

---

**A LITERATURA DE EXÍLIO ALEMÃ  
NAS PÁGINAS DA REVISTA *DAS WORT***  
*German exilliteratur on Das Wort magazine*

Patrícia Helena Baialuna de Andrade<sup>1</sup>

**RESUMO:** Durante o período em que o nacional-socialismo esteve no poder, muitos alemães – especialmente escritores, intelectuais, políticos e judeus - deixaram sua terra natal em busca de segurança no exílio. Diversos periódicos foram publicados por esses emigrantes em várias partes do mundo; essas revistas, dedicadas principalmente a temas ligados à arte, à literatura e à política, foram um importante veículo de debate de ideias e divulgação da literatura de exílio alemã. O presente trabalho propõe apresentar, através de uma amostragem de textos publicados em várias edições, um desses periódicos: a revista *Das Wort*, publicada na União Soviética. Procuramos apontar para as discussões em torno do estatuto da arte e das formas literárias que circularam nas páginas desse periódico e sua inserção no crítico contexto a que pertenceu, além de apresentar a breve leitura de dois contos de Anna Seghers, autora cujo nome figurou nas páginas de vários dos periódicos mencionados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Exílio; Periódicos; Engajamento.

**ABSTRACT:** During the period when National Socialism ruled in Germany, many German citizens – especially intellectuals, writers, politicians and Jews – left their land searching for safety in exile. These emigrants in several parts of the world published various periodicals; such magazines, dedicated mainly to issues about art, literature and politics were an important means to discuss ideas and promote the German exile literature. This paper aims to present, through some texts from different editions, one of these periodicals: the *Das Wort* magazine, published in the Soviet Union. We aim to point to the discussions about art and literary forms that took place on the pages of this periodical, and highlight its relevance in its critical context. We also make comments on two short stories published in *Das Wort*, which were written by Anna Seghers, a very engaged writer who contributed to several periodicals from exile.

**KEYWORDS:** Exile; Periodicals; Engagement.

---

<sup>1</sup> Doutora pelo programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Unesp, *campus* Araraquara. Bolsista CNPq.

## INTRODUÇÃO

Durante o governo nacional-socialista na Alemanha, um dos grupos sociais mais perseguidos pelo *Reich* foi, certamente, o dos intelectuais. 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 (ARENDDT, 2012, p.473).

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. 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, 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.

A opressão sofrida pelos artistas e a perseguição aos judeus e marxistas resultaram em um sensível aumento da emigração. Iniciou-se uma fuga em massa pelas fronteiras alemãs, por decisão ou necessidade para sobrevivência de incontáveis famílias. O exílio, contudo, não era garantia de segurança; Heinrich Mann descreveu a tensão constante comum à condição dos exilados em “*Aufgaben der Emigration*”, 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*”<sup>2</sup> (apud ARNOLD, 1974, p.4).

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:

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

---

<sup>2</sup> 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.

der Heimat. Heute noch, wenn ich das schreibe, bin ich erregt, fühle ich es fast wie damals. (FISCHER, 2003, pp.60-61)<sup>3</sup>

Fischer sentiu-se em casa ao chegar em Moscou e ver faixas com os dizeres “*Proletarier aller Länder vereinigt euch!*”<sup>4</sup>. 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)<sup>5</sup>

Invasão da 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 escolhido por Bertold Brecht, Thomas Mann e Hermann Broch; no

---

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> Proletários de todo o mundo, uni-vos!

<sup>5</sup> 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.

México viveu por anos Anna Seghers; o Brasil foi a morada de Stefan Zweig até sua morte, em 1942.

Nos diversos países em que se formaram grupos de exilados alemães, estes logo se envolveram em atividades culturais e de resistência. Um dos mais importantes meios para a divulgação das obras literárias produzidas no exílio, para o debate acerca de questões relativas à arte e para a difusão dos ideais de liberdade e de denúncias contra o nazismo foram as revistas literárias publicadas pelos intelectuais. Procuramos, a seguir, apresentar um desses relevantes periódicos que, ainda pouco conhecidos em nosso meio acadêmico, oferecem uma perspectiva particular sobre o escopo da Literatura de Exílio alemã.

### *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*<sup>6</sup> (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. A revista foi publicada mensalmente a partir de julho de 1936 pela editora Jourgaz e, de julho de 1938 até o encerramento de suas publicações em março de 1939 pela editora Meshdunarodnaja Kniga, ambas em Moscou.

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

---

<sup>6</sup> Filha da frente popular.

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 revista<sup>7</sup>.

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

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.<sup>8</sup> (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.<sup>9</sup> (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

---

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> *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 desbertos para uma intensa vida cultural.

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 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, “*Bekanntnis zum Kampf für die Freiheit*”<sup>10</sup>. Nesse manifesto, Mann assume a obrigação, considerada por ele

---

<sup>10</sup> Confissão sobre a luta pela liberdade.

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 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 [...].<sup>11</sup> (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

---

<sup>11</sup> 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.

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 (1997, 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 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*”<sup>12</sup>, 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*”<sup>13</sup> (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*”<sup>14</sup>, 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 dos personagens artísticos”, que o autor inicia expressando o intuito de investigar a que se deve a vivacidade das personagens d’*O Banquete* 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

---

<sup>12</sup> Romance, Realismo e forma.

