

ANDERSON AUGUSTO ROSZIK

**A CRÍTICA POLÍTICA E LITERÁRIA DE
KURT TUCHOLSKY E O INÍCIO DA REPÚBLICA
DE WEIMAR (1919-1924)**

ASSIS

2007

ANDERSON AUGUSTO ROSZIK

**A CRÍTICA POLÍTICA E LITERÁRIA DE
KURT TUCHOLSKY E O INÍCIO DA REPÚBLICA
DE WEIMAR (1919-1924)**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Prof. Dr. Álvaro Santos Simões Jr.

ASSIS

2007

Aos meus pais, Marilena e José Carlos, pelo apoio constante.
Aos amigos Rodrigo e Roberto V., sempre grandes e sinceros.
À Lucila, força e amor ininterruptos.

Agradecimentos

A Álvaro Santos Simões Jr., pelas constantes discussões e conselhos, fundamentais para as páginas seguintes.

À Marlene Holzhausen, pelas primeiras palavras e piadas em língua alemã, contadas, recontadas e traduzidas na minha iniciação científica.

Aos professores Fábio Luis Chiquetto Barbosa e Luis Roberto Veloso Cairo, pelas valiosas contribuições durante a qualificação.

A José Luis Félix, pela valiosa co-orientação.

Aos amigos Gilmar, Telma, Carlos e Fernando, por fazer dos momentos de estudo também de alegria.

À minha família e demais amigos, pela ajuda de sempre.

Às cinco vozes que, desde 2003, acopanam-me na alegria e na tristeza, no lazer e no trabalho, na saúde e – às vezes – na doença; vozes que, se tomassem formas atuais, certamente dedicar-se-iam às várias mazelas em escala “globalizada”: Kurt Tucholsky, Peter Panter, Ignaz Wrobel, Theobald Tiger e Kaspar Hauser.

À CAPES, pelo financiamento da pesquisa.

ROSZIK, A.A. *A crítica política e literária de Kurt Tucholsky e o início da República de Weimar (1919-1924)*. Assis: UNESP. São Paulo, Brasil. 249 páginas.

Resumo

A pesquisa intitulada “A crítica política e literária de Kurt Tucholsky e o início da República de Weimar (1919-1924)” objetiva discutir a construção do discurso crítico de Tucholsky expressa através dos heterônimos Peter Panter e Ignaz Wrobel.

O estudo de seus textos suscita indagações a respeito não só do contexto artístico e cultural da República de Weimar, como também questões referentes à relação do autor com o novo sistema político que é marcado, em grande parte, pelo caos social após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Sob este aspecto, além de contribuir para a ampliação dos conhecimentos sobre Kurt Tucholsky com o respaldo da tradução de seus textos para o português, a pesquisa investiga a configuração do novo sistema político e cultural no início da década de 1920 alemã.

Palavras-chave: Literatura Alemã; Crítica Literária; Primeira Guerra Mundial (1914-1918); República de Weimar (1918-1933) - História e Cultura.

ROSZIK, A.A. *The Kurt Tucholsky's political and literary criticism and the beginning of the Weimar Republic (1919-1924)*. Assis: UNESP. São Paulo, Brazil. 249 pages.

Abstract

The goal of the research entitled “Political and Literary Criticism of Kurt Tucholsky and the beginning of the Republic of Weimar (1919-1924)” is to discuss the construction of Tucholsky’s critical discourse expressed through the heteronyms Peter Panter and Ignaz Wrobel.

The study of his texts propitiates questions not only about the artistic and cultural context of the Republic of Weimar, but also about the author’s relation to the new political system, which is greatly marked by the social chaos post First World War (1914-1918). Under this aspect, besides contributing to the expansion of the knowledge about Kurt Tucholsky with the translations of his texts to Portuguese, the research investigates the configuration of a new political and cultural system in the early German 1920s.

Keywords: German Literature; Literary Criticism; First World War (1914-1918); Weimar Republic (1918-1933) - History and Culture.

Sumário

Introdução.....	8
 Capítulo 1: ‘.....	17
1.1 A relevância de Kurt Tucholsky como crítico literário e político nos anos iniciais da República de Weimar (1919-1924).....	17
1.2 A escrita heteronímica de Kurt Tucholsky.....	37
1.2.1 As escritas de Ignaz Wrobel.....	39
1.2.2 O humor e a ironia de/em Peter Panter.....	42
1.2.3 O poeta Theobald Tiger, ou “olhos na metrópole”.....	46
1.2.4 Kasper Hauser: um heterônimo em uma estranha realidade.....	48
 Capítulo 2: As vozes críticas de Peter Panter e Ignaz Wrobel.....	52
2.1 A crítica de Peter Panter: o percurso da obra ao leitor.....	54
2.2 Ignaz Wrobel e Heinrich Mann: afinidades políticas e literárias.....	71
 Capítulo 3: A produção artística e a censura: a análise de Ignaz Wrobel.....	89
3.1 Escrita literária e censura.....	90
3.1.1 A literatura satírica: um instrumento contra a censura.....	92
3.1.2 A literatura erótica e a censura.....	97
3.2 As artes plásticas e a censura.....	102
3.2.1 O dadaísmo: a antiarte em função do antimilitarismo.....	103
3.3 A caricatura final: a transição para a crítica política.....	110
 Capítulo 4: Ignaz Wrobel como crítico político e social.....	114
4.1 O espectro militar: uma análise em perspectiva histórico-social.....	117
 Conclusão.....	152
 Bibliografia.....	155
 Anexo: Tradução bilíngüe	160

Textos de Peter Panter

Christian Wagner. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 13.02.1919.....	160
Na colônia penal. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 03.06.1920.....	162
O sacerdote e o detetive. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 10.06.1920.....	165
Gallettiana. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 03.08.1922.....	167
Roda Roda. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 13.04.1922.....	173
Dada. Jornal <i>Berliner Tageblatt</i> , 20.07.1920.....	192
O bávaro com a espingarda. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 22.09.1921.....	200

Textos de Ignaz Wrobel

O súdito. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 20.03.1919.....	175
O poder e o homem. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 17.06.1920.....	181
A sátira política. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 08.06.1919.....	186
A charrua de Vênus. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 03.11.1921.....	190
O processo Dada. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 28.04.1921.....	195
O oficial do futuro. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 05.06.1919.....	203
O livro de culpas. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 28.08.1919.....	205
A oração fúnebre. Jornal <i>Berliner Volkszeitung</i> , 03.08.1919.....	214
Militaria. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 22.01.1920.....	219
Os apunhalados. Jornal <i>Die Weltbühne</i> , 30.03.1922.....	233

Notas sobre a tradução.....	247
------------------------------------	------------

Introdução

Para contextualizar, em linhas gerais, a escrita do berlinense Kurt Tucholsky (1891-1935), e em especial sua crítica literária e política, assim como o início do movimento dadaísta e seus reflexos dentro do campo social alemão e sua atitude dessacralizadora tanto diante da arte como do sistema militar alemão, bastante presente após o término da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), fazemos uma síntese dos principais acontecimentos político-sociais na República de Weimar entre 1919 e 1924, que se ligam tanto à crítica de Tucholsky, quanto à atitude político-artística do Dadaísmo.

Destacamos, inicialmente, que parece difícil mencionar o termo democracia quando nos referimos à República de Weimar (ao menos no período entre 1919 e 1924). Marcada, em grande parte, por assassinatos políticos (foram assassinados os ministros Erzberger, Rathenau e Leo Jogisches, redator do jornal comunista, dentre outros), a República é fundada após o trauma causado pela repentina derrota na guerra e sua capital é transferida para a cidade de Weimar justamente para se ligar ao espírito goetheano e também para fugir do caos instaurado em Berlim, epicentro das manifestações políticas.

Ao aproximar-se da década de 1920 a Alemanha, que pela primeira vez elabora uma constituição em bases republicanas, tenta se estruturar em uma dúbia criação: a fundação de uma república, em 1918, em bases políticas – e principalmente militares – nas quais ainda ressoa as vozes do período imperial (*Kaiserreich*). Este fator é fundamental para que a notícia do fim do império alemão ressoe na imprensa e cause furor na própria sociedade. Otto Friedrich (1997), que faz uma leitura do contexto político-cultural da república com respaldo em diversos depoimentos de personagens que a vivenciaram, afirma que, em relação ao contexto do final de 1918, “a louca alegria

ante a perspectiva do fim da guerra misturava-se ao choque provocado por esse fim” (p. 31).

Esse fato encontra explicação ao observarmos o comportamento militar no desenvolvimento do combate. Se, por um lado, existe a alegria diante do fim da guerra, por outro há o choque que se origina deste mesmo fim: até 1918, os militares, sob a égide de Hindenburg, Ludendorff e também do imperador Wilhelm II, escondem a realidade da situação tanto da opinião pública quanto da classe política (KLEIN 1995), como observamos a seguir com o texto “Impressões de uma viagem”, em 1919, escrito por Ignaz Wrobel, heterônimo de Tucholsky. Percebemos, então, como a sociedade observa a nova realidade: diferentemente do início da guerra em 1914, o exército alemão não é mais motivo de “orgulho nacional”.

Assim, no final de 1918, o país é tomado pelo caos: fome, desemprego, assassinatos e as chamadas revoluções. Numa disputa pelo poder na jovem república, os militares conseguem controlar, com violência, o levante de muitas tropas, como a dos marinheiros no porto de Kiel, em outubro, e os operários e seus conselhos, que desempenham papel revolucionário até 10 de novembro através de meios pacíficos. Entretanto, essa última revolução, modificada após o dia 10 com a grande ampliação de dos conselhos de operários e soldados por toda a Alemanha, é permeada por muitas ambigüidades. A principal delas consiste no fato de que quem tinha forças políticas para realizar a revolução (o Partido Social Democrata, o *SPD*) fez de tudo para impedi-la, enquanto que os espartaquistas, grupo de oposição dentro do *SPD* com tendências comunistas e baseados na Revolução Russa, eram muito fracos. As semanas que se seguiram a 10 de novembro até as eleições no início de 1919 foram apenas “semanas de tumulto” (KLEIN 1995: 29).

É nesse período que Friedrich Ebert, do *SPD*, é eleito chanceler e busca atrair uma parte da classe operária através de acordos como a instituição da jornada de oito horas de trabalho diárias, aceita pelos sindicatos dominados pela *SPD* majoritária. É nesse período ainda (dezembro de 1918) que, ao contrário da opinião dos espartaquistas e de seus líderes Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg, o Congresso Nacional de Conselhos de Operários e Soldados decide fixar em 19 de janeiro de 1919 as eleições para a Assembléia; ainda em dezembro, marinheiros ampliam o caos militar com a tomada do castelo real e entram com confronto com o exército: está constituído o cenário para a formação dos *Freikorps*, milícias paramilitares formadas por antigos soldados e por aqueles que vêm no uso das armas a única saída.

Percebemos como é difícil, nesse momento, mencionar a palavra ordem. Numa análise do espectro político da República, observa-se “uma multiplicidade de incongruências e de fusões entre passado e presente” (DYMETMAN 2002: 2). Dentre esses fatores, destacam-se uma *descontinuidade estrutural*, representada na economia liberal e autônoma e política reacionária e conservadora; a *democracia de massas*, na qual convivem as noções de soberania popular e a de povo manipulado; a *perda do monopólio estatal da violência*, aspecto também assinalado por Norbert Elias (1997),¹ e, por fim, o liberalismo político do artigo 48 da Constituição.² Essas características da Alemanha de Weimar são bastante perceptíveis na desestabilização político-social no início da década de 1920.

Os resultados desta desestabilização no início do ano seguinte – 1919 – indicam que o caos não diminuiria. O povo, faminto e desesperado, entrega-se às “revoluções”, nas quais a única razão é o uso desenfreado e irracional de armas. Numa tentativa de manter o antigo regime, Gustav Noske, futuro alvo das críticas e sátiras de Tucholsky e de seus heterônimos,³ assume o Ministério da Reichswehr e comanda os *Freikorps*, responsáveis por ataques a civis e aos espartaquistas, cujos líderes Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg são brutalmente assassinados em janeiro de 1919, após comandarem greves na maioria das fábricas do país.

Ainda em janeiro de 1919 e, conseqüentemente, em meio a este cenário, realizam-se as eleições. A vitória dos Social-Democratas, partido fundado durante o governo de Bismarck e cuja origem é constituída, predominantemente, da classe trabalhadora, leva Friedrich Ebert à presidência. Nesse ínterim, o eixo político se muda para Weimar – guardada pelos *Freikorps* – e Hugo Preuss escreve a constituição, que alia o modelo norte-americano de escolha, o modelo britânico do parlamento e do chanceler e o modelo francês da representação das minorias. Entretanto, neste novo sistema político encontram-se duas “heranças” do sistema imperial: a influência política

¹ Para ambos os autores, a manutenção do monopólio Estatal da violência vincula-se a estruturas sociais específicas (como manutenção do habitual padrão de vida) e pacificação social. Esses levam à pacificação interna da sociedade. Com a perda desse monopólio, há o desequilíbrio dessas relações.

² Segundo o artigo 48 da Constituição de 1919, o Presidente do Reich tem a permissão de intervir na autonomia de uma província (*Land*) com o auxílio do exército caso não fossem cumpridos os respectivos deveres políticos. Esse artigo fortalece o poder do exército, enfraquecido em seu aspecto moral após a grande derrota na guerra.

³ Sobre a vida de seus heterônimos, diz Tucholsky: “Nós amamos unidos, nós odiamos unidos – nós marchamos separados, mas nós batemos todos no mesmo alvo”. Neste trecho, observamos como o *patos* crítico diante do militarismo dialoga entre os heterônimos. TUCHOLSKY, Kurt. *Gesammelte Werke*. Org. por Mary-Gerold Tucholsky e Fritz J. Raddatz. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1993. Bd. 3: 1921-1924. p. 267.

dos militares, responsáveis, em grande parte, pela derrota do país na Primeira Guerra, e a permanência da autonomia relativa das províncias. Este segundo fator, posteriormente, permitiria o crescimento dos nazistas na Baviera diante da proteção estatal.

Para legitimar seu governo, Ebert salienta as ações repressivas contra civis e militares insubordinados. Como mencionamos, os assassinatos políticos, únicas armas para lidimar o poder, marcam o nascimento da República: o movimento espartaquista, a maior frente de oposição ao governo, é eliminado.

Ainda no conturbado ano de 1919 ocorrem os acordos para a assinatura do Tratado de Versalhes, segundo o qual os ressarcimentos pelos danos da guerra e a perda de territórios são imputados à Alemanha. Tais são os acontecimentos que delinearam o *modus vivendi* daquele ano e, de certa forma, boa parte da curta existência da nova ordem governamental alemã.

Neste contexto, num ambiente em que a atmosfera geral é claramente marcada pela estranha sensação de incompletude e desamparo, a imprensa busca, da mesma maneira, desempenhar um novo papel: desvencilhar-se do controle e da censura impostos pelos militares do antigo regime durante a guerra. Para Tucholsky, ligado ao periódico *Die Weltbühne* (outrora *Die Schaubühne*) desde antes de 1914 e, dessa forma, conhecedor da estrutura da imprensa, ambos os fatores deturpavam os reais acontecimentos, como podemos observar, dentre vários outros exemplos, no texto “Impressões de uma viagem”, publicado em outubro 1919 sob o heterônimo Ignaz Wrobel:

A crença deles em sua imprensa é digna de admiração. Nesta mesma imprensa que os enganou durante quatro anos; seria preciso acreditar que a confiança deles [leitores comuns] teria se tornado hesitante através dos acontecimentos que não eram, na realidade, como os editoriais anunciavam. Nada semelhante. Eles juram pelo seu jornal (TUCHOLSKY 1993a: 177).⁴

O excerto aponta, em linhas gerais, o comportamento da imprensa até então sob a repreensão severa do poder, a qual não consegue se livrar por completo da forte censura, seja ela exercida por meio de atos políticos ou até mesmo periódicos que, de alguma forma, ainda veiculavam idéias governamentais, como o órgão denominado *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* (Departamento de Controle do Comércio

⁴ “Ihr Glaube an ihre Presse ist bewundernswert. An dieselbe Presse, die sie vier Jahre lang mitbelogen hat; man müßte glauben, ihr Vertrauen wäre wankend geworden durch die Ereignisse, die so gar nicht mit den Leitartikeln übereinstimmten. Nichts dergleichen. Sie schwören auf ihr Blatt”.

Livreiro Alemão), que estipula desde regras para traduções que cerceiam a linguagem permitida, o tipo de obra a ser traduzida e os tradutores autorizados, até a classificação de qualidade de determinadas obras. Um exemplo é a crítica literária do heterônimo Ignaz Wrobel, intitulada “A charrua de Vênus”. Nesse texto, veiculado no jornal *Die Weltbühne*, Wrobel condena a proibição da veiculação da obra *Mulheres*, do escritor francês Verlaine: para Wrobel, sob a acusação de conter poemas que ferem a moral e os bons costumes da decência alemã, é possível observar a forte capacidade de censura da *Börsenblatt*.

Pretendemos tomar este cenário como pano de fundo para a análise dos textos de crítica literária e de crítica política de Kurt Tucholsky no início da República de Weimar, especificamente de 1919 a 1924. Nesses textos estão presentes discussões estéticas acerca de obras de arte literárias, análises do discurso artístico literário e pictórico e sua relação com o contexto da censura na Alemanha após a Primeira Guerra Mundial, e análises de obras sobre o referido combate bélico que não pertencem ao âmbito artístico. Antes de discorrer sobre a constituição desses textos, é válida a discussão sobre a produção publicista e literária de Tucholsky como no contexto histórico explanado anteriormente, visto que ambas se entrecruzam na leitura das obras literárias no recorte da década de vinte alemã, conforme será mostrado com maiores detalhes no segundo capítulo.

É importante destacar que não foram selecionados textos referentes ao trabalho de Tucholsky como crítico teatral, embora estes sejam expressivos no período estudado. Tais textos não foram anexadas ao *corpus* de pesquisa por dois fatores que se completam.

O primeiro consiste no fato de que as peças teatrais se compõem não apenas de seu texto escrito. Mais do que isso, um importante componente para sua existência é o texto *performance* (características intrínsecas à encenação) que varia de acordo com o modelo de apresentação desejada e as condições que esta é realizada, o que confere à crítica teatral um espectro de extrema pontualidade. Assim, o segundo fator consiste em que, de acordo com Susan Bassnet (s/d), o tradutor (da peça de teatro) deve englobar ambos os textos – o escrito e o *performance* – para se manter fidedigno, tarefa que nunca se mostra simples. Optamos por excluir tal especificidade crítica do material selecionado, concluindo que, se uma tradução da peça traz em si separações entre componentes artísticos do teatro, a tradução das críticas seria um caminho ainda mais distante do texto teatral.

Para o propósito deste trabalho, selecionamos a edição de suas obras completas (*Gesammelte Werke*), que reúnem poesias, romances e descrições de viagens, críticas literárias e contos publicados pelo autor de 1907 a 1932. Foi necessária esta escolha porque não há uma obra especificamente sobre a crítica desenvolvida por Tucholsky: vários livros, como *Deutschland, Deutschland über alles*, *Lerne lachen, ohne zu weinen* e *Wir negativen*⁵ reúnem, assim como as obras completas, diferentes gêneros literários. Assim, ao escolher as *Gesammelte Werke*, o acesso aos textos de crítica tornou-se menos dificultoso.

Quanto ao acesso às obras completas e, conseqüentemente, ao *corpus* do trabalho, este se deu graças a uma bolsa de estudos concedida pelo DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst – Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico) para a realização do Winterkurs na cidade de Essen, na Alemanha, no início de 2006. Durante a permanência no país, foi possível ao pesquisador a consulta direta a várias livrarias e a posterior aquisição do material de forma mais acessível. Até então, a leitura do material realizava-se com a consulta a acervos no Brasil.

A partir de então, passou-se à leitura das obras completas, que estão organizadas cronologicamente: cada um dos dez volumes equivale a determinado período, fato que ajuda a traçar um fio condutor de sua escrita, mas que dificulta quanto à seleção das críticas. Dessa forma, foi necessária – e prazerosa – a leitura de toda sua obra em prosa entre os anos de 1919 a 1924 (volumes II e III) para organizar e selecionar os textos de crítica literária e crítica política e, dentre estes, aqueles que contribuíssem para a compreensão mais ampla de sua obra nesse período. Para ampliar as discussões e sustentar nossas afirmações sobre os textos em perspectiva cronológica, buscamos subsídios na leitura de outros textos que consideramos importantes, escritos anterior e posteriormente a 1918-1924, para podermos tecer algumas comparações.

Como exemplos da importância da crítica realizada por Tucholsky, citamos textos traduzidos e seu original em língua alemã, em notas de rodapé, fato que amplia o alcance dos mesmos entre nosso público leitor, alternando nossas reflexões com as discussões de críticos e historiadores da literatura tanto em língua alemã quanto em língua portuguesa sobre a obra crítica tucholskyana. Nossos objetivos consistem na apresentação dessa faceta da produção do autor, cujas reflexões são pouco desenvolvida pelos críticos, e na defesa de sua importância como crítico literário no conturbado

⁵ Os títulos em português são, respectivamente, “Alemanha, Alemanha, acima de tudo”, “Aprenda a rir sem chorar” e “Nós, ops negativos”.

período de 1919-24, no qual o clima pós-guerra, fortalecimento de pólos política e ideologicamente antagônicos e grande caos social são inerentes ao discurso artístico como um todo.

Importante neste trabalho é, assim, a apresentação de Tucholsky como crítico literário e político – embora ainda sua produção literária e política sejam, em grande parte, pouco conhecidas no Brasil – e a valorização desta sua função de crítico no contexto da literatura alemã. Por isso propomos capítulos nos quais seja possível relacionar as análises literárias (primeiro capítulo) com a forma textual de elaborar as observações sobre o contexto artístico-histórico-social (segundo capítulo), apontando para o diálogo entre o desenvolvimento do percurso da crítica literária e da história, fato que desemboca no terceiro capítulo. Na análise de seus textos sobre obras políticas, procuramos examinar as especificidades de produção destas críticas, tanto a análise das obras através de um discurso também criador quanto a relevância dos aspectos sociais tematizados, as causas da Primeira Guerra Mundial e seus reflexos no Pós-Guerra, examinados em perspectiva histórico-social.

Para melhor explicitar a formação de um *Leitmotiv* entre os textos de crítica presentes nesta dissertação, discutimos, a seguir, a produção da crítica literária e política dos heterônimos Peter Panter e Ignaz Wrobel. À nossa análise acrescentamos as palavras de críticos e historiadores da literatura quanto à importância dessa produção dentro da obra de Tucholsky e, em sentido mais amplo, do contexto da literatura da República de Weimar. Em seguida, observamos as características da escrita de outros heterônimos, figuras com personalidades distintas e cujas formas de observação do mundo ao redor se espelham nas diferentes maneiras de expressão do engajamento contra a manutenção de valores imperiais na república: os poemas de Theobald Tiger e a prosa humorística e reflexiva de Kasper Hauser, além de outros artifícios artísticos utilizados por Peter Panter e Ignaz Wrobel para criar seus textos literários e políticos.

Um recurso de apoio utilizado neste trabalho é a tradução que realizamos de todos os textos de crítica política e literária de Tucholsky. Acreditamos que a tradução possibilita a leitura para aqueles que não dispõem de conhecimentos sobre a língua alemã e, dessa forma, cria mecanismos para a compreensão do contexto histórico-cultural da Alemanha da década de 1920, além de tornar possível a veiculação de novos dados culturais; no caso, a aproximação do contexto histórico alemão ao leitor de língua portuguesa.

Neste trabalho, o processo de tradução busca aliar-se à perspectiva estético-ideológica dos heterônimos de Tucholsky, ou seja, questões como a escolha do léxico utilizável ao verter trechos de poemas, polissemia do humor de seu heterônimo Peter Panter, o sarcasmo e a atitude política de Ignaz Wrobel e as referências culturais da construção discursiva que envolve elementos da formação nacional embasada em valores militares são fatores observados durante o processo tradutório para realizar a aproximação cultural entre os assuntos veiculados nos textos de crítica literária e política.

Como sugerimos desde o início, a divisão capitular deste trabalho parte dos discussões acerca da crítica literária para encerrar-se com a crítica política. Assim, no primeiro capítulo, buscamos apresentar Kurt Tucholsky e discutir sua importância no contexto do sistema literário da República de Weimar, especificamente no que diz respeito à construção da crítica literária e política. Ainda nesse capítulo, como forma de complementarmos a apresentação das várias facetas de sua escrita, tecemos comentários também sobre as especificidades e os pontos em comum de seus heterônimos Peter Panter, Ignaz Wrobel, Theobald Tiger e Kasper Hauser, para justificar porque chamamos essas personalidades tucholskianas de heterônimos.

No segundo capítulo, discutimos os textos de crítica literária escritos por Peter Panter e Ignaz Wrobel no período de 1919 a 1924. Nesses textos os críticos abordam temas bastante diversos, como a elaboração dos componentes da lírica, como na obra *Gedichte* (Poesias), obra poética do escritor alemão Christian Wagner (1835-1918) organizada por Hermann Hesse; a relação do elemento onírico e seu efeito de sentido (*Wirkung*) no leitor através da obra hoje consagrada, *Na colônia penal*, de Franz Kafka, ou a representação satírica do poder no romance *O súdito*, de Heinrich Mann.

No terceiro capítulo, abordam-se as análises realizadas por Wrobel das obras artísticas literárias produzidas durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) ou em seu contexto posterior. Ao expandir sua leitura à manifestação artística dadaísta na área das artes plásticas, Wrobel e, em determinados artigos, também Panter, aborda a relação entre a censura imposta pelo novo sistema de governo ao cenário artístico.

No quarto capítulo, explanamos como Wrobel amplia sua análise do contexto histórico-social iniciada no capítulo anterior. Enquanto naquele o crítico observa a produção artística e seu diálogo com o momento histórico, nesse discutem-se as obras referentes ao contexto bélico em questão desvinculadas do ambiente artístico. Por meio da análise em perspectiva histórica, Wrobel analisa importantes aspectos da sociedade

do momento, como a forte presença da hierarquia militar prussiana e sua influência no governo de Weimar.

Como subsídio de apoio aos textos de Tucholsky traduzidos nesta dissertação, os quais, salvo aqueles acompanhados de referências, são de nossa total responsabilidade, proporcionamos, como anexo, todos os textos em versão bilíngüe. O leitor da língua alemã pode cotejar as traduções com seus originais e aquele que não dispõe de tais habilidades tem acesso ao texto traduzido na íntegra e, dessa forma, pode compreender melhor as discussões propostas. O critério para a disposição dos textos anexados é a seqüência com que eles aparecem na elaboração dos argumentos da dissertação. Eles não seguem uma ordem cronológica, pois visamos a facilitar a consulta dos textos através deste anexo com todas os textos de crítica presentes nos capítulos 2, 3 e 4.

Capítulo 1

Apresentação de Kurt Tucholsky

E não existe desejo mais profundo do que este: o desejo pela completude. Ele não pode ser satisfeito.
(TUCHOLSKY 1993: 67)⁶

1.1 A relevância de Kurt Tucholsky como crítico literário e político nos anos iniciais da República de Weimar (1919-1924).

Kurt Tucholsky dedica-se à escrita de textos de crítica literária e de crítica política desde meados da década de 1910 – mais precisamente, seu trabalho como crítico tem origens em 1913 no jornal *Die Schaubühne*, no qual se dedica à escrita de críticas a espetáculos teatrais. Dentro da ampla quantidade de textos publicados no periódico (somam-se mais de setenta em 1913), encontram-se suas idéias sobre a forma do texto crítico teatral e considerações acerca da obra do escritor Georg Büchner (1813-1837). Nessas críticas observamos a defesa de posições estéticas definidas sobre a peça teatral que ultrapassam a simples análise referente aos elementos primeiros da representação. Para o crítico teatral Tucholsky, as qualidades da obra de Büchner residem no efeito artístico que dialoga com a técnica empregada pelo escritor inglês William Shakespeare (1564-1616), o que resulta numa forma caracterísitca de contemplação do mundo e do próprio teatro pelo dramaturgo alemão.

As críticas teatrais de Kurt Tucholsky, como afirma Irmgard Ackermann, ultrapassam, “em poder de observação e expressão, as críticas habituais de teatro,

⁶ “Und es gibt keine tiefere Sehnsucht als diese: die Sehnsucht nach der Erfüllung. Sie kann nicht befriedigt werden”.

especialmente no que diz respeito à sua capacidade de análise psicológica de atores” (in TUCHOLSKY 1978: 12). No texto de Tucholsky ainda percebemos a forma de contato entre a apresentação do teatro de Büchner e o espectador, numa forma que busca despertar o raciocínio deste para o que vê, uma certa antecipação do efeito de estranhamento desenvolvido por Brecht no século XX em obras como *A ópera dos três vinténs*.

Durante os anos que compreendem a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), diminui a participação de Tucholsky no periódico referido, principalmente em 1915, ano em que não publica nenhum texto. A partir de 1918 o *Die Weltbühne* volta a contar com a participação não apenas do autor, mas também de seus heterônimos: além de Panter, o qual já escreve em 1914, colaboram Wrobel, Tiger e, por fim, Hauser. Uma nova época exige igualmente o uso de diferentes vozes – para criticar, para refletir – e a defesa de ideais estéticos num período de transição histórica e artística, como é a República de Weimar. Antes de explanarmos detalhadamente a importância de Tucholsky e a origem de seus heterônimos, é válida uma descrição do jornal *Die Weltbühne*, principal veículo de seus textos durante a República de Weimar.

O periódico, fundado em 1905 por Siegfried Jacobsohn, chama-se inicialmente *Die Schaubühne* (O palco), nome que mantém até 1918. Após o período da Primeira Guerra (1914-1918) e as conseqüentes alterações sociais na Europa, conforme aponta Elke Suhr (1986), não era mais possível ao jornal abordar apenas temas ligados à arte. Torna-se necessário também discutir os acontecimentos políticos e sociais relevantes presentes durante quase toda a década de 1920 no país: movimentos de operários, assassinatos políticos (como o do ministro das Relações Exteriores Walther Rathenau, em 1922) e o desemprego, dentre outros fatores. Assim, “a jovem república alemã, sua política, sua economia, sua cultura, seus habitantes e seu cotidiano deveriam se refletir no pequeno periódico” (p. 16).

O jornal assume posição distinta durante sua existência na república, tornando-se como uma “leitura obrigatória para os intelectuais e para aqueles que se conservavam à esquerda” (cf.). Essa é a declaração também do redator Carl von Ossietzky, que assume a redação do jornal em 1926: para ele, o *Die Weltbühne* assume importante papel nas discussões sobre a República de Weimar porque se torna uma “tribuna livre dos escritores de esquerda” (SUHR, op. cit: 36), opinião compartilhada por Tucholsky, correspondente do jornal em Paris desde 1924. Para este, esta posição não é exclusiva

desse momento, mas sim uma posição assumida desde sua fundação por Sigfried Jacobsohn.

O *Die Weltbühne* é uma tribuna na qual toda a esquerda alemã “se expressa no mais amplo significado do termo”; exige-se dos colaboradores “clareza, integridade pessoal e um bom estilo” (p. 42). Entretanto, essas exigências se chocam, no final da década de 1920, com as crescentes pressões do governo sobre a imprensa – especialmente sobre o periódico –, o que diminui consideravelmente sua liberdade de crítica. Sem abandonar a postura de esquerda contrária às irregularidades judiciais da república, comandada por juízes provenientes do período imperial, o redator e editor Ossietzky é julgado por traição à pátria, no início da década de 1930. A partir desse momento, o poder político do periódico diminui na medida em que aumenta a censura estatal.

