

RESISTÊNCIA AO NAZISMO E A LITERATURA EM DEBATE: PERIÓDICOS DA LITERATURA DE EXÍLIO ALEMÃ

Patrícia Helena Baialuna de ANDRADE

Universidade Estadual paulista “Júlio de Mesquita Filho” / CNPq

patriciabaialuna@gmail.com

Resumo: O período de dominação nacional-socialista na Alemanha, entre 1933 e 1945, produziu um fenômeno migratório de grandes proporções na Europa, especialmente entre judeus, políticos de oposição e intelectuais. Entre esses estava grande parte dos mais destacados escritores alemães da época, e seu êxodo significou uma lacuna na história da literatura germânica; ao menos no que se refere à literatura publicada no país, já que as publicações em língua alemã multiplicaram-se em diferentes partes do mundo. Essa produção compõe o conjunto que ficou conhecido como Literatura de Exílio. De grande importância entre as publicações do exílio foram revistas tais como *Das Wort*, *Neue Deutsche Blätter*, *Die neue Weltbühne* e *Freies Deutschland* – entre outras –, que veicularam o debate de renomados autores acerca de questões de relevo à época: o papel do escritor na sociedade, a necessidade de resistência aos governos fascistas, a proposta de uma frente popular (*Volksfront*), além de questões próprias da crítica e da teoria literária. Apresentamos nesse trabalho parte do conteúdo de uma dessas revistas, apontando para sua relevância aos estudos literários desse período e destacando a participação de alguns escritores como Anna Seghers, Lion Feuchtwanger e Alfred Kantorowicz, bem como os temas mais discutidos por estes autores.

Palavras-chave: Literatura de Exílio; Periódicos; Anna Seghers.

1. A Literatura de Exílio

Como já mencionado, centenas de escritores e intelectuais de diferentes 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, p.60); questiona-a, contudo, pelo fato de o *motivo* – a nova situação daqueles literatos – não garantir o valor de uma literatura (idem, 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” (idem, p.62), e que essa literatura não encontra nos periódicos do exílio uma crítica adequadamente exigente.

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?”¹ (p.63), e prossegue explanando como escritores em diferentes situações publicavam no exílio, o que comprometia a identificação de um movimento formado por eles: “*Es folgt daraus, dass die ‘Emigranten-Literatur’ keineswegs eine geistige Einheit ist, sondern nur eine mehr oder minder zufällige Schicksalsgemeinschaft*”² (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)” (p.66). Quanto à crítica “camarada” publicada 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 textos críticos e ensaísticos e os textos literários publicados nos periódicos do exílio. Seleccionamos, como amostra, a revista *Freies Deutschland / Alemania Libre*, e dela extraímos algumas publicações para leitura.

2. *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 (referência) – 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 se abrigar no país 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

¹ “existe uma “literatura dos emigrantes”, da qual tanto possa ser exigido?” – Traduções do alemão minhas.

² “ocorre que a Literatura dos Emigrantes não é, de forma alguma, uma unidade intelectual, senão uma unidade de destinos mais ou menos casual”.

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.

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, p.18).

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*. 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” (idem, 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 da revista.

Na primeira edição da revista, em novembro de 1941, a primeira página mostra o texto de apresentação de Antonio Castro Leal, 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” (idem, 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. (idem, 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” (idem, 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 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 em outros textos da autora as pessoas comuns são imbuídas de poder contra o nazismo opressor ao atuarem – ainda que em seu pequeno círculo – 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 atribuída a palavras como “*Vaterland, Heimerde, Volk*”³ (Seghers, 1942, 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 (idem, p.17). A resposta de Seghers vem em seguida: “*Nicht durch mystische Blutbande [...], sondern durch soziale*”⁶ (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 ficam restritas a círculos intelectuais ou acadêmicos, mas são 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 (p.18). Afinal, por sua natureza e papel social, o escritor não pode silenciar.

³ “pátria, terra natal, povo”

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?”

Negar-se ao silêncio era sobremaneira perigoso aos escritores na Alemanha nazista. Em “*Geglueht und gehaertet*” [aquecido e endurecido], 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, 1943a, 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*. A leitura do conto delinea, 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:

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.

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, 1943b, 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 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 boas 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” (idem, 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.

A estrutura do conto 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 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

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?

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*”¹⁰ (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 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* (“arte de tendência”). Seghers critica cada uma dos extremos e associa os dois grupos citando a exposição “*Verbotene Kunst*” (“arte proibida”), 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, é 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:

¹⁰ “Condernar o criminoso é humano, poupá-lo é bárbaro”.

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. (SEGHERS, 1944a, p.24)¹¹

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*¹², 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*, de Anna Seghers, conta como Jasnaja Poljana, propriedade da família do escritor russo Tolstói, 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 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, 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 Tolstói, 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 Tolstói 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.

Através dessa breve leitura de uma reduzida amostra de textos publicados na revista *Freies Deutschland*, observamos que a revista foi um espaço de integração e veículo de comunicação que favoreceu a unidade do movimento empreendido pelos intelectuais alemães

¹¹ “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”.

¹² Liberdade, democracia, socialismo, nação, ordem e povo.

exilados, contra as forças totalitárias e a favor da promoção da liberdade e de um governo democrático que só seria obtido com a completa aniquilação do nacional-socialismo. A deturpação nazista de conceitos como pátria, povo e democracia foi duramente criticada, e o papel da arte e do artista nesse cenário foi sistematicamente discutido. Os textos literários publicados, representados pelos dois contos de Anna Seghers, exploram de maneira figurativa essas questões, expondo o conflito de ideias na crise econômica da República de Weimar, a ascensão do nacional-socialismo, o sentimento de impotência e o desejo de oposição do cidadão comum, entre outras. A revista, como outras em diferentes países, foi um espaço de divulgação de textos literários, debate de questões relativas à arte e à política, e conclamação dos leitores às forças opositoras do fascismo, carentes de unidade.

BIBLIOGRAFIA

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

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

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.

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

_____. Das Obdach. *Freies Deutschland*. Nummer 1. Cidade do México, 1941, p. 21-22.

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

_____. Geglueht und gehaertet. *Freies Deutschland*. Nummer 6. Cidade do México, 1943, p. 2.

_____. Tolstois irdisches Erbe. *Freies Deutschland*. Nummer 5. Cidade do México, 1942, p. 15.

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