<sup>13</sup> Ela lança luz sobre a realidade, faz o mundo transparente e serve para suscitar transformações através do sentimento das pessoas.

<sup>14</sup> Compor é escolher / deixar de lado.

exemplo dessa não-realização é citada uma peça de André Gide (*Le Roi Candale*, 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 da literatura de sua época de trabalhar a fisionomia intelectual das personagens para além dos tipos, que só se 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*”<sup>15</sup> (LUKÁCS, 1936b, p.82).

O caráter vazio dos *tipos* também é criticado no ensaio “*Der Niedergang des bürgerlichen Realismus*”<sup>16</sup>, 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.<sup>17</sup> (LUKÁCS, 1936a, p.62).

---

<sup>15</sup> Sem uma consciência desperta da realidade não pode ser criada a fisionomia intelectual.

<sup>16</sup> O declínio do Realismo burguês.

<sup>17</sup> 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.

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*”<sup>18</sup>), 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 malquistado 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

---

<sup>18</sup> O ideal do homem harmônico na estética burguesa.

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 zerzt. Das Endresultat, zu dem sie gelangen, muss sein, dass die kapitalistische Gesellschaft ein grosser Friedhof der ermordeten menschlichen Echtheit und Grösse ist [...].<sup>19</sup> (LUKÁCS, 1938c, p.89)

Outros aspectos do realismo são discutidos no ensaio “*Es geht um dem Realismus*”<sup>20</sup>, 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 pseudorealista, 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

---

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> Trata-se do realismo.

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 wiederzugeben, was und wie es unmittelbar erscheint.<sup>21</sup> (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*”<sup>22</sup> (volume 11, 1937), observa que Marx e Engels não sistematizaram uma forma analítica marxista

---

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> Crítica marxista de literatura e arte.

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.

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*”<sup>23</sup>, 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*”<sup>24</sup> (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). A escolha dos contos da autora se deve à sua relevância no escopo da literatura de exílio, ao engajamento demonstrado pela participação em diversos periódicos da emigração e ao comprometimento da autora com os ideais de luta pela liberdade e contra o nacional-socialismo (cf. ANDRADE, 2014, p.105-106). Mencionamos ainda que as obras mais aclamadas e premiadas dentre a longa produção bibliográfica de Seghers são justamente aquelas do crítico período de exílio. Procuramos, portanto, ler os contos encontrados nas páginas da *Das Wort* à luz do rico debate que se fazia à época acerca do estatuto da arte, do papel do escritor na sociedade e do realismo.

“*Das Waldfuhrwerk*”<sup>25</sup> narra o fortuito encontro entre Katharina e Sadowski 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

---

<sup>23</sup> O humanismo plebeu na estética de Tolstói.

<sup>24</sup> Tolstói faz a pergunta: para quem e por quem essa arte é feita? Sua resposta é: para as pessoas ociosas da classe dominante.

<sup>25</sup> A carroça.

“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 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*”<sup>26</sup>, 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”<sup>27</sup> (SEGHERS, 1938, 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

---

<sup>26</sup> A incrível lenda do ladrão Woynok.

<sup>27</sup> “*seine Augen waren so klar, als hätte niemals der Schaum eine einzigen unerfüllt gebliebenen unerfüllbaren Wunsches ihre bläuliche Durchsichtigkeit getrübt*”.

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 sorratamente 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 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, representada pelos dois contos, 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, distantes das propostas de Lukács.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

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 aliados – 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). Suas páginas, entretanto, são um marco do pensamento alemão na crítica época do exílio motivado pelo nazismo.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Patrícia Helena Baialuna de. Fronteiras da subjetividade e a representação da realidade em Anna Seghers. *Itinerários*, Araraquara, n.39, p.103-113, jul/dez 2014.

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

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.

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

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

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

LUKÀCS, Georg. Der plebejische Humanismus in der Ästhetik Tolstois. *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.

MANN, Heinrich. Aufgaben der Emigration. In: ARNOLD, Heinz Ludwig (Org.). *Deutsche Literatur im Exil. Band I: Dokumente*. Frankfurt am Main: Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1974.

POLGAR, Alfred. Der Weg ins Exil war hart. In: WINKLER, Michael (Org.). *Deutsche Literatur im Exil 1933-1945. Texte und Dokumente*. Stuttgart: Reclam, 2003.

RIEGEL, Paul; RINSUM, Wolfgang von. *Deutsche Literaturgeschichte, Band 10, Drittes Reich und Exil*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000.

SEGHERS, Anna. Die schönsten Sagen vom Räuber Woynok. *Das Wort. Literarische Monatschrift*. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 6, 1938.

\_\_\_\_\_. Das Waldfuhrwerk. *Das Wort. Literarische Monatschrift*. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft. 4-5, 1937.

ZWEIG, Arnold. Roman, Realismus und Form. *Das Wort. Literarische Monatschrift*. Moskau: Jouraz-Verlag, Heft 10, 1938.

Data de recebimento: 30 / 06 / 2016

Data de aprovação: 30 / 11 / 2016