Em 1932, um ano antes do fechamento do jornal pelos nazistas, o *Die Weltbühne* já não encontra nenhum espaço para tecer críticas contra o governo. Tornam-se cada vez mais escassos os constantes ataques desferidos pelo jornal contra a casta militar durante a década de 1920, como os textos discutidos no terceiro capítulo podem servir de exemplo. A justiça impede as publicações desse tipo de artigo no jornal, fato com o qual Tucholsky se depara ao enviar seus textos de seu exílio na Suécia, onde se encontra desde 1929. As poucas publicações destes artigos aguçados contra os militares, como ocorre com o texto intitulado “O cenário de guerra vigiado”,⁷ de 1931, têm como conseqüências os contra-ataques da *Reichswehr* (o exército): após a publicação deste artigo, a fúria militar recai sobre o editor Ossietzky, enviado a um campo de concentração em 1932, onde fica prisioneiro até 1936, dois anos antes de sua morte. A partir de 1932, diminuem também os textos de Tucholsky e, em 1933, devido ao fechamento do jornal pelos nazistas, não publica mais nenhum artigo. Nos três anos posteriores, o escritor dedica-se a escrever cartas e reflexões até seu suicídio, em 1935.

Observamos que das conseqüências da guerra de 1914-1918 se fazem igualmente bastante perceptíveis tanto nos anos iniciais da república tanto quanto em seus anos finais. A República de Weimar vê a formação de um espírito cultural por vezes mais, por vezes menos assente nas discussões políticas em geral, assim como podemos ver na obra de Tucholsky: pode-se dizer que o autor defende um ideal crítico

⁷ Neste texto, Wrobel culpa o exército prussiano de cometer atrocidades contra os próprios soldados em nome da manutenção da disciplina a todo custo. Para Wrobel, a organização militar é estruturada apenas na morte sem razão.

que parte de discussões estéticas que permeiam sua ideologia político-cultural nos artigos sobre literatura e artes plásticas e desemboca em suas discussões políticos-sociais sobre as consequências da guerra na sociedade do momento.

No desenvolvimento deste capítulo, buscamos travar um diálogo entre os textos citados tanto para comparar a abordagem dos temas pelos heterônimos Panter e Wrobel quanto para mostrar as distinções entre ambos. Iniciamos com o texto de crítica literária de Ignaz Wrobel intitulado “Herr Adolf Bartels” (Sobre Adolf Bartels), publicado em 1922 no jornal *Die Weltbühne*. Embora com menor destaque, Wrobel também se dedica a essa modalidade de texto crítico, assim como Panter; o que os diferencia é a perspectiva utilizada por ambos: reflexões sociais no primeiro e criação literária no segundo. Neste texto, observamos a negação do crítico ao método utilizado por Adolf Bartels⁸ para formular sua história da moderna poesia alemã:

O leitor que adquire uma história da literatura tem direito de exigir que lhe sejam descritos os fenômenos mais significativos da época em questão, analisados e julgados de acordo com perspectivas do autor. Este livro é um catálogo livreiro permeado por observações pueris. Em cada parágrafo da obra encontra-se uma série de exposições metódicas de escritores e suas obras sem a menor tentativa de um julgamento ou análise (TUCHOLSKY 1993b: 144).⁹

Para o crítico, o principal fator numa história literária deve ser por parte de seu autor o julgamento ou análise de escritores e momentos literários – a classificação em “escolas”, por assim dizer. Entretanto, isso não ocorre na obra de Bartels, fator agravado pelas frequentes observações anti-semitas e condenatórias utilizadas pelo autor:

O aguçadíssimo tato deste homem para com judeus poderia ser chamado de grotesco. Sem pronunciar-se sobre a problemática muito intrincada dos judeus, ele atribui, de forma primitiva e sem conhecimentos, o desvalor de cada judeu e despacha excelentes escritores com a constatação de sua origem judaica, procedimento que

⁸ Adolf Bartels (1862-1945), escritor e jornalista. Bartels elabora suas representações sobre teoria e história literárias com base em expressivas aplicações de teorias racistas. Por causa disso, suas obras são consideradas paradigmas da história literária no período do Terceiro Reich (1933-1945).

⁹ “Der Leser, der eine Literaturgeschichte erwirbt, hat das Recht, zu verlangen, daß ihm die bedeutsamsten Erscheinungen der behandelten Epoche geschildert, analysiert und nach irgendwelchen Blickpunkten des Verfassers beurteilt vorgeführt werden. Dieses Buch ist ein durch läppische Bemerkungen unterbrochener Bücherkatalog. In jedem Abschnitt des Werkes finden sich reihenweis Aufzählungen von Schriftstellern und ihren Werken ohne den leisesten Versuch einer Beurteilung oder Analyse”.

com razão aborrece os chauvinistas e o *Sir Bottomley*, caso estejam à procura de boches e hunos (Idem, *ibidem*: 145-46).¹⁰

Wrobel condena o fato de Bartels julgar a produção literária de um determinado autor somente pela sua origem judaica. Além de defender a escrita dos autores e sua problemática na constituição de um sistema literário mais amplo do que o esboço presente na obra de Bartels, o crítico afirma que a forma de análise resulta numa obra grotesca e com fins ideológicos definidos. Isso realmente viria a acontecer posteriormente: a obra de Bartels, um “polichinelo com cruz suástica” segundo a definição do próprio Wrobel, é usada pelo governo nazista como referência no estudo da literatura durante o Terceiro Reich (vide nota 3 na página anterior).

Além de observarmos que as raízes do anti-semitismo pregado durante a década de 1930 têm suas origens em acontecimentos anteriores e em várias esferas de pensamento que não exclusivamente o político, encontramos também essa referência nas palavras de Wrobel, que compactua com a idéia de Panter quanto ao efeito da obra literária como agente provocador de reflexões no leitor. A ausência de uma análise satisfatória dos elementos literários e um posterior julgamento, conjugados às manifestações de profundo anti-semitismo, tornam tendenciosa e inútil a história da literatura escrita por Bartels segundo a avaliação do crítico.

Esse texto de crítica literária de Wrobel é paradigmático quanto ao “ideal do crítico” defendido por ele. Nas palavras de Wrobel notamos a defesa da análise e do julgamento estéticos coerentes e sua correspondente validade quanto ao sistema literário ao qual pertence. A classificação de Bartels em termos como “autor judeu” ou “não judeu, mas com provável origem” não abarca tais considerações e só pode ser considerada uma manifestação de ideologias racistas, e não contém nenhuma avaliação do valor estético da obra.

Em outro texto, intitulado “Die Kegelschnitte Gottes” (As parábolas de Deus), veiculado em 1923 no *Die Weltbühne*, Wrobel discute ironicamente a representação de aspectos sociais alemães, cuja riqueza consiste na forma de análise de elementos burocráticos (“como é grandiosamente comprovado que os sujeitos à frente e atrás do guichê são um só e, ao mesmo tempo, os mesmos – e que aquele só xinga este porque

¹⁰ “Die Judenriecherei dieses Mannes darf grotesk genannt werden. Ohne sich über die sehr verzwickte Problematik des Juden auszulassen, unterstellt er, primitiv und kenntnislos, den Unwert jedes Juden und fertigt wertvolle Schriftsteller mit der Konstatierung ihrer jüdischen Abstammung ab, ein Verfahren, das man den chauvins und dem Sir Bottomley mit Recht verargt, wenn sie auf boches und huns fahnden”.

ele ocasionalmente se acocora na frente, e não atrás do balcão” – TUCHOLSKY, 1993b: 348),¹¹ o pessimismo contido na análise do ser humano como um todo (“Como se mostra que, nesta desordem, a única coisa autêntica são os animais, porque eles sempre se comportam quase sem se deformar” (p. 349)¹² para, finalmente, concluir que “o ódio a si mesmo é o primeiro passo para a melhora” (p. 351).¹³

Nesse texto, Wrobel traz à luz da realidade alemã a busca pela análise social proposta pelo autor da obra *Die Kegelschnitte Gottes* (As parábolas de Deus), cujo valor literário encontra-se no fato de representar aspectos sociais como forma de reflexões sobre a realidade empírica. Em seus textos de crítica literária, Wrobel busca o efeito (*Wirkung*) da obra literária a partir de sua função social e das alterações que ela pode surtir em uma determinada sociedade.

Ao usarmos termos como valor literário, o qual, segundo Terry Eagleton (2001: 16), é transitivo, pois “significa tudo aquilo que é considerado valioso por certas pessoas em situações específicas de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos”, observamos que em ambos os textos de crítica literária esse conceito é subjacente, visto que as mudanças pelas quais passam uma sociedade acarretam também alterações em seu ambiente artístico.

No texto anterior de Wrobel, consideram-se “As parábolas de Deus” “a obra mais vigorosa que se encontra na literatura atual contra este continente” (TUCHOLSKY 1993b: 346),¹⁴ e, no texto de Panter sobre o escritor Theodor Fontane (1819-1898), romancista que “desvanece com sua época. Com as poesias ocorre algo diferente, especialmente com aquelas dos últimos anos de vida” (TUCHOLSKY 1993a: 241).¹⁵ Assim, o ambiente que originara a prosa de Fontane desvaneceu-se junto com seu autor, permanecendo somente o caráter atemporal de sua da poesia e o mundo retratado pelo autor, mundo em que “a sociedade berlinense de funcionários e oficiais prussianos, de burgueses e nobres se projeta sem quaisquer máscaras” (ROSENTHAL 1980: 110), ou, segundo as palavras do próprio Panter,

¹¹ “Wie großartig ist festgestellt, daß der vor dem Schalter und der hinter dem Schalter ja ein und derselbe sind - und daß jener auf diesen nur schimpft, weil er zufällig davor und nicht dahinter hockt!”

¹² “Und wie gezeigt wird, daß in diesem Trubel das einzig Echte die Tiere sind, weil sie fast unverbildet sich erhielten”.

¹³ “Selbsthaß ist der erste Schritt zur Besserung”.

¹⁴ “Das Stärkste, was gegen diesen Kontinent in der heutigen Literatur zu finden ist”.

¹⁵ “(...) schwindet mit seiner Zeit. Anders steht schon mit den Gedichten, besonders mit denen aus den letzten Jahren des Alterns”.

Ele vivia e ria baixinho ao perceber que alguém preferia favorecer, em festividades, um funcionário da chancelaria da velha escola, coberto de insígnias, e não sua pessoa. Ele ria, mas era um sorriso excentricamente triste. Pois ele pertencia a essas desventuradas naturezas perfidamente inseguras: à tênue linha divisória entre literatura e a vida. E ele amava ambas com o mesmo ardor, conhecia-as muito bem e aspirava por ambas. E se amava a vida mais ardentemente do que a literatura, isso acontecia porque ele era um literato maior do que um homem desta vida ruidosa (TUCHOLSKY 1993a: 242).¹⁶

O valor da obra literária de Theodor Fontane, para Panter, reside na elaboração literária de aspectos cotidianos e no conseqüente potencial crítico que essa obra pode adquirir além de residir na capacidade de atribuir aos simples jogos de palavras perspicácia política e social. É dessa forma que seus textos de crítica literária correlacionam o discurso artístico com seu efeito de sentido na forma de crítica social (como em “As parábolas de Deus”), o humor (“Gallettiana” ou “O sacerdote e o detetive”, discutidas no segundo capítulo) ou a composição poética (“Christian Wagner”, também foco de discussões no capítulo seguinte). Nos textos de crítica literária de Wrobel destaca-se a relação entre determinadas obras e seu momento de criação, principalmente com a guerra de 1914-18, como observamos em “A sátira política”, “O súdito”, “O pequeno Geßler e o grande Grosz”, dentre outros analisados no segundo e terceiro capítulos.

Após apresentar alguns aspectos da crítica literária de Peter Panter e Ignaz Wrobel, discutimos como a crítica política e a crítica literária dos heterônimos de Kurt Tucholsky são analisadas nas histórias da literatura referentes à República de Weimar em língua alemã e portuguesa, conjuntamente com a abordagem da importância de Tucholsky no sistema literário de então. Na observação dos diferentes enfoques dos críticos sobre o autor – às vezes sobre sua produção como publicista, às vezes como satirista – baseamos o objetivo dessa introdução, qual seja o de justificar o estudo da crítica desenvolvida pelo autor.

O crítico Fritz Raddatz assim analisa essa forma discursiva do autor:

¹⁶ “Er lebte und lächelte leise, wenn er merkte, daß ein ordensbedeckter Kanzlist der alten Schule ihm bei Festlichkeiten vorgezogen wurde. Er lächelte, aber es war ein seltsam trauriges Lächeln. Denn er gehörte zu diesen unglückseligen Naturen, die auf der bösen Kippe stehen: auf dem schmalen Grenzseil zwischen Literatur und Leben. Und er liebte beides gleich heiß, und er wußte von beiden viel und sehnte sich nach beiden. Und wenn er das Leben heißer liebte als die Literatur, so geschah das deshalb, weil er ein größerer Literatur war als ein Mann dieses lauten Lebens”.

A imagem de Tucholsky como músico andante ou uma pessoa que odeia os militares pairou tanto no primeiro plano que praticamente permaneceu desconhecido o fato de que Tucholsky foi um dos mais importantes e inteligentes críticos literários de sua época. Apenas o tom de sua crítica diferencia-se essencialmente da “crítica profissional”; não é um “juiz artístico” que se pronuncia e que dita as regras aos outros ou censura os delitos à regra – quem se pronuncia é um escritor que pensa, de certa forma, “em voz alta”: a forma de produção e o processo criativo é que lhe interessam (in TUCHOLSKY 1993: 24).¹⁷

Raddatz aponta para uma especificidade dos textos críticos literários de Tucholsky também no período em que reside fora do país, a partir de 1924: a produção destes textos privilegia a análise estética da obra literária – podemos acrescentar que isso ocorre principalmente na voz de Peter Panter, visto que, para Ignaz Wrobel, há a vinculação da produção deles com seu momento de criação: em outras palavras, podemos dizer que, para Panter, a linguagem literária é “independente” e, para Wrobel, “ideológica”, o que aproxima Wrobel da corrente crítica de Ernst Robert Curtius, que utiliza “a análise estilística para a compreensão ideológica” (CARPEAUX 1994: 256). Para Raddatz, há ainda outra característica da crítica literária de Tucholsky nos anos posteriores à guerra: a constante busca de um mundo livre das mazelas que ele expõe, assim como nos poemas de Morgerstern ou de Fontane, como mencionamos.

A crítica literária e a crítica política exercem grande importância dentro da obra de Tucholsky. Entretanto, não são numerosos os críticos que se ocupam dessa faceta ao discutir o papel desempenhado pelo autor durante a década de 1920. Para Raddatz, a crítica literária de Tucholsky é escrita antes com a tinta literária do que com a “profissional”, por assim dizer, o que, de certa forma, esclarece alguns aspectos do processo de escrita; para Hans Mayer (1967) a importância da crítica literária de Tucholsky dialoga essencialmente com o ponto de vista de Raddatz:

Não deveria restar dúvida alguma de que Kurt Tucholsky, ao lado de vários outros, também foi um dos grandes *críticos da literatura* alemã de seu tempo. Mas quem ele amava ou odiava? Em uma breve contra-argumentação de 1928, Tucholsky fala juntamente com os outros quatro [Panter, Wrobel, Tiger e Hauser], para fundamentar de forma axiomática, do que gosta ou o que odeia. [...] As refutações desse

¹⁷ “Das Bild des Bänkelsängers oder Militärhassers Kurt Tucholsky hat sich so in den Vordergrund geschoben, dass nahezu unbemerkt blieb, daß Tucholsky einer der wichtigsten, intelligentesten Literaturkritiker seiner Zeit war. Nur unterscheidet der Ton seiner Kritiken sich wesentlich von dem der ‘professionellen’ Kritik; es spricht kein ‘Kunstrichter’, der dem anderen Regeln gibt oder Regelverstöße vorhält - es spricht ein Schriftsteller, der gleichsam ‘laut denkt’: die Produktionsweise interessiert ihn, der schöpferische Vorgang”.

crítico literário são as mais dignas de observação ou, simplesmente não o são. A favor de Kafka, o qual Tucholsky revelava para si e para o mundo ao redor como um dos primeiros, e contra o *Ulysses* de Joyce (p. 77).¹⁸

Enquanto as obras de Kafka são exemplos de composição literária para Panter, que analisa *Na colônia penal*, em 1920, em termos de prosa onírica (vide sua crítica intitulada “Na colônia penal” a partir da página 59), a obra do escritor irlandês é passível de rejeição, como observamos em uma crítica a propósito da obra de James Joyce, em 1927: “é impossível de ler tudo de uma vez. As pessoas se perdem; se há uma ação ali dentro, eu não a entendi” (TUCHOLSKY 1993d: 380).¹⁹ Mayer amplia sua análise das críticas literárias de Tucholsky e, nesse ponto, também dialoga com Raddatz: os critérios que prevalecem para Tucholsky são os mesmos de “um lírico solitário” (MAYER, op. cit.: 78), que busca provável abrigo nas obras foco de seu trabalho, visto que, segundo as palavras do próprio Tucholsky, na literatura pode-se encontrar aparência de tranquilidade.

O texto de Mayer ainda traz importantes informações quanto a outros elementos tucholskyanos: a configuração de cada heterônimo e a luta no campo político, a qual sempre busca o fim dos privilégios políticos e sociais e do militarismo, algo tão reinante na década de 1920 quanto na seguinte, e a configuração do pessimismo do autor, o qual podemos expressar também com a figura seguinte:

¹⁸ “Dass Kurt Tucholsky, neben vielen anderen, auch einer der großen deutschen *Literaturkritiker* seiner gewesen ist, sollte heute nicht mehr bezweifelt werden. Was oder wen aber haßte und liebte er? In einer kurzen Antithese vom Jahre 1928 spricht diesmal Tucholsky zusammen mit den vier andern, um stichwortartig zu begründen, was er haßt und liebt. [...] Die Antithesen dieses Literaturkritikers sind höchst merkwürdig, oder eigentlich gar nicht. Für Kafka, den Tucholsky als einer der ersten für sich und die Mitwelt entdeckte, und gegen den ‘Ulysses’ von Joyce”.

¹⁹ “Die Personen verwirren sich; wenn eine Handlung darin ist, habe ich sie nicht verstanden”.

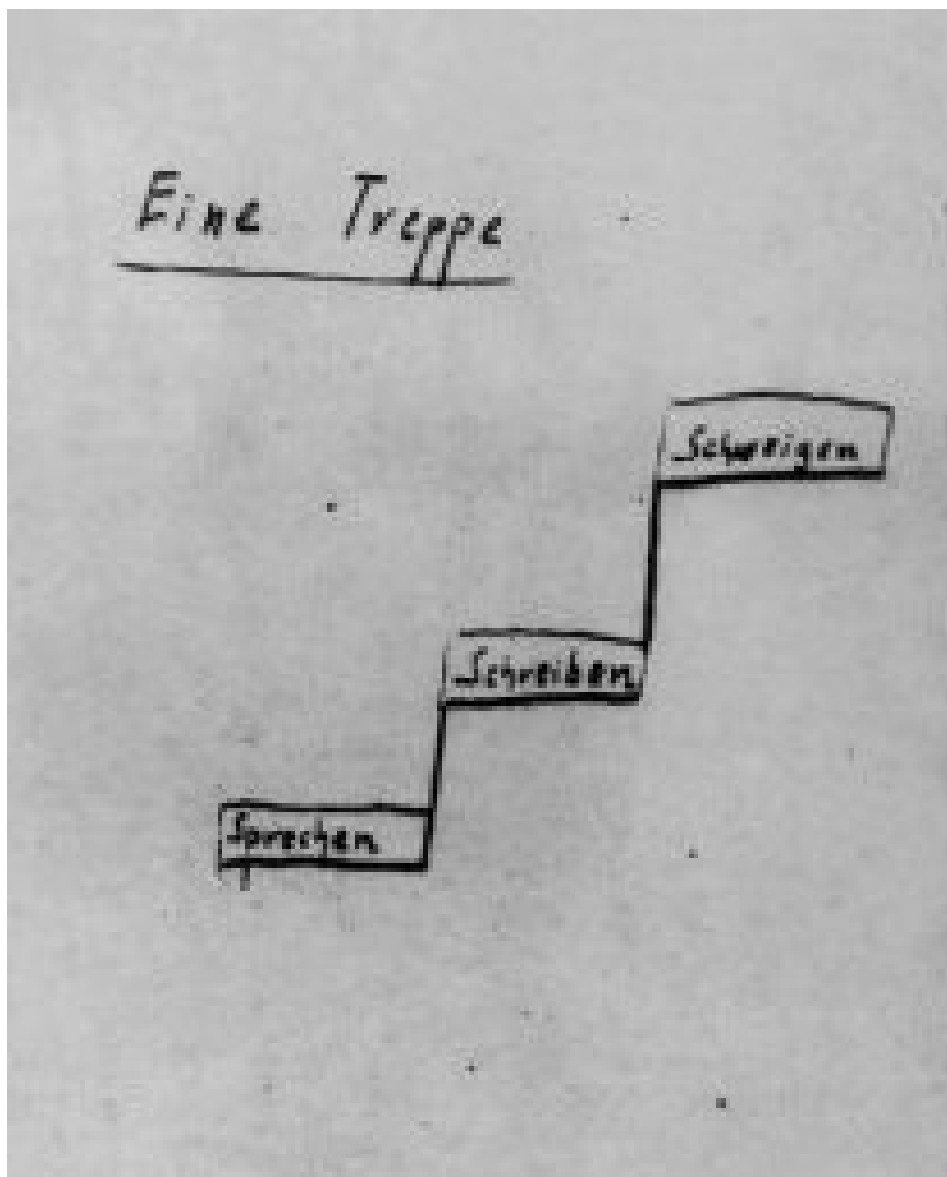


Figura 1: A última página de “*Sudelbuch*” de Tucholsky, de 1935.

Essa escada, proposta por Tucholsky em 1935 e que contém os dizeres “sprechen – schreiben – schweigen” (falar – escrever – calar-se), indica a direção tomada pelo próprio autor naquele ano, em que se suicida e cala suas vozes críticas, que seguiram exatamente esse percurso. O pessimismo “sintético” da imagem revela a desilusão do autor em 1935, ao ver todos aqueles contra os quais lutara – militares, nazistas e oportunistas políticos – cada vez mais poderosos, fato que resulta, dentre outros motivos (vide no terceiro capítulo reflexões diversas quanto ao período em questão), na Segunda Guerra Mundial. Mayer resume Tucholsky (crítico literário e escritor) em duas expressões: iluminista idealista e pessimista filosófico.

Em sua obra, Wolfgang Beutin (1994) não menciona a crítica literária de Tucholsky. Para o autor, na década de 1920, a principal produção *literária* de Kurt Tucholsky consiste na sua obra de 1929, *Deutschland, Deutschland über alles* (Alemanha, Alemanha acima de tudo), seleção de escritos literários e políticos publicados durante a década de 1920 em periódicos como o *Berliner Tageblatt*, *Die Weltbühne* e *Freiheit*, dentre outros. Para Beutin, a expressão da lírica tucholskyana consiste na resignação e melancolia que se fortalecem diante do crescente fascismo (p. 383). O autor, entretanto, não observa a presença constante dos mesmos elementos na construção da crítica de Tucholsky, os quais revelam de forma assente a ampla consciência dos problemas políticos, culturais e sociais de sua época. Antes de prosseguirmos com as reflexões de Beutin sobre a obra de Tucholsky e as manifestações artísticas na república, acreditamos ser essencial a explicação do título atribuído ao livro por Tucholsky, assim como explanar seus aspectos constitutivos e o importante diálogo que o livro constrói com o contexto histórico e artístico do período.



Figura 2: Capa do livro *Deutschland, Deutschland über alles*, de 1929

Forma a capa, além do nome do hino escrito em letras góticas – alfabeto que se torna a escrita oficial do *Reich* – uma figura bastante instigante para uma leitura atenta.

O processo é nitidamente o da montagem (além de ser perceptível a presença de uma estética dadaísta também no conteúdo dos textos que servirão de modelos para a proposta de leitura, a nota na folha de rosto *Deutschland, Deutschland über alles*. Seus elementos são a cartola do homem burguês que, como um dos alvos preferidos de Tucholsky, figura em seus textos como um dos responsáveis pela miséria no país, pois detém todo o dinheiro, juntamente com a *Reichswehr* (o exército), seu outro alvo de críticas.

Observe-se que a cartola burguesa tem dupla função na capa: ela mostra um constante objeto da crítica de todos os heterônimos e aponta para um costume da época, o que situa a obra em seu tempo mas não retira a atualidade de sua crítica política nem os múltiplos efeitos de sentido. Além disso, o elmo militar desempenha uma função aparentemente ambígua: inicialmente, poderia defender uma região importante do corpo, que abriga um importante órgão: o cérebro.

Entretanto, a cabeça mostra que já não tem nada mais para proteger, pois está encoberta pela cartola burguesa. Em decorrência disso, o membro não é digna de respeito e mostra que o interior do corpo ocupado pela cartola e elmo – representantes das camadas burguesas e militares que dominam o país no período – não possui valor, já que é totalmente dominado por uma espessa camada negra, que representa a morte, a destruição e, num sentido mais subjetivo, o vazio interior. Os olhos, por sua vez, não estão livres de serem subjugados por uma organização militar de grande tradição, embora desacreditada, como o exército alemão pós-guerra. O olho direito, formado pela bandeira vermelho-negro-dourado – cores do Estado prussiano – está dominado, juntamente com o esquerdo.

O elemento branco que se encontra no nariz, e talvez seja este o único elemento que poderia remeter a um aspecto positivo. Todavia, essa leitura esbarra na – digamos – posição em que se encontra, devido ao seu aspecto físico: ele será responsável direto por absorver todo o conteúdo produzido pela inócua alma do boneco montado com os moldes da instituição alemã e agrega as funções de criticar e ridicularizar os valores instituídos.

Essa instituição ainda leva em sua aparência externa o antigo símbolo da Prússia dominadora (cores vermelha e branca), enfraquecida em suas estruturas políticas desde o período da primeira guerra, com a derrota do país. Assim, a nação que, dominada pelo burguês caricaturado das telas de Georg Grosz, pelo exército teoricamente sem poder e desestruturado em seu interior, tenta ainda ostentar a velha hierarquia social

aristocrática através da mescla com a alta patente militar é ridicularizada no inócuo símbolo dos comandantes burgueses e militares (observe-se que a montagem mostra a figura com roupas que compreendem tanto o vestuário de uma classe quanto de outra, condecorados por uma estrela militar).

Todo o trabalho de produção da capa do livro segue o *princípio da fotomontagem*, técnica criada pelos integrantes do movimento dadaísta e que, com um aspecto formal-dialético, objetiva, segundo Raval Hausmann, “fazer um mundo desvairado engolir a própria imagem”.²⁰ Podemos perceber essa ideologia no processo descrito acima, com o lançamento de uma obra cujo enfoque pelo autor nos problemas sociais daquele contexto indica a presença de um forte sentimento de descrença.

Após o breve panorama sobre o processo de criação da capa de *Deutschland, Deutschland über alles*, podemos retomar o principal argumento de Beutin em relação à escrita de Tucholsky: a crescente resignação e melancolia diante do fortalecimento do fascismo. Observamos que essa forma de contemplação do mundo ao redor é também ressaltada por outros críticos, a exemplo de Fritz Raddatz, como uma certa previsão do cenário político que viria a se configurar com maior expressão a partir da década de 1930, principalmente em 1933, com a chegada dos nazistas ao poder. Ora, afirmar que as discussões políticas propostas por Wrobel em seus textos são apenas “profecias” do destino da república e início do nazismo é não considerar as especificidades tanto de cada heterônimo quanto da defesa de uma ideologia. É isso o que ocorre no artigo de Kurt Sontheimer (in ROTHE 1974), quando este afirma que Tucholsky se torna simplesmente um crítico do sistema republicano: mais do que isso, o autor de *Deutschland, Deutschland über alles* opõe-se às manifestações hierárquicas que se mostram presentes no novo governo durante toda a década de 1920 e leva à constituição do cenário político da década seguinte.

Essa estrutura hierárquica, proveniente do período imperial, é vista por Beutin como um dos símbolos que constituem a falsa imagem de “dourados anos de 1920” na Alemanha. Concordamos com o autor, para quem a ruptura com o antigo passado e a ordem imperiais não é tão completa como prega a nova constituição republicana de 1919, fato que mostra como o início da República de Weimar está muito imbuído do velho espírito militar e marcado, desde seu início, pela debilidade da democracia. Assim, observa-se que o período de 1918 a 1933 contém uma intensa vida cultural

²⁰ In: RICHTER, Hans. *Dadá: Arte e Antiarte*. Trad. de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 154.

baseada, em grande medida, em contradições ideológicas e políticas diante da caótica situação social.

Esse argumento de Beutin está em consonância com as idéias defendidas pelo historiador Peter Gay em sua *A cultura de Weimar* (1978). Para Gay, os anos iniciais da república são sintomáticos de toda sua existência, pois aspectos como a guerra civil no final de 1918, a presença dos militares como um fator político, os constantes assassinatos políticos e a impunidade dos assassinos, os golpes para tomar o poder como o *Putsch Kapp* de 1920 são elementos para o

novo alento aos monarquistas, aos militaristas fanáticos, aos anti-semitas e xenófobos de toda espécie, a industrialistas a princípio atemorizados pelo espectro da socialização, e depois desdenhosos desses socialistas que não socializavam e ajudavam a fazer com que a República parecesse como uma fraude ou uma farsa (p. 24).

Já Bernhard Weyergraf (1995) analisa a República de Weimar em três momentos complementares – poderíamos dizer que esses momentos são, na verdade, cíclicos. Os anos iniciais de 1919-1924 são constituídos pelos mesmos fatores destacados por Peter Gay: o caos interno, o desemprego maciço e os assassinatos políticos; o segundo momento compreende os anos 1925-1929/30, caracterizados pela “enganosa prosperidade do Plano Dawes,²¹ dos créditos internacionais e da racionalização industrial” (p. 19), período no qual o subjetivo “em sua forma emocional, sensitiva e moral surge como obsoleto” (cf.). Em outras palavras: é o período da Nova Objetividade, *Zeitgeist* que constitui não apenas as diretrizes literárias, empenhadas agora em romper com as formas de manifestações artísticas que se esforçavam para representar um eu interior fragmentado pela guerra, mas também as artes plásticas e arquitetura, cujo maior exemplo é a *Bauhaus*. Por fim, a terceira fase da república, para Beutin, são os anos 1930-1933, constituídos novamente pelo caos social e o desemprego em massa.

O artigo de Weyergraf, além de apontar para essa faceta cíclica da história da república, esclarece o diálogo existente entre a estrutura ideológica do período e a produção artística. Segundo o autor,

²¹ Referente ao plano instituído por Charles Gates Dawes (1865-1951), presidente da comissão responsável pelos acordos de reparação de guerra impostos à Alemanha após 1918. O Plano Dawes, firmado em 1924 em Londres, estabelece novos parâmetros para as reparações e, em 1929, é substituído pelo Plano Young.

Tem início uma fase de mudança de pensamentos. Chega-se a uma nova orientação crítica e determinação ideológica, reflexão sobre a capacidade da literatura em surtir efeito e sobre a tarefa do escritor. As posições assumidas são desde cético-agressivas até fatalistas (p. 440).

É a partir desta perspectiva que Weyergraf analisa a construção da crítica de Kurt Tucholsky em consonância com sua atitude estético-política – ou seja, uma análise do artista e do ser humano nesse mesmo artista, numa união de valores inseparáveis – visto que, na República de Weimar, a crítica literária tem em vista o nexo entre efeito da obra e sua forma literária, ao ressaltar o mundo abordado pela obra literária, o qual permanece, de certa forma, arruinado não apenas durante o período da república. É o que percebemos, dentre outros exemplos, nas análises realizadas por Peter Panter da obra de Kafka, *Na colônia penal*, texto no qual Panter busca a realização do efeito de sentido da obra através da criação de imagens oníricas (temos, então, a “reflexão sobre a capacidade da literatura em surtir efeito”), e na discussão de Ignaz Wrobel sobre a obra de Heinrich Mann, *O súdito*, na qual é exposto o engajamento de Mann em sua crítica ao período imperial (efeito da literatura e a tarefa do escritor, funções destacadas por Weyergraf).

