

REVISTAS DE LITERATURA E POLÍTICA: ESTANDARTES DOS INTELLECTUAIS ANTINAZISTAS EXILADOS¹

Patrícia Helena Baialuna de Andrade²

Resumo: Com o estabelecimento do nacional-socialismo no poder durante a década de 1930, muitos alemães, especialmente judeus, artistas, políticos e intelectuais se viram forçados a deixar a Alemanha. Em diversos países do mundo formaram-se grupos de exilados com o intuito de ajudarem-se mutuamente e, também, de engajarem-se em atividades a favor da liberdade e de oposição ao nazismo. Uma das mais relevantes maneiras pelas quais se deu a articulação desse movimento de resistência intelectual foi a publicação de periódicos. O objetivo deste texto é apresentar brevemente as características de duas dessas revistas, a saber, *Freies Deutschland* e *Internationale Literatur*, e destacar seu caráter ideológico nos âmbitos político e artístico.

Palavras-chave: Exílio; Periódicos; Engajamento.

PERIODICALS OF LITERATURE AND POLITICS: ENSIGN OF THE EXILED ANTINAZI INTELLECTUALS

Abstract: As national-socialism established its domain during the 1930's, many German citizens – especially Jews, artists, politicians and intellectuals – were compelled to leave Germany. Groups of exiled people were formed in several countries, aiming to help each other with the difficulties of exile and also to engage themselves in activities against Nazism, fighting for liberty in their nation. One of the most important means to articulate this intellectual resisting movement was the publication of periodicals. This paper aims to briefly present the characteristics of two of these magazines, namely, *Freies Deutschland* and *Internationale Literatur*, highlighting their ideological approach to the politics and arts.

Keywords: Exile; Periodical; Engagement.

Durante as décadas de 1930 e 1940, um número expressivo de intelectuais, escritores e políticos cruzaram as fronteiras alemãs em busca de asilo em terras estrangeiras, fugindo das perseguições do poder nacional-socialista. Enfrentando as dificuldades inerentes ao exílio, grande parte desses desterrados procurou meios de continuar defendendo seus ideais contrários ao fascismo, publicando seus romances,

¹ Parte de tese de doutorado intitulada *Vozes do desterro: a Literatura de Exílio alemã em seus periódicos e na obra de Anna Seghers*, defendida em abril, na Unesp, campus Araraquara.

² Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNESP, campus Araraquara. Bolsista CNPq. E-mail: patriciabaialuna@gmail.com

contos e dramas, e estabelecendo contato com outros exilados. Para essa integração, os periódicos publicados em língua alemã em outros países foram de grande relevância.

Procuraremos mostrar, através da apresentação por amostragem do conteúdo de dois 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. Estas 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 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; 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 vários escritores, dos quais destacamos Anna Seghers; alguns 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, à guisa de exemplo da atuação dos intelectuais e da transfiguração dos ideais políticos à literatura. Passemos, então, a essa leitura.

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

Frequentemente os próprios textos da revista faziam-lhe menção pela tradução espanhola de seu título, *Alemania libre*. Além disso, a presença de diversos textos em espanhol (como se pode observar na figura anexa de número 1) aponta para a intenção de ampliar a difusão do periódico. A distribuição de seus volumes – e de suas ideias – não deveria ficar restrita ao círculo de imigrantes alemães, mas atingir o maior número de pessoas possível, a começar pelos anfitriões mexicanos.

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).

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 imagem em anexo), um dos colaboradores mexicanos em meio à maioria de alemães. Castro Leal apresenta a revista (traduzindo seu título como *Alemania Libre*) como órgão de alguns “espíritos generosos que desejam ver sua pátria – Alemanha – salva para sempre da ditadura nazista” (LEAL, 1941: p.1). 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.1), 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.
³ (LEAL, 1941: p.1)

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

³ Tradução do espanhol nossa.

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 Seghers 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 pelas tropas alemãs 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.

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*” (Seghers, 1942b, 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, 1942: p.16).⁴

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*”), é: “*Worin besteht die Volksverbundenheit des Schriftstellers?*”⁵ (SEGHERS, 1942: p.17). A resposta de Seghers vem em seguida: “*Nicht durch mystische Blutbande [...], sondern durch soziale*”⁶ (SEGHERS, 1942: 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?*”⁷ (SEGHERS, 1942: p.18). Afinal, por sua natureza e papel social, o escritor não pode silenciar. Ao tratar do papel das ciências sociais de um modo 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, contudo, sobremaneira perigoso aos escritores na Alemanha nazista. 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

⁴ “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”.

