver em sua terra, ainda que da maneira mais humilde, resta-lhe deixar o país, graças à articulação de amigos como Paul Roeder, Franz Marnet e desconhecidos impelidos pela consciência da importância daquela fuga e da necessidade de fazer o que consideravam correto, como Hermann, o casal Fiedler, e o casal Kress. Outros ajudaram de maneira indireta como o padre Seitz, que lança as roupas sujas de presidiário que Georg deixara na igreja ao fogo ao invés de chamar a polícia, e Fritz Hellwig que despistara a Gestapo com seu paletó. Outros o auxiliam sem mesmo saber, como Katharina Grabber, ao deixa-lo passar a noite na oficina pensando contratar um novo mecânico, o estrangeiro que lhe dá carona e Madame Marelli, como já comentamos. A junção de todos esses pequenos auxílios resulta no sucesso da empreitada de Georg rumo à liberdade: além da própria força interior, sua fuga depende, principalmente, de outras mãos estendidas. Apoiado pela articulação de uma resistência velada, o dragão é vencido.

Assim, ao sétimo dia os plátanos são cortados pelo novo comando do campo de concentração e transformados em lenha. A madeira que queimava e aquecia os corpos sofridos dos prisioneiros simboliza as próprias cruces destruídas pelo sucesso da fuga de Georg que aquecia seus corações como um “pequeno triunfo, em face de [sua] incapacidade material de defesa” (SEGHERS, 1943, p.7). O tempestivo comandante Fahrenberg é destituído, e a ordem deve ser restabelecida pelo novo comandante, Sonnenfeld. As personagens que representam os escalões do poder nacional-socialista não podem nos passar despercebidas, pois muito revelam sobre a natureza do regime e são, portanto, essenciais ao caráter ideológico da obra.

Uma das principais figuras que representam o nacional-socialismo na obra é Fahrenberg. No quarto capítulo, conta-nos o narrador sobre a trajetória do homem que se casara muito jovem e, portanto, tinha as filhas já crescidas e a esposa um tanto envelhecida. O pai era encanador, e esperava-se que Fahrenberg seguisse com o negócio da família, ideia que o ambicioso rapaz, frustrado pelas dificuldades e falta de talento natural em seu desejo de estudar leis, abominava. “Preferiu a ajudar o pai idoso no

conserto de canos em Seeligenstadt, contribuir para a construção de uma nova Alemanha.” (SEGHERS, 1943, p.178). Visto em sua cidade natal como um inútil, “ambicionava metralhar os bairros operários, espancar judeus e, principalmente, desmoralizar as profecias sinistras do pai e dos vizinhos, voltando para casa com galões nos ombros, dinheiro no bolso, um séquito marcial e poder”. (SEGHERS, 1943, p.178-179). O fortalecimento do poder do nacional-socialismo significou, para Fahrenberg e outros tantos oficiais por ele representados, a própria afirmação de sucesso e ascensão. Durante toda a semana de buscas pelos fugitivos, o comandante dormiu menos até que aqueles, assombrado pela possibilidade de não recapturá-los e perder seu posto – o que de fato acontece. Nada tirava mais seu sono que imaginar-se voltando para casa, para a esposa pouco interessante e para um humilde uniforme de encanador para quebrar canos entupidos. A figura do oficial que via no cruel exercício do poder uma vida melhor que a que teria de outra forma não é exclusividade da *Sétima Cruz*: há personagens que trilham trajetórias semelhantes em outras obras de Seghers, como o Guilherme Nadler de *Os mortos permanecem jovens*. Assim, uma possível explicação para a adesão dos alemães às propostas nazistas era, conforme Seghers transfigura em suas personagens, a ilusão de uma vida bem-sucedida, confortável, gozando do respeito e até mesmo do temor da população.

O discurso nacional-socialista também encontra, na figura de Fahrenberg, seu porta-voz. Ao encontrarem o cadáver de Aldinger, o comandante declara aos presos em tom didático:

O sexto fugitivo foi encontrado! August Aldinger. Morto, como veem. Só ele é responsável pela própria morte. Quanto ao sétimo, não teremos de esperar por muito tempo, pois já está a caminho daqui. O Estado Nacional Socialista persegue sem descanso quem quer que atente contra a comunidade nacional. Protege os que merecem proteção, pune quando a punição é necessária e destrói o que deve ser destruído. O nosso país já não abriga criminosos e fugitivos. O nosso povo é sadio. Os doentes são afastados, os loucos eliminados (...). (SEGHERS, 1943, p.241-242).