Num contexto em que, segundo Weyergraf, “o espectro chega do efeito agressivo, iluminista e público do jornalismo forçado até um distanciamento dos acontecimentos diários – apesar da realista análise da atualidade – e dos modelos de escrita engajada” (p. 140), pode-se dizer que a principal característica de Tucholsky é justamente a aplicação de uma observação sóbria da realidade. Tucholsky utiliza sua escrita literária como uma esfera de luta também política, esfera na qual aparece a negação a elementos como a permanência das antigas mentalidades militaristas e políticas do império, às formas de pensamento pré-democráticas sob a superfície das formas aparentemente democráticas, ao esquecimento das massas e à censura (p. 141). À explanação das características da escrita de Tucholsky segue a análise dos heterônimos do autor.

Nesse sentido, os heterônimos de Tucholsky são “eles próprios formas meio fictícias, meio autênticas, capazes, por outro lado, de se amplificarem” (p. 145). Essa força expressiva atribuída às personalidades tucholskianas reforça nosso argumento segundo o qual Panter, Wrobel, Tiger e Hauser podem ser considerados heterônimos, e não simplesmente pseudônimos, visto que o primeiro termo é mais independente de seu criador e possui, de certa forma, personalidade própria, enquanto o segundo apenas se manifesta como uma voz diferente da do autor, sem possuir características específicas.

As quatro personalidades, que se originam “de uma fantasia, têm vida própria [e] o acompanham [Kurt Tucholsky] como quase pessoas reais” (p. 146), tornam-se, ainda segundo Weyergraf, especialistas para cada situação específica, ao se empregarem “em estilo e acentuação nas relações alteradas do período pós-guerra weimariano” (p. 147). Weyergraf tece uma importante consideração sobre as análises da sociedade presentes na obra de Tucholsky no período: “É uma obra que imita as rupturas, as silhuetas e as fraturas daquela época e na proximidade em que se encontra; torna visível a doença que não se podia curar” (152).

Weyergraf compreende a obra de Tucholsky como a exposição dos problemas do período e o reflexo da ruptura existencial de uma sociedade de transição. Tanto a escrita de Tucholsky como a de seus heterônimos é elaborada com termos constituintes daquilo que o crítico chama de “arte lingüística agressiva”: o que é patente em sua escrita política permeia a escrita literária em forma de contos, poemas e fábulas, formando o que o autor chama de “romance de colagem”: estrutura fragmentária presa à forma do provisório nos moldes também fragmentários da estrutura de seu tempo (p. 154).

Observamos como o crítico discute a escrita de Tucholsky em seus aspectos constitutivos mais gerais e apresenta a relação existente entre o contexto social e sua obra. Entretanto, ao valorizar esses aspectos de sua obra, o crítico deixa de lado a faceta de sua crítica literária e de sua crítica política, elaboradas tanto com as características individuais de Panter e Wrobel (a ironia do primeiro, a análise social realista do segundo), quanto com elementos que dialogam entre os quatro autores. Ressaltamos a seguir o contato entre as idéias de Panter sobre o humor em seus textos de crítica literária e a aplicação “prática” dessas idéias em textos literários por Hauser, e o contato entre as reflexões políticas nos textos de crítica política de Wrobel e a elaboração poética dessa temática por Tiger em seus versos. Assim como ocorre no texto de Beutin, há a valorização dos elementos que constituem, em aspectos gerais, a obra de Tucholsky, e não uma discussão em torno de sua produção como crítico literário e político.

Esse contato existente entre as vozes heteronímicas revela em textos literários e em escritos políticos mais do que identidades próprias que às vezes dialogam ideologicamente na construção do texto: a polaridade de sua obra entre jornalismo e literatura faz com que sua obra deixe claro que a sociedade da república, uma sociedade de transição, com muitos motivos para a crítica social, é uma base de engajamento para

a produção literária e sua crítica política. Se Tucholsky não acredita na profunda alteração do tipo ideológico que ataca, ao menos utiliza sua escrita como forma de atuação social.

As palavras de Hans Gerd Rötzer (1992) sobre o autor apenas proporcionam um panorama geral sobre sua escrita desde suas críticas teatrais, em meados da década de 1910, e especificidades dos romances *Rheinsberg, ein Bilderbuch für Verliebte* (Rheinsberg, um livro ilustrado para apaixonados, de 1912) e *Schloss Gripsholm* (Castelo Gripsholm, de 1931), assim como seu posterior emudecimento diante da forte censura nazista em 1933, quando, do exílio, dedica-se apenas à correspondência com amigos. Em sua análise da República de Weimar, Rötzer não considera importante a crítica literária e a crítica política desenvolvidas por Tucholsky, desvinculando o diálogo existente entre a posição social e a intelectual do autor, que se reflete tanto na construção desta escrita quanto na elaboração de outras obras, como *Lerne lachen, ohne zu weinen* (Aprenda a rir sem chorar, de 1931), coletânea de escritos humorísticos e satíricos.

Em seu artigo “Crítica literária na República de Weimar”, Oliver Pfohlmann (2004) destaca a politização da literatura e também da crítica literária: a partir de 1918, a esquerda passa a desempenhar uma nova função social através do engajamento dessas duas modalidades de escrita. Nesse contexto, como destacamos também através das palavras de Elke Suhr (1986), os veículos de comunicação igualmente desempenham importante papel no sistema do qual o jornal *Die Weltbühne* é um exemplo significativo.

Pfohlmann ressalta, ainda, a importância de Tucholsky como crítico literário (p. 114-15):

Como nenhum outro Kurt Tucholsky incorpora o tipo politicamente engajado de crítico da esquerda intelectual. Para ele os objetos (...) são frequentemente apenas um deixa para atacar avidamente a autoridade opressora ou o militarismo em suas resenhas problematizadora”.²²

Um outro aspecto importante no artigo de Pfohlmann é a discussão sobre a influência da cultura de massa na crítica literária. Não se pode deixar de lado esse aspecto, visto que, de certa forma, a produção crítica de Tucholsky também é

²² “Wie kein zweiter verkörpert Kurt Tucholsky den politischen engagierten Typus des linksintellektuellen Rezensenten. Ihm sind Gegenstände (...) oft nur ein Anlass, in problemorientierten Rezensionen die Autoritätshörigkeit oder den Militarismus zu geißeln”.

influenciada por essa presença – afinal, o trabalho do autor junto ao periódico *Die Weltbühne* liga-se à função de jornalista. Para Pfohlmann, a crítica literária e teatral do momento precisa voltar-se aos objetos de menor valor lançados ao mercado para atender às necessidades de diversão da cultura considerada “mais baixa” e, assim, negar aos conteúdos tradicionalmente considerados como elevados. Não se pode negar que Tucholsky envolve-se no sistema: basta a leitura de seus textos de crítica entre 1919 a 1924 sobre obras não literárias.

Tal ocorrência baseia-se no fato de que, no contexto de crise do imediato pós-guerra, assim como em meio à expressiva quantidade de jornais diários e revistas que proporcionam condições de sobrevivência a muitos literatos como Joseph Roth e Walter Benjamin, à grande veiculação de *best-sellers* e às obras veiculadas de acordo com as necessidades econômicas do momento, a crítica literária para jornais e revistas significa, para muitos intelectuais, a “única possibilidade de existência” (p. 120). Entretanto, ainda segundo Pfohlmann, essa relação – para muitos críticos uma dependência entre redatores, jornais e outros veículos de imprensa – não significa a perda de qualidade da crítica.

Ocorre a mudança na forma da crítica através da formatação da crítica aos moldes jornalísticos, ou, nas palavras de Pfohlmann, ocorre o *Journalisierung der Kritik*, ou seja, a crítica passa a ser elaborada com elementos jornalísticos. Os julgamentos, que assumem a *Ich-Form* (primeira pessoa), não são mais formulados de acordo com perspectivas puramente lingüísticas, como ocorre até o início do século na Alemanha: eles passam a conter julgamentos subjetivos (um exemplo entre os textos de Tucholsky discutidos aqui é o intitulado “Na colônia penal”: a partir das imagens na obra de Kafka, Peter Panter constrói sua análise por metáforas oníricas).

Nesse contexto de mudança de formas na crítica fortalece-se a forma do ensaio, que “corresponde à necessidade ampliada de reflexão e fundamentação de sentido em perspectiva ideológica” (p. 121). Podemos dizer, assim, que os textos de crítica política de Wrobel, discutidos no quarto capítulo, também são elaborados sob forma de ensaios, pois contém reflexões abrangentes sobre as estruturas sociais do período.

Ao discutir o contexto da crítica literária na República de Weimar, Oliver Pfohlmann oferece igualmente um bom panorama do contexto artístico relacionado com a criação e veiculação desses textos. O período marcado é caracterizado pelo surto de informação devido à presença de conglomerados que passam a dominar importantes jornais como o *Berliner Tageblatt*, os quais desempenham importante papel na

veiculação das críticas literárias, e pelo fortalecimento de meios de comunicação como o rádio e a conseqüente “popularização da literatura” (p. 127).

Observamos, até o momento, como diferentes críticos em língua alemã analisam a importância de Kurt Tucholsky durante a República de Weimar e as diferentes ênfases dadas a sua escrita. Citamos, a seguir, alguns críticos de língua portuguesa e suas diferentes considerações sobre o período e o autor.

Otto Maria Carpeaux (1994) dedica-se à leitura da esfera intelectual e sua influência na produção literária artística. Nesse conteto, a *Bauhaus*, um novo conceito de arquitetura que apresenta uma concepção sóbria e renovadora em seus traços, segundo Carpeaux, é o símbolo de esperanças dos intelectuais desalojados da vida pública pelos burgueses, militares e sindicatos a partir de 1918, assim como ocorre com a elaboração das “Ciências do Espírito”, as quais constituem uma “válvula de escape” para essa mesma camada (p. 253).

Carpeaux destaca também, assim como fazem Peter Gay, Ângela Mendes de Almeida (1999) e Wolfgang Beutin, a miséria social e o pessimismo sob os quais a república é fundada após a guerra perdida e acrescenta a esse pano de fundo político-social o papel desempenhado pelo surto de crítica objetiva e realista que ocorre no período de Weimar: para o autor, ocorre a crítica contra as “literaturas oficiais”: a literatura da burguesia e a dos intelectuais. A primeira é conservadora e fiel às tradições do Reich – algo que Norbert Elias (1997) classifica em “literatura pró-guerra”, ou seja, é uma literatura que busca, no âmbito da política interna, defender a velha ordem hierárquica entre comandantes e comandados. Já a literatura dos intelectuais, para Carpeaux, é aquela escrita pela esquerda política. Aqui cabe uma ressalva quanto às palavras do crítico em relação a essa classe.

Carpeaux relativiza bastante o termo “esquerda” no contexto de Weimar, ao afirmar que este agrupamento político é constituído por indivíduos que se julgam humanistas, mas são, na verdade, oportunistas sem desejos de mudança por revoluções em 1918. Talvez o sofisma do crítico consista em afirmar que são “oportunistas” apenas por não desejarem as mudanças por meio de revolução, e em não observar como a esquerda intelectual torna-se alvo da crescente censura estatal na medida em que se consolida como instrumento de crítica à estrutura conservadora da república e, conseqüentemente, à literatura “burguesa”. A censura, no final da república, passa a englobar todo o sistema de veiculação da literatura de esquerda, como discutimos anteriormente a presença do jornal *Die Weltbühne*.

Em relação à crítica, Carpeaux destaca autores como o satirista austríaco Karl Kraus (1874-1936), “grande inimigo da humanidade” (p. 264) que consegue transmitir, para a linguagem cotidiana, a qualidade do literário; Hermann Broch (1886-1951), que se destaca mais em suas produções literárias com o estilo da Nova Objetividade do que na crítica literária, e Ernst Musil (1880-1942), outro representante do estilo da Nova Objetividade. Observamos que Carpeaux não discute a produção da crítica literária na República de Weimar: ao introduzir a “crítica” em sua obra, oferece ao leitor uma ampla gama de escritores politicamente engajados, o que corresponde a apenas uma faceta da palavra no período – crítica como discussão e reflexão de cunho exclusivamente ideológico, não como crítica literária. A segunda consiste na crítica literária como engajamento político, assim como faz Ignaz Wrobel.

Nessa ampla análise do espectro intelectual do momento, Carpeaux não se refere nem à escrita literária nem à crítica literária de Tucholsky. Discordamos da exclusão feita pelo crítico quanto a Tucholsky, pois acreditamos que o autor, ao lado de nomes como Heinrich Mann e Karl Kraus, também seja representante do engajamento político expresso através da diversidade de sua escrita literária e, no âmbito deste trabalho, da relevância de sua crítica literária e crítica política.

Pequena referência encontramos em outras histórias da literatura alemã em língua portuguesa. Erwin Theodor Rosenthal (1980) afirma que Kurt Tucholsky, ao lado de Erich Kästner (1899-1974), representa “o que melhor produziu a chamada fase da ‘Nova Objetividade’” (p. 155-56). De acordo com Rötzer (1992), a Nova Objetividade caracteriza-se pelo efeito do pragmatismo econômico na arte: ao invés do *patos* expressionista, o documental deveria se fixar à forma e ao conteúdo, o que resulta em uma sobriedade clara na exposição dos fatos (p. 337). Dessa forma, podemos concluir que Erwin Theodor Rosenthal assinala apenas a faceta da escrita política de Tucholsky e exclui da produção do autor a variedade de sua escrita literária e, por extensão, da crítica.

Bruno Boesch (1967) vê, no contexto da Nova Objetividade, um ponto de contato entre Alfred Döblin, Kurt Tucholsky e Gottfried Benn. Para Boesch, o contexto é marcado por correntes artísticas que refletem diferentemente o caos da década, como inicialmente o expressionismo e o dadaísmo e, posteriormente, a Nova Objetividade. Para Boesch, é na forma documental de exposição dos acontecimentos que reside a importância desses autores, cujas obras seguem às mudanças visadas pela ruptura lingüística do expressionismo após 1925.

Para o crítico, as obras “pertencentes” à Nova Objetividade são caracterizadas pela sobriedade “daqueles que estavam decididos a pôr tudo em dúvida” num contexto social tão caótico como 1918 (p. 437). O desenvolvimento infeliz da república sob a égide dos antigos comandantes cria um ambiente de decepções que levam “a uma recusa radical de quaisquer ilusões, reais ou imaginárias, do espírito e do sentimento” e, conseqüentemente, levam os escritores a se empenhar para “decompor todas as impressões ilusionárias sobre o indivíduo humano” (p. 437-40). O ceticismo do movimento em questão também está presente nos textos de crítica política de Tucholsky a partir de 1919, quando o autor, ao criticar as obras referentes ao período de 1914-1918, discute a hierarquia social em bases militares: assim, acreditamos que restringir a variedade temática de sua obra limita igualmente a discussão sobre sua crítica política e literária.

Os críticos destacam, em grande parte, o engajamento político de Kurt Tucholsky em sua escrita literária e política – essa última talvez, sim, representante da Nova Objetividade em seu aspecto documental na voz de Ignaz Wrobel. Devido às poucas referências diretas à importância de sua crítica literária e política durante a República de Weimar, acreditamos que a relevância do nosso trabalho possa se justificar justamente pela ausência dessas reflexões, colaborando, assim, na ampliação não apenas do viés literário, mas também de uma forma de reflexão sobre a crítica literária e crítica política de Kurt Tucholsky. Aos estudos mencionados anteriormente sobre a obra geral de Kurt Tucholsky pretendemos acrescentar nossas idéias sobre a crítica literária e a crítica política, assim como sobre o papel de Tucholsky na literatura da República de Weimar, numa perspectiva de análise que privilegia o objeto de estudo em consonância com seu tempo.

1.2 A escrita heteronímica de Kurt Tucholsky.

Ao escrever seus textos com a criação de heterônimos Tucholsky consegue atingir no meio jornalístico²³ diferentes efeitos de sentido, além de propor diversos personagens “à procura de seus leitores”, por assim dizer: cada heterônimo tucholskyano lança mão de estilos próprios para alcançar seus objetivos. Helga Bemann

²³ Como mencionamos, seus textos foram, inicialmente, veiculados em periódicos, principalmente no *Die Weltbühne*.

(1990) assim analisa a função de cada heterônimo – Ignaz Wrobel, Theobald Tiger, Peter Panter e Kaspar Hauser:²⁴

Wrobel revelou-se lentamente como um homem sério, de óculos, que não gostava de brincadeiras e *pedia a palavra quando alguma coisa fundamental precisava ser dita, principalmente nas grandes discussões políticas*. Theobald Tiger originou-se, como Peter Panter, da zoologia jurídica daquele repetidor. As poesias de Tiger são, desde o começo, uma recusa ao mundo do burguês alemão, e assim também permanecem. Peter Panter, o senhor pacato, agradável, *com um terrível e sutil humor* (...) era o mais aplicado e alegre heterônimo do grupo. O derradeiro dos quatro heterônimos, Kaspar Hauser, surgiu somente após a primeira Guerra Mundial. (...) Hauser é, no princípio, poeta; ocupa-se depois como autor de tranqüilas reflexões e como filósofo da vida (p. 99-101, grifos nossos).²⁵

Após essas palavras iniciais, podemos exemplificar através de alguns textos a formação literária e política de Wrobel, Panter, Tiger e Hauser. A diferença nas vozes pseudonímicas consiste na forma de observar, discutir e – por vezes – julgar o objeto em pauta, ou, segundo Irmgard Ackermann, em uma “alternância de perspectiva” (TUCHOLSKY 1978: 20) em relação aos heterônimos e ao próprio ortônimo: os diferentes recursos lingüísticos (ironia, sarcasmo, metáforas) são ferramentas para a configuração da personalidade individual e, por extensão, das formas utilizadas para elaborar as glosas, fábulas, aforismos e poemas, dentre outras formas textuais.

Começamos com a prosa de Ignaz Wrobel, escritor de cunho político *par excellence* que dedica sua prosa às mazelas políticas da república alemã e ao espírito militar imperial reinante no momento. Posteriormente, os textos literários de Panter, que também atacam os pilares da nova estrutura política por meio do humor e ironia, são o foco das reflexões que buscam dialogar com o conteúdo dos poemas de Tiger, outro heterônimo “selvagem” entre as cinco personalidades de Tucholsky. Por fim, a

²⁴ Agradecemos ao Prof. Dr. Fábio Luis Chiqueto Barbosa, professor de Literatura Alemã da UNESP – campus de Assis, pelas informações sob os heterônimos Old Shatterhand, Paulus Bünzly e Theobald Körner, sob os quais Tucholsky escreve aproximadamente 12 textos. Esses nomes, porém, não são citados nas biografias acerca do autor: acreditamos que isso se deva ao fato de que, dentre a ampla produção de Tucholsky (cerca de 2500 textos), esse número não seja significativo.

²⁵ “Herr Wrobel entpuppte sich allmählich als ernster Mann mit Brille, der keinen Spass verstand und sich zu Wort meldete, wenn etwas prinzipiell gesagt werden musste, vorwiegend in grossen politischen Auseinandersetzungen. Theobald Tiger kam wie Peter Panter aus der juristischen Zoologie jenes Repetitors. Tigers Poesien sind von Anfang an eine Absage an die Welt des deutschen Spiessbürgers und bleiben es auch. Peter Panter, der etwas behäbige, gemütliche Herr mit furchtbarem feinem Humor (...) war das fleissigste und fröhlichste Pseudonym der Gruppe. Ein Nachzügler unter den vier Pseudonymen war Kaspar Hauser, der erst nach dem ersten Weltkrieg in Erscheinung trat (...). Hauser ist erst Dichter, betätigt sich danach als Autor von stillen Betrachtungen sowie als Lebensphilosoph”.

estranheza diante de um novo mundo é o ponto central da obra de Hauser, caçula que vem ao mundo após o término da guerra e que não compreende as várias ambigüidades ideológicas no início dos anos 1920.

1.2.1 As escritas de Ignaz Wrobel.

Escritor também de textos literários e políticos em prosa, Ignaz Wrobel é um personagem cuja reflexão e posterior análise dos problemas políticos e sociais da República de Weimar abarcam o âmbito literário em constante diálogo com a continuidade do discurso histórico e social. Sua linguagem adapta-se às necessidades focalizadas no texto para, conseqüentemente, buscar o efeito de sentido diretamente no leitor através de diálogos ou questionamentos retóricos sobre determinados fatos sociais, culturais e políticos. Por meio dessa forma de diálogo, os ideais defendidos pelo crítico aproximam-se mais efetivamente do leitor.

É essa a estrutura do texto “Was darf die Satire?” (O que a sátira pode fazer?), veiculado no jornal *Berliner Tageblatt* em 1919. Nesse texto, Wrobel discute as funções que essa escrita camaleônica de sentido pode assumir num determinado tipo de texto literário: além do aspecto metalingüístico do texto – em si mesmo, uma sátira quanto ao efeito político que a literatura pode surtir –, o autor elabora seu texto amparado em reflexões baseadas nos aspectos positivos e negativos da sátira: positiva quando instrumento de crítica social e negativa apenas para a vítima de seu ataque. A sátira se torna, para Wrobel, a melhor ferramenta para o ataque a males políticos e sociais na escrita literária.

No terceiro capítulo deste trabalho, mostramos como Wrobel dedica-se novamente à discussão desse tema, ao fazer a crítica à obra *Fromme Gesänge* (Canções Piedosas), de Theobald Tiger, abordando seus aspectos composicionais e o papel do escritor satírico no meio social (vide crítica intitulada “A sátira política”, a partir da página 92). Esse fator não é exclusivo desse momento: em 1912, no jornal *Dresdner Volkszeitung*, Kurt Tucholsky *ele mesmo* escreve um artigo intitulado “A moderna sátira política na literatura”, no qual discute a função da sátira como arma de uma literatura de oposição, como ocorre em autores como Alfred Kerr e Ludwig Thoma, dentre outros. Percebemos, também em “O que a sátira pode fazer?”, que Wrobel compartilha da posição anterior do ortônimo: a sátira é positiva (entendamos: seu ataque é efetivo) ao ser instrumento de ataque para corrigir os erros de um mundo doente.

O principal meio de eficácia da sátira encontra-se na posição ideológica assumida pelo autor. Nesse ponto, observamos a inexistência de escritores satíricos como os destacados por Tucholsky em 1912 (Gustav Meyrink e Erich Mühsman, dentre outros): para Wrobel, ocorre um desvio do foco de ataque dos indivíduos para organizações, instituições e *status*, o que caracteriza um erro como forma de avaliação e posterior julgamento. Essa forma de pensamento do autor não se faz presente apenas nesse texto sobre a capacidade de ação da sátira, visto que Wrobel constantemente analisa a atitude individual como forma de manifestação de coações externas e, em consequência, uma determinada camada – seja social, intelectual ou política. Observamos, na leitura da ampla gama de textos de Tucholsky *et al.*, o entrelaçamento de ideais estéticos e também políticos.

Essa junção dos ideais artísticos – Tucholsky, Wrobel, Panter, Tiger e Hauser – com os pessoais – Tucholsky – mostra que há plena coerência entre os atos defendidos e as palavras proferidas. A escrita de Tucholsky reflete essa característica na criação de fios condutores que possibilitam a leitura desses aspectos literários e políticos como resultado de um processo constante de aplicação prática dos objetivos defendidos, como ocorre nas formas curtas literárias cujos temas são a ridicularização de militares e figuras políticas, escritas por meio de procedimentos satíricos ou não.

Um texto literário no qual é veiculado o ataque satírico é seu conto “Réquiem”, veiculado em 1923 no *Die Weltbühne*. Este texto é importante na medida em que aborda os resultados do caos social da República de Weimar em 1923 e suas consequências posteriores, como a ampliação das atitudes nazistas, e reflete o diálogo entre a escrita literária e os ideais estéticos e políticos defendidos pelo heterônimo.

Em “Réquiem”, a morte é apresentada, desde o início, como uma solução para a mesquinhez do cotidiano, e encontra seu ápice num momento pontuado por auto-crítica e leve – mas pontiaguda – ironia. Neste ponto, conclui-se uma das técnicas de construção do texto satírico: ao ridicularizar a si mesmo – Wrobel é o “defunto-autor” e protagonista do texto –, a seus atos e, mais amplamente, toda sua vida, o autor elabora seu texto a partir do recurso denominado por Mathew Hodgart de *redução*, cuja técnica básica consiste “[en] la degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura y dignidad. Esto puede conseguirse en el terreno del argumento y casi siempre se perseguirá en el estilo y el lenguaje” (HODGART 1969: 115).

No texto de Wrobel – notemos que o texto não foi escrito por um dos outros heterônimos de Tucholsky (Peter Panter, o irônico; Theobald Tiger, o poeta ou Kaspar Hauser, o reflexivo), mas sim pelo próprio Wrobel, o que proporciona ao texto uma terceira voz, a voz de um “defunto-autor” – podemos encontrar ainda outros aspectos da construção da sátira literária, como o funeral de “Kaspar Theobald Peter Kurt Ignaz Wrobel” (TUCHOLSKY 1993b: 333). Neste amplo funeral “em família”, o autor pode lançar mão de recursos para atingir diversos setores sociais com seus ataques, como os nazistas, que pela primeira vez aparecem satirizados em um texto de Wrobel e voltam à séria ocupação de “brincar de censurar”²⁶ (p. 335). Elemento fundamental da sátira, “a indireta, sob a forma de fantasia que, para proporcionar prazer ao leitor e, assim, tornar mais eficaz o ataque agressivo, expressa uma visão fantástica do mundo”:²⁷ comediantes, cantoras de cabaré, nazistas – todos com seus atos risíveis são de igual valor, o que rebaixa os integrantes do partido nacional-socialista a figuras cômicas que, assim, são alvo do ataque agressivo.

A análise de “Réquiem” revela dados que dialogam com outros textos literários de Wrobel. O autor reflete sobre os acontecimentos sociais em seus textos por meio de uma perspectiva ficcional – através de um “defunto-autor”, como no texto citado anteriormente –, de reflexões metalingüísticas sobre a sátira (“O que a sátira pode fazer?”) ou até mesmo da correspondência epistolar com Peter Panter. No texto “Offener Brief” (Carta aberta), veiculado em 1919 no jornal *Volkszeitung Magdeburg*, Wrobel lança mão do recurso epistolar para criar um certo distanciamento da realidade e, conseqüentemente, maior liberdade para expor seus argumentos, os quais se dirigem *a priori* a apenas um destinatário (Panter) para explicitar as bases de seus ataques “não-literários” à casta de militares alemães, responsáveis, em grande parte, pela desestabilização da República durante toda a década de 1920.

Esta “missiva” de Wrobel é uma resposta à de Panter. Nesta carta, intitulada “Erinnerung” (“Lembrança”, texto escrito no *Die Weltbühne* em 1919), Panter expõe suas críticas sobre as alterações no conteúdo veiculado pelo *Die Weltbühne* no decorrer dos anos, numa alusão irônica ao tema presente após o fim da guerra – qual seja, o

²⁶ Após assumir o poder em 1933, Hitler, que em 1923 comanda um golpe malogrado conhecido como o “Golpe da Cervejaria”, põe em vigor rigorosas leis de censura, dentre as quais a queima, em praça pública, de obras de vários autores alemães ou de língua alemã, dentre os quais listam as obras de Tucholsky.

²⁷ SIMÕES JR., Álvaro Santos. *A sátira do Parnaso: Estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904*. Assis 2001. 389 p. il. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências e Letras de Assis/UNESP. p. 295.

cenário pós-guerra. Enquanto Panter utiliza a ironia para elaborar seu texto, Wrobel lança mão de uma linguagem não-ficcional para defender sua permanente posição de crítico ao sistema militar e, conseqüentemente, condenar o *status* adquirido pelo espírito militar prussiano na sociedade alemã após o conflito de 1914-18. Os militares constituem tema de grande parte dos textos de Wrobel, como vemos em “Militária” e “Die Erdolchten” (Os aniquilados), ambos discutidos no quarto capítulo.

Para concluir a abordagem acerca da obra de Ignaz Wrobel (uma pesquisa detalhada sobre sua prosa política e literária mostra-se interessante tanto em relação a Tucholsky quanto a elementos da história da República de Weimar), destacamos que esse heterônimo dedica-se às discussões políticas até 1927, aproximadamente; a partir de então, prevalecem os textos de Panter e Hauser (uma mescla de ironia em um mundo estranho) para retratar a desilusão que toma conta da voz de Tucholsky, até o completo encerramento das diferentes vozes em 1932, data de seus últimos textos literários. Wrobel, portanto, surge, vive e perece como símbolo do engajamento de Tucholsky nas questões políticas de seu tempo.

1.2.2 O humor e a ironia de/em Peter Panter.

Para uma compreensão satisfatória da obra de Tucholsky em sua amplitude, a leitura de textos literários de Peter Panter, escritos com algo semelhante à “pena da galhofa”, torna-se tarefa ironicamente importante e reflexiva. Seus textos voltam-se, em grande parte, para a observação humorística de acontecimentos sociais e de aspectos da vida cotidiana em Berlim, como se observa, por exemplo, no conto “Der Mann mit den Spritzen” (O homem com as seringas), publicado em 1919 no jornal *Berliner Tageblatt*, no conto de fadas satírico intitulado “Die verzauberte Prinzessin” (A princesa enfeitiçada), publicado na obra *Träumereien an preußischen Kaminen* (Divagações à beira das chaminés prussianas, de 1920) ou no texto “Biographie für viele” (Biografia para muita gente), escrito em 1920 no *Berliner Tageblatt*.

Panter é o heterônimo que mais se destaca na elaboração de textos literários em prosa e também nos textos de crítica literária. Nos textos de crítica literária de Panter, prevalecem as discussões baseadas nos elementos estéticos das obras, enquanto que, nos textos de Wrobel, predomina o caráter ideológico da linguagem literária e sua função crítico-social. No que concerne à literatura, analisamos brevemente seu texto “O homem com as seringas” com o objetivo de evidenciar a elaboração do texto satírico.

Podemos analisar este texto neste viés tanto pelo seu conteúdo de ataque – nesse caso, à população de Berlim – quanto pela presença da indireta – a realização das exigências do autor em um ambiente distante da realidade e caracterizado por invenções fantásticas. Em um texto literário, a forma indireta é proporcionada por meio de recursos estilísticos que buscam a construção de um outro universo, no qual ocorre a transformação das personagens, alvo de críticas – ataques – em seres distantes da “verdadeira” realidade.

Através de diferentes elementos estéticos torna-se possível a criação de heterônimos. Em sua tese de doutorado sobre a poesia satírica de Olavo Bilac, Álvaro Santos Simões Jr. (2001) argumenta que o heterônimo identifica a autoria da escrita literária, e não a oculta. A asserção também é válida para os heterônimos utilizados por Tucholsky: Peter Panter elabora muitos textos literários a partir de elementos cômicos que buscam a ridicularização e posterior ataque crítico – muitas vezes o alvo do próprio rebaixamento é o próprio Panter, como ocorre neste texto de 1919. Uma vez que há a quebra de padrões éticos de si mesmo, não há nada mais que o personagem possa, em nome de uma norma, respeitar.

Em “O homem com as injeções”, a figura do personagem Panter diante das revelações de seu amigo, o professor Klosinski, é caracterizada como interesseira, curiosa e mesquinha. Ao chegar à casa do professor, cientista com características behavioristas, Panter conhece sua nova invenção, a qual corrobora a construção de um mundo fantástico: a invenção do professor Klosinski consiste em uma injeção com a qual quase todos os objetivos são alcançados. Entretanto, ela não deve ser digna de confiança, e funciona apenas como forma de criar um mundo maravilhoso no qual a vítima da injeção, tornada agora ébria, encontra a realização de seus desejos e vontades, mesmo que estas sejam as mais ocultas.