⁵ “como se dá a ligação do escritor com o povo?”

⁶ “não por meio de ligações sanguíneas místicas, mas sociais”.

⁷ “quem poderia estar mais morto que um escritor em silêncio?”

exército nazista), Anna Seghers publicou o conto *Ein Mensch wird Nazi*. 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 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* 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)⁸

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 direitistas. 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 Sclosser, arbeitslos war, und seine aeltesten Brueder nicht einmal mehr Lehrlinge werden koennten? (SEGHERS, 1943: p.13)⁹

Assim, dividido entre as ideias correntes, o jovem Fritz começa a frequentar reuniões secretas da S.A. Lá encontra o sentimento de pertencimento a um grupo, o respeito – ou temor – da sociedade quando o nacional-socialismo chega ao poder e a S.A. ganha maior evidência e atuação, e - uma ideia recorrente ao longo do texto - um

⁸ “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”.

⁹ “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?”

belo uniforme, símbolo de poder. O narrador reitera a dura afirmação de que o rapaz teria “se 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, 1943: 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 (WEIL, 2002: p.111-112).¹⁰

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 expõe o contexto social, político e econômico da Alemanha entre as duas guerras. A postura política de

¹⁰ Tudo aponta para o fato que, a menos que haja uma intervenção da graça sobrenatural, não há nenhuma forma de crueldade ou depravação da qual pessoas comuns e decentes não sejam capazes, uma vez que os mecanismos psicológicos correspondentes sejam ativados.

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*, 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*”¹¹ (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 classes como latifundiários e industriais monopolistas. Quanto à cultura do país, o autor

¹¹ “Condernar os criminosos é humano, poupá-los é bárbaro”.

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*. 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*”, 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, expondo 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 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.*¹² (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* (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*¹³, entre outros.

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

¹² “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.”

¹³ “Liberdade, democracia, socialismo, nação, ordem e povo”.

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*.

Internationale Literatur

Outro periódico, por sua vez 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)

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“¹⁴ (WILLMANN, 1985: p.10).

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 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

¹⁴ “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 subjogação 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*”.

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.

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*” [órgão central da liga internacional dos escritores revolucionários, e a mesma Liga assina o texto de apresentação do volume, dirigindo-se “*An alle fortschrittlichen Schriftsteller der Welt*”¹⁵; 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 textos 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 “*Antikrieg*” 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

¹⁵ “A todos os escritores atualizados do mundo”.

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!*¹⁶
(INTERNATIONALE LITERATUR, 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 podemos observar em textos da *Freies Deutschland* e de outras revistas, 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 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 Sta. 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

¹⁶ “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”.

pequena burguesia nesses conflitos. O crítico ressalta o uso da montagem e do simbólico na composição do filme, e 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 perniciosa 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 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.

Difícil é definir o gênero do texto “*Die Unschuldigen*” [os inocentes], 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 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. 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. 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 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, mítica, simbólica, histórica.

Muitos outros pontos da criação artística – especialmente a realista – foram discutidos por Seghers e Lukács em suas cartas; não as analisaremos, contudo, aqui,

uma vez que o objetivo desta parte do trabalho é oferecer uma ideia dos conteúdos, participantes e diálogos presentes nas revistas do exílio, neste ponto especificamente da *Internationale Literatur*.¹⁷

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).

Considerações finais

Ao 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.

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

¹⁷ 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.

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, 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 a 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.

Referências

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

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.

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.

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

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

KANTOROWICZ, Alfred. Das Babylon der Begriffe. Freies Deutschland. Nummer 12. Cidade do México, 1944, p. 24.

LEAL, Antonio Castro. Por una Alemania libre. Freies Deutschland. Nummer 1. Cidade do México, 1941, p.1.

OTTWALT, Ernst. "Der Astand der Fischer": Bemerkungen zu Erwin Piscators
restem Tonfilm. *Internationale Literatur*: Nr. 6, 1934, p.149-156.

SEGHERS, Anna. Vaterlandsliebe. In: WINKLER, Michael (org.). *Deutsche Literatur
im Exil 1933-1945*. Stuttgart: Reclam, 2003.

_____. Die Unschuldigen. *Internationale Literatur*: Nr. 10, 1945, p.105-107.

_____. Aufgaben der Kunst. *Freies Deutschland*. Nummer 12. Cidade do México,
1944, p. 22-24.

_____. Ein Mensch wird Nazi. *Freies Deutschland*. Nummer 4. Cidade do México,
1943, p. 13-15.

_____. Volk und Schriftsteller. *Freies Deutschland*. Nummer 12. Cidade do México,
1942, p. 16-18.

_____. Das Geldstück. *Internationale Literatur*: Nr. 9, 1937a, p.27-30.

_____. Wir denken an das Sowjetland. *Internationale Literatur*: Nr. 11, 1937b, p.149-
150.

WILLMANN, Heinz. Antifaschistische Tribüne: „Internationale Literatur“. In:
STRELLER, Christa; RIEDEL, Volker. *Internationale Literatur: Moskau, 1931-1945.
Bibliographie einer Zeitschrift*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1985.