Certo de que os fugitivos não tinham qualquer chance de sucesso diante das forças e inteligência policiais, Fahrenberg é frustrado em suas buscas pelo sétimo e último fugitivo, cuja cruz vazia diante de sua barraca ganha função inversa: ao invés de

assustar os demais prisioneiros e coibir futuras tentativas de escape, torna-se um lembrete constante de que não são invencíveis. Ao final do domingo, ele percebe que pouco adiantaria continuar a procura:

De súbito, viu Heisler diante de si após o último interrogatório, a boca crispada e os olhos insolentes. Fahrenberg realizou que era fútil a sua esperança. (...) Pela primeira vez depois da fuga, Fahrenberg sentiu que não perseguia um indivíduo, mas uma força informe e inexaurível. Não conseguiu, porém, suportar por muito tempo essa ideia. (SEGHERS, 1943, p.332).

O fim do romance, portanto, reafirma a existência e a capacidade de forças de oposição ao nazismo, que a autora desejava fomentar: a força informe e inexaurível contra a qual Fahrenberg – representando o nazismo – tinha que perseguir era a resistência, que se imiscuía entre o povo e articulava-se quando necessário. O conceito de *Volksfront* postulava que essa resistência deveria ser cada vez maior, minando o poder nazista a partir de suas bases, que estavam no temor da população.

Outra personagem que representa o nacional socialismo é Zillich, subordinado de Fahrenberg que sente especial realização em sua função no pelotão especial de castigos. A onisciência do narrador nos permite acompanhar as recordações de Zillich quando, terminada a Primeira Guerra, voltou para seu miserável sítio e para a mulher, “seca e murcha como pão amanhecido” (SEGHERS, 1943, p.279). Não suportando a pobreza do lugar e os trabalhos que se impunham, Zillich era apenas tolerado pelos vizinhos por compaixão à esposa, e durante os anos de crise econômica enfrentou, como os demais, duras privações. Assim, ao ser convidado por um ex-colega das trincheiras, nem sequer titubeou: “Venha Zillich, venha conosco; é o que você tem a fazer! Você é um camarada, lutador, homem de espírito nacionalizado, é contra a plebe infame, contra o Sistema e contra os judeus” (SEGHERS, 1943, p.279). Desse modo Zillich se identificou com o movimento e passou a desfrutar os olhares assombrados dos aldeões quando ia e vinha com sua turma da SA em motocicletas e carros. Semelhante a Fahrenberg, a perda do poder de que se sentia investido em seu uniforme era desesperador para Zillich: ao dar-se conta do insucesso das buscas e prever sua destituição, pensa que “[...] seria agora obrigado a perder novamente o seu tempo com

as malditas vacas! A simples vista de uma rua de aldeia, trazendo-lhe à memória a imagem de uma outra rua em sua aldeia natal, enchia-lhe a alma de um receio sombrio.” (SEGHERS, 1943, p.280).

Ao comentar a intertextualidade no romance de Seghers, Ursula Elsner (1999, p.118) observa que Zillich foi também personagem (dessa vez protagonista) de outro texto da autora: no conto “Das Ende”, inverte-se o sentido da caçada; derrotado o nacional socialismo e terminada a Segunda Guerra, os oficiais nazistas eram presos e levados a julgamento, e o conto mostra como Zillich, havendo regressado ao sítio, tentava desvencilhar-se daqueles que perseguiram os antigos algozes. Os papéis são trocados, e então Zillich era quem tentava desesperadamente fugir de um julgamento do qual não sairia absolvido, uma vez tendo sido tão brutal no exercício de suas funções no campo de concentração.

A sétima cruz termina, como mencionado, com a saída de Heisler da Alemanha através de um barco holandês. De seu destino, a partir daí, nada é revelado; o foco principal da trama, contudo, é o sucesso de sua fuga através do auxílio das pessoas, mostrando que era possível, sim, agir de acordo com sua consciência do que era correto, e que as forças nacional-socialistas não eram absolutamente invencíveis. Cabia, ou melhor,urgia, um enfrentamento, e a melhor forma de fazê-lo era através do próprio povo alemão.