Panter desenvolve um nível de realidade (o mundo proporcionado pelo efeito das injeções) suficiente para que o fantástico – e, neste caso, ideal – seja palco da realização satírica. Em vários momentos do conto, Panter expõe a mediocridade do povo europeu e a crença em sua cultura, única e a mais respeitável em comparação com outras, como a chinesa. Ao continuar o percurso que conduz Panter às câmaras onde os vários tipos de seringas são produzidos e testados em diferentes “vítimas” – dentre elas Panter –, o professor revela-lhe que os vários tipos existentes de seringas – seringas com conteúdos musicais, líricos e, principalmente, políticos – constituem um ambiente real, representado pela cidade de Berlim. É na capital alemã que se encontra a melhor

clientela para as criações do professor, pois são seus habitantes os que mais precisam da invenção, criada para economizar tempo em viagens e alcançar metas sem esforço. Musicais e discussões acerca do cenário político caracterizado por quatro anos de guerra, dentre outros fatores, constituem o ambiente contemporâneo. O ataque dirige-se à população da capital e à ineficácia no campo político de suas discussões, marcadas por repressões estatais – um fato concreto explorado por Panter em seu texto como principal razão para o uso das injeções.

Percebemos a existência da situação satírica, a qual consiste na concordância entre autor e público em relação à norma defendida (FANTINATI 1994: 205-10). O narrador Panter, típico berlinense e dotado de um humor terrivelmente sutil (sutilmente terrível?), descreve o cidadão daquela cidade com bastante sarcasmo; apesar de citar a capital, todo o ambiente em que são reveladas as funções de cada seringa é fictício, o que transfere seus habitantes para essa outra realidade e torna possível a aceitação das seringas por parte dos moradores da região, ainda que longe de Berlim. Isso proporciona maior liberdade para defender posturas ou ideais, visto que a sátira se caracteriza “por ser uma maneira peculiar de contemplar o mundo e seus problemas com uma mescla de riso e indignação, manifestando predileção por determinados temas como, por exemplo, a hipocrisia, o egoísmo, a desonestidade”, além de ter a função estética de produzir prazer no espectador através de recursos estilísticos (SIMÕES JR. 2001: 29-30).

O elemento estético exerce grande importância em textos satíricos, como já assinalado. No texto de Wrobel, ocorre distanciamento através da construção do discurso de um “defunto-autor”; esse distanciamento chega ao extremo com seu suposto afastamento da realidade ao narrar em terceira pessoa seu próprio sepultamento. Assim, vê-se livre do “mundo real” para poder atacar e defender seus ideais. O mesmo distanciamento ocorre na de construção no conto de Panter, visto que a invenção de seringas com soluções para diversos problemas e com diversões acontece em um mundo imaginário – o contato com o real é feito através da referência à cidade de Berlim. Uma asserção apresentada por Wrobel em seu texto de crítica literária “Politische Satire” (A sátira política) também é válida neste ponto: “A piada política é uma entidade que não respeita nada” – apenas seus ideais, ou suas normas.

Como discutimos a estrutura do texto satírico, constante na obra de Tucholsky e seus heterônimos, através de exemplos de Wrobel e Panter, não comentamos o conto “A princesa enfeitiçada”, visto que isso acarretaria repetição de alguns pressupostos teóricos. Finalizamos, assim, o panorama sobre Panter com seu texto “Biographie für

viele” traduzido como “Biografia para muita gente” por José Manuel Mota na obra *Tucholsky entre hoje e amanhã* (1978). Utilizamos esta versão lusitana como referência e, no desenvolvimento desta dissertação, outros textos traduzidos presentes na obra também são fontes de referência e consulta.

As reflexões desenvolvidas ao longo dessas memórias se tornam, aos poucos, “impessoais”, pois contêm um crescendo de pessimismo e se iniciam com frustrações diante de vários fatos que modelam um comportamento espacial e cronologicamente demarcado. Neste texto, Panter não lança mão da ironia, como no exemplo anterior; o autor aborda o desenvolvimento da personagem em termos marcados tanto por frustrações quanto pela ineficácia ao impor seus desejos a determinada realidade social, que se pode tornar a realidade comum de todos os seres vivos.

A linha divisória entre o antes e o depois do conhecimento do “mundo real” por parte do personagem torna-se também temporal e socialmente base para outras questões e respostas que caracterizam o personagem psicologicamente desmotivado, como se fosse um novo homem diante de uma realidade desconhecida (em 1920, ainda se discute fortemente em vários círculos intelectuais a realidade pós-guerra, origem dos traumas do século XX), e bem-sucedido na área social. O texto de Panter, que finaliza a situação vivida pelo personagem de identidade incógnita, é elaborado na forma de um monólogo interior, fluxo de consciência que necessita ser exposto como forma de alerta social: ao se afirmar que o personagem não é um tipo qualquer, mas sim o representante de toda uma sociedade, conclui-se a observação da vida de todos os cidadãos e o possível fracasso na realização pessoal e social. Assim, Panter, autor irônico, satírico e humorístico por excelência, também dedica sua escrita à observação de aspectos da vida humana, narrados com linguagem empenhada “em decompor todas as impressões ilusionárias sobre o indivíduo humano” (BOESCH 1967: 440).

Visto que pretendemos introduzir apenas algumas características dos textos literários e políticos dos heterônimos de Kurt Tucholsky, citamos exemplos textuais que revelam as facetas lingüísticas dos referidos personagens até o momento (Wrobel e Panter). Uma leitura mais detalhada dos textos de Panter durante toda a República de Weimar seria uma tarefa bastante satisfatória, visto revelar a configuração analítica de Panter em relação aos caminhos percorridos pelo discurso literário e aproximar a atualidade e historicidade de suas análises sociais também como forma de reflexão de vários problemas sociais. Voltaremos a tratar de Peter Panter com maiores detalhes ao analisar seus textos de crítica literária no primeiro capítulo.

1.2.3 O poeta Theobald Tiger, ou “olhos na metrópole”.²⁸

Theobald Tiger é o poeta dentre os cinco heterônimos de Kurt Tucholsky. Embora, inicialmente, Kasper Hauser também se dedique à poesia, não se pode dizer de outra forma: Tiger elabora sempre poemas – românticos, irônicos, dedicatórias e também *chansons* – e nunca se arrisca no campo da prosa. No poema “Ein Deutschland” (Uma Alemanha), escrito em 1919 e veiculado no suplemento satírico “Ulk”, do periódico *Berliner Tageblatt*, Tiger presencia o início dos acordos para a concretização do Tratado de Versalhes, com suas cláusulas negativas como a perda de territórios e o pagamento pelos danos da guerra aos países vencedores. O poema reflete a atitude crítica e pessimista diante das bases políticas da nova república e constitui um exemplo da representação do momento nos versos do poeta e revela sua forma de pensamento.

Publicado no suplemento satírico “Ulk”, o poema retrata o novo ano sob um olhar irônico do poeta para a nova república, fundada com reminiscências do período imperial (em sua estrutura partidária, órgãos militares e conservadores colocam-se contra o sistema). Após um curto intervalo de sua fundação (novembro do ano anterior), Tiger critica camadas sociais que, em sua opinião, deturpam os valores: os burgueses e sua busca pelo poder que lhes foi negado durante o império do Kaiser Wilhelm II, fato que se torna mais claro em virtude do apelo ao passado glorioso do país. Nos versos de Tiger, explana-se a situação na qual várias camadas sociais – sejam elas os trabalhadores, os espartaquistas, partido de oposição apoiados por Karl Liebknecht, os militares ou os burgueses – estariam todas reunidas num só momento.

Tiger escreve um poema que beira o cômico através de um discurso irônico. Assim, o poeta utiliza a literatura eximamente para denunciar o ambiente caótico de Berlim, microcosmo da situação alemã que, de acordo com as palavras de Tucholsky, “parecia uma sala de espera de quarta classe, repleta de infortúnios” (apud FRIEDERICH 1997: 46). À negação a sua sociedade, Tiger acrescenta a necessidade da união com base num objetivo comum: a exigência, em conformidade com os ideais

²⁸ Referência à *chanson* “Augen in der Großstadt” (Olhos na metrópole), de Tiger, escrita em 1930. Neste poema, Tiger aborda as várias alterações pelas quais passa Berlim no final da década de 1920.

pregados por Liebknecht, de direitos iguais e o fim da exploração por camadas privilegiadas e incôscias da situação de desconforto da população.

Essa postura crítica é veiculada igualmente por outros poemas de Theobald Tiger. Nesses poemas Tiger enfoca a posição social dos militares ou os efeitos da guerra no momento, como atesta o poema de 1919 intitulado “Krieg dem Kriege” (Guerra à guerra), veiculado igualmente no “Ulk”. Enquanto encontramos em “Uma Alemanha” críticas à sociedade explorada pelas camadas superiores, neste outro poema observamos a presença de uma voz que declara guerra à essência própria da guerra por meio de versos cuja leitura pode possibilitar, como afirma Panter numa crítica a propósito de *A colônia penal*, de Franz Kafka, “gosto deteriorado de sangue descer pela minha garganta” (TUCHOLSKY 1993a: 345).

Vejamos alguns versos de “Guerra à guerra”.

Eles ficaram quatro anos na trincheira.
Que grande época!
(...)
Eles viam os camaradas morrer em combate.
Isto era o destino de quase todos:
Feridas de guerra, sofrimento bestial e morte.
(TUCHOLSKY 1993a: 112-13).²⁹

No que se refere à importância literária e ao sentido social do poema, podemos encontrar as conseqüências daqueles anos iniciais do combate já narrados também por Wrobel e seu apelo para uma reflexão sobre o passado como forma de compreender melhor o presente e, dessa forma, alterá-lo e evitar uma nova “grande época”. Devido ao trabalho tanto no aspecto estilístico quanto no temático, podemos afirmar que “Guerra à guerra” é um dos poemas mais importantes de Theobald Tiger na fase inicial da República de Weimar, visto que o poeta busca despertar um olhar crítico para o passado e analisar o verdadeiro sentido dos quatro anos de guerra, sem precedentes na recente história. Em uma procura constante por momentos de paz num amplo contexto social, encontramos o poeta descrevendo-os num ambiente pessoal no poema “Parc Monceau” (Parque Monceau), de 1924, em Paris, ou em “Das Lächeln der Mona Lisa” (O sorriso da Mona Lisa) de 1928, ambos publicados no *Die Weltbühne*. A diferença da postura crítica defendida pelo poeta nos poemas de 1919 e o de 1928, grosso modo, consiste no pessimismo que caracteriza os anos de 1927 a 1932. Enquanto defende uma

²⁹ “Sie lagen vier Jahre im Schützengraben / Zeit, große Zeit! (...) Sie sahen die Kameraden fallen / Das war das Schicksal bei fast allen:/ Verwundung, Qual wie ein Tier, und Tod”.

nova pátria em 1919, Tiger passa a não ter mais esperanças de realização daqueles ideais propostos em “Guerra à guerra”, e simplesmente afirma, no cenário de crescente censura e do fortalecimento da direita nacional-socialista em 1928, que “Quem já viu muito nesse mundo / ri, põe a mão sobre a barriga e cala-se” (TUCHOLSKY 1993e: 321).³⁰

Como se vivesse em constante tensão devido à procura pela afirmação de um presente desejado e a negação de um passado vivido, os versos de Tiger convergem, em 1932, para o poema “Heute zwischen gestern und morgen” (Hoje entre ontem e amanhã), cujos versos, segundo as palavras de Irmgard Ackermann, expressam “a consciência de viver numa época de transição, entre o ‘já não’ do passado e o ‘ainda não’ do futuro” (TUCHOLSKY 1978: 23).

Neste poema, as repetidas negações à existência de uma humanidade em processo de libertação e sua vivência numa época de transição – início da década de 1930 – mostram um pessimismo quanto à nova década. Inexistem as condições de vida defendidas pelo poeta durante os anos anteriores – melhores qualidades de trabalho ao proletariado e respostas às várias perguntas existentes – e a transição para uma nova etapa – a saber, iniciada em 1933 com o governo de Hitler – conclui seu percurso. Durante a década de 1920, os textos de Tucholsky e heterônimos discutem as características de um governo totalitário, como o texto político de Wrobel “Was wäre, wenn...?” (O que seria, se...?), e apontam para uma espécie de profecia dos acontecimentos históricos ao descrever o aviso diante das mortes políticas e do golpe de Estado comandado por Hitler em 1923. Observamos, em 1933, a ascensão do partido nazista ao poder e as bastante conhecidas consequências do ator: o pessimismo desse poema de maio de 1932, dessa forma, está em consonância com seu momento ao assinalar definitivamente a “mudança” dos tempos.

1.2.4 Kasper Hauser: um heterônimo em uma estranha realidade.

Chegamos, por fim, às discussões quanto aos principais aspectos dos textos de Kasper Hauser, última criação da “feliz esquizofrenia” tucholskyana,³¹ lançado ao

³⁰ “Wer viel von dieser Welt gesehn hat / der lächelt, legt die Hände auf den Bauch und schweigt”.

³¹ No texto “Wir alle fünf” (Nós cinco), publicado em 1922 no *Die Weltbühne*, Kurt Tucholsky explica a formação dos diferentes heterônimos, os quais têm origem no mesmo criador e compartilham dos mesmos sentimentos: “Nós cinco nos originamos todos de um mesmo pai, e nossa essência familiar também é fiel na nossa escrita. Nós somos unidos no amor e no ódio – nós marchamos separados, mas batemos todos no

estranho mundo novo do imediato pós-guerra como poeta e, posteriormente, como autor de textos em prosa cujo conteúdo é elaborado com observações sutis e profundas. Apesar de sua inicial veia poética, diferencia-se de Tiger quanto à maneira de apresentar os fatos: enquanto Tiger também dedica-se a poemas românticos e *chansons*, Hauser dedica-se à poesia irônica e agressiva. Portanto, a forma por que Hauser observa e critica os acontecimentos pode ser comparada antes à utilizada por Panter, e a de Tiger à de Wrobel.

Entretanto, antes de tecermos considerações sobre a escrita de Hauser, apresentamos uma pequena síntese da figura histórica denominada Kaspar Hauser. Esta nos remete ao século XIX, nas proximidades de Regensburg, região sul da Alemanha. Nessa região, aproximadamente em 1813, um homem que nunca havia tido contato com outras pessoas devido a sua reclusão em uma prisão isolada é encontrado abandonado no meio de uma praça. Com o domínio de apenas algumas palavras, Kasper Hauser não compreende inicialmente os fatos ao seu redor e torna-se vítima de curiosidade dos habitantes do lugarejo e da especulação científica. Com o passar dos anos, Kasper Hauser aprende a se comunicar e, conseqüentemente, a questionar desde simples fatos até dogmas religiosos. Sua forma diferente de compreensão e reflexão começa a alterar a ordem da pequena cidade, e sua eliminação torna-se questão de tempo: Kasper Hauser é misteriosamente assassinado. Tucholsky, claramente, mostra conhecer a intrigante figura histórica ao nomear seu heterônimo, cujas reflexões sobre os fatos são elaboradas de forma simples, mas questionam, ao mesmo tempo, valores estabelecidos.

Dentre a ampla gama de textos em prosa de Hauser, destaca-se a série de textos cujo protagonista é o Sr. Wendriner, uma caricatura do burguês sem opinião formada e que se encontra freqüentemente em situações cotidianas permeadas por acontecimentos políticos. É nesses textos que observamos o cuidadoso trabalho lingüístico com o qual Hauser procura retratar com humor esse cotidiano que compreende as mais simples e, ao mesmo tempo, as mais complicadas tarefas. Nos textos sobre o Sr. Wendriner, publicados e veiculados no *Die Weltbühne* de 1922 a 1930, há a abordagem de temas políticos, sociais e econômicos, expostos ao leitor através de uma linguagem que

mesmo alvo” (TUCHOLSKY 1993b: 267). Podemos encontrar essa mesma linha de raciocínio sobre a coerência ideológica entre todos no texto “Start” (Partida), texto assinado por Tucholsky e veiculado em 1927 no *Die Weltbühne*. Neste texto, lê-se que “esses heterônimos emergiram da escuridão, imaginados por brincadeira, inventados por brincadeira [...]. Os heterônimos são como pequenos homens; é perigoso inventar nomes, fazer-se passar por outras pessoas e vestir nomes – um nome vive. E o que começou como brincadeira acabou com feliz esquizofrenia” (TUCHOLSKY 1993c: 434). Notamos a constante afirmação das reflexões criadas pelos cinco heterônimos do grupo.

representa a fala cotidiana, muitas vezes por meio de um diálogo entre Wendriner e amigos e/ou entre sua família. Dentre essa série de textos, o primeiro deles, intitulado “Herr Wendriner telefoniert” (O Sr. Wendriner telefona), de 1922, assinala a origem do personagem burguês e sua visão das situações ao seu redor.

Esse texto de Hauser refere-se a um importante fato ocorrido em 1922: o assassinato do ministro Walther Rathenau, no mesmo ano, mencionado por Wendriner em uma conversa com a telefonista. Porém a conversa é intercalada por momentos de reflexão em voz alta, nos quais Wendriner não se conforma com o bloqueio momentâneo de seu telefonema devido à paralisação da empresa telefônica em função da morte de Rathenau. Todas as pausas entre um provável atendimento da telefonista e o desejo de transferência de Wendriner para um departamento estadual são preenchidas por essas reflexões, o que permite a Hauser criticar o acontecimento com maior rigor do que se o fizesse com sua própria identidade, como faz Wrobel em seus textos políticos.

Dessa forma, o telefonema de Wendriner é uma abordagem reflexiva e escrita numa linguagem cotidiana, humorística e, principalmente, irônica, característica presente também quando Hauser aborda o anti-semitismo, crescente na república, e o caos social dos anos iniciais e finais da década de 1920, referente, em grande escala, à esfera econômica.

No texto intitulado “Herr Wendriner steht unter der Diktatur” (O Sr. Wendriner sob a ditadura), escrito no turbulento ano de 1930, data a partir da qual as eleições marcam uma nova configuração política com o fortalecimento do partido nazista, a linguagem busca igualmente refletir as variações que ocorrem na língua falada (como a supressão da terminação verbal, constante em alemão) sem, entretanto, abandonar o caráter literário devido ao uso do humor. O diálogo de Wendriner com outras pessoas é permeado por repreensões ao filho, as quais se tornam um símbolo da repreensão maior, possível de ser aribuída, nesse texto, às tropas militares do partido nazista, fortalecidas durante o período das eleições. Através do uso de personagens fictícias, Hauser tem maior liberdade para criticar, já o mundo “inventado” em que vive Wendriner não pode ser censurado, mesmo que a crítica às manifestações do partido nazista ganhe vida nas atitudes cômicas de Wendriner.

Em seus textos sobre o Sr. Wendriner, Hauser capta instantes de diálogos como se recortasse momentos da vivência cotidiana de um cidadão comum, como se *flashes* fotográficos retirassem pensamentos e momentos de reflexões sobre a situação social. Dentro desse prisma de recortes, a linguagem também flui de uma instância para outra,

segue os trejeitos de um narrador cuja temática pode se alterar com a simples referência implícita a personagens de uma cena. O leitor de tudo sabe a partir da perspectiva e das várias histórias contadas por Wendriner dentro de uma só. Estas histórias mantêm diálogos que chegam a tocar a realidade do leitor devido ao ritmo alternado da prosa que imita a velocidade de uma conversa.

Após as reflexões panorâmicas sobre textos essenciais numa leitura que vise à compreensão básica dos heterônimos (visto que Tucholsky escreveu aproximadamente 2500 textos), podemos observar que Kurt Tucholsky, assim como o contemporâneo em terras lusitanas Fernando Pessoa, cria personalidades distintas para cada um de seus heterônimos. Isso se dá, inicialmente, devido à função de jornalista – anterior à primeira guerra, mas ampliada na década de 1920 – e, posteriormente, às diferentes possibilidades de veiculação crítica – não excluindo ambas em seu conjunto, o que resulta numa “feliz esquizofrenia”, como referimos anteriormente. Vemos, por essa perspectiva, a amplitude de escritas alcançadas pelo autor nos diversos jornais em que escreveu – no *Die Weltbühne*, no suplemento satírico “Ulk”, no *Berliner Tageblatt* e em outros periódicos e, principalmente, a amplitude de seu alcance literário e social, fato que propicia ao escritor repercussões positivas e negativas no período, o que culmina com a queima de seus livros e a imediata perda da cidadania alemã, ocorrida após a ascensão do governo nazista ao poder em 1933.

Capítulo 2

As vozes críticas de Peter Panter e Ignaz Wrobel

Com frequência uma crítica influencia suficientemente o público a procurar seu prazer num lugar diferente daquele que, como um papel sem vida, é terrivelmente tedioso. É realmente uma pena: poder-se-ia evitar ausência de gosto e ajudar a impor a qualidade. É um elogio desacreditado feito sob todas as circunstâncias (TUCHOLSKY 1993a: 235).³²

Antes de iniciarmos as discussões, apresentamos uma tabela com os textos analisados no decorrer deste trabalho. O critério é o mesmo utilizado para as traduções em anexo: a sequência obedece à ordem de aparição dos mesmos na dissertação a partir deste capítulo. Optamos por não relacionar os textos de Peter Panter, Ignaz Wrobel, Theobald Tiger e Kasper Hauser mencionados na segunda parte do primeiro capítulo, intitulada “A escrita heteronímica de Kurt Tucholsky” visto que aquela parte constitui apenas uma sucinta apresentação dos heterônimos.

³² “(...) eine Kritik beeinflusst oft genug das Publikum, seine Amusements anderswo zu suchen als da, wo es, laut Leibblatt, furchtbar langweilig ist. Es ist wirklich schade: man könnte Geschmacklosigkeiten verhindern und die Qualität durchsetzen helfen. Ein unter allen Umständen gespendetes Lob kompromittiert”.

Título original	Tradução	Autor	Veículo original	Ano de publicação	Menção
Christian Wagner	Christian Wagner	Peter Panter	Die Weltbühne	1919	Capítulo 2
In der Strafkolonie	Na colônia penal	Peter Panter	Die Weltbühne	1920	Capítulo 2
Priester und Detektiv	O sacerdote e o detetive	Peter Panter	Die Weltbühne	1920	Capítulo 2
Gallettiana	Gallettiana	Peter Panter	Die Weltbühne	1922	Capítulo 2
Roda Roda	Roda Roda	Peter Panter	Die Weltbühne	1922	Capítulo 2
Der Untertan	O súdito	Ignaz Wrobel	Die Weltbühne	1919	Capítulo 2
Macht und Mensch	O poder e o homem	Ignaz Wrobel	Die Weltbühne	1920	Capítulo 2
Politische Satire	A sátira política	Ignaz Wrobel	Die Weltbühne	1919	Capítulo 3
Der Venuswagen	A charrua de Vênus	Ignaz Wrobel	Die Weltbühne	1921	Capítulo 3
Dada	Dada	Peter Panter	Berliner Tageblatt	1920	Capítulo 3
Dada-Prozess	O processo Dada	Ignaz Wrobel	Die Weltbühne	1921	Capítulo 3
Fratzen von Grosz	As caretas de Grosz	Ignaz Wrobel	Die Weltbühne	1921	Capítulo 3
Der kleine Geßler und der große Grosz	O pequeno Geßler e o grande Grosz	Ignaz Wrobel	Die Freiheit	1920	Capítulo 3

Der Bayer mit dem Schiessgewehr	O bávaro com a espingarda	Peter Panter	Die Weltbühne	1921	Capítulo 4
Der Ofizier der Zukunft	O oficial do futuro	Ignaz Wrobel	Die Weltbühne	1919	Capítulo 4
Schuldbuch	O livro de culpas	Ignaz Wrobel	Die Weltbühne	1919	Capítulo 4
Leichenreden	A oração fúnebre	Ignaz Wrobel	Berliner Vossischer Zeitung	1919	Capítulo 4
Militaria	Militária	Ignaz Wrobel	Die Weltbühne	1920	Capítulo 4
Die Erdolchten	Os apunhalados	Ignaz Wrobel	Die Weltbühne	1922	Capítulo 4

2.1 A crítica de Peter Panter: o percurso da obra ao leitor.

Iniciamos as discussões com o texto do heterônimo Peter Panter sobre a poesia de Christian Wagner³³ em seu texto intitulado “Christian Wagner” (Christian Wagner). Panter é uma voz que se destaca expressivamente não apenas nessa modalidade crítica, mas também nos textos literários satíricos e humorísticos – podemos dizer que se destaca *principalmente* nesses textos literários. Entretanto, a característica primeva de Panter – o uso do humor e ironia – não vem à tona neste texto, pois se observa a predominância da discussão estética baseada nos diferentes temas abordados nas críticas literárias.

Observemos a discussão de Panter sobre os versos de Christian Wagner, a qual aponta o percurso da lírica em direção ao leitor. Ness texto, um fato que se destaca é a obscuridade que cobre a figura do poeta em questão:

Christian Wagner morreu no ano passado, com oitenta e três anos de idade; e se Hermann Hesse não tivesse publicado os seus poemas (na editora Georg Müller), nós não saberíamos absolutamente nada sobre

³³ Christian Wagner (1835-1918), camponês e escritor.

ele. Assim, nós sabemos de tudo. Só tem uma coisa: os alemães não lêem tais poemas alemães (TUCHOLSKY 1993a: 46).³⁴

O poeta, morto em 1918, é uma das leituras preferidas de outro escritor alemão, Hermann Hesse (1877-1962). Hesse, diferentemente de Wagner, já goza de prestígio no período e atua como organizador da obra, cujo valor não é reconhecido pelo próprio povo. Nesse ponto, a censura aos padrões de leitura dos alemães é mais do que um aparente julgamento sobre a popularidade do escritor: ao definir adiante qual é a essência da lírica, como veremos, o crítico define igualmente a qualidade dos livros que circulam no momento, fato importante por esboçar um pequeno perfil da literatura no início da década de 1920. Suas reflexões expandem-se além da construção lingüística imanentes à literatura: aqui, tange a recepção da obra pelo leitor; em outros trechos – e em críticas seguintes – o valor de seu efeito de sentido.

O conhecimento de Panter sobre o assunto estende-se além da obra de Christian Wagner:

Certa vez Kurt Hiller falou a respeito da Lírica. Seria insuportável se alguém que estudasse Husserl se limitasse artificialmente a seus poemas e se fingisse de louco inocente. Isto é bastante correto. Mas como alguém que nunca leu Husserl excede bastante e intuitivamente os resultados de pesquisas e, apalpando e pressentindo, toca naquilo que o psicólogo – em hipótese alguma – jamais alcança? Pois isto me parece ser a essência da Lírica: não é divulgar teoremas, nem mesmo fornecer, ao acaso, um resultado na forma escolhida de um poema – um resultado que poderia ser transmitido tão bem ou melhor ainda num ensaio – mas sim dar algo nesta forma singular que nenhuma outra forma e nenhuma outra sucessão de vocábulos consegue dar: conhecimento e, baseando-se neste conhecimento, as oscilações da alma, que se denominam sentimentos. (Idem, *ibidem*: 46-7).³⁵

Na introdução à estrutura da lírica, o crítico refere-se a uma defesa de posição estética, ao mencionar Kurt Hiller³⁶ e Edmund Husserl.³⁷ Hiller exerce importante

³⁴ “Der Dreiundachtzigjährige ist im vorigen Jahre gestorben; und wenn Hermann Hesse nicht seine Gedichte (bei Georg Müller) herausgegeben hätte, wüßten wir gar nichts von ihm. So aber wissen wir alles. Nur: die Deutschen lesen solche deutschen Gedichte nicht”.

³⁵ “Kurt Hiller hat einmal von der Lyrik gesagt, es sei unausstehlich, wenn ein Mann, der Husserl studiere, sich in seinen Gedichten künstlich zurückschraube und den naiven Toren spiele. Das ist ganz richtig. Aber wie, wenn ein Mann, der nie Husserl gelesen hat, intuitiv weit über Forschungsergebnisse hinausgeht und tastend und ahnend das berührt, was der Psychologe - der schon gar nicht - niemals erreicht? Denn das scheint mir das Wesen der Lyrik zu sein: nicht Erkenntnisse zu vermitteln, überhaupt nicht in der zufällig gewählten Form eines Gedichts ein Resultat zu liefern, das man ebenso gut oder noch besser in einem Essay hätte niederlegen können - sondern eben in dieser einzig möglichen Form etwas zu geben, das keine andre Form und keine andre Wortfolge zu geben vermag: Erkenntnis und, fußend auf dieser Erkenntnis, die Schwankungen der Seele, die man Gefühle nennt”.

³⁶ Kurt Hiller (1885-1972), escritor de cunho filosófico e político que desempenha, durante a década de 1920, importante liderança no grupo dos revolucionários pacifistas. Entre 1933 e 1934, é preso num

influência na literatura que antecede a Primeira Guerra Mundial, ao fundar um “círculo literário” no qual se reuniam jovens escritores que, posteriormente, serão representantes do expressionismo, como Georg Heym. Ao mencionar, em seguida, Husserl e sua ciência cuja base é a lógica, Panter atesta que o resultado na criação poética seria artificial e comporia a imagem de um “louco inocente”, distante daquilo que defende como a *essência* da lírica.

A criação lírica não deve conter conhecimento em forma científica, com suas teorias e resultados; não deve ser um veículo condutor de discussões racionais, um campo voltado simplesmente para as razões do intelectual: a Lírica é a representação de um conjunto de fatores que *partem* de um determinado conhecimento para *expressar* as oscilações da alma, ou sentimentos.

Na seqüência, a expressão “o grandioso está posto naturalmente ao lado do quase diletante” (p. 47),³⁸ que adquire forma quase aforística, aproxima duas instâncias que, *a priori*, são conflitantes. A manifestação do Belo – enunciada em forma de junção da expressão criativa a partir de um conhecimento, ou a essência (*das Wesen*) da Lírica – junta-se àquilo que é quase seu oposto em princípio de constituição: o diletante (*das Dilettantische*) constitui a parte que proporciona espontaneidade ao poema e a parcela mais “irracional” que se contrapõe ao conhecimento. Conseqüentemente, a expressão poética de Wagner passa a ser uma espécie de paradigma devido à união de tais fatores (conteúdo) à composição métrica (forma).

O trecho contém aquilo que poderia ser um esboço de uma pequena “Teoria da Lírica” sugerida por Panter. Apesar de não se dedicar à poesia, função exercida, na maioria das vezes, pelo heterônimo Theobald Tiger, Panter também é escritor, como mencionamos acima. Embora tenha sangue humorístico e, muitas vezes, satírico em suas veias, aplica conhecimentos específicos para elaborá-la. Panter conjuga a crítica literária com a metalinguagem criativa e imprime, conseqüentemente, elaboração estética à linguagem de suas críticas.

No próximo texto, Panter explana a essência da poesia a partir de um trabalho de análise dos versos de Wagner e busca o significado da obra de Wagner, expresso em

campo de concentração. No final de 1934, refugia-se em Praga e, em seguida, em Londres. Retorna à Alemanha apenas em 1955.

³⁷ Edmund Husserl (1859-1938), filósofo e fundador da moderna fenomenologia.

³⁸ “Das Große steht unmittelbar neben dem fast Dilettantischen”.

análises que não se limitam à explicação filológica. Vejamos como isso se dá em trechos seguintes, nos quais as asserções de Panter defendem seu ideal estético.