Data de recebimento: 23/03/2015.

Data de aceite: 18/06/2015.

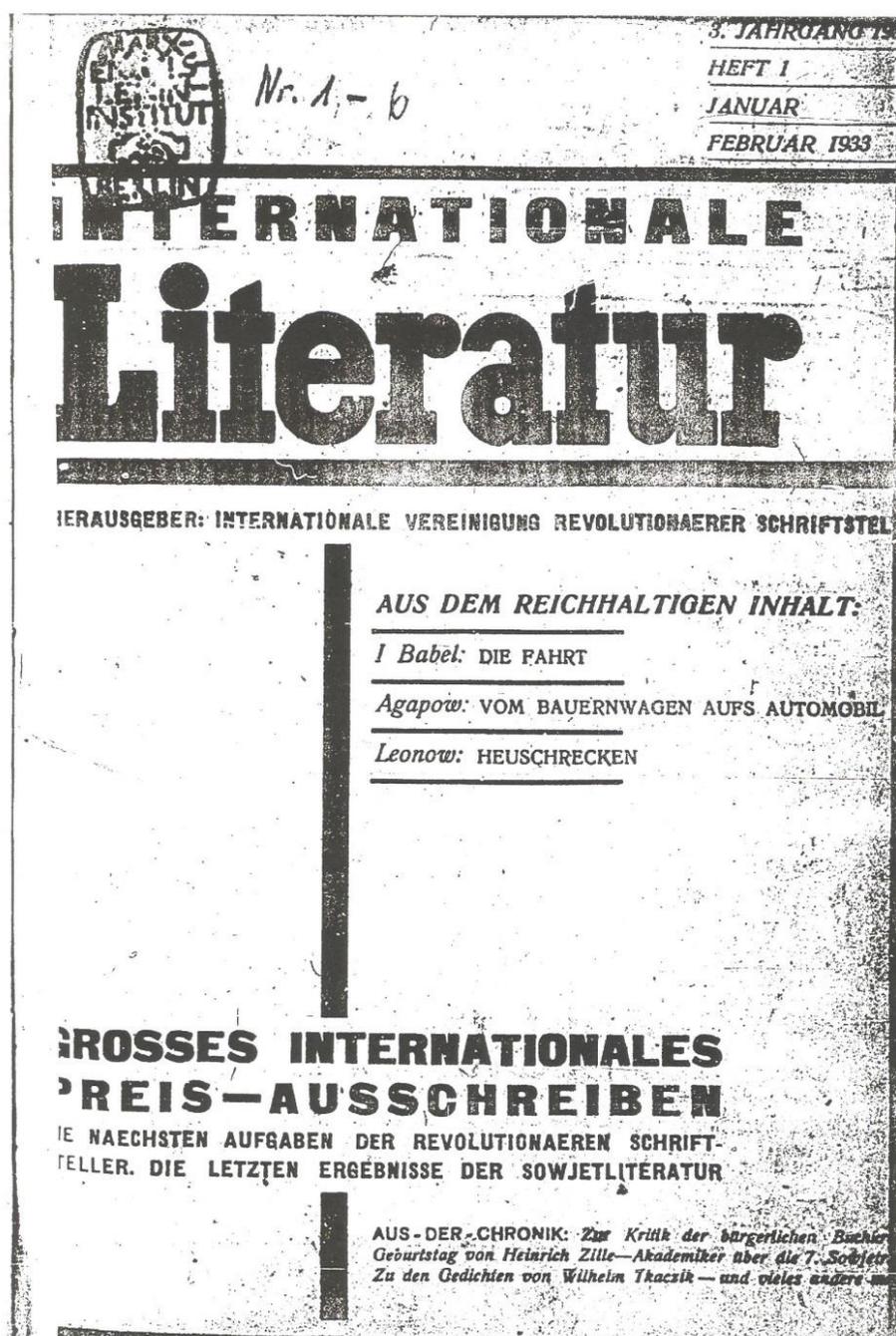
Anexos

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



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

FIGURA 2 – *INTERNATIONALE LITERATUR* – NÚMERO 1, 1933, CAPA



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