5.4 A obra de Anna Seghers

Ao refletir sobre a natureza da obra literária engajada, Benoît Denis (2002, p.79) afirma que “o escritor engajado escolheu de qualquer modo sacrificar a posteridade de sua obra para responder à urgência do momento”. Ao finalizarmos essa breve leitura de algumas das obras mais engajadas de Anna Seghers, desejamos discordar da universalidade dessa afirmação, na medida em que a obra da autora é, de fato, comprometida com os processos revolucionários de sua época, mas permanece valiosa em seus projetos estético e ético para leitores de outros tempos.

Quanto à postura da autora em relação ao mais significativo debate sobre a arte nas décadas de 1930 e 1940, podemos afirmar que Seghers se afasta das formulações de Georg Lukács para o romance realista. Christiane Zehl-Romero (2000, p.245) aproxima a autora de Brecht, afirmando serem ambos herdeiros da escola expressionista, com o

que podemos concordar se considerarmos o expressionismo como um movimento de ímpeto juvenil desejoso de um recomeço (CAVALCANTI, 2000, p.23). Carlos Eduardo Jordão Machado (1998, p.151), ao analisar a polarização em torno da qual se desenvolveu o debate, afirma que

Brecht tenta formular uma definição de realismo ampla, produtiva e inteligente, não restrita a um modelo único, voltada para as questões do homem contemporâneo, sensível portanto às novas possibilidades técnicas e expressivas das vanguardas. (MACHADO, 1998, p.151).

Percebemos tal afirmação como pertinente à postura de Seghers, que explorou as “novas possibilidades técnicas e expressivas” e não se ateve a um modelo único em sua escrita. Tal diversidade fica evidente ao utilizarmos diferentes abordagens para ler cada uma das obras escolhidas da autora¹¹⁶.

Ao ler o conto O passeio das meninas mortas, observamos que Seghers se valeu de experiências e referências autobiográficas para compor um texto ficcional de admirável elaboração estética. A alternância das instâncias espaciais e temporais reforça o contraste social e político de duas diferentes épocas que a autora deseja evidenciar. Enquanto os dados históricos e espaciais ligam o texto à realidade, outros tantos índices de composição ficcional são evidentes, como já comentamos. A crítica ao nazismo se faz justamente pela comparação entre passado e presente, sendo este último sinônimo de morte e destruição para as personagens, com exceção da narradora, cuja salvação foi o exílio.

O romance *Em trânsito*, embora também notadamente ficcional, é o que maior compromisso estabelece com a representação da realidade dentre os textos analisados, e foi através dessa abordagem que nos aproximamos da obra; Marselha em 1940, como vivenciada pela própria autora, era a Babel dos refugiados que procuravam desesperadamente deixar a Europa. Detalhes práticos e verdades históricas garantem, a todo momento, a verossimilhança da obra. Com *Em trânsito*, Anna Seghers registra a memória de tantos europeus que abandonaram o continente por aquele meio, sem, contudo, fazê-lo pela via do relato testemunhal.

¹¹⁶ A Literatura de Testemunho, abordagem recorrente em obras do período, não nos pareceu adequada às obras de Seghers escolhidas para nossa leitura, uma vez que a autora deixou a Alemanha ainda em 1933; assim, ela não testemunhou, propriamente, a vida na Alemanha nazista, mas soube-o através de inúmeros contatos que mantinha. Ao tematizar a fuga pela França em ocupação no romance *Transit*, que Seghers de fato vivenciou, a autora opta pela indiscutível ficcionalização dessas vivências, afastando-se, portanto, do relato testemunhal ou de uma “escrita de si”.

Cronista de seu tempo e crítica do fascismo, a autora ergue com *A sétima cruz* um estandarte de luta pela liberdade e afirmação do poder do cidadão comum. Representando a brutalidade da atuação da polícia nazista e mostrando a existência dos campos de concentração – antes que estes se tornassem campos de extermínio sistemático, mas já instituídos como locais de violentas punições e mortes –, o romance explora os lugares onde Seghers nasceu e cresceu como cenário da luta de Georg Heisler para escapar das mãos das autoridades de seu país. Se este último, por si só, não se lhe tornara completamente hostil, isso se dá pelas mãos corajosas de amigos e desconhecidos que desejavam fazer o que consideravam ser correto, pela perspectiva que fosse: auxiliar um homem sob risco de vida ou afrontar o sistema opressor.