Ele sentia: a totalidade. Não este panteísmo obscuro, do qual já falara Schopenhauer, para quem o panteísmo não seria absolutamente nada; pois se nego Deus ou deparo [com Ele] em cada anúncio, é a mesma trivialidade – ele sentia a profunda e estreita união entre animal, homem e planta, entre pedra e corpo celeste. E ele amava tudo isso. Mas, por outro lado, não com esta artificialidade extasiada que se tentou importar de Praga e que não leva a nada; porém ele amou séria e indistintamente tudo isso, e individualmente o todo; ele pressentia que a aparência não é a essência que o homem nunca ou jamais poderia estar no centro desta vida. Ele era – desconsiderando os dogmas – piedoso (TUCHOLSKY 1993a: 47).³⁹

À pergunta sobre os sentimentos do poeta segue a resposta iniciada com “Ele sentia: a totalidade”. Percebe-se, em todo este excerto, mais do que a simples resposta ao parágrafo anterior (“O que ele sentia?”).

A primeira sentença é mais do que a chave que complementa a pergunta mencionada. Se a essência da Lírica é a expressão das oscilações da alma chamadas de sentimentos baseados em um conhecimento, o sentimento torna-se, então, amplo e capaz de captar algo que, embora intocável, transforma-se em objeto palpável através da composição poética. Além disso, o trecho traz referências filosóficas, religiosas e, principalmente, juízos de valor estético, ao referir-se negativamente ao formalismo da escola de Praga, “esta artificialidade extasiada que se tentou importar [de Praga]”, mas que “não leva a nada”.

Estas últimas declarações consistem em um outro ponto para a sustentação das idéias sobre composição poética ou, como ele mesmo menciona, a *essência* da lírica. O Círculo de Praga surge apenas em 1926, segundo Jean-Yves Tadié (1992: 36). Mas percebe-se que o início do desenvolvimento dos trabalhos e teses do grupo – estudos do sistema lingüístico e as diversas funções da língua –, do qual Roman Jakobson viria a

³⁹ “Er fühlte: das All. Nicht diesen verschwommenen Pantheismus, von dem schon Schopenhauer gesagt hat, daß er gar nichts sei, denn ob ich Gott leugne oder in jedem Lokalanzeigerblatt finde, kommt auf dieselbe Trivialität heraus – er fühlte die tiefe Zusammengehörigkeit zwischen Tier, Mensch und Pflanze, Stein und Stern. Und er liebte das alles. Aber wiederum nicht mit dieser verzückten Krampfigkeit, die man uns aus Prag her zu importieren versucht hat, und die zu nichts verpflichtet, sondern er liebte das alles ernst und nicht unterschiedslos und im Einzelnen das Ganze, er ahnte, daß die Erscheinung nicht das Ding ist, und daß nie und nimmer der Mensch etwa im Mittelpunkt dieses Treibens stehen könnte. Er war – dogmenlos – fromm”.

ser um dos principais representantes, já ouve os próprios ecos e, neste caso, de um crítico que se coloca contra tais princípios.

Vejamos como Panter opera com a leitura do poema “Die Geschlechter” (Os sexos).

E visto que ele era alemão e tinha a eterna música em si, versos magníficos foram-lhe bem sucedidos – mas isto é secundário – e quando conhecimento e forma se juntaram, então surgiu uma preciosidade que, meditando hebbelianamente e, repleto de amor envolvendo o mundo, nos comove consternadamente como em ‘As espécies’:

Não é uma realização mal feita do destino,
Fender a humanidade em duas partes?

Dilacerar em duas partes sangrentas?
Chamar a uma, homem e a outra, mulher?

Ambas repletas de lascivo desejo
De se achar, no decorrer da vida,

E oferecer o Eu ao Eu como sacrifício?
Ah como a poucos surte êxito

Sem código, vestígios ou rastros
De se achar nos campos da vida!

Bem-aventurada infância, que não conhece as desordens,
E, do amor, o insensato e cruel errar!

Bem-aventurada flor, que nada sabe da maldição
Da busca vitalícia e em vão!
(Idem, ibidem: 47-48).⁴⁰

A composição une duas instâncias opostas (homem e mulher) num conjunto único, no qual conhecimento e forma – novamente as bases de sua construção estética – se juntam. Aliado à comparação com a literatura trágica do escritor Friedrich Hebbel (1813-1863) através do neologismo em função de advérbio *hebbelsch* (à forma de Hebbel, ou, no campo da tradução, poderíamos sugerir o advérbio “hebbelianamente”), está o emprego do vocábulo *tief* (pode significar tanto “profundo” quanto

⁴⁰ “Und weil er ein Deutscher war und die ewige Musik in sich hatte, sind ihm herrliche Verse geglückt – das ist ja erst ein Zweites -, und wenn sich Erkenntnis und Form vereinigten, dann entstand ein Kostbarkeit, die, hebbelsch grübelnd und voller Liebe die Welt umfassend, uns jäh erschüttert wie “Die Geschlechter”: Ist dies nicht ein frevles Schicksalswalten / Menschtum in zwei Teile zu zerspalten? // In zwei blutige Hälften zu zerreißen, / Eine Mann, die andre Weib zu heißen? // Beide voll von heißem Sehnsuchtsdrange, / Sich zu finden auf des Lebens Gange, // Ich dem Ich zur Opfergab zu bringen? / Ach wie wenigen, wenigen mags gelingen, // Ohne Losung, Fährten oder Spuren / Sich zu finden auf des Lebens Fluren! // Selige Kindheit, die nicht kennt die Wirren, / Nicht der Liebe grausam töricht Irren! // Selige Blume, die nichts weiß vom Fluche / Lebenslanger und vergebner Suche!”

“profundamente”) em vários trechos do texto de Panter, fato que denota ser o processo de criação mais significativo do que aparenta.

Estes argumentos nos reportam às reflexões de Eliot (1989) sobre a crítica, a qual envolve instrumentos como a comparação e a análise como ferramentas principais do crítico. Além disso, ainda segundo o crítico anglo-americano, torna-se possível novamente sua referência à crítica que se encontra na esfera da interpretação, a qual “só é legitimada quando não se trata em absoluto de uma interpretação, mas apenas de proporcionar ao leitor a posse de fatos que ele, de outra forma, deixaria escapar” (1989: 60-61).

(...) Poeticamente bela é toda crença profunda, se estiver radicada com rigor no homem e se ele acreditar tão profundamente que – para exterminar tal crença – seria preciso eliminá-la (Idem, ibidem: 48).⁴¹

Por fim, como o trecho anterior reitera, a base para a construção da Lírica tem dois pilares: tudo aquilo que pode gravitar em torno do “profundo” e “profundamente”, vocábulos reforçados pelo verbo *wurzeln* (estar enraizado) e de uma Crença, sempre a ser superada. O texto de Panter indica toda a amplitude do trabalho poético.

“Mas até o encerramento desta reflexão eu não quis dizer que o poeta fora um camponês, porque poderiam surgir falsas associações” (p. 48).⁴² Assim encerram-se o texto crítico e os princípios nela debatidos. A vida do poeta não deve ser considerada numa análise literária, e a crítica deve seguir os mesmos passos: a obra literária explica-se e tem valor por e em si somente, e dessa mesma forma a construção do texto literário deve ser encarada: uma obra de arte – neste caso, literária – sustenta-se apenas com seu conteúdo, sem nenhum outro elemento que não o estético necessário.

Panter explana as características do texto poético a partir do poema de Christian Wagner com o objetivo de expor elementos gerais através de suas reflexões acerca do tema, bastante abrangentes, mas sem propor uma definição final em termos teóricos. Semelhante processo de análise também ocorre no seguinte texto crítico, no qual a abordagem de uma obra literária em seus diferentes gêneros estabelece uma reflexão metalingüística.

⁴¹ “(...) Dichterisch schön ist jeder tiefe Glaube, wenn er fest im Manne wurzelt, und wenn der so tief glaubt, daß man - um diesen Glauben auszurotten - ihn töten müßte”.

⁴² “Ich habe aber bis zum Schluß dieses Gedenkens nicht sagen wollen, daß der Dichter ein Bauer war, weil falsche Assoziationen entstehen könnten”.

Temos, novamente, um texto de Panter. O crítico aborda aqui os elementos da obra *Na colônia penal*, de Franz Kafka, escritor ainda pouco conhecido no período e por quem Tucholsky *ele mesmo* sente afeição pessoal e artística após conhecê-lo em sua viagem à Praga em 1911. Tucholsky declara, durante um recital em 1921 na cidade de Berlim, que Kafka é um descendente do poeta Heinrich Kleist – mas um descendente com força própria e que escreve a mais clara e bela prosa em língua alemã no momento (BEMANN 1990: 75).

A obra kafkiana, publicada em 1920, poucos anos antes da morte do escritor, é analisada em termos que circulam em torno do campo semântico do onírico, buscando, dessa forma, situá-la dentro das imagens relativas próprias – as quais, *a priori*, seriam disformes – com a lógica inerente a tal enredo. Pode-se dizer que Panter se dedica à elucubração, nesta crítica, daquilo que deve conter a literatura onírica a partir do texto de Kafka – um autor, sem dúvida, que se tornaria posteriormente paradigmático neste âmbito.

Assim inexoravelmente duro, assim barbaramente objetivo e cristalino é este sonho de Franz Kafka: “Na colônia penal” (publicado pela editora Kurt Wolff em Munique). Este livrinho, uma impressão Drugulin* maravilhosa, é uma obra-prima. Desde ‘Michael Kohlhaas’ não foi escrita nenhuma novela alemã que, aparentemente, oprimisse com tamanho vigor consciente cada engajamento interior e que fosse banhada pelo sangue de seu autor. O enredo consiste simplesmente em que, numa colônia penal, um soldado subversor é afivelado em um aparelho hediondo e lá ele é torturado. Em seu corpo nu é escrito sua sentença, a tese: “Honre seus superiores”. Agulhas dão conta disto. (TUCHOLSKY 1993a: 344).⁴³

As palavras iniciais desse trecho da crítica (“inexoravelmente duro” e “barbaramente objetivo e cristalino”) ampliam-se gradativamente em profundidade semântica, fazendo com que outros vocábulos passem a assumir tal feição *dentro do texto de Kafka*, e tonalizando a leitura da obra onírica. Panter enfatiza, como se verá nos trechos seguintes de sua crítica, como a composição da obra literária atinge aquilo que é

* Relativo à editora Offizin Drugulin, fusão das empresas F.S. Nies com a Tauchnitz em 1868. A editora possuiu, no último quartel do século XIX, grande parte do mercado editorial europeu. (Fonte: <http://www.oan.de/01home/01inha01.html>). Último acesso em 06/09/2006.

⁴³ “So unerbittlich hart, so grausam objektiv und kristallklar ist dieser Traum von Franz Kafka: ›In der Strafkolonie‹ (bei Kurt Wolff in München erschienen). Dieses schmale Buch, ein wundervoller Drugulin-Druck, ist eine Meisterleistung. Seit dem ›Michael Kohlhaas‹ ist keine deutsche Novelle geschrieben worden, die mit so bewußter Kraft jede innere Anteilnahme anscheinend unterdrückt, und die doch so durchblutet ist von ihrem Autor. Die Geschichte ist einfach die, daß in der Strafkolonie ein aufsässiger Soldat auf einen irren Apparat geschnallt wird, und dort foltert man ihn. Dort wird ihm seine Strafe, die These: ‘Ehre deinen Vorgesetzten’, auf den nackten Leib geschrieben. Nadeln besorgen das”.

inerente à composição literária e se torna um dos seus principais argumentos: o sentido no leitor através da linguagem.

A amplitude da relação semântica na obra de Kafka ultrapassa o aspecto da composição do enredo. Este, para Panter, não compõe necessariamente a parte mais importante da obra: assim como observamos em seu texto “O sacerdote e o detetive”, Panter enfatiza o *aspecto lingüístico* da obra. Outros heterônimos, como Wrobel, destacam também a *função pessoal do autor e sua importância social* em suas leituras, ocasionando, por vezes, posições ideológicas distintas entre os heterônimos de Tucholsky.

Podemos observar tal fato na análise, dentre outros textos, em “Christian Wagner”, de Panter, e “A sátira política”, de Wrobel, discutido no capítulo seguinte. Para Panter, o resultado final da obra literária deve ser, acima de tudo, o efeito de sentido a partir do trabalho artístico com a linguagem, como podemos observar através de suas próprias palavras – ou melhor, através de suas próprias sensações:

Quando eu li até o ponto em que o homem despido ficou sob a máquina e na sua boca é socado, de baixo para cima, um pedaço de feltro para que ele não possa gritar; há anos que não se troca esse feltro, e o complicado maquinário é posto lentamente em movimento, as agulhas escrevem e de pequenos canudinhos a água borrija para limpar o sangue – quando eu cheguei a esse ponto, senti um gosto deteriorado de sangue descer pela minha garganta e procurei por um álibi, pensando: alegoria... a jurisdição militar... (Idem, ibidem: 345).⁴⁴

A relação entre a linguagem e o onírico se dá por meio da falta de limites entre aquilo que é possível e o que é aceitável. Há uma mescla simultânea entre fatores que se ligam ao sonho e ao real:

Mas esta obra de arte é tão expressiva que não se faz necessária nenhuma desculpa, e uma alegoria também não é obrigatória. É algo bem diferente. O oficial responsável explica com exatidão ao forasteiro a construção da máquina e acompanha cada contração do condenado com observações de um perito. Porém ele não é brutal ou ruim, é muito pior. Ele é imoral. O momento não tem nada a ver com o cristianismo; este oficial não está sofrendo; ele não é, de forma alguma, um sadista. E se ele, após a sexta hora de tortura, sorve para

⁴⁴ “Als ich so weit gelesen hatte, bis da der nackte Mann unter der Maschine liegt, in seinen Mund wird ihm von unten her ein Filzstück geschoben, damit er nicht schreien kann, seit Jahren hat man diesen Filzstumpf nicht gewechselt, und nun setzt sich diese komplizierte Maschinerie langsam in Bewegung, die Nadeln schreiben, und aus kleinen Kanülen spritzt Wasser das Blut fort – als ich so weit gelesen hatte, schluckte ich einen faden Blutgeschmack herunter und suchte nach einer Entschuldigung und dachte: Allegorie... Die Militärgerichtsbarkeit...”

dentro de si as expressões de sofrimento do homem que vai tornando-se cada vez mais fraco, isto é apenas uma negação sem limites e escrava diante da máquina, diante daquilo que ele denomina de legitimidade, na verdade: diante do poder. E aqui este poder não tem limites (Idem, ibidem).⁴⁵

Ora, como pode haver exatidão num momento marcado justamente pelo seu contrário? Para Panter, o elo entre esses aspectos encontra-se na ausência de limites do poder – seja este qual for, visto que se trata de imagens oníricas; embora, neste caso, se trate de poder dentro da hierarquia oficial, o poder é capaz de se tornar “alimítrofe” em qualquer esfera da vida – ou do sonho. O crítico introduz aquilo que para ele se torna o centro de convergência da linguagem de Kafka nesta obra: o rompimento da relação da língua com o sentido real e a realidade, simbolizado, aqui, pela punição na colônia penal.

Alguns críticos mantêm posições divergentes quanto à obra de Kafka. Para Carpeaux (1994), temas constantes em Kafka são a “fragilidade da construção desse mundo” e “a irrupção do extraordinário no mundo ordinário” (p. 289). Erwin Theodor Rosenthal (1980) discorda de Carpeaux quanto à presença do surrealismo na obra de Kafka e afirma que sua obra “constitui modelos da existência humana com um poder de imaginação paradoxal, grotesco e, no mais das vezes, atemorizador” na medida que demonstra “em concisão magistral e estilo de uma sobriedade clássica, a fatalidade da existência moderna” (p. 147). Para Wolfgang Beutin (1994), as obras de Kafka são a melhor expressão da problemática do distanciamento e são tentativas de “integrar e objetivar o conflito de autoridade vivenciado” (p. 366-7).

Assim como os críticos mencionados, Panter também analisa a obra de Kafka – nesse caso, *Na colônia penal* – em termos de realidade com o extraordinário e cria imagens que se associam à atmosfera onírica da obra: as comparações entre a satisfação que sente o oficial responsável pela tortura *proporcionada pelo funcionamento da máquina, e não com o sofrimento do condenado*, com o livre prazer de um sonho infantil é uma das imagens mais expressivas neste texto de Panter.

⁴⁵ “Aber dieses Kunstwerk ist so groß, daß es keiner Entschuldigung bedarf, und eine Allegorie ist erst recht nicht vonnöten. Es ist ganz etwas andres. Der leitende Offizier erklärt dem fremden Reisenden genau die Konstruktion der Maschine und begleitet jede Zuckung des Gefolterten mit sachverständigen Bemerkungen. Aber er ist nicht roh oder grausam, er ist etwas viel Schlimmeres. Er ist amoralisch. Die Angelegenheit hat mit Christentum überhaupt nichts zu tun, dieser Offizier quält nicht, er ist beileibe kein Sadist. Und wenn er nach der sechsten Stunde der Folterung die Leidenszüge des nun immer schwächer werdenden Mannes in sich hineinschlürft, so ist das nur eine grenzenlose und sklavische Verneigung vor der Maschine dessen, was er Gerechtigkeit nennt, in Wahrheit: vor der Macht. Und diese Macht hat hier keine Schranken”.

Ao analisar a obra *Na colônia penal* de Franz Kafka a partir basicamente dos seus elementos constitutivos, pode-se dizer que Panter baseia seus argumentos nas idéias – formuladas posteriormente – defendidas por Northrop Frye em sua *Anatomia da crítica*. Se pensarmos que, segundo Frye,

a primeira coisa que um crítico literário tem de fazer é ler literatura para obter um levantamento indutivo de seu próprio campo e deixar seus princípios críticos se configurarem a si próprios apenas com o conhecimento desse campo, [adquirindo] suas idéias com um estudo pragmático da literatura, [não procurando] criar uma estrutura teórica, nem ingressar nela (FRYE 1973: 14-16).

Então temos, nas palavras de Peter Panter, a voz do crítico público, pois sua leitura e discussões acerca da obra de arte literária não se amparam em teorias, mas sim delineiam o percurso de sentido do texto e criam, em sua estrutura crítica interna, uma outra forma textual. O resultado de tal percurso discursivo do crítico é a formação, como dito anteriormente, da ênfase dada ao sentido da obra no leitor através da linguagem.

Para encerrarmos as discussões acerca deste texto sobre a obra de Kafka, citamos um trecho no qual Panter utiliza um termo para defini-la sem, entretanto, atribuir a tal expressão – no caso, a palavra central é *Schrankenlosigkeit* (ausência de limites) – uma formulação teórica final.

Esta ausência de limites – em Kafka ela é sonhada e formalizada. E os obstáculos que se colocam no caminho de uma tortura que segue regulamentos são da mesma forma oníricos. O sofrimento não fracassa pelo fato de que toda a sociedade, a ordem e o Estado se levantassem indignadamente para impedi-los – não, as peças de reposição da máquina não estão em ordem, e o novo comandante da colônia penal é, ao contrário do anterior, moderno e apóia tão satisfatoriamente o oficial da máquina e sua obra de tortura, mas ele também a tolera... E tudo isso é contado fria e indiferentemente. O poeta ainda tem tempo para pincelar a fundo peculiaridades, assim como, às vezes na vida e no sonho, se guarda na memória no caso de acontecimentos catastróficos, uma unha de dedo partida ou uma pétala de flor sobre o tapete como o característico deste acontecimento. Desta forma, a máquina trabalha diante dos olhos do forasteiro inquieto, e as agulhas escrevem e escrevem.

Em seguida, a imagem se desloca e, num nexos causal que só se torna compreensível através do fato onírico, o oficial liberta o condenado e, já que a máquina não pode ficar vazia, ele se coloca sob as agulhas, e se deixa torturar até a morte. Apenas por isso: porque a máquina não pode ficar vazia. Oniricamente confusas as rodas deste instrumento horrível sobem – um instrumento que poderia ter sido construído pela cria conjunta de Peter Behrens e Lyonel Feininger; as rodas sobem e

caem; e aí o rastelo espeta o corpo do oficial, e terrivelmente lento o braço da máquina joga o cadáver para fora e o faz estalar em uma cova...

O forasteiro, o até então condenado e o sentinela, observam impotentes a tudo. Depois dão uma volta na cidade, e então o forasteiro entra num barco e segue viagem. E, de repente, o livro se acaba.

Não é preciso perguntar o que isso significa. Não significa nada. Não significa absolutamente nada. Talvez o livro não pertença a esta época, e com certeza não vai nos levar adiante. Ele não tem problemas e contém dúvidas e perguntas. Ele é totalmente inofensivo. Inofensivo como Kleist (TUCHOLSKY 1993a: 345).⁴⁶

Assim, Kafka, para Panter, elabora seus textos ultrapassando os limites do que seria concebível fora do âmbito da literatura: se existe um enredo que se torna plausível, ele apenas o será se visto dentro do aspecto de condição primeira de existência, ou seja, a de que a linguagem desempenha a função de conciliadora entre as cenas da colônia penal – oníricas – e a literatura. Para examinarmos como a função desempenhada pela linguagem consitui-se o eixo central do texto literário na crítica literária de Panter, discutimos o texto “O sacerdote e o detetive”, também escrito no ano de 1920 e veiculado no *Die Weltbühne*.

Neste texto, Panter elucida a importância do humor no texto literário. Destaca-se como o enredo, se pode não ser original, adquire sua parcela de criatividade graças ao recurso lingüístico que origina o humor. Em seguida, comparações com outras críticas,

⁴⁶ “Diese Schrankenlosigkeit – hier bei Kafka ist sie geträumt und gestaltet. Und die Hindernisse, die sich einer reglementmäßigen Folterung in den Weg stellen, sind gleichfalls traumhaft. Nicht daran scheitert die Qual, daß etwa eine ganze Gesellschaft, die Ordnung, der Staat empört aufstünden, sie zu hindern – nein, die Ersatzteile der Maschine sind nicht in Ordnung, und der neue Kommandant der Strafkolonie ist, im Gegensatz zum alten, ein Modernist und unterstützt den Maschinenoffizier und sein Folterwerk nicht so recht, aber er duldet es doch auch . . . Und all das ist so maßlos kühl und unbeteiligt erzählt. Der Dichter hat noch Zeit, ganz, ganz kleine Einzelheiten auszupinseln, so wie man ja manchmal im Leben und im Traum bei katastrophalen Geschehnissen einen eingerissenen Fingernagel oder ein Blumenblatt auf dem Teppich als das Charakteristikum dieses Geschehnisses vor allem im Gedächtnis behält. Und so arbeitet denn vor den Augen des erregten Reisenden die Maschine, und die Nadeln schreiben und schreiben.

Und dann verschiebt sich das Bild, und in einem Kausalnexus, der nur durch die Tatsache des Traums verständlich wird, läßt der Offizier den Verurteilten frei, und weil seine Maschine nicht leer stehen kann, legt er sich selbst darunter und läßt sich rasch zu Tode peinigen. Nur deshalb: weil die Maschine nicht leer stehen kann. Und traumhaft wirt steigen die Räder aus diesem entsetzlichen Instrument, das ein gemeinsames Kind von Peter Behrens und Lyonel Feininger konstruiert haben könnte, die runden Räder steigen und fallen, und da spießt die Egge den Leib des Offiziers auf, und der Ausleger der Maschine hebt den Kadaver entsetzlich langsam nach außen und läßt ihn in jene Grube klatschen . . .

Der Reisende und der bisherige Verurteilte und der Posten haben machtlos zugehört. Und dann gehen sie noch in der Stadt umher, und dann steigt der Reisende auf ein Boot und fährt fort. Und auf einmal ist das Buch aus.

Ihr müßt nicht fragen, was das soll. Das soll gar nichts. Das bedeutet gar nichts. Vielleicht gehört das Buch auch gar nicht in diese Zeit, und es bringt uns sicherlich nicht weiter. Es hat keine Probleme und weiß von keinen Zweifeln und Fragen. Es ist ganz unbedenklich. Unbedenklich wie Kleist”.

cujos temas também consistem no humor, podem auxiliar no desenvolvimento das discussões, que buscam esclarecer os “ideais das vozes heteronímicas críticas”, tendo, como pano de fundo nesse caso, a utilização do recurso do humor na literatura.

Percebemos, até neste ponto, que Panter assume determinadas posturas ideológicas e artísticas que, muitas vezes, diferenciam-se da de Tucholsky *ele mesmo* e de Ignaz Wrobel, o qual aborda a esfera política tanto na construção dos seus textos literários quanto em seus textos de crítica literária, como se discutirá adiante na análise de “A sátira política”, no terceiro capítulo. Apesar da notória existência de personalidades distintas nas diferentes vozes, o que é comum quando se trata de heterônimos, um estudo mais aprofundado dos mesmos seria tema para um outro trabalho.

Utilizamos as reflexões de Hans Mayer (1967) para corroborar as nossas tanto em relação às diferentes vozes nos discursos críticos – o que também é válido para os textos literários e políticos, numa outra possível vertente de estudo da ampla gama da produção de Tucholsky – quanto à importância da função de críticos literários desempenhada pelos “autores” supracitados até o momento. Os seguintes trechos podem complementar a explanação feita na introdução deste trabalho sobre os diferentes heterônimos de Tucholsky.

Para Mayer, que relata sua participação em uma palestra de Tucholsky na cidade de Colônia no final da década de 1920, a existência individual de cada heterônimo faz-se clara, o que lhe possibilita uma definição notória de cada um. Ignaz Wrobel surge como o mais expressivo dentro dos cinco heterônimos ao representar a voz que se dedica às discussões gerais sobre política, mudanças sociais e aos amplos problemas relacionados aos militares e à justiça, como a censura crescente durante a década (MAYER 1967: 74). Esse aspecto de Wrobel será explanado nos textos de crítica literária abordados no segundo capítulo, no qual sua análise dos textos literários abrange a situação política da construção dos mesmos. É natural que haja maior predominância de Wrobel, por isso, nos texto de crítica política.

Já Panter, cujos textos se destacam neste capítulo, surge como o melhor representante de uma alegria vital – uma personalidade que constata, raramente julga e nunca condena, e enfatiza o esforço de compreender os problemas denunciados por Wrobel (Idem ibidem: 75). Temos, então, a discussão dos problemas por uma voz e a compreensão (quase sempre irônica) por outra: o par Wrobel e Panter, respectivamente. Acrescentamos que Panter dedica-se mais à compreensão dos aspectos literários de uma

obra e, quando se refere a algum fator político (fato que ocorre por vezes), trata-o com ironia, enquanto Wrobel lança mão do sarcasmo para o mesmo fim. Dessa forma, após explicar a diferença e os contatos entre os heterônimos Panter e Wrobel, podemos prosseguir com a análise dos textos críticos literários.

No texto seguinte, intitulado “Priester und Detektiv” (O sacerdote e o detetive, de 1920), Peter Panter destaca a busca da linguagem como o centro do humor do escritor inglês Chesterton,⁴⁷ assim como faz igualmente em seu texto “Feuerwerk” (Fogos de artifício, de 1919, referente à obra *Defesa da loucura, da devoção, do romance Kitsch e outras coisas desprezadas*, de Chesterton. Da mesma forma, nos exemplos seguintes, traça-se um fio condutor num determinado tipo de texto literário – a saber, o humorístico – nas críticas literárias de Panter.

Embora breves, as palavras do crítico sobre a obra de Chesterton relacionam-se em certa medida com o texto acerca de Franz Kafka. Se há temas distintos nas duas obras (a discutida acima *Na colônia penal* e *O sacerdote e o detetive*, próximo foco da discussão), permanece a maneira pela qual Panter enfatiza o uso da linguagem de algum modo em detrimento do enredo.

Naturalmente, o que é divertido e novo nas histórias não é a fábula. Isso nós já conhecemos suficientemente bem, e na Alemanha e no mundo inteiro todo jornalista mequetrefe poderia muito bem ser capaz de inventar algo semelhante. Divertido é o ornamento (como quase sempre neste tipo de história). Divertido é o inimitável humor de Chesterton:

“O senhor não acha”, diz alguém, “que é pecado comer pãezinhos de cinco centavos? Dever-se-ia deixá-los crescer até se tornarem pães de dez centavos...” (Idem, *ibidem*: 355).⁴⁸

A aparente simplicidade com que se trata do tema transforma-se na valorização do humor cotidiano como representação crítica de um determinado aspecto social, o que confere à obra do escritor inglês um papel de destaque dentro das produções literárias do momento, ao sugerir que

⁴⁷ Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), escritor inglês e crítico social. Escreve histórias policiais cujo personagem principal é o Padre Brown.

⁴⁸ “Spaßig und neu ist an den Geschichten natürlich nicht die Fabel. Das kennen wir nun bis zur Übermüdung, und jeder einigermaßen gewandte Groschenjournalist in Deutschland und auf der ganzen Welt dürfte wohl nachgrade fähig sein, dergleichen zu erfinden. Spaßig ist das Beiwerk (wie fast immer in dieser Art Geschichten). Spaßig ist der unnachahmliche Chestertonsche Humor.

‘Glauben Sie nicht’, sagt einer, ‘daß es Sünde ist, Fünfpfennig-Brötchen zu essen? Man sollte sie wachsen lassen, bis sie Zehnpfennig-Brötchen geworden sind’”...

Divertidas são as aulas particulares, curtas, aparentemente divulgadas não sem intenção sobre sociologia e vida burguesa. Como se eu visse o oeste de Berlim em minha frente, o oeste de Berlim como ele se relaciona com seus empregados domésticos, assim é pra mim quando leio isso: trata-se do fato de que, em um jantar bastante distinto, aparece de repente garçom e traz um certo tipo de notícia assustadora: “O garçom ficou parado e olhando estarecido por alguns segundos enquanto em cada rosto ao redor da mesa revelava-se uma vergonha característica, um testemunho perfeito da nossa época. É a mescla do moderno torpor da humanidade com o abismo terrível e moderno entre as almas dos ricos e a dos pobres. Um aristocrata genuinamente histórico teria lançado tudo o que fosse possível na cabeça do garçom, começando com garrafas vazias e terminando, provavelmente, com dinheiro vivo. Um autêntico democrata teria questionado, com gradação amigável na voz, o que diabos ele teria. Mas estes modernos plutocratas não conseguem suportar um homem pobre em suas proximidades, nem como escravo nem como amigo. Eles não queriam ser grossos querendo ser benevolentes” (Idem, *ibidem*).⁴⁹

Um humor “simples”, através do qual Panter elabora sua atitude crítica em relação à sociedade. Panter não vê nessa obra uma simples junção de termos jocosos e engraçados com a finalidade única de despertar o riso: tal concepção restringe a função do riso no início do século XX (principalmente após a Primeira Guerra Mundial), ou seja, a de atuar como uma forma de participar do “desencantamento do mundo” (MINOIS 2003: 585). E não se pode esquecer que não somente a década de 1910, mas também as de 1920 e 1930 são marcadas pela guerra de 1914-1918.

Dessa forma, a ênfase dada à linguagem como construção do humor em Chesterton baseia-se fortemente na relação de sentido existente entre a obra literária e o seu efeito (*Wirkung*) no leitor, o qual, segundo Panter, encontra na mesma muito mais do que piadas sobre o crescimento do pão – encontra, sim, “as aulas [divertidas], particulares, curtas, aparentemente divulgadas não sem intenção sobre sociologia e vida burguesa”, que se remetem à cidade de Berlim e sua estrutura hierárquica, ridiculamente simbolizada pela relação dos superiores com seus empregados domésticos. Panter

⁴⁹ “Spaßig sind die kleinen, scheinbar unabsichtlich eingestreuten Privatkollegs über Soziologie und das bürgerliche Leben. Als ob ich den berliner Westen vor mir sehe, den berliner Westen, wie er mit seinen Dienstboten umgeht, so ist mir, wenn ich das da lese: Es ist die Rede davon, daß in ein sehr vornehmes Diner ein Kellner hereinplatzt, offenbar mit irgendeiner Schreckensnachricht. ‘Der Kellner stand und starrte einige Sekunden, während auf jedem Gesicht am Tisch eine eigentümliche Scham zutage trat, durchaus ein Erzeugnis unsrer Zeit. Es ist die Vermischung des modernen Menschlichkeitsdusels mit dem schrecklichen modernen Abgrunde zwischen den Seelen der Reichen und der Armen. Ein echter historischer Aristokrat würde dem Kellner alles Mögliche and den Kopf geworfen haben, anfangend mit leeren Flaschen und aufhörend wahrscheinlich mit Bargeld. Ein echter Demokrat würde mit kameradschaftlicher Gradheit in der Stimme gefragt haben, was zum Teufel er denn habe. Aber diese modernen Plutokraten konnten einen armen Mann nicht in ihrer Nähe vertragen, weder als Sklaven noch als Freund. Brutal wollten sie nicht sein, und wohlwollend sein zu wollen, davor schreckten sie zurück’”

destaca em seus textos a importância do humor simples e ao mesmo tempo crítico elaborado a partir de sua voz literária.