O êxito da fuga de Heisler é o encorajamento de Seghers ao *Volksfront*: as ideias discutidas nos periódicos do exílio transfiguram-se no romance em personagens e atitudes. Seus discursos e artigos transformam-se em experiências de pessoas em sua obra literária; os ideais de liberdade e atuação política do cidadão comum transformam-se em arte; arte engajada, comprometida com os desafios de seu tempo e empenhada nas transformações da sociedade.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término deste percurso, em que partimos do geral em direção ao particular, relembremos os objetivos da pesquisa que resultou no presente trabalho e listamos as conclusões obtidas em cada etapa do desenvolvimento do texto, desta vez de forma mais sistemática. A estrutura do trabalho resultou em uma forma cônica, que parte da grande amplitude que tem a problemática do exílio na literatura para o caso específico da Alemanha; da Literatura de Exílio e o contexto que explica sua existência, para uma de suas formas de manifestação, isto é, suas publicações periódicas; e, finalmente, dentre os mais ativos colaboradores dessas revistas, para a obra de Anna Seghers escrita no período de exílio da escritora.

Ao investigarmos as representações do desterro em diversas obras de inquestionável valor para o cânone universal, percebemos que a ligação do homem com sua terra natal transfigura-se na obra literária das mais variadas formas. Vimos que por vezes se dá como experiência das personagens, e neste caso pode assumir as cores de um heroísmo épico ou trazer a crítica aos valores do mercantilismo ou do colonialismo. Também vimos que, em certos casos, o exílio do autor, fato conhecido em sua biografia, exerce inconfundível influência sobre o modo como representará sua pátria e seus conterrâneos. Percebemos, ainda, que a negatividade com que o exílio é representado constitui uma escala de incontáveis matizes, podendo o afastamento significar um degrau para o crescimento da personagem – ainda que não avaliemos seus valores ou modelos sociais. Constatamos, de modo irrefutável, que o exílio é um recorrente tema da literatura e, na modernidade, não deixou de ser uma questão que atinge profundamente a alma humana, “perda de algo deixado para trás para sempre” (SAID, 2003, p.46). Com implicações psicológicas e políticas, é a estas últimas que demos maior enfoque ao longo do estudo.

A pesquisa que resultou no capítulo 3 nos mostrou que as raízes do nacional-socialismo nutriram-se do solo propício que a Primeira Guerra deixou; as duras sanções e retaliações à Alemanha, derrotada naquele conflito, agravaram a situação de crise e miséria que podia ser vista por toda parte, em vários países do mundo, ao final da década de 1920. Assim, se a República de Weimar representou um avanço no que diz respeito às conquistas de direitos da mulher, às inovações artísticas e à democracia de modo geral, sua incapacidade de solucionar os problemas econômicos do país minou a confiança da população e tornou-a mais suscetível ao apoio à direita, tendência que

vemos até a atualidade quando um país enfrenta graves problemas de ordem econômica. Deste modo, o nacional-socialismo chegou ao poder e, a partir de 1933, efetuou uma série de transformações na sociedade. Suas medidas contra a recessão, o desemprego e a desvalorização da moeda – entre outros problemas – mostraram-se altamente eficazes, granjeando o apoio das massas para seu governo. Outros aspectos de sua ideologia, como a teoria de superioridade racial, a política expansionista e a aversão à intelectualidade pouco pareceram incomodar o cidadão que já tinha trabalho e alimento para sua família.

A violenta repressão aos políticos de oposição, aos intelectuais esquerdistas ou a qualquer organização subversiva e a perseguição aos judeus resultaram na emigração em massa que se viu na Alemanha, especialmente ao longo da década de 1930. Os círculos de alemães exilados que se estabeleciam em terras estrangeiras frequentemente se organizavam em agremiações e mobilizavam-se em atividades culturais e artísticas. Sendo grande parte desses imigrantes pessoas envolvidas com a política e a literatura, multiplicaram-se pelo mundo os periódicos publicados em países de asilo em língua alemã; formou-se uma “outra Alemanha”, aquela que vivia fora das fronteiras germânicas, mas que, considerando-se a “verdadeira Alemanha”, lutava por manter a herança humanista e cultural de seu país.

Através de uma leitura por amostragem desses periódicos, pudemos identificar, além de alguns nomes de colaboradores que se repetiam de uma revista para outra, assuntos e propostas sistematicamente recorrentes em suas páginas. Um dos conceitos de maior importância para a resistência intelectual era o *Volksfront*; forçosamente alijados de sua pátria, os intelectuais contavam com a mobilização e a participação do povo da Alemanha para fazer frente ao poder do nacional-socialismo. Conhecendo a brutalidade dos métodos policiais nazistas, o enfraquecimento do poder do *Führer* só poderia se dar a partir dos alicerces da sociedade – o cidadão comum encorajado a agir. Mencionamos, a esse respeito, a dificuldade dessa mobilização como consequência da própria dificuldade de se fazer chegarem tais ideias à população alemã; a maior parte dos leitores dos periódicos do exílio eram outros intelectuais, e a circulação restrita entre os pares comprometia em grande parte a efetividade das revistas enquanto instrumento de engajamento. Ainda assim, grandes foram os esforços para a distribuição dos volumes e a disseminação das ideias de resistência ao fascismo.

Outra questão recorrente era a função do escritor – ou do artista, de modo geral – na sociedade. Observamos que vários dos textos publicados pelos periódicos defendiam

uma arte livre, mas não totalmente descompromissada com a realidade. Essa liberdade, principalmente no âmbito estético, foi um dos estandartes erguidos pelo debate Expressionismo / Realismo, veiculado pelas revistas, que, como vimos, discutiu justamente as formas de representação da realidade, a herança do expressionismo e sua validade naquele momento, e a suposta superioridade do realismo como modo de representar mais adequado ao momento histórico em que viviam.

Observamos ainda que eram frequentes nas páginas dos periódicos do exílio a crítica ao fascismo e a defesa da liberdade, o que tornava claro ao leitor, ao primeiro contato, o posicionamento político e ideológico dessas publicações, embora na maior parte das vezes não possuíssem afiliação partidária direta. Muito se escreveu sobre a reconstrução da Alemanha que seria necessária após o fim do nazismo, predito e desejado por muitos autores, e uma das mais problemáticas questões dessa reconstrução era a punição aos nazistas: pela conivência da população com o governo tirano – ainda que causada pelo medo –, previa-se a dificuldade em apontar culpados e absolver os realmente inocentes.

Além dessas questões e de muitas outras, um grande número de contos, poemas, capítulos de livros e resenhas de obras literárias de toda espécie foi publicado, de modo que os periódicos não foram apenas espaço de relevantes debates, mas também de valiosa difusão artística. Confrontados pela dificuldade de publicar em terras estrangeiras, muitos escritores tiveram nas revistas as portas – ou melhor, as páginas – abertas para divulgar seus mais recentes escritos, sua fonte de sobrevivência. Não foi de outra forma que aconteceu com Anna Seghers: exilada no México, a autora publicou capítulos de livros e diversos contos, além de textos “não literários”, nas revistas com as quais colaborou. Vivenciando os impasses para publicação e a escassez de recursos durante seu exílio na França, os anos no México foram-lhe mais generosos. O grande sucesso de *A sétima cruz* no mercado norte-americano favoreceu a recepção de outras obras suas, e seus escritos do período do exílio são os mais renomados de sua extensa bibliografia.

Ao analisarmos no último capítulo os romances *Em trânsito* e *A sétima cruz* e o conto *O passeio das meninas mortas*, pudemos perceber de que maneiras Anna Seghers transformou em obras literárias as questões de seu tempo e seu próprio engajamento em defesa da liberdade e contra o nazismo. O nazismo foi representado como a morte das meninas no conto, a destruição em contraste com o viço juvenil do tempo passado (do passeio); como a causa de infelicidade, vergonha e escassez de provisões para os

franceses em *Em trânsito*, além de causar uma alvoroçada movimentação de refugiados tentando abandonar a Europa; e como o inimigo a ser vencido – ou ao menos ludibriado – para que o protagonista tivesse êxito em sua fuga no romance *A sétima cruz*.

As diferentes abordagens que utilizamos para a leitura de cada obra – a autobiografia, a representação do real e o romance político – apontam para a riqueza do estilo da autora, que não se limitou aos preceitos de nenhuma cartilha para escrever sobre seu tempo e posicionar-se perante seu momento histórico. Seu engajamento se faz, em grande parte, pela constituição do leque de personagens, representativos de diversos segmentos sociais, mas imbuídos de forma modelar da coragem necessária para, através de pequenos atos, ajudar a transformar a sociedade. Afinal, como esperava Seghers, era do cidadão comum que deveria vir a resistência ao nazismo, a luta para garantir a liberdade e, em última instância, transformar o mundo em um lugar melhor.