Ainda nesta concepção do humor na obra de arte literária, destaca-se o próximo texto do crítico, veiculado em 1922 no *Die Weltbühne* e intitulado “Gallettiana”. Panter inicia de forma, no mínimo, instigante ao se declarar ocupado com sua obra intitulada *As hemorróidas na história do palácio imperial prussiano*, enquanto folheava, absorto, num catálogo da Biblioteca Estadual (TUCHOLSKY 1993b : 249).

Ora, a forma de tratamento do crítico com seu objeto de discussão – o texto literário – pode causar certa estranheza numa primeira leitura. Entretanto, essa estranheza desfaz-se ao longo do texto de Panter, que se refere ao humor de Johann G. A. Galletti – personagem histórica – da mesma forma que ao de Chesterton. Panter busca nos apogemas aparentemente simples do professor alemão a fonte de um riso crítico, fato que permite unir a crítica “humorística” de Panter a uma forma de leitura não apenas das obras de arte literárias nas quais ocorre a presença do humor e, às vezes, por conseqüências, do riso, como nos casos discutidos, mas também de uma determinada ideologia, para a qual, de acordo com Georges Minois (2003), “o riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência” (p. 19). Embora os heterônimos possuam personalidades próprias, o questionamento do homem e da nova formação social é tema constante em todos eles.

Panter utiliza a obra em sua crítica literária como forma de criar um protesto a partir de sua concepção de humor baseada, fundamentalmente, no aspecto crítico passível de se extrair da literatura. Assim, como observamos no título da “obra” que escreve no momento, *As hemorróidas na história do palácio imperial prussiano*, o humor como efeito de sentido no leitor deve atuar como uma ferramenta de crítica a determinados aspectos sociais ou políticos – diferenças na estrutura das camadas sociais, assassinatos e golpes políticos etc. – por meio, novamente, do trabalho com a linguagem.

Essa concepção toma forma nas palavras finais do próprio crítico. Vejamos o seguinte trecho:

E eu também preciso ir. Vou me afastar o mais rápido possível destas ‘coisas estranhas’, destas porcarias e voltar para o meu trabalho sério. Para as hemorróidas e os Hohenzollern delas. Um tema precioso que

precisa ser tratado. Pois onde é que os historiadores alemães gostam tanto de enfiar o nariz? (TUCHOLSKY 1993b: 251).⁵⁰

Ao inverter os termos na sentença “[vou voltar-me] para as hemorróidas e os Hohenzollern^{**} delas”, o aviltamento e a dessacralização da dinastia real da Prússia chegam ao seu limite, ao rebaixar (poderíamos dizer “literalmente”?), pela inversão sintática, a condição de doença anal inerente à dinastia e, assim, dar valor de consequência ao segundo termo da oração. Por fim, para corroborar as idéias do crítico sobre a função do humor na literatura e compor um fio condutor que permita concluir a discussão sobre o mesmo tema através de trechos do último texto selecionado, é mister destacar que, aos pensamentos do crítico, podemos imprimir a leitura de Minois (2003: 557) sobre o período, segundo a qual “a cada catástrofe, a cada desgraça, levanta-se um riso. Ele pode ser minoritário, mas, seja de mau gosto, seja de bom gosto, existe”. Mesmo baseada em obras pouco reconhecidas (como a de Galletti), a crítica literária de Panter mantém-se coerente na medida em que, em suas análises, busca a condição inicial do efeito de sentido – estético e também crítico, quando se trata do humor – junto ao leitor: não busca uma teoria definida nem definitiva para os elementos literários constituintes; discute as obras em termos de sua forma de expressão lingüística, e, por conseguinte, aprecia o seu mérito particular.

Encontramos a apreciação do mérito de uma obra na crítica seguinte. O bom ou mau gosto no riso proveniente do humor pode encontrar representação nas palavras do autor austríaco Roda Roda. No texto de crítica literária intitulado “Roda Roda”⁵¹ (Roda Roda), publicado em 1922 e veiculado no *Die Weltbühne*, Panter refere-se novamente ao efeito do humor como proveniente do aspecto lingüístico em detrimento de outros aspectos literários, como o enredo, já mencionado anteriormente. As anedotas

⁵⁰ “Und auch ich muß gehen. Ich werde schleunigst von diesen “fremden Dingen”, von diesen Allotriis absteigen und zu meiner ernsthaften Arbeit zurückkehren. Zu den Hämorrhoiden und ihren Hohenzollern. Ein Thema, wert, daß es behandelt werde. Denn wohinein steckt der deutsche Historiker am liebsten seine Nase –?”

^{**} Família real que governou o estado da Prússia e levou a Alemanha à Primeira Guerra Mundial. O Kaiser Wilhelm II, representante da dinastia, é alvo freqüente dos textos satíricos de Panter, assim como os militares envolvidos na derrota do país no combate, os quais, juntamente com o imperador, não foram punidos. Apenas com o conhecimento destes fatores o jogo sintático adquire o gracejo desejado.

⁵¹ Alexander Roda Roda (pseudônimo de Sandór Friedrich Rosenfeld) (1872-1945), contista e folhetinista austríaco. Entre 1892-1902 oficial do exército austríaco e, a partir de 1905, exerce a função de jornalista em Berlim, onde fica por um ano até mudar-se para a cidade de Munique. Em 1912 muda-se para as Bálcãs e, em 1920, retorna a Munique, onde trabalha em diferentes periódicos satíricos como “Simplicissimus” e “Die Ente”. Em 1933 emigra para a Áustria, em 1938 para a Suíça e, em 1940, finalmente para os Estados Unidos. Rica produção de anedotas, contos humorísticos e romances satíricos. Seus folhetins com observações de cunho popular e humorístico da vida cotidiana tornaram-se amplamente conhecidos.

elaboradas pelo autor na obra *Sete paixões* podem atuar como modelo de expressão humorística:

Ele deu forma e substância à anedota na Alemanha. É isso que comprova de si o próprio aniversariante com razão – em um belo prefácio ao ‘Sete Paixões’ (publicado pela editora Rikola, em Viena). Pode-se dizer: ele transformou mesmo o chiste alemão por meio de forma precisa em algo com qualidade literária. (...) Com a mais excepcional força lingüística Roda Roda encontrou e modelou a expressão, o efeito humorístico final, o termo para uma situação, para pessoas e circunstâncias. Sua riqueza é surpreendente. Este homem fala todas as línguas do continente: a alemã, a burocrática, a bávara, weanerisch,^{***} a iídiche, a prussiana, pelos cotovelos, a das cocotes. E todas vez incrivelmente bem (TUCHOLSKY 1993b: 170).⁵²

Entre o ideal do crítico sobre o que deve conter o humor – como dito, a força lingüística expressiva para despertar o riso (riso de questionamento, riso crítico, riso irônico) no leitor – e a composição literária do escritor, pode-se dizer que há um diálogo, um ponto comum de contato (ideológico), o que resulta, pode-se dizer, na construção de uma “comunhão inconsciente” (ELIOT 1989: 50) entre artistas. Esse diálogo é formado pelo comentário e exposição da obra de Roda Roda pelo crítico Panter, que expõe sua expressão literária em diversos trechos metalingüísticos, visto que esses são elaborados a partir de sua concepção literária de humor.

Mas não apenas obras humorísticas analisam os heterônimos tucholskyanos, pois não somente de humor vive o mundo, embora seja uma ferramenta importante para se defrontar com a realidade desde a antiguidade grega. Na segunda parte deste capítulo, discutimos textos críticos de Ignaz Wrobel referentes a obras do escritor Heinrich Mann (1871-1950). Esses textos, intitulados “Der Untertan” (O súdito, de 1919) e “Macht und Mensch” (O poder e o homem, de 1920), analisam as obras homônimas e a relação que esses mantêm com o momento em que foram escritos, conjugando os aspectos estéticos

*** Weanerisch é um dialeto originário do médio bávaro oriental e bastante restrito à região da capital austríaca Viena. Suas manifestações em outras regiões da Áustria são, atualmente, quase incompreensíveis.

⁵² “Er hat der deutschen Anekdote Gestalt und Gehalt gegeben. Das stellt der Geburtstagsmann mit Recht selbst von sich fest – in einem hübschen Vorwort zu den “Sieben Leidenschaften” (im Rikola-Verlag zu Wien). Man kann sagen: er hat den deutschen Witz durch prägnante Formung überhaupt erst literaturfähig gemacht. (...) Roda Roda hat mit der seltensten Sprachkraft den Ausdruck, die Pointe, das Wort für eine Situation, für Personen und Zustände gefunden und geformt. Sein Reichtum ist erstaunlich. Dieser Mann spricht alle Sprachen des Kontinents: deutsch, bürokratisch, bayerisch, weanerisch, jiddisch, preußisch, durch die Nase, kokottisch... und jedes Mal so unheimlich echt”.

das obras de Mann com seu conteúdo político e, muitas vezes, contrário ao sistema de governo imperial.

2.2 Ignaz Wrobel e Heinrich Mann: afinidades políticas e literárias.

Nesta segunda parte, discutimos dois ensaios de Ignaz Wrobel: “O súdito”, veiculado em 1919 no *Die Weltbühne*, sobre o romance homônimo de Heinrich Mann (1871-1950), e “O poder e o homem”, veiculado em 1920, no mesmo jornal, sobre a obra homônima de Mann com ensaios sobre literatura e sociedade. Julgamos importante analisar conjuntamente os dois textos visto que o cenário alemão imediatamente anterior à guerra e, de certa forma, a sociedade que constitui o desenvolver da mesma (1914-1918) é o pano de fundo da obra *O súdito*, e a obra *O poder e o homem*, segundo Wrobel, é um compêndio para a primeira. Concluímos que, ao discutir obras referentes ao período bélico e suas conseqüências na estratificação social na Alemanha (especificamente, nos anos de 1919-1924), podemos ampliar a perspectiva da posição ideológica assumida por Tucholsky e seus heterônimos e, conseqüentemente, tornar mais claro o liame entre os textos de crítica literária de Wrobel e os de crítica política (quarto capítulo).

Ao partirmos da crítica sobre o livro de Mann, escrito em 1914, até chegarmos às discussões sobre o dadaísmo, notamos o crescente tom de rompimento com os padrões estabelecidos: desde a caricatura do Kaiser, em Mann, até a da estirpe militar alemã e suas influências notórias na sociedade, nos textos referentes às obras de arte dadaístas e sua repercussão.

A análise desses textos críticos oferece um panorama geral a partir do qual podemos questionar novamente até que ponto é culturalmente verídica a denominação de “os dourados anos vinte” na Alemanha, que se refere aos anos posteriores ao controle da inflação (1924), como explanamos segundo os argumentos anteriores de Weyergraf (1995). Observamos como o processo histórico-cultural nesse período é marcado por crises: a produção artística é antes um reflexo da constante crise, um sintoma da insegurança diante das incertezas políticas e sociais do que o resultado “de uma rivalidade de espíritos produtivamente bem-sucedida” (SONTHEIMER 1974: 10). A produção cultural do momento reflete as condições estruturais de um amplo sistema cujas maiores conseqüências são os caminhos traçados para o seu próprio fim, no início da década de 1930, com a ascensão de Hitler ao poder.

O texto de Ignaz Wrobel, intitulado “O súdito” circulou, inicialmente, no periódico *Die Weltbühne*, em março de 1919. Seu tema é justamente o romance de mesmo nome de Heinrich Mann, escrito em 1914.

Este livro de Heinrich Mann, hoje graças a Deus em todas as mãos, é o herbário do homem alemão. Aqui ele está completo: no seu vício de mandar e obedecer, na sua crueldade e religiosidade, no seu fanatismo de adorar o sucesso e na sua covardia civil anônima. Infelizmente, esse foi o homem alemão por excelência; quem era diferente, não tinha nada para dizer, era chamado de traidor da pátria e encarregado pelo Kaiser de abanar o pó do país das pantufas (TUCHOLSKY 1993a: 63-64).⁵³

Wrobel inicia sua análise da obra de Mann com a apresentação do personagem principal: o homem alemão e todos seus defeitos, retratados por Heinrich Mann numa época em que, aos olhos do crítico Wrobel, o poderio exercido pelo Kaiser tem repercussões amplamente negativas. A origem e o desenvolvimento desta “espécie” de homem alemão são descritos em trechos posteriores.

Para o crítico, a função social do escritor – nesse caso, Heinrich Mann – desempenha importante papel. Ao mencionar a nota preliminar da obra (“este romance foi concluído no início de julho de 1914”),⁵⁴ Wrobel discute tanto as qualidades de Mann como autor quanto as razões da existência da nota (não seria prudente tecer crítica tão explícita ao governo no início da guerra. Mais do que antes, o nacionalismo alemão havia aflorado). Entretanto, não ocorre simplesmente uma leitura histórica: este modelo de crítica de Wrobel pode ser contraposta às leituras que se prestam simplesmente às discussões cotidianas de publicistas no período, como o exposto por René Wellek (s/d).

Segundo o autor, uma das características da crítica na Alemanha do início do século XX fora a “limitação alemã à resenha diária de livros”, que “deixa a avaliação ao jornalista e isola a ‘Literaturwissenschaft’ como disciplina afastada da literatura contemporânea e isenta da tarefa de discriminação e avaliação” (p. 41). Esse texto de

⁵³ “Dieses Buch Heinrich Manns, heute, gottseidank, in aller Hände, ist das Herbarium des deutschen Mannes. Hier ist er ganz: in seiner Sucht, zu befehlen und zu gehorchen, in seiner Roheit und in seiner Religiosität, in seiner Erfolgebeterei und in seiner namenlosen Zivilfeigheit. Leider: es ist der deutsche Mann schlechthin gewesen; wer anders war, hatte nichts zu sagen, hieß Vaterlandsverräter und war kaiserlicherseits angewiesen, den Staub des Landes von den Pantoffeln zu schütteln”.

⁵⁴ Wrobel escreve seu texto em 1919, mas o romance de Mann é publicado em 1914, meses antes da guerra, como observamos na citação da nota de *O súdito*. Sobre este trecho, encontramos a seguinte informação (TUCHOLSKY, 1996, P. 577): “A partir de janeiro de 1914 foram impressas, numa revista semanal berlinense intitulada ‘Zeit im Bild’, partes do livro que deveria se chamar, *a priori*, *A história da alma sob o regime de Wilhelm II*. Com o início da guerra, a impressão inicial foi suspensa, pois [...] não se poderia criticar a conduta alemã através da sátira (...)”.

Wrobel se coloca em posição contrária, pois, além de ser feita por um escritor igualmente de textos literários e não simplesmente por um jornalista, traz considerações sobre a construção da obra, não a restringindo a um segundo plano. Como já mencionado, cada heterônimo possui uma forma específica de escrita literária, a qual, muitas vezes, acaba por se refletir na crítica, especificamente a literária.

Outro fator importante a ser destacado é que a avaliação, requisito da crítica para Wellek, também se encontra presente. A crítica se torna ainda mais rica na medida em que, ao referir-se àquilo que denominamos extra-obra, ou seja, ao contexto do governo do Kaiser, não prende a obra à simples representação da sociedade imperial e seus costumes. Os cidadãos representados no livro, segundo Wrobel, não são meras figuras do real, mas retratadas a partir de um discurso ficcional, o que caracteriza um “segundo mundo”, ou, mais especificamente, o universo literário – todavia, uma discussão sobre a forma de representação da realidade no romance *O súdito* seria tema para outro trabalho.

Vejamos o trecho seguinte:

Uma parte da história de vida de um alemão é exposta: Diedrich Heßling, filho de um pequeno fabricante de papel, cresce, estuda, dirige-se a uma corporação estudantil,^{****} onde serve dirigindo-se aos covardes, faz seu doutorado, assume a fábrica do pai, casa-se rico e tem filhos. Mas este não é apenas Diederich Heßling ou um tipo qualquer. Este é o Kaiser, sem tirar nem pôr. Isto é a encarnação da noção alemã de poder, é um dos reizinhos, como viveram e vivem às centenas e aos milhares na Alemanha, fiéis ao paradigma imperial, todos pequenos monarcas e todos súditos (Idem, ibidem: 64).⁵⁵

O trecho ressalta como Heinrich Mann elabora seu protagonista a partir da figura do Kaiser. É importante destacar, justamente por isso, que esta construção não fica relegada ao segundo plano, como dito anteriormente: não se trata de uma “biografia” em discurso não ficcional da referida personagem política alemã. Diedrich Heßling,

**** As corporações de estudantes são características da Alemanha imperial como forma de solidificação da hierarquia social. Nelas se encontram os indivíduos das camadas que detêm o poder até 1918 e que manifestam, através de coações dentro das próprias confrarias, estrutura comportamental (hierárquica) na época do Kaiser.

⁵⁵ “Ein Stück Lebensgeschichte eines Deutschen wird aufgerollt: Diederich Heßling, Sohn eines kleinen Papierfabrikanten, wächst auf, studiert und geht zu den Korpsstudenten, dient und geht zu den Drückebergern, macht seinen Doktor, übernimmt die väterliche Fabrik, heiratet reich und zeugt Kinder. Aber das ist nicht nur Diederich Heßling oder ein Typ. Das ist der Kaiser, wie er lebte und lebte. Das ist die Inkarnation des deutschen Machtgedankens, das ist einer der kleinen Könige, wie sie zu Hunderten und Tausenden in Deutschland lebten und leben, getreu dem kaiserlichen Vorbild, ganze Herrscherchen und ganze Untertanen”.

segundo Wrobel, é o Kaiser “sem tirar nem pôr”. Todos os trinta anos de governo de Wilhelm II – desde quando herda o poder, em 1888, até 1918, poucos meses após a criação da República de Weimar – e as mudanças comportamentais oriundas deste governo são expressas por meio da figura de Heßling.

O julgamento de Wrobel amplia-se até chegar ao ponto importante da manutenção do poder na Alemanha imperial. Ao dizer que “uma parte da história de vida de um alemão é exposta”, o crítico destaca, além da ficcionalização da figura do imperador (torna-se figura civil), a definição da categoria social no período, a saber, a ancestralidade. O personagem do romance, Heßling, filho de um pequeno fabricante de papel (então, capitalista), adquire as mesmas feições do chefe de Estado e se torna “a encarnação da noção alemã de poder”.

Notamos nas palavras de Wrobel mais do que a leitura de cunho literário, nas quais transparecem suas idéias sobre a representação do gradiente de poder na sociedade a partir de Heßling. Podemos lê-las à luz dos argumentos defendidos por Norbert Elias: para esse autor, entre 1871 e 1918, a Alemanha é marcada por um contexto no qual

“os altos funcionários da administração civil e as altas patentes militares tinham definitivamente um status social superior aos dos mais ricos comerciantes (...) Os capitalistas financeiramente poderosos não formavam ainda, em absoluto, o estrato socialmente mais poderoso e, concomitantemente, o mais elevado da sociedade alemã” (ELIAS 1997: 53-54).

Assim, para Wrobel, um ponto de destaque na obra de Mann é justamente a representação satírica do imperador na figura de um industrial e a inversão do *status* social estabelecido, com maior relevância para a classe “capitalista” em detrimento do oficialato militar e nobre.

Observemos com maiores detalhes como isso ocorre também no prosseguimento da crítica.

Tal paralelo com o chefe de Estado é admiravelmente elaborado. Diederich Heßling utiliza não apenas as mesmas figuras e expressões quando fala como o modelo imperial – o mais engraçado é o discurso inicial aos trabalhadores (“Pessoal! Como vocês são meus subordinados, quero dizer-lhes que, daqui pra frente, trabalharão energicamente!”) E: “O meu governo é o correto, eu os conduzo a dias magníficos”) – ele age como um superior, curva-se para cima como para seu deus – assim como o faz para o chefe do governo – e desce novamente.

Pois ambos os traços de caráter formaram-se de forma mais sutil em Heßling e nos alemães: um sentimento de subordinação escravo e um repentino desejo de domínio escravo. Ele precisa de domínios,

domínios aos quais se curve, como o primitivo diante da tempestade; domínios que ele mesmo procura conquistar para humilhar os outros. Ele sabe: se os outros se humilharem, ele recebe de grala o “posto oficial” e tem o sucesso diante de si (Idem, ibidem).⁵⁶

O paralelo com o chefe de Estado da Prússia é feito não somente através do recurso propriamente lingüístico (“Diederich Heßling utiliza não apenas as mesmas figuras e expressões quando fala como o modelo imperial”), mas também por meio de seus atos, ao discursar diante da multidão de trabalhadores. A atitude de Heßling diante da massa de trabalhadores é tal e qual a do soberano diante de seus súditos – aqui, esta palavra adquire um significado bastante pejorativo. Como afirma Wrobel em relação à nota preliminar da obra de Mann, Diederich Heßling poderia ser comparado à própria figura do Kaiser, cujos discursos à população em agosto de 1914 despertam um sentimento nacionalista para o combate, para o qual grande parte dela se alista livremente – o que não acontece, diga-se de passagem, com Tucholsky “ele mesmo” (convocado para o combate, embora nunca tenha precisado estar no fronte de batalha, assume postura contra a Guerra, durante seu desenvolvimento, e contra o período do governo de Wilhelm II, após seu fim).

Dessa forma, pode-se dizer que há a elaboração do discurso literário, já que Mann não faz com que Heßling seja mera “biografia” do Kaiser, mas um ser que o toma como paradigma real num mundo “fictício”.

No trecho seguinte, a configuração do gradiente de poder nas camadas superiores é ampliada:

Foi dito, certa vez, que nada é tão respeitado quanto o sucesso: “Ele tratava Magda com atenção, pois ela alcançara o sucesso”. Mas como este sucesso é estimado! Se se o fosse com plena consciência, então teríamos um americanismo, e isso não seria bom. Mas o sucesso é estimado de forma totalmente falsa: sente-se vergonha do antigo passado e evocam-se os antigos deuses, que ainda significavam algo aos verdadeiros poetas e

⁵⁶ “Diese Parallele mit dem Staatsoberhaupt ist erstaunlich durchgearbeitet. Diederich Heßling gebraucht nicht nur dieselben Tropen und Ausdrücke, wenn er redet wie sein kaiserliches Vorbild - am lustigsten einmal in der Antrittsrede zu den Arbeitern (“Leute! Da ihr meine Untergebenen seid, will ich euch nur sagen, daß hier künftig forsch gearbeitet wird”. Und: “Mein Kurs ist der richtige, ich führe euch herrlichen Tagen entgegen”.) - er handelt auch im Sinne des Gewaltigen, er beugt sich nach oben, wie der seinem Gotte, so er seinem Regierungspräsidenten, und tritt nach unten.

Denn diese beiden Charaktereigenschaften sind an Heßling, sind am Deutschen auf das subtilste ausgebildet: sklavisches Unterordnungsgefühl und sklavisches Herrschaftsgelüst. Er braucht Gewalten, Gewalten, denen er sich beugt, wie der Naturmensch vor dem Gewitter, Gewalten, die er selbst zu erringen sucht, um andere zu ducken. Er weiß: sie ducken sich, hat er erst einmal das ›Amt‹ verliehen bekommen und den Erfolg für sich”.

pensadores, pessoas os citam, acrescentam metafísica ao sucesso e bramam cheias de convencimentos: “A História Universal é a Justiça Universal!” e não apela a nenhuma instância superior porque não se conhece nenhuma outra (Idem, ibidem: 65).⁵⁷

A característica principal do povo alemão sob a égide do Kaiser está presente na obra: o desejo de obter o triunfo. Como no trecho “se os outros se humilharem, ele recebe de graça o ‘posto oficial’ e tem o sucesso diante de si”, mencionado anteriormente, no excerto supra-citado não se trata de simples representação da característica que se torna mazela moral, por assim dizer, mas sim da instância literária como subterfúgio para mostrar, sob a forma do discurso ficcional, suas origens e sua presença.

A crítica de Wrobel se faz mais interessante na medida em que trabalha com o aspecto sincrônico dentro da obra de Mann: não se busca a “essência bombástica e sórdida da Alemanha do Kaiser” apenas no momento referido, mas em uma busca por suas bases:

No livro é exposta, sem piedade, toda a essência bombástica e mesquinha da Alemanha imperial. Seu vício de trocar a alegria pelo prazer na diversão, sua incapacidade de viver o presente sem apontar para os livros de leitura do futuro, e sua incapacidade de viver em outra época que não somente o presente e seu gosto por pompas extravagantes – nunca a popularidade de Wagner foi tão profundamente desmascarada como aqui, na apresentação de Lohengrin, que regorgita afinidades cheias de humor com a política alemã (“Parecem-lhe, neste ponto, preencher todas as exigências nacionais em texto e música. Indignação era o mesmo que cometer um delito, celebravam-se cheio de pompa o *status quo* e o legítimo, a aristocracia e a nobreza divina supervalorizados, e o povo, um eterno e surpreso coro de acontecimentos, flagelava-se espontaneamente contra os inimigos de seus senhores”), e, sobretudo, Heinrich Mann mostra de onde vem o título da obra: a inexistência de liberdade dos alemães (Idem, ibidem: 65).⁵⁸

⁵⁷ “Nichts wird so respektiert wie der Erfolg; einmal heißt es gradezu: ‘Er behandelte Magda mit Achtung, denn sie hatte Erfolg gehabt’. Aber wie wird dieser Erfolg geachtet! Würde er es mit nüchternem Tatsachensinn, so hätten wir den Amerikanismus, und das wäre nicht schön. Aber er wird geachtet auf ganz verlogne Art: man schämt sich der alten Vergangenheit und beschwört die alten Götter, die den wirklichen Dichtern und Denkern von einst noch etwas bedeuteten, zitiert sie, legt Metaphysik in den Erfolg und donnert voll Überzeugung: ‘Die Weltgeschichte ist das Weltgericht!’ Und appelliert an keine höhere Instanz, weil man keine andre kennt”.

⁵⁸ “Das ganze bombastische und doch so kleine Wesen des kaiserlichen Deutschland wird schonungslos in diesem Buch aufgerollt. Seine Sucht, Amüsiervergnügen an Stelle der Freude zu setzen, seine Unfähigkeit, in der Gegenwart zu leben, ohne auf die Lesebücher der Zukunft hinzuweisen, und seine Unfähigkeit, anders als nur in der Gegenwart zu leben, seine Lust am rauschenden Gepränge – tiefer ist nie die Popularität Wagners enthüllt worden als hier an einer ›Lohengrin‹-Aufführung, die voll witziger Beziehungen zur deutschen Politik strotzt (‘denn hier erscheinen ihm, in Text und Musik, alle nationalen

Inicialmente, destaca-se no trecho a questionável importância do compositor Richard Wagner. Para observarmos o papel desempenhado por Wagner dentro da música e literatura alemãs, citamos Otto Maria Capeaux e sua *História da Literatura Alemã*, na qual o crítico tece elogios à sua música, mas questiona sua posição quanto à escrita literária. Para Carpeaux,

É discutível o lugar do grande compositor Richard Wagner (1813-1883) numa história da literatura alemã. A prosa dos seus escritos teóricos e polêmicos é detestável; [...] a versificação de Wagner é fraca. Sobretudo nas obras de sua segunda fase, as aliterações são artificiais e, às vezes, involuntariamente cômicas. Mas apesar disso, Wagner é um grande dramaturgo. Não se pretende diminuir um Hebbel. Mas entre 1840 e 1880 ninguém na Alemanha escreveu peças comparáveis a *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan und Isolde*, *die Meistersinger von Nuremberg* [...], *Der Ring des Nibelungen*: poderosas tragédias psicológicas e colossais construções dramáticas” (CARPEAUX 1994: 178-79).

A figura de Wagner é totalmente desmistificada na obra de Mann. As qualidades defendidas por Carpeaux, principalmente em relação à obra *Lohengrin*, são refutadas pelo autor de *O súdito*. O que se torna digno de destaque são justamente seus defeitos inerentes e, por extensão, os mesmos que existem no seio da sociedade – uma sociedade para a qual o compositor se curvara e que se curva, por sua vez, em escala hierárquica, para seus senhores. Se uma expressão pudesse classificar o trecho, certamente envolveria termos como “imperfeição moral” e “hierarquia”, ambas iniciadas a partir da obra de Wagner, e encerradas na ausência de liberdade sob a égide do governo imperial – no segundo capítulo, observamos que esse fator não se restringe ao período imperial.

Em sua obra, Carpeaux refere-se a Heinrich Mann como o autor representativo, durante certo tempo, da literatura burguesa da república. Discordamos desta afirmação, visto que Mann opõe-se, em seu romance, às características da burguesia alemã: a sátira ao instrumento de poder em *O súdito* volta-se justamente contra os desejos de domínio e a conseqüente manutenção desse *satus quo*. Parece haver uma certa contradição do crítico sobre Mann: inicialmente visto como portador de uma “crítica feroz a todas as

Forderungen erfüllt. Empörung war hier dasselbe wie Verbrechen, das Bestehende, Legitime ward glanzvoll gefeiert, auf Adel und Gottesgnadentum höchster Wert gelegt, und das Volk, ein von den Ereignissen ewig überraschter Chor, schlug sich willig gegen die Feinde seiner Herren’ -), und vor allem zeigt Heinrich Mann, wonach eben das Buch seinen Namen führt: die Unfreiheit des Deutschen”.

tradições da nação” (p. 214), é, por fim, representante de um oposto pensamento literário burguês.

A incapacidade total de pensar de outra maneira do que nesta tal organização que era, a perder de vista, muito mais importante que toda a vida, a estupidez de não ver sequer, entre a má administração do órgão público e a anarquia, uma terceira versão que exista para os homens comuns: ela é que compõe o alicerce da obra. (Será que ela não se revela, hoje, como a mais admirável?). Eles só conseguem fazer suas obrigações quando a gente os humilha ou permite que sejam humilhados; parecem inseparáveis formação e escravidão, posse de bens e desgovernos, vida burguesa e subordinados e superiores. Eles não compreendem que parece existir pessoas que dão orientações práticas, mas jamais: superiores; com certeza pessoas que por dinheiro executam aquilo que os outros querem mas nunca: subalternos. O país era – era... – um verdadeiro quartel (TUCHOLSKY 1993a: 65).⁵⁹

As caricaturas grotescas do burguês, um dos temas dominantes na literatura de Heinrich Mann (ROSENTHAL 1980: 137), ampliam-se, segundo Wrobel, em escala social hierárquica até atingir outros setores da sociedade: elas partem das características negativas da burguesia até alcançar o setor militar, que se transforma no tropos único. Entretanto, a expressão “um verdadeiro quartel” equivale à “Kasernenhof”, cuja tradução não contém um tom pejorativo como no original, imbuído de significado histórico (como dissemos, a hierarquia militar é muito presente, de forma legal, até o final da guerra).