REFERÊNCIAS

ABUSCH, Alexander. Vorwort. In: **Freies Deutschland: México, 1941-1946. Bibliographie einer Zeitschrift**. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1975, p.5-21.

ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. *Estudos Historicos* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 4, n.7, p. 66-81, 1991.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Rio de Janeiro: Editora Fase Ltda., 19--.

ARNOLD, Heinz Ludwig (org.). **Deutsche Literatur im Exil 1933-1945. Band I: Dokumente**. Frankfurt am Main: Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1974.

ARENDDT, Hannah. “Culpa organizada e responsabilidade universal”. In: _____. **Compreender: formação, exílio e totalitarismo (ensaios) 1930-54**. Tradução: Denise Bottmann; organização, introdução e notas Jerome Kohn. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. **Origens do totalitarismo: Antissemitismo, imperialismo, totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

ARMER, Jörg. Vorbemerkung. In: ____ **Die Wiener Weltbühne, Wien 1932-1933, Die neue Weltbühne, Prag, Paris 1933-1939: Bibliographie einer Zeitschrift/** bearb. Von Jörg Armer. München; London; New York; Paris; Saur, 1992.

AUFBAU. Nummer 1, Jarhgang 1. New York, 1. Dezember 1934.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BEUTIN, Wolfgang et al. **Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart**. Stuttgart: Metzler, 1992.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder. Dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. SP: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

BRECHT, Bertold. Deutschland. Das Wort. Literarische Monatschrift. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 11, 1937.

_____. Elogio da dialética. In: CAMPOS, Haroldo de. Breve antologia de Bertold Brecht. Fragmentos: revista de língua e literatura estrangeira da Universidade Federal de Santa Catarina. Volume 5, número 1, 1995, p.149.

BREDEL, Willi. Deutschland. Das Wort. Literarische Monatschrift. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 11, 1937.

CAILLÉ, Alain. **A demissão dos intelectuais. A crise das Ciências Sociais e o esquecimento do factor político.** Trad. Armando Pereira da Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

CAMÕES, Luis Vaz de. **Os Lusíadas.** Porto Alegre: L&PM, 2011.

CAVALCANTI, Claudia (org.). **Poesia expressionista alemã: uma antologia.** São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

CONRAD, Joseph. **Coração das trevas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DAS ANDERE DEUTSCHLAND. Buenos Aires, Nummer 5, 1. September 1938.

DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé.** São Paulo: Editora Martin Claret, 2012.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre.** Tradução Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

DEUTSCHE BLÄTTER. Band I, 1943, Heft 1-12. Reprinted by permission of Albert Theile, Unterägeri, Switzerland. Kraus Reprint. Nendeln / Liechtenstein, 1970.

DEUTSCHE BLÄTTER. Band II, 1944, Heft 1-10. Reprinted by permission of Albert Theile, Unterägeri, Switzerland. Kraus Reprint. Nendeln / Liechtenstein, 1970.

DIE SAMMLUNG. Literarische Monatschrift unter dem Patronat von André Gide, Aldous Huxley, Heinrich Mann. Herausgegeben von Klaus Mann. 1934, I Jahrgang. Kraus Reprint. Nendeln / Liechtenstein, 1970.

DÖBLIN, Alfred. Der historische Roman und wir. Das Wort. Literarische Monatschrift. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 4, 1936.

ECKERT, Thomas. Vorwort. In: **Die neue Weltbühne: Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft. – Nachdr. Der Orig. – Ausg. Prag/Paris 1933-1939.** München; London; New York; Paris; Saur, 1992.

ELSNER, Ursula. The seventh cross: Der beste aller Antinazi Filme. Argonautenschiff, 17/2008. P.163-173.

_____. **Anna Seghers: Das siebte Kreuz.** Oldenbourg Interpretationen, Band 76. München: Oldenbourg, 1999.

FEILCHENFELDT, Konrad. **Deutsche Exilliteratur 1933-1945.** München, Winkler Verlag, 1986.

FEUCHTWANGER. Lion. Die Zukunft Deutschlands. Freies Deutschland. Nummer 12. Cidade do México, 1944, p. 6-7

FEUCHTWANGER, Lion. Deutschland. Das Wort. Literarische Monatschrift. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 10, 1937.

FIGUEIREDO, Eurídice. Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção. Interfaces Brasil / Canadá. Rio Grande: n.7, 2007.

FISCHER, Ernst. Grenzüberschreitung. In: WINKLER, Michael (Hrg). **Deutsche Literatur im Exil 1933-1945. Texte und Dokumente**. Stuttgart: Reclam, 2003.

FREIE KUNST UND LITERATUR. Paris, Nummer 1, September 1938.

GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p.629-658.

GALLE, Helmut. Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica. Matraca (Rio de Janeiro), v. 18, p. 64-91, 2006.

GARRAMUÑO, Florencia. Os restos do real. Literatura e experiência. In: OLINTO, H.K.; SCHOLLHAMMER, K.E. (Orgs.). **Literatura e realidade(s): uma abordagem**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. p.32-42.

GORKI, Maxim. Vom neuen Menschen. Internationale Literatur: Nr. 11, 1937, p.46-49.

GUTZMANN, Gertraud. Von der Unzerstörbarkeit des Ich in Anna Seghers' Roman *Transit*. In: HERING, R. et al (ed.). **Lebendige Sozialgeschichte**. Wiesbaden, GWV Fachverlage, 2003.

HAENISCH, Walter. Marxistische Literatur- und Kunstkritik. Das Wort. Literarische Monatschrift. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 11, 1937.

HILZINGER, Sonja. **Anna Seghers: Das siebte Kreuz. Erläuterungen und Dokumente**. Stuttgart: Reclam, 2004.

_____. **Anna Seghers**. Stuttgart: Reclam, 2000.

HOBBSAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX, 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

HOWE, Irving. **A política e o romance**. São Paulo: Editora perspectiva, 1998.

KANTOROWICZ, Alfred. Das Babylon der Begriffe. Freies Deutschland. Nummer 12. Cidade do México, 1944, p. 24.

KERTÉSZ, Imre. **A língua exilada**. Trad. Paulo Schiller. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p.19-57.
- KNOX, Bernard. Introdução e notas. In: HOMERO. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- LEAL, Antonio Castro. Por una Alemania libre. Freies Deutschland. Nummer 1. Cidade do México, 1941, p.1.
- LEIS, Mario. **Anna Seghers: Das siebte Kreuz. Reclam Lektüreschlüssel**. Stuttgart: Reclam, 2012.
- LEJEUNE, Phillipe. El pacto autobiográfico. In: LOUREIRO, Ángel G. (Org.). **La autobiografía y sus problemas teóricos**. Barcelona: Antropos, 1991. P.47-61.
- LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever?. In: _____. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. Der plebejische Humanismus in der Ästhetik Tolstojs. *Das Wort. Literarische Monatschrift*. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 9, 1938a.
- _____. Es geht um dem Realismus. *Das Wort. Literarische Monatschrift*. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 6, 1938b.
- _____. Das Ideal des harmonischen Menschen in der bürgerlichen Ästhetik. *Das Wort. Literarische Monatschrift*. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 4, 1938c.
- _____. Der Niedergang des bürgerlichen Realismus. *Das Wort. Literarische Monatschrift*. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 6, 1936a.
- _____. Die intellektuelle Physiognomie der Künstlerischen Gestalten. *Das Wort. Literarische Monatschrift*. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 4, 1936b.
- MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. **Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- MACIEL, Sheila Dias. A literatura e os gêneros confessionais. In: BELON, Antonio Rodrigues; MACIEL, Sheila Dias. (Org.). *Em Diálogo - Estudos Literários e Lingüísticos*. Campo Grande: UFMS, 2004, v.1, p. 75-91.
- MAIER-KATKIN, Birgit. **Silence and Acts of Memory: Postwar Discourse on Anna Seghers, Literature, History, and Women in the Third Reich**. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2007.
- MANN, Heinrich. Aufgaben der Emigration. In: ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrg). **Deutsche Literatur im Exil. Band I: Dokumente**. Frankfurt am Main: Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1974.

_____. Zum Kongress. Das Wort. Literarische Monatschrift. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 10, 1938.

_____. Bekenntnis zum Kampf für die Freiheit. Das Wort. Literarische Monatschrift. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 7, 1937.