(...) o burguês Heßling, que – isto não é histórico, mas muito mais do que isso: é típico – vê a todos caracterizados de outra forma como selvagens: eles são escravos da enigmática coletividade que, sem cessar, imputou a este país e a esta época tanta infâmia (Idem, ibidem: 66).⁶⁰

Torna-se clara, então, a posição social assumida por Heßling com a sua ascensão. Quando alcança o tão almejado sucesso (*Erfolg*), ocorrem as mudanças no

⁵⁹ “Die vollkommene Unfähigkeit, anders zu denken als in solchem Apparat, der weit wichtiger war denn alles Leben, die Stupidität, zwischen Beamtenmißwirtschaft und Anarchie nicht die einzig mögliche dritte Verfassung zu sehen, die es für anständige Menschen gibt: sie bildet den Grundbaß des Buches. (Und offenbart sie sich nicht heute wieder aufs herrlichste?) Sie können alle nur ihre Pflicht tun, wenn man sie ducken und geduckt werden läßt; unzertrennlich erscheint Bildung und Sklaventum, Besitz und Duodezregierung, bürgerliches Leben und Untergebene und Vorgesetzte. Sie fassen es nicht, daß es wohl Leute geben mag, die sachlich Weisungen erteilen, aber nimmermehr: Vorgesetzte; wohl Menschen, die für Geld ausführen, was andre haben wollen, aber nimmermehr: Untergebene. Das Land war – war...- ein einziger Kasernenhof”.

⁶⁰ “(...) der Bürger Heßling, der – nicht historisch, aber mehr als das: typisch – alle andersgearteten wie Wilde ansieht: sie sind Sklaven der rätselvollen Kollektivität, die diesem Lande und dieser Zeit so unendlich Schmachvolles aufgebürdet hat”.

comportamento da personagem. Estas mudanças acompanham as mesmas pelas quais passaria – e, de acordo com o crítico, passou também o comportamento social durante a égide de Wilhelm II – um burguês na realidade, já que o protagonista não passa da encarnação de um paradigma extraído da vida real.

A realidade na literatura é transmitida com a visão do crítico: para ele, a riqueza da obra consiste na transposição do período do Império do Kaiser para a figura de Heßling sem que, com isso, a obra transforme-se em mera biografia. Assim, em sua concepção de criação literária no âmbito especificamente político, a transferência dada pelo autor das situações cotidianas para o campo da arte não é suficiente, pois isto constituiria qualquer outra coisa que não uma obra de arte (os textos críticos do terceiro capítulo ocupam-se justamente desse tipo de escrita).

No caso da arte literária, o escritor deve utilizar o cotidiano e elevá-lo ao nível poético ao “expressar sentimentos que não se encontram em absoluto nas emoções como tais” (ELIOT 1989: 47). Temos, dentre outros fatores, esta crítica como a de uma obra de arte literária cujo tema é a sátira ao campo ideológico dominante no momento da escrita através do processo de redução, o qual consiste na degradação ou desvalorização da vítima mediante o rebaixamento de sua estatura e dignidade (HODGART 1969: 115). Wrobel concorda tanto com o recurso utilizado pelo autor quanto com sua importância e há, dessa forma, um ponto de contato ideológico entre o crítico e o autor.

Finalizemos nossas discussões acerca do texto de Wrobel para adentrarmos em outra escrita do crítico referente à obra de Mann *Macht und Mensch* (O poder e o homem), a qual surge como um “compêndio” para *O súdito*.

E o livro “O súdito” (publicado pela editora Kurt Wolff em Leipzig) nos mostra novamente que estamos no rumo certo, e nos corrobora que amor, que pode transformar-se em ódio, é a única forma para penetrar no povo para ajudá-lo a, finalmente, desvencilhar as cores negra-branca-vermelha da Alemanha, cores pelas quais as pessoas se tornaram obcecadas como bois, esta Alemanha que amamos e que também os melhores de nossos antepassados amaram. Não é bem verdade que um bando homogêneo e mentirosos obedientes precisem estar atados eterna e inseparavelmente a nossa terra. Se os xingarmos, nós estaremos louvando a outra Alemanha; se nós os blasfemarmos, o amor pelos alemães estará nos motivando. De qualquer jeito: não o amor por esses alemães (Idem, *ibidem*: 67).⁶¹

⁶¹ “Und das Buch ‘Der Untertan’ (erschienen bei Kurt Wolff in Leipzig) zeigt uns wieder, daß wir auf dem rechten Wege sind, und bestätigt uns, daß Liebe, die nach außen in Haß umschlagen kann, das einzige ist, um in diesem Volke durchzudringen, um diesem Volke zu helfen, um endlich, endlich einmal die Farben Schwarz-Weiß-Rot, in die sie sich verrannt haben wie die Stiere, von dem Deutschland abzutrennen, das wir lieben, und das die Besten aller Alter geliebt haben. Es ist ja nicht wahr, daß

A literatura como modificadora de uma realidade viciosa e sem qualidades: eis um dos julgamentos finais de Wrobel. A arte deve exercer a função de não apenas transmitir sensações ou reflexões efêmeras, mas também de alterar profundamente o caráter de seus leitores – neste ponto, Wrobel tange as considerações anteriores sobre literatura desenvolvidas por Panter. A respeito da obra e seu efeito (*Wirkung*) sobre o leitor, para Panter, isso ocorre no âmbito exclusivo da linguagem, enquanto, para Wrobel, destaca-se a atitude política do escritor como engajamento na literatura. Uma nova função, diferente daquela que a crítica literária tinha na passagem do século XIX para o XX: agora, a crítica se volta contra o método das ciências naturais. Como dito anteriormente, *O súdito* não é mera biografia do Kaiser: não consiste na acumulação de informações sobre o período imperial, mas sim na criação de um mundo de fantasia que, por isso mesmo, tem a liberdade de representá-lo de outra forma.

Na maioria das vezes, os textos críticos de Wrobel não se baseiam na simples função de resenha cotidiana de livros. Embora casos existam nos quais as obras selecionadas pelas vozes críticas não são julgadas ou avaliadas de forma ampla como nesse caso, limitando-se realmente a comentários vagos sobre autor e obra (e nesse aspecto concordamos com críticos como René Wellek, para quem a crítica alemã envolve mais a resenha cotidiana isenta da tarefa de discriminar e julgar), o crítico Wrobel não se restringe às características de resenha das novidades literárias e espetáculos de variedades, comuns no final do século XIX. Como notamos, Wrobel elabora seus textos críticos expandindo o julgamento a fatores político-sociais que modelam a composição artística literária. Nesse ponto, defendemos e explanamos a importância de Kurt Tucholsky como crítico literário e crítico político: buscando as especificidades da crítica em sua própria obra.

Mas, visto que Heinrich Mann é o primeiro literato que concedeu ao espírito uma posição decisiva e consensual distante de toda literatura – vamos cumprimentá-lo. E sabemos que estas poucas linhas não esgotaram sua dimensão artística nem a força de sua representação e nem o raro enigma de seu sangue mestiço (Idem, *ibidem*: 67).⁶²

versipptes Cliquentum und gehorsame Lügner ewig und untrennbar mit unserm Lande verknüpft sein müssen. Beschimpfen wir die, loben wir doch das andre Deutschland; lästern wir die, beseelt uns doch die Liebe zum Deutschen. Allerdings: nicht zu diesem Deutschen da”.

⁶² “Weil aber Heinrich Mann der erste deutsche Literat ist, der dem Geist eine entscheidende und mitbestimmende Stellung fern aller Literatur eingeräumt hat, grüßen wir ihn. Und wissen wohl, daß diese wenigen Zeilen seine künstlerische Größe nicht ausgeschöpft haben, nicht die Kraft seiner Darstellung und nicht das seltsame Rätsel seines gemischten Blutes”.

O último trecho mostra a distância exercida pelo filtro artístico do autor: saber distanciar o espírito – uma parte puramente emocional – para poder criar uma obra de arte literária, percurso este que deve mesclar ambos, de acordo com Eliot (1989): trabalhar as emoções e elevá-las ao nível artístico. Ao declarar que “é preciso saber odiar tanto quanto Mann para conseguir amar assim” (TUCHOLSKY 1993a: 66),⁶³ Wrobel analisa a obra de arte como mescla de raciocínio e emoção.

Passemos agora ao “compêndio” para a obra de Mann, *O poder e o homem*, cuja crítica, novamente de Wrobel, recebe o mesmo título.

Publicado em 1920, essa obra de Heinrich Mann reúne seus ensaios políticos e literários escritos durante a década de 1910. Dentre eles encontra-se um de seus aclamados textos, “Geist und Tat” (Espírito e ação), publicado, inicialmente, em 1910, no qual assume postura que caracteriza sua literatura a partir de então: a posição de um crítico da sociedade imperial que procura, a todo momento, transformar tudo aquilo que é inerente ao espírito alemão (principalmente o nacionalismo exacerbado) em matéria para caricatura, assim como acontece não apenas no romance *Der Untertan*, mas também em *A pequena cidade*, obra na qual a presença de uma companhia italiana de teatro que modifica totalmente o comportamento dos habitantes simboliza a rejeição do local ao estrangeiro.

Sobre as escritas política e literária de Mann, acrescentamos as palavras de Wolfgang Beutin :

Enquanto Thomas Mann não nutria interesse algum por política, considerando-a perfídia ao espírito, e menosprezava todas as lutas de interesse burguês pelo poder, seu irmão, Heinrich Mann, ocupava-se sempre com a crítica social e distanciava-se com afincos de seu antigo ideal, o esteticismo de Flaubert, assim como seus ensaios produzidos a partir de 1910 revelam. Empenhava-se em uma nova responsabilidade político-cultural e, com determinação, defendia a constituição de uma república alemã, ressaltando as tradições democráticas contra o mau uso do poder. Assim, Heinrich Mann se tornou um defensor árduo do progresso, rejuvenescendo sua escrita política e colocando-se na defesa do ideal de paz na Europa (BEUTIN 1994: 320).⁶⁴

⁶³ “Man muss so hassen können wie Mann, um so lieben zu können”.

⁶⁴ “Während der Autor des Textes [Thomas Mann] sich aber weiterhin kaum für Politik interessierte, sie für ‘Verrat am Geist’ hielt und mit Verachtung auf alle bürgerlichen Macht- und Interessenkämpfe herabsah, widmete sich sein Bruder Heinrich Mann früh der Sozialkritik, wandte sich immer entschiedener von seinem früheren Ideal, dem Flaubertschen Ästhetizismus ab und, wie seine Essays ab 1910 zeigen, einer neuen kulturpolitischen Verantwortung zu, trat mit Nachdruck auch in Deutschland für eine Republik ein und betonte freiheitliche Traditionen gegen den Mißbrauch der Macht. Heinrich Mann

Após a leitura do trecho de Beutin, percebemos que o autor de *O súdito* defende seus ideais tanto em obras literárias quanto naquelas de cunho político, como percebemos no texto crítico de Wrobel intitulado “O poder e o homem”.

Um fato que se destaca no texto do crítico é a posição assumida pelo heterônimo tucholskyano, que toma partido das críticas sociais abordadas por Mann, principalmente as que se dirigem contra o período monárquico (aliás, essa afeição por Mann também é assumida por Tucholsky *ele mesmo*, o que notamos quando tomarmos contato com textos posteriores do escritor, como as cartas enviadas à mulher Mary Gerold).⁶⁵

Observemos o seguinte trecho da crítica de 1920:

A democracia era um conceito vago para os alemães. Sob o regime do Kaiser, ser democrático infundia desconfiança – e significava, outrora tanto quanto hoje, ser bolchevista, isto é, segundo a definição do inteligente conselheiro Krüger: “Bolchevista é tudo o que não convém a alguém” (TUCHOLSKY 1993a: 359).⁶⁶

A declaração de Wrobel, personalidade através da qual Tucholsky expõe suas reflexões sobre literatura e política, traz à luz a discussão acerca do conceito de democracia que, diante das tentativas de golpe, assassinatos políticos e crise social, mostra-se frágil durante toda a república alemã. Essa idéia introdutória sobre o termo “democracia” se desenvolve e permeia todo o texto de Wrobel, assim como toda essa obra de Mann. É a partir dela que se discute o início conturbado da democracia nos anos finais da guerra e sua conturbada introdução na República de Weimar, como discutimos no prefácio.

Essa repressão àquilo que se denomina democrático é ressaltada não apenas durante a guerra ou após seu fim, como atestam as palavras contemporâneas de Wrobel; esse fato não se constrói em um intervalo de alguns conturbados anos. A constituição de

wurde also zu einem vehementen Verfechter des Fortschritts, brachte den politischen Essay wieder zu voller Blüte und begann sich für die Idee des Friedens in Europa einzusetzen”.

⁶⁵ TUCHOLSKY, Kurt. *Unser ungelebtes Leben*. Briefe an Mary. Org. por Fritz J. Raddatz. Reinbeck bei Hamburg: 1982. p. 331-32: “Ontem à tarde [8 de agosto de 1923] almocei junto com Heinrich Mann. (...) Foi bastante interessante. Há muito tempo eu não me sentia tão honrado em me sentar junto com um homem como ele. (...) Ele possui uma visão de mundo [*Auffassung*] muito mais profunda que a minha, mas que, na essência, se correspondem”.

⁶⁶ “Demokratie war den Deutschen ein leerer Begriff. Unter dem Kaiser war das suspekt, demokratisch zu sein – und es hieß damals so viel wie heute bolschewistische nämlich, nach dem Wort des klugen Geheimrats Krüger: ‘Bolschewistisch ist alles, was einem nicht paßt’”.

um cenário interno contrário aos ideais postulados por Mann tem suas origens muitos anos antes da publicação dos ensaios (1910) e de sua reunião em volume (1920): pode-se dizer que seu início data de duas décadas anteriores, com a ascensão de Wilhelm II ao trono, o que marca, lenta e progressivamente, a mudança da postura defendida por Mann. Mesmo antes da eclosão da Guerra Mundial de 1914, os ensaios e obras literárias do escritor já caricaturam o governo imperial e, posteriormente, ainda podem ser tidos como instrumento de crítica sócio-política. A obra de Mann (política e literária) é, assim, um contra-argumento de cunho caricatural àqueles espíritos aos quais a guerra oferecia “purificação, liberação e uma enorme esperança” (GAY 1978: 24) – ou seja, ao espírito do governo do Kaiser.

Citemos outras palavras de Wrobel.

O pequeno porre de novembro de 1918^{****} durou sete dias inteiros – então fundaram o Partido Democrático Alemão que tem tanto a ver com a idéia de democracia quanto a Sociedade Schopenhauer com Schopenhauer. Quando os conceitos se tornam populares na Alemanha, então permanece apenas a popularidade, e o conceito habitualmente vai para o inferno. O conceito, este conceito em sua completa pureza, o conceito de democracia – ele vive neste livro. O volume contém os mais importantes ensaios políticos de Heinrich Mann: “Espírito e ação”, aquele primeiro trabalho com o qual o ativismo foi introduzido na Alemanha, o que significa: o pensamento de que um programa político, que não fere as pessoas em todas as tarefas diárias nem as anima, não serve para nada. O livro contém o pequeno ensaio “Reichstag”, certamente o mais completo que já foi escrito sobre a política alemã. Nestas seis páginas impressas estão a miséria política, a completa estagnação, a apatia desta burguesia – e burguês quase todo mundo é. Isso tudo está representado lá. Eu cito este ensaio desde 1911 – e ele ainda é válido. Ele era válido antes da guerra, confirmou-se muito bem durante a guerra, quando um país inteiro deixava-se oprimir por sua casta militar, sem perceber-se disso e sem jamais admiti-lo – e ainda hoje continua valendo, ainda hoje... (Idem, ibidem: 359-60).⁶⁷

**** A autor refere-se à revolução de 1918, quando um levante de marinheiros, apoiados pelos Espartaquistas (oposição), tentou tomar o poder. O levante fracassou e vários de seus líderes foram assassinados.

⁶⁷ “Der kleine Novemberschwips des Jahres 1918 hielt ganze sieben Tage an – dann begründeten sie die Deutsche Demokratische Partei, die mit der Idee der Demokratie so viel zu tun hat wie die Schopenhauer-Gesellschaft mit Schopenhauer. Wenn bei uns die Ideen populär werden, dann bleibt die Popularität, die Idee geht gewöhnlich zum Teufel. Die Idee, diese Idee in ihrer vollen Reinheit, die Idee der Demokratie – sie lebt in diesem Buche.

Der Band enthält die wichtigsten politischen Essays Heinrich Manns: ‘Geist und Tat’, jene erste Arbeit, mit der der Aktivismus in Deutschland eingeführt wurde, das heißt: der Gedanke, daß ein Parteiprogramm, das den Leuten nicht in allen Geschäften des Tages wehe tut oder sie anfeuert, zu nichts nützt ist. Er enthält des weitem den kleinen Aufsatz ‘Reichstag’, wohl das Vollendetste, was in den letzten Jahrzehnten überhaupt über die deutsche Politik geschrieben worden ist. Auf diesen sechs Druckseiten ist das politische Elend, die gänzliche Stagnation, die Trostlosigkeit dieses Bürgertums – und Bürger sind

Nesse trecho, observamos como a função política dos textos de Mann permanece atual, fato igualmente destacado por Norbert Elias (1997). Isso ocorre também no tocante à obra literária, que se coloca em uma posição de luta por uma função de cunho humanitário dentro da sociedade (BEUTIN 1994: 321). Pode-se dizer que essa função reside no uso da caricatura em suas obras: se, em seus primórdios (século XIX), a caricatura é construída com recursos pictóricos para um maior alcance, em Mann é elaborada pelo elemento lingüístico, visto ser obra literária, e também tem, assim como na origem, função de dessacralização e rebaixamento dos antigos valores, como a monarquia (MINOIS 2003: 468-69).

A efemeridade de uma mudança política ou social é uma característica social alemã – um *habitus* –, cuja manifestação deve ser condenada. Essa observação do comportamento social expressa o engajamento de Wrobel em questões que ultrapassam a barreira do crítico ou escritor literário; ela é um fragmento de uma forma mais ampla de reflexão, na qual a análise dos elementos constituintes da sociedade não se fixa apenas num determinado momento histórico-cultural, embora, nesse caso, seja enfatizado o aspecto social: suas leituras e análises ocorrem de forma sincrônica no âmbito da história. Acompanham-se as causas e efeitos dos acontecimentos de forma empírica, o que proporciona a Wrobel uma espécie de testemunho histórico a partir de sua própria personalidade.

Os heterônimos de Tucholsky possuem personalidades próprias, o que os faz exporem diferentemente seus julgamentos sobre os fatos – observamos, até o momento, a reflexão irônica de Panter e a análise social na literatura feita por Wrobel. Tais julgamentos são proferidos não apenas no aspecto literário, mas também no político – especificamente, em relação ao militarismo prussiano – como na sequência de reflexões acerca do ambiente político intitulada “Militaria”, publicada em 1919 sob a assinatura de Wrobel. Assim, a forma de julgamento de Wrobel sobre a obra política de Mann, a qual se relaciona diretamente às consequências do governo imperial, também se expande para os ensaios literários do livro, como veremos adiante.

Além do testemunho da análise social através da análise dos elementos literários e políticos, o texto de crítica literária “O poder e o homem”, de Wrobel, revela um outro

fast alle – ist all das eingefangen. Ich zitiere diesen Aufsatz seit dem Jahre 1911 – und er stimmt immer. Es hat vor dem Kriege gestimmt, es traf erst recht im Kriege zu, als sich ein ganzes Land von seiner Militärkaste unterjochen ließ, ohne es zu merken und ohne es jemals zuzugeben – und es trifft heute noch zu, heute noch...”

ponto de contato entre ele e Mann. Ambos vêm os anos de existência do *Kaiserreich* como momentos caracterizados por “miséria política”, “completa estagnação” e “desespero burguês”: eis a avaliação do crítico sobre aquilo que existe antes e – principalmente – depois da guerra. O governo de Wilhelm II é definido, nas palavras do crítico, *através* da obra de Mann, conforme a afirmação de Fritz Raddatz (1961: 40) sobre o ortônimo: “Horror com a perda de moral política”.⁶⁸

Assim, se nas obras literárias de Mann ocorre a análise e posterior ataque e/ou crítica às sociedades imperial e “republicana” através da forte presença da ironia e caricatura, em seus textos políticos a tríade se manifesta de forma mais direta, através da exposição de suas reflexões e conclusões. Em seus textos críticos literários, Wrobel ressalta essa característica de Mann através de uma voz consciente dos problemas políticos e de seus conseqüentes reflexos na literatura. Escritos políticos elaborados por Wrobel durante e após a guerra, assim como no início e desenvolvimento da República de Weimar, corroboram essa afirmação (como, por exemplo, “Contra os trabalhadores? Sempre!”, de 1921, no qual Wrobel discute a injustiça nos processos contra operários).

Vejamos a abordagem em relação a outro tema destacado por Mann, a saber, a derrocada do império e o início da república.

E no livro encontra-se uma obra-prima da escrita historiográfica: o capítulo “O Governo Imperial e a República”. O brilho da anilina, um escorregão para a catástrofe e a falsa revolução – todas as três nunca foram registradas de forma mais marcante em sentenças da língua alemã. A natureza estúpida do Kaiser, seu povo entusiasmado, a cujo sangue pertencia, o estampido no verão quente de 1914 e a queda em um abismo, cuja profundidade nem mesmo aqueles haviam medido, aqueles que, com as mãos moles estavam sentados e na frente e na parte de cima no comando – tudo isso é possível encontrar aqui. Por este motivo o ensaio é tão grande: porque ele se nega *en bloc*. Porque ele não traduz de modo justo e deixa ao Kaiser o que é do Kaiser, mas sim porque simplesmente diz: não. E agora só pode dizer não, quem sente o sim profundamente e quem sabe o que é isto: democracia. Este [o Kaiser] compreendeu que ela não é nada daquilo que é próprio dos clubes de boliche políticos ou do que só acontece nos tristes parlamentos – porém que ela é algo do coração (TUCHOLSKY 1993a: 361).⁶⁹

⁶⁸ “Entsetzen über den Verlust an politischer Moral”.

⁶⁹ “Und es befindet sich in dem Buch ein Meisterstück der Geschichtsschreibung: der Abschnitt ‘Kaiserreich und Republik’. Anilinglanz, Rutsch in die Katastrophe und die falsche Revolution – sie sind alle drei noch nie markanter in Sätze deutscher Sprache eingefangen worden. Die hohle Natur des deutschen Kaisers, sein begeistertes Volk, dessen Blüte er war, der Krach im heißen Sommer Vierzehn und das Gleiten in einen Abgrund, dessen Tiefe selbst jene nicht ermessen hatten, die, mit den laschen Händen am Steuer, damals vorn und obenauf saßen – das ist hier zu finden. Und diese Abhandlung ist deshalb so groß, weil sie *en bloc* ablehnt. Weil sie nicht ‘gerecht’ wägt und dem Kaiser läßt, was des

Observamos que o crítico continua a expor as feridas sociais decorrentes do império. Citamos até o momento trechos nos quais predomina a discussão política com o objetivo de corroborar a proposta de apreciação da literatura de cunho político feito por Wrobel, cuja posição de cáustico comentarista social do momento (FRIEDRICH 1997: 33) assemelha-se à assumida por Mann.

A hierarquia social imposta pelo governo imperial é o centro do ataque de Mann e, por extensão, passa a ser o do crítico. Essa forma de poder torna-se dialética: expande-se até a eclosão da guerra, vista como instrumento único para alcançar a soberania no poder, e traça seu próprio caminho até a derrota. O trecho acima, no qual o crítico realiza a análise do espectro político-social do império, é uma extensão da análise a respeito da obra *O súdito*, porém não mais na esfera da literatura, e, sim, no campo que situa ideologicamente a construção da obra; assim, destaca-se a faceta característica de Mann: a da postura de crítico social assumida antes e durante o império de Wilhelm II, ao afirmar que “por este motivo o ensaio é tão grandioso: porque ele nega *en bloc*. Porque ele não reflete ‘imparcialmente’ e deixa ao Kaiser o que é do Kaiser, mas sim porque simplesmente diz: não”.

A atualidade dos ataques de Mann é um fator destacado por Wrobel que, inerente ao campo das escritas literária e político-literária, assim como na crítica literária, igualmente se destaca no ataque a diversos setores políticos e sociais dentro do período da República. A presença de elementos agressivos concorre, posteriormente, para o exílio de Heinrich Mann no início da década de trinta e para a perda da cidadania alemã de Kurt Tucholsky, em meados da mesma década – além de ser um crítico severo do novo regime, Tucholsky é de ascendência judaica.

Ao tocarmos a questão dos escritores exilados após o término da República de Weimar (1933), percebemos que a eficácia literária adquirida pelo tom agressivo de vários autores, expresso sob as mais diferentes vertentes, não ocorre *per se*, mas, sobretudo, pelo seu caráter de atualidade. Um exemplo disso é o próprio Tucholsky, banido do país tanto pela sua função de publicista, através do qual traz à luz seus textos de cunho político, quanto pelas obras publicadas, como *Deutschland, Deutschland über alles* (Alemanha, Alemanha acima de tudo), de 1929, no qual reúne uma série de

Kaisers ist, sondern weil sie einfach sagt: Nein. Nun kann nur Nein sagen, wer das Ja tief in sich fühlt und dieser weiß, was das ist: Demokratie. Dieser hat begriffen, daß sie nichts ist, was nun in den politischen Kegelklubs zu Hause ist und überhaupt etwa nur in den traurigen Parlamenten – sondern daß sie eine Sache des Herzens ist”.

escritos literários e políticos contra as mazelas do país. Embora o objetivo desse capítulo não consista em traçar um histórico da literatura de exílio na Alemanha, o que consistiria um outro trabalho, é importante destacar tal fator para se observar com maior amplitude o horizonte desse tipo de literatura como o resultado de um processo tanto literário quanto político e psicológico, que possui suas raízes no desenvolvimento de uma determinada tradição.

As palavras finais de Wrobel expressam sua análise do ataque elaborado por Heinrich Mann.

E, além disso, mostra-se nos ensaios literários do livro, naqueles em que aparentemente apenas se trata de Zola ou Voltaire, os quais, na realidade, falam apenas sobre isso: como o poder aniquila o ser humano – mostra-se também neles que a pior idolatria dos ilhéus da Terra do Fogo é matemática em relação a essa crença européia: à crença no poder.

E ainda precisa ser dito que esta obra, assim como tudo de Heinrich Mann, está escrita numa linguagem cristalina, que as sentenças saltam, se buscam, que o golpe é certo, e que o estilo mais sublime não admite virar as costas à verdade outrora reconhecida em favor do ornamento? Um literato da civilização?⁷⁰ Um grande escritor alemão.

Werner Mahrholz, recentemente, depreciou o *ethos* de Mann no jornal “Vossische Zeitung” – ele disse que não seriam coisas do coração, e que Mann seria ele próprio um homem do período de Wilhelm, um aproveitador, um especialista em sentimentos, um virtuoso...

Nos romances há um pouco disso, talvez aqui e acolá uma pequena fração. Nos romances, há o amor à putrefação resplandecente, à balbúrdia caótica e à secreção arrogante. Mas não no *ethos*, aí de forma alguma. O artista precisa se identificar com sua formação – mas não com o *ethos* dela de forma que nenhum outro [*ethos*] deva ter valor ao lado do anterior. O romance é – como Mann expõe no ensaio “Zola” – um produto da democracia. Todos – mas todos conjuntamente. Ele não é ator. E se “Os pobres”⁷¹ estivessem mais malogrados:– não seria nenhuma prova contra o político. Este primeiramente precisa varrer do caminho o que impedia a todos de respirar e de viver, e ainda impede. O ódio purifica. Não é preciso, portanto, intervir a favor de Heinrich Mann, como Mahrholz pensa, no que se referisse ao Artístico isoladamente – seria um pecado – porém é preciso intervir por ele no que diz respeito ao Político. E se aquele perguntar:

“Será que ele pode ser o guia de uma juventude?”, então sei que não falo pelos piores dos meus contemporâneos e dos mais jovens, quando digo: nós o seguimos (TUCHOLSKY 1993a: 369-70).⁷¹

⁷⁰ Utilizamos a tradução adotada por Otto Maria Carpeaux em sua *História da Literatura Alemã*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994. p. 215.

⁷¹ “Und es zeigt sich des weitem in den literarischen Aufsätzen des Buches, in jenen, die scheinbar nur über Zola oder über Voltaire sprechen, aber in Wirklichkeit doch nur über dies: wie die Macht den Menschen tötet – es zeigt sich auch in ihnen, daß der schlimmste Götzenglaube feuerländischer Insulaner Mathematik ist gegen diesen europäischen Glauben: den Glauben an die Macht.

Explanamos as considerações de Wrobel sobre a função da escrita política de Mann para destacar como o recurso do ataque à sociedade transpassa para o discurso literário, assim como discutimos na crítica sobre *O súdito*, obra na qual o protagonista, Diedrich Heßling, é a caricatura dos atos do imperador. O estilo adotado para elaborar os textos referentes aos escritores franceses amplia o espaço da literatura e aborda, novamente, a crítica social. Isso demonstra como o escritor utiliza o recurso lingüístico com extrema precisão, fato que é corroborado nos trechos seguintes.

O crítico finaliza seu trabalho com a defesa da personalidade política do escritor, visto que, no âmbito artístico, ela se faz por si só; esse fato contribui para corroborar a existência de um diálogo entre a atitude política assumida por Heinrich Mann, explorada através recurso literário, e a assumida por Wrobel, heterônimo de Tucholsky que se destaca na esfera da literatura política. Acreditamos que sua escrita – nesse caso, a referente à crítica – não consiste num fato isolado; mostra-se fortemente ligada às discussões da sociedade da época, e ainda hoje, sob um prisma literário e político, pode revelar outras leituras da relação nem sempre pacífica entre a política da República de Weimar e a produção artística.

É o que discutimos no capítulo seguinte. Nos próximos textos de crítica literária e sobre artes plásticas, Wrobel analisa as obras em perspectiva histórico-cultural e mostra a estruturação hierárquica da sociedade republicana imbuída de valores imperiais e seus resultados nos campos social e artístico.

Muß noch gesagt werden, daß dieses Buch, wie alles von Heinrich Mann in einem Kristallklaren Deutsch geschrieben ist, daß die Sätze springen, sich jagen, daß der Hieb sitzt, und daß die herrlichste Stilisierung nicht zuläßt, an der einmal erkannten Wahrheit zugunsten des Ornaments zu drehen? Ein Zivilisationsliterat? Ein großer deutscher Schriftsteller.

Werner Mahrholz hat neulich in der 'Vossischen Zeitung' das Ethos Manns bemängelt – es käme nicht aus dem Herzen, er sei selbst ein Mann des wilhelminischen Zeitalters, ein Jongleur, ein Spezialist des Gefühls, Virtuos...

In den Romanen ist etwas davon, vielleicht hier und da ein Quentchen. In den Romanen ist die Liebe zur leuchtenden Verwesung, zum bunten Lärm und zur überheblichen Absonderung. Aber nicht im Ethos, grade da nicht. Der Künstler muß sich mit seinen

Gestalten identifizieren – aber nicht mit ihrem Ethos so, daß neben dem einen kein andres Geltung haben sollte. Der Roman ist – wie Mann in dem Essay 'Zola' aufzeigt – das Produkt der Demokratie. Alle – aber alle nebeneinander. Der ist kein Schauspieler. Und wären die ›Armen‹ noch mißglückter –: es ist kein Beweis gegen den Politiker. Der zuerst aus dem Wege räumen muß, was uns alle am Atmen und Leben gehindert hat und noch hindert. Haß reinigt. Man muß also nicht für Heinrich Mann eintreten, wie Mahrholz meint, soweit es allein ums Artistische ginge – das ist eine Sünde –, sondern man muß grade für ihn eintreten, wenns ums Politische geht. Und wenn jener fragt: 'Soll er Führer einer Jugend sein?' so weiß ich, daß ich nicht für die Schlechtesten meiner Altersgenossen und der Jüngeren spreche, wenn ich sage: Wir folgen ihm".

Capítulo 3

A produção artística e a censura: a análise de Ignaz Wrobel

Caricaturas são a expressão de um desejo – as boas caricaturas, a expressão do desejo artístico; as ruins, do desejo nacional – e não se pode realizá-las com tinta, apenas com o coração.