MARTINS, Anna Faedrich. Resenha: El pacto autobiográfico. In: LOUREIRO, Ángel G. (Org.). La autobiografía y sus problemas teóricos. Barcelona: Antropos, 1991. (p. 47-61). Letras de Hoje (Online), Porto Alegre, PUCRS, v. 43, p. 99 - 112, 30 out. 2008.

OTTWALT, Ernst. "Der Astand der Fischer": Bemerkungen zu Erwin Piscators restem Tonfilm. Internationale Literatur: Nr. 6, 1934, p.149-156.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v.42, n.4, p.135-155, dez./2007.

POLGAR, Alfred. Der Weg ins Exil war hart. In: WINKLER, Michael (Hrg). **Deutsche Literatur im Exil 1933-1945. Texte und Dokumente**. Stuttgart: Reclam, 2003.

QUEIROZ, Maria José de. **Os males da ausência ou a literatura de exílio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, n.86, p.75-99, mar./2010.

RIEGEL, Paul; RINSUM, Wolfgang von. **Deutsche Literaturgeschichte, Band 10, Drittes Reich und Exil**. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEGHERS, Anna. **Em trânsito**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1987.

_____. O passeio das meninas mortas. In: LANGENBUCHER, Wolfgang (org.) **Antologia do moderno conto alemão**. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

_____. Die Unschuldigen. *Internationale Literatur*: Nr. 10, 1945, p.105-107.

_____. Aufgaben der Kunst. Freies Deutschland. Nummer 12. Cidade do México, 1944, p. 22-24.

_____. **A sétima cruz**. Trad: Otávio Mendes Cajado. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943a.

_____. Geglueht und gehaertet. Freies Deutschland. Nummer 6. Cidade do México, 1943b, p. 2.

_____. Ein Mensch wird Nazi. Freies Deutschland. Nummer 4. Cidade do México, 1943c, p. 13-15.

_____. Volk und Schriftsteller. Freies Deutschland. Nummer 12. Cidade do México, 1942a, p. 16-18.

_____. Tolstois irdisches Erbe. Freies Deutschland. Nummer 5. Cidade do México, 1942b, p. 15.

_____. Das Obdach. Freies Deutschland. Nummer 1. Cidade do México, 1941, p. 21-22.

_____; LUKACS, Georg. Ein Briefwechsel. Internationale Literatur: Nr. 5, 1939a, p.97-121.

_____. Reise ins Elfte Reich. In: Die neue Weltbühne: Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft. Nr. 3, 4, 7, 1939b.

_____. Zum Kongress. *Das Wort. Literarische Monatschrift*. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 10, 1938a.

_____. Die schönsten Sagen vom Räuber Woynok. *Das Wort. Literarische Monatschrift*. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 6, 1938b.

_____. Wir denken an das Sowjetland. Internationale Literatur: Nr. 11, 1937a, p.149-150.

_____. Das Geldstück. Internationale Literatur: Nr. 9, 1937b, p.27-30.

_____. Das Waldfuhrwerk. *Das Wort. Literarische Monatschrift*. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft. 4-5, 1937c.

_____. Fabrikbesetzung. In: Die neue Weltbühne: Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft. Nr. 31, 1937d.

SOWELL, Thomas. **Os intelectuais e a sociedade**. Trad. Mauricio G. Righi. São Paulo: Realizações Editora, 2011.

SOZIALISTISCHE WARTE. I. Jahrgang, I. Heft. Mai 1934.

TOLSTOI, Leon. Über Kunst und Literatur. *Das Wort. Literarische Monatschrift*. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 9, 1938.

VILAIN, Philippe. **Défense de Narcisse**. Paris: Grasset, 2005.

WEIL, Simone. **The need for roots**. New York: Routledge Classics, 2002.

WILLMANN, Heinz. Antifaschistische Tribüne: „Internationale Literatur“. In: STRELLER, Christa; RIEDEL, Volker. **Internationale Literatur: Moskau, 1931-1945. Bibliographie einer Zeitschrift**. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1985.

ZEHL-ROMERO, Christiane. **Anna Seghers: eine Biographie 1900-1947**. Berlin: Aufbau-Verlag, 2000.

ZWEIG, Arnold. Roman, Realismus und Form. Das Wort. Literarische Monatshefte
Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 10, 1938.