(TUCHOLSKY 1993a: 82).⁷²

Neste terceiro capítulo, analisamos textos de crítica literária de Ignaz Wrobel nos quais o crítico tece considerações sobre a relação conflituosa entre manifestações artísticas e o contexto de censura no início da década de 1920 na Alemanha. Em textos como “Politische Satire” (A sátira política, veiculado no *Die Weltbühne* em 1919) e “Der Venuswagen” (A charrua de Vênus, veiculado no *Die Weltbühne* em 1921), dentre outros, o crítico aborda a função da literatura satírica como instrumento de crítica e a literatura erótica como forma de manifesto contrário à censura.

No texto de crítica literária intitulado “A sátira política”, veiculado em 1919 no *Die Weltbühne* a propósito da publicação da obra *Fromme Gesänge* (Canções piedosas), de Theobald Tiger, Wrobel analisa a função crítica da obra literária satírica como instrumento de correção social. Esse confronto entre produção artística e crítica social traz à luz discussões sobre a censura existente no início da década de 1920 e sua relação com a produção literária, como pode ser observada na abordagem do erotismo, realizada por Wrobel em seu texto crítico literário “A charrua de Vênus”, de 1921, após a publicação da obra *Unsittliche Literatur und die deutsche Republik* (Literatura imoral e a república alemã), de autoria desconhecida.

⁷² “Karikaturen sind der Ausdruck eines Willens - die guten der Ausdruck des künstlerischen, die schlechten der des nationalen Willens -, und man kann ihnen nicht mit Tinte, nur mit dem Herzen begegnen”.

Assim, após introduzir o início da República de Weimar como contexto geral do pós-guerra – ambiente criado a partir das condições existentes e impostas pela Alemanha a si própria –, tecemos considerações acerca do movimento artístico dadaísta, o qual surge, segundo as palavras de Panter e Wrobel, como rompimento artístico e ideológico contrário ao *establishment* militar e como forma de denúncia pictórica do caos instaurado.

Visto como uma forma de caricatura do ambiente após a Primeira Guerra e as diferentes realidades dentro de uma mais ampla (desde a presença de antigos militares na hierarquia social até os miseráveis desempregados vítimas da inflação dos anos iniciais de Weimar), o dadaísmo origina-se na Suíça e tem suas bases na crítica à nova realidade. Em consequência, também é vítima da presente censura, principalmente na sua vertente pictórica, talvez a que alcança maior destaque dentro da Alemanha.

Com maior expressão no campo das artes plásticas, o momento de revolta elaborado pelo dadaísmo reflete, acima de tudo, o caos generalizado sob o qual se inicia a primeira república alemã. É com base nesse fator paradigmático de construção desse discurso artístico caricatural e seu contexto histórico de criação que somos levados a analisar os textos de Wrobel cuja temática é a censura no início da década de 1920. Esse percurso de cunho histórico e cultural conduz às bases dos textos de crítica política elaborados por Wrobel a partir de livros sobre a guerra. Como explicado na introdução, esses textos compõem o quarto capítulo deste trabalho.

Neste capítulo, os textos de Ignaz Wrobel abordam obras nas quais estão representados o processo de ruptura entre o período imperial, no qual se insere a guerra mundial, e a literatura escrita a partir de 1919 na República de Weimar, que não pode ser dividida somente em “pró” e “contra” a guerra: essas obras são mais um reflexo do processo dialético da constituição do campo político e cultural da República do que uma exposição de ideologias a favor ou contra o Estado. Refletem, segundo Kurt Sonthheimer (1974, p. 9), um período dialeticamente grandioso e limitado, audaz e oprimido, criativo e primitivo.

3.1 Escrita literária e censura.

A importância dos textos críticos de Tucholsky “*et al.*” não reside apenas no campo da literatura. Se percebemos novas leituras do contexto histórico através delas, isso também é possível no âmbito da arte pictórica e seu engajamento político, como

discutimos na terceira parte deste capítulo. Apesar de não se tratar, como dito, da obra de arte *literária* com cunho político, o objeto de estudo deste capítulo, as observações sobre a manifestação dadaísta podem indicar igualmente caminhos diversos de entendimento do movimento dadaísta e o contexto circundante, como assim se deu na explanação do contato ideológico entre Wrobel e Mann. Pretendemos traçar um percurso que passe pela aplicação da censura pelo governo e guie para a introdução do terceiro capítulo, no qual se discutem as obras de cunho exclusivamente político (em sua maior parte, referentes à guerra). Dessa forma, a compreensão geral da arte como ataque a um determinado sistema político-social amplia a compreensão daquilo que é empírico.

A referência à censura no período inicial da República de Weimar não ocorre apenas nos textos de crítica literária de Wrobel: numa perspectiva mais ampla de leitura, encontramos também as palavras de Tucholsky sobre a função da imprensa no período bélico (1914-1918), subjugada pelo poder imperial.⁷³ Embora o final da década de 1910 assista ao “nascimento” de um novo sistema de governo, não presencia o final do controle estatal sobre a liberdade de expressão garantida pela nova constituição de 1919. Wrobel discute a elaboração do discurso crítico literário em obras de cunho erótico e satírico num contexto em que a criação artística e a liberdade de opinião são limitadas pela influência dos órgãos de censura. Essa censura, entretanto, opõe-se à liberdade de expressão defendida pelo artigo 118 da constituição da República de Weimar:

Todo cidadão alemão tem o direito de se expressar livremente, dentro dos limites das leis, sua opinião por meio oral, escrito, impresso, pictórico ou de outra forma afim. Não existe censura (BEUTIN 1994: 349).⁷⁴

Assim, se a liberdade de expressão/opinião (*freiheitliche Meinungsäußerung*) é garantida por lei, parece paradoxal que a tentativa de censurar a obra cujo tema é o erotismo seja proveniente da esfera pública. Entretanto, notamos que a censura se faz presente e se amplia ainda mais no decorrer da década de 1920, até chegar à prisão de

⁷³ Um exemplo é o texto “Impressões de uma viagem”, de Ignaz Wrobel, publicado em 1919 no *Die Weltbühne*. Em linhas gerais, as palavras de Wrobel denunciam o comportamento da imprensa sob a repreensão severa do poder no período entre 1914 e 1918. A imprensa, também após a criação da república, não consegue se livrar por completo da forte censura exercida por meio de atos políticos e periódicos que, de alguma forma, veiculam idéias governamentais, como o órgão denominado *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* (Departamento de Controle do Comércio Livreiro Alemão).

⁷⁴ “Jeder Deutsche hat das Recht, innerhalb der Schranken der allgemeinen Gesetze seine Meinung durch Wort, Schrift, Druck, Bild oder in sonstiger Weise frei zu äußern.. Eine Zensur findet nicht statt”.

escritores e intelectuais que se colocam contra os problemas estruturais do sistema político. Isso indica que a República de Weimar, na esfera intelectual, é permeada por interesses fortemente políticos, fato que toma força ainda maior no início da década de 1930.

Ao prosseguirmos na leitura da obra de Beutin (1994), observamos as seguintes palavras sobre o contexto de censura:

Mas a realidade era totalmente diferente. A liberdade de expressão/opinião, garantida nos termos da constituição, existia apenas no papel e, nos últimos anos da república, foi sendo eliminada de forma crescente por decretos. A gradual destruição das liberdades burguesas pode ser observada de forma paradigmática no decorrer da República de Weimar. Ela começa em 1922, com a chamada ‘Lei para a proteção da República’, a qual, originalmente, fora proclamada após o assassinato de Rathenau [Walther Rathenau, Ministro do Exterior] e era dirigida contra a direita nacionalista. Entretanto, era usada, com grande frequência, contra autores de tendências liberais, comunistas e burguesas de esquerda (Idem, ibidem: 349-350).⁷⁵

A realidade do início dos anos de 1920, cerceada pela censura assim como ocorrera também nos anos entre 1914 e 1918, período no qual a imprensa encontra-se oprimida pelo poder imperial, é interpretada de forma diferente pelas manifestações artísticas. Entretanto, no decorrer da década, o fortalecimento da censura corrobora igualmente para o desenvolvimento de uma república cada vez mais controversa em seus princípios: ao mesmo tempo que defende, em termos constitucionais, a liberdade de expressão, condena autores que se colocam contra a forma de manutenção do poder. Novamente, o estado detém o controle sobre a imprensa, visto que poucos órgãos de veiculação pública – como o *Die Weltbühne*, por exemplo – abarcam a maior parte dos escritores de esquerda.

3.1.1 A literatura satírica: um instrumento contra a censura.

⁷⁵ “Die Realität freilich sah anders aus. Die verfassungsmässig garantierte Meinungsfreiheit bestand nur auf dem Papier, in den letzten Jahren der Republik wurde sie durch Sondergesetze zunehmend ausgehöhlt. Die allmähliche Zerstörung bürgerlicher Freiheiten läßt sich anhand der Weimarer Republik beispielhaft beobachten. Sie beginnt 1922 mit dem “Gesetz zum Schutz der Republik”, das ursprünglich nach der Ermordung Rathenaus gegen die nationalistische Rechte erlassen worden war, aber fast ausschließlich gegen liberale, linksbürgerliche, sozialistische und kommunistische Autoren angewendet wurde”.

Vejamos como se inicia, então, o texto de crítica literária “Politische Satire” (A sátira política), veiculado em 1919 no *Die Weltbühne*.

O verdadeiro satirista, este homem que não entende brincadeiras, sente-se extremamente bem quando um censor lhe diz o que é admissível para si. E aí é que ele o diz, e como ele o diz, sem dizê-lo – isto já constitui uma parte capital do prazer que irradia do satírico. Talvez graças a este estímulo perdoa-se-lhe algo. E se lhe perdoa ainda mais quanto menos perigoso ele for, isto é: quanto mais distante da realidade estiver o atendimento de suas expectativas (TUCHOLSKY 1993a: 171).⁷⁶

O trecho acima traz importantes considerações acerca do papel do escritor satírico em seu meio e a forma de construção de sua escrita – uma escrita que veicula um modelo camaleônico de efeito: a sátira.

Tanto no excerto anterior quanto em todo seu texto, Wrobel não se refere a um *gênero* satírico, diferentemente de Panter e sua definição do gênero lírico na crítica sobre Christian Wagner ou do humor como resultado da expressão artística da linguagem nas críticas literárias sobre Chesterton, Roda Roda e Galletti, no capítulo anterior. Isso porque a sátira não é definida da mesma forma como a lírica ou a épica: a sátira *se manifesta* através dessas e outras formas de expressão literárias, como o drama, a prosa etc. Neste ponto, podemos comparar os argumentos de Wrobel com o de Klaus Gerth,⁷⁷ cujas reflexões sobre o assunto são mencionadas no decorrer deste trabalho.

Gerth, além de definir a forma de veiculação da sátira, também faz distinções quanto à sua composição. Segundo o crítico alemão, três elementos são indissociáveis para que ela exista. O primeiro é o ataque agressivo (*Angriff*), que se expressa por meio do “estado de espírito” do satírico, que é sua postura agressiva diante de alguém ou alguma coisa que se contrapõe a um ideal político, social ou religioso. Mas somente o fato de um texto – seja ele em prosa, verso ou uma peça de teatro, como já mencionado – conter tal atitude agressiva não o caracteriza como sátira. Um segundo fator importante da sátira é a forma indireta (*Indirektheit*) ao ataque agressivo que atua como

⁷⁶ “Der echte Satiriker, dieser Mann, der keinen Spaß versteht, fühlt sich am wohlsten, wenn ihm ein Zensor nahm, zu sagen, was er leidet. Dann sagt ers doch, und wie er es sagt, ohne es zu sagen - das macht schon einen Hauptteil des Vergnügens aus, der von ihm ausstrahlt. Um dieses Reizes willen verzeiht man ihm vielleicht manches, und verzeiht ihm umso lieber, je ungefährlicher er ist, das heißt: je weiter die Erfüllung seiner Forderungen von der Wirklichkeit entfernt liegt”.

⁷⁷ GERTH, Klaus. Satire. *Praxis Deutsch*. Seelze, 22: 83-6, 1977.

real *elemento estético*, sem o qual o texto se caracteriza apenas como manifesto, crítica ou invectiva.

Já a forma indireta, ainda segundo Gerth, manifesta-se pela fantasia, por um mundo transformado, pelos jogos de som e palavras empregados pelo autor, ou seja, por todo o *engenho* na elaboração estética do ataque satírico. Além da amenização do ataque direto por meio de um “discurso fictício ou ficcional”, há também a presença do cômico que, além de contribuir para a literariedade do texto, exerce uma função social de correção.

O terceiro aspecto é a norma (*Norm*). A norma se liga a uma determinada ordem moral que precisa ser compactuada entre escritor satírico e público: sem o reconhecimento do público leitor, os ideais pelos quais o escritor usa seu discurso não atingem a eficácia almejada.

Percebemos que os dois primeiros elementos estão presentes no trecho de Wrobel e, de forma mais detalhada, na continuidade da crítica. O que é a forma indireta, para Gerth, é, para Wrobel, a capacidade de deixar suas realizações o mais distantes da realidade tanto para que passe despercebido aos olhos de um “censor” quanto para que o texto literário adquira justamente seu caráter de obra de arte, e não simples manifesto ou texto escarnecedor.

A censura é um importante instrumento nas mãos do satirista, segundo Wrobel. Ela desempenha importante papel ao desencadear a necessidade de criar um mundo “irreal”, um mundo no qual a fantasia seja o pano de fundo para a realidade. Dessa forma, essa realidade pode ser vista por e com outros olhos, de forma que a censura não perceba ser ela mesma o foco do satirista.

A sátira política está sempre do lado da oposição. Este é o motivo pelo qual até hoje não existe nenhum jornal humorístico conservador de destaque nem fiel ao governo. Não porque os dominantes não tivessem humor ou chiste. O humor não é privilégio de uma classe. Mas possui-la pode menos ainda aquela classe que objetiva manter o *status quo*, aquela que se esforça para defender, com pigarro sublime e com sobranceiras ouriçadas, a autoridade e o respeito. O chiste político é um pirralho que não respeita nada (Idem, *ibidem*: 171-172).⁷⁸

⁷⁸ “Politische Satire steht immer in der Opposition. Es ist das der Grund, weshalb es bis auf den heutigen Tag kein konservatives Witzblatt von Rang gibt und kein regierungstreues. Nicht etwa, weil die Herren keinen Humor hätten oder keinen Witz. Den hat keine Klasse gepachtet. Aber die kann ihn am wenigsten haben, die auf die Erhaltung des Bestehenden aus ist, die die Autorität und den Respekt mit hehrem Räuspern und hochgezogenen Augenbrauen zu schützen bestrebt ist. Der politische Witz ist ein respektloser Lausejunge”.

Ao introduzir propriamente o tema, Wrobel não deixa de tecer considerações por meio de uma linguagem imagética. A ideologia do escritor satírico e, conseqüentemente, da sátira, está sempre do lado da oposição. Uma das principais armas da sátira é sua manifestação através do humor, que se transforma em instrumento contra grupos políticos e, por fim, assume a feição de chiste. Esse chiste, entretanto, não é um organismo inanimado, criado pela simples necessidade de protestar: ele avança contra as instituições, contra os conservadores de uma velha ordem – monárquica, podemos complementar. Ele não respeita nada, enfim.

Ao atingirmos esse ponto do texto crítico literário, no qual Wrobel defende o ideal do satírico e da sátira como forma de romper com estruturas de autoridade e respeito estabelecidos hierarquicamente, é válido um comentário sobre a posição política de Tucholsky face ao momento. Em 1919, ano de veiculação da crítica, existe um cenário tanto de euforia pela parte dos intelectuais de esquerda, como Heinrich Mann, quanto de dúvida, pelas várias divisões políticas, em torno da recém-fundada república alemã; ambos os sentimentos tinham a mesma razão de ser: um novo regime cuja base democrática era novidade.

A nova forma de governo é, em termos políticos, oposta à adotada pela monarquia; ao ver o conseqüente insucesso de bases políticas, com o desenvolvimento politicamente infeliz da república devido às constantes brigas e assassinatos políticos para assumir o controle da nação, os desejos de intelectuais e literatos como Tucholsky não se realizam, fato que os torna *críticos e satiristas diante do processo de administração do sistema*, e não do sistema republicano em si. “A sátira política está sempre do lado da oposição”, pois visa corrigir sutilmente as mazelas prejudiciais ao sistema defendido pelo artista.

Kurt Sontheimer (in ROTHE 1974) afirma que Tucholsky se encontra dentre aqueles que se tornam os mais críticos e despeitados satiristas *à república*, incapazes de estatuir uma política construtiva que pudesse mudar a miséria em torno do sistema. Entretanto, os problemas e crises que giram em torno da desestabilização política advêm do poder imperial e sua forte hierarquia social, ainda vivos durante toda a década de 1920, e que se transformam no alvo de ataque dos críticos e satiristas da época. Há, dessa forma, a necessidade de se observar a postura intelectual e artística tanto de Tucholsky quanto de outras personalidades do momento como forma de crítica às bases dos problemas político e artístico, e não apenas às suas manifestações posteriores.

Vejamos a continuação do texto de Wrobel.

Toda coisa tem dois lados – o escritor satírico vê apenas uma e quer ver apenas uma. Ele protege os nobres com golpes de clava e com arco e flecha. Ele é o arqueiro do espírito. (Idem, ibidem).⁷⁹

Wrobel define a função do satírico na sociedade. Ele atua como um corretor de costumes, de vícios e de outros problemas que, aos seus olhos, devem ser punidos. Encontramos, aqui, outro ponto de contato entre os elementos defendidos por Gerth e a forma de explanação da sátira por Wrobel. Este ponto refere-se à norma, como mencionado logo acima: para ele, seu papel de defensor parte justamente do pressuposto de uma função social, compactuada com seu público.

Por fim, o crítico Wrobel revela que as discussões sobre a sátira baseiam-se no conteúdo do livro *Fromme Gesänge* (Canções Piedosas), de Theobald Tiger, e foram “tomadas por empréstimo” como prólogo ao livro do poeta com um heterônimo também selvagem (“Tiger” significa tigre, em alemão; o outro heterônimo “selvagem” é Peter Panter, cujo significado é “pantera”). Entretanto, como foi veiculado como crítica ao livro antes de ser um prólogo, o texto é válido para as considerações acerca da crítica literária desenvolvida por Tucholsky e seus heterônimos. Nestas considerações finais, Wrobel faz seus últimos comentários sobre a função do escritor satírico, através, novamente, de uma linguagem imagética:

Começou no verde esperança e terminou-se no vermelho-sangue. E se o autor jogou-se ao tempo de braços abertos, então ele não viu o que o historiador verá em cem anos e, assim, também não quis ver. Ele estava tão próximo das coisas que elas o cortaram e ele conseguiu golpeá-las. E elas cortaram-lhe as mãos com violência, e ele sangrou, e algumas pessoas lhe perguntaram: “Você é justo?” E ele levantou suas mãos ensangüentadas – cobertas de seu próprio sangue –, e balançou os ombros e riu. Pois pode-se rir de tudo... (Idem, ibidem: 173).⁸⁰

⁷⁹ “Jedes Ding hat zwei Seiten - der Satiriker sieht nur eine und will nur eine sehen. Er beschützt die Edlen mit Keulenschlägen und mit dem Pfeil, dem Bogen. Er ist der Landsknecht des Geistes”.

⁸⁰ “Im Grünen fing's an und endete blutigrot. Und wenn sich der Verfasser mit offenen Armen in die Zeit gestürzt hat, so sah er nicht, wie der Historiker in hundert Jahren sehen wird, und wollte auch nicht so sehen. Er war den Dingen so nahe, daß sie ihn schnitten und er sie schlagen konnte. Und sie rissen ihm die Hände auf, und er blutete, und einige sprachen zu ihm: ‘Bist du gerecht?’ Und er hob die blutigen Hände - blutig von seinem Blute - und zuckte die Achseln und lächelte. Denn man kann über alles lächeln...”

Pode-se rir de tudo. E o riso, medicamento também para as feridas da sátira, é emanado de formas diferentes: o de satisfação do satirista, e o do satirizado, que vê um mundo de fantasia, mas não entende que, no fundo, é ele próprio que pode também sangrar. O riso proveniente do texto satírico é uma resposta que desafia as barreiras impostas por um determinado fator – neste caso, pela censura, e constitui um riso que “faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência” (MINOIS 2003: 19): neste caso, sua existência num mundo de contrastes entre o discurso literário do poeta Tiger, crítico às estruturas anacrônicas da república assim como Wrobel, e a liberdade de expressão garantida na constituição e pouco perceptível na realidade.

O diálogo travado “entre família” – Wrobel faz a crítica ao livro escrito pelo irmão poeta Tiger – revela o estreito contato ideológico entre Wrobel e Panter no que se refere à função do humor como instrumento de protesto contra grupos políticos. Entretanto, isso não ocorre da mesma forma: a diferença consiste no fato de que, para Wrobel, o humor está relacionado essencialmente à ideologia política assumida pelo escritor, o qual se refere na análise da sátira, enquanto, para Panter, o humor expressa seu teor através da exploração da polissemia da linguagem.

Destaca-se, além disso, um ponto importante nas palavras de Wrobel sobre a sátira: o papel da literatura num cenário marcado pela censura. Wrobel também se dedica à crítica literária envolvida com tal momento sem, entretanto, abandonar a discussão estética, como no texto “A charrua de Vênus” (1921), cujo tema é o erotismo diante da censura, como discutimos a seguir.

Podemos, nos próximos textos críticos de Wrobel, analisar mais claramente a presença da censura e da antiga estrutura militar, advinda do período imperial, no cenário artístico alemão.

3.1.2 A literatura erótica e a censura.

Se a censura causa a destruição prática dos direitos previstos na constituição com maior expressividade após 1922, cujo marco é o assassinato do ministro Walter Rathenau, observamos que ela já tem suas raízes alguns anos antes desse acontecimento. Podemos traçar um breve panorama da censura também a partir do texto “A charrua de Vênus”, cuja autoria é de Ignaz Wrobel e que traz o erotismo na literatura como tema central.

Dentre os heterônimos de Tucholsky, Wrobel se destaca nas discussões acerca dos principais acontecimentos políticos. Essa abordagem também se torna freqüente quando o crítico elabora seus textos de crítica literária, como observamos no seguinte trecho:

Quando, às vezes, por não conseguir de modo algum dormir, folheio com esta intenção as antigas edições do “Schaubühne” e do “Weltbühne”, então percebo que então percebo que seria bom possivelmente reimprimir na seqüência, lentamente, tudo isso de novo – nossos antigos ensaios, as glosas de meu amigo Wrobel e os poemas do meu conhecido distante Tiger. É atual e permanece atual. Os funcionários públicos subalternos da Prússia, a polícia de Berlim, a censura, a escola com o professor superior e que hoje se denomina conselheiro estudantil, ou seja, mudou o título, mas as funçõeszinhas continuam: como outrora no mês de maio prussiano e imperial – como outrora em maio... Também o comportamento dos juizes e promotores contra os produtos da arte e contra obras semelhantes – isso não se modificou (TUCHOLSKY 1993b: 77).⁸¹

No excerto acima, o crítico utiliza o sarcasmo na construção de algumas de suas críticas. A ferramenta do sarcasmo introduz a defesa de um tema, o qual pode dar às suas palavras uma falsa tomada de posição, revelando gradualmente sua verdadeira faceta no decorrer de suas idéias. Enquanto Panter utiliza a ironia como um recurso para finalizar vários de seus textos críticos e constrói, muitas vezes, uma “auto-ironia” para romper o limite da seriedade e expandir o alcance de seu ataque, Wrobel lança mão do sarcasmo crítico diante da sociedade alemã para hostilizar de forma mais direta e contundente.⁸² Como vimos nas discussões anteriores, o efeito da obra de arte literária no leitor é a principal preocupação de Panter – e nada melhor do que o uso da ironia para tal; já para Wrobel a obra literária desempenha o papel de instrumento de crítica ao sistema judiciário e político.

⁸¹ “Wenn ich manchmal, so ich überhaupt nicht einschlafen kann, zu diesem Behufe die alten Jahrgänge der ‘Schau’- und der *Die Weltbühne* durchblättere, dann merke ich, daß es wohl möglich wäre, unsre alten Aufsätze, die Glossen meines Freundes Wrobel, die Gedichte meines entfernten Bekannten Tiger - all das langsam der Reihe nach unverändert wieder abzudrucken. Es ist aktuell und bleibt aktuell. Der preußische Subalternbeamte, berliner Polizei, die Zensur, die Schule mit dem Oberlehrer, der sich heute Studienrat nennt, also den Titel, aber nicht die Röllchen gewechselt hat -: wie einst im königlich preußischen Mai - wie einst im Mai . . . Auch das Verhalten der Richter und Staatsanwälte gegen Produkte der Kunst oder kunstähnliche Erzeugnisse - es hat sich nicht gewandelt”.

⁸² A diferença entre ironia, recurso utilizado por Panter, e sarcasmo, arma de Wrobel, consiste no fato desse último conter alusão mais explícita àquilo que se refere, o que resulta numa “derrisão desabrida”, enquanto a ironia trabalha com as idéias no nível da polissemia semântica. SIMÕES JR., Álvaro Santos. *A sátira do Parnaso: Estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904*. Assis 2001. 389 p. il. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências e Letras de Assis/UNESP.

Através das palavras do crítico, para quem os vários e tempestuosos anos não serviram para alterar a forma de pensar da estrutura hierárquica alemã (um fator que pode ser melhor explanado se observado à luz de ramos das ciências como a história, visto que o episódio da Primeira Guerra Mundial – 1914-1918 – permeia, de alguma forma, o referido periódico), percebemos que a censura não é algo novo nem exclusivo a partir de 1919: o nascimento da república marca também o início de um novo momento histórico – conseqüentemente, político –, o qual se reflete na literatura, como observamos nessa segunda parte. Entretanto, se há a censura, ela já tem seus passos registrados antes de 1921 e fortalecidos após 1922 de forma mais expressiva.

Para Wrobel, a censura influencia diretamente tanto o momento da produção quanto do da recepção artística, pois gera empecilhos à liberdade de criação literária vinculada à forma de abordar um tema, neste caso, o erotismo, e também à liberdade de escolha de tais obras pelos leitores. Ao criar empecilhos à criação e veiculação dessas obras, impõe-se uma forma de comportamento que se depara justamente com a liberdade de expressão/opinião garantida por lei e um padrão de gosto baseado em modelos hierárquicos de leitura.

O pequeno caderno dá um panorama histórico excelente, escrito serena e pragmaticamente, da literatura erótica, terminando com uma crítica direta e fulminante à realidade judiciária alemã. Com razão. Tenho de admitir que é uma situação insensata se, em relação aos quadros de Corinth* ou de Zille,** em relação a bons romances que tratam rigorosa e energeticamente o tema não totalmente desinteressante do erotismo, se em relação a tais publicações for mobilizado, toda vez, pela defesa, um exército de peritos, que costumeiramente é desprezado pelo melhor tribunal consciente (Idem, ibidem: 77).⁸³

O valor da obra discutida por Wrobel, *Unsittliche Literatur und die deutsche Republik* (Literatura imoral e a República Alemã), está tanto na abordagem da literatura erótica quanto na crítica à justiça alemã. Ora, encontram-se na referida obra os parâmetros de julgamento adotados por Wrobel no que se refere à realidade judiciária

* Lovis Corinth (1858-1925). Pintor impressionista e artista gráfico que se tornou, em 1915, responsável pelo Berliner Sezession.

** Heinrich Zille (1858-1929). Desenhista alemão.

⁸³ “Das kleine Heft gibt einen ausgezeichneten, ruhig und sachlich geschriebenen historischen Aufriß der erotischen Literatur und endet mit einer gradezu vernichtenden Kritik der deutschen Gerichtspraxis. Mit Recht. Ich muß sagen, daß es ein würdeloser Zustand ist, wenn für Bilder von Corinth oder Zille, für gute Romane, die das immerhin nicht ganz unwichtige Thema der Erotik straff und scharf behandeln - daß für solche Publikationen von der Verteidigung jedes Mal ein Heer von Sachverständigen aufgeboden wird, das gewöhnlich von dem besser wissenden Gericht geringschätzig abgelehnt wird”.

alemã; e se tal obra é fortemente censurada, juntamente com pinturas, as palavras do crítico atuam como uma contra-corrente a esse sistema de censura, buscando a função da obra literária como forma de expressão também política.

Isso se dá independentemente do tema escolhido por um autor. O erotismo possui dois lados de representação – pode mostrar-se interessante ou não, sendo que sua importância maior reside em ser passível de abordagem artística – e desempenha a função de pano de fundo para o sentido mais direto desse texto, que visa a discutir a produção artística e sua relação com o momento político em que se insere.

Num sentido lato, pode-se observar nessa censura “censurada” por Wrobel o desenvolvimento de um embrião gerado desde o início da segunda década do século XX, na qual ocorre a Primeira Grande Guerra. Ao observar outros textos em prosa de Tucholsky, Panter, Wrobel e Hauser – sejam eles políticos ou literários – nota-se que a crítica à censura exercida pelo Estado monárquico e, posteriormente, republicano, ocorre com frequência.

Assim, o maior desenvolvimento da censura na década de 1920 no interior da República de Weimar não é um acontecimento singular, e sim, dentre outros fatores, o resultado de uma política cujo comando difere-se apenas superficialmente, mas contém sombras que a permeiam até o momento final da ordem política, em 1933. A leitura dos textos críticos de Tucholsky e seus heterônimos, assim como de outros artistas do período, pode mostrar várias facetas dos “dourados anos vinte” na Alemanha – os quais, sem dúvida, não podem justamente por isso ser considerados tão dourados.

Ao retornarmos ao texto de Wrobel, encontramos as seguintes palavras:

Não leva a nada aqui – como sempre – discutir como é falso – de um prisma filosófico, etnográfico e ético – este julgamento artístico, terminantemente repugnante, dos tribunais alemães, os quais reagem a tudo o que é sexual com indignação, de modo que obrigam alguém a pensar que algo diferente estivesse escondido lá atrás do que somente a sensação de eunuco. E está também (Idem, *ibidem*: 77-78).⁸⁴

O julgamento de valor artístico pronunciado pelos tribunais alemães não permite nenhum tipo de manifestação do que envolve temas sexuais, rompendo o limite do que se relaciona à arte – neste caso, literatura –, e não encontra fundamentos em nenhuma

⁸⁴ “Es führt ja zu nichts, hier – immer mal wieder – auseinanderzusetzen, wie falsch, philosophisch, ethnographisch und ethisch gesehen, diese gradezu widerwärtige Kunstbeurteilung der deutschen Gerichte ist, die auf alles Geschlechtliche mit einer Gereiztheit reagiert, daß einem der Gedanke kommen muß, es liege dahinter noch andres als nur das Empfinden von Eunuchen verborgen. Liegt auch”.

área de reflexão: o que predomina nada mais é do que a demonstração e o exercício de poderes no setor judiciário.

Vejamos, agora, outro trecho importante da crítica.

Certamente existem obras que ofendem os sentimentos de pudor. A pergunta é: onde estão à venda e para quem se destinam? Uma escala absoluta não existe. (E a oficial é a última em valor). A insolente mentalidade das administrações públicas alemãs, a estratégia muito desagradável dos tribunais adotarem procedimentos objetivos em casos duvidosos e de apreenderem apenas o livro e torná-lo inutilizável sem incomodar o autor, e sem igualar, cultural e artisticamente, a ofensa petulante que há em “Com vara e açoite pelos pensionatos femininos húngaros”, os importantes volumes de novelas: esta é minha Alemanha, a terra dos §§! [dos regulamentos] (Idem, *ibidem*: 78).⁸⁵

Ao discutir as diferentes formas de abordagem literária do erotismo, Wrobel traça um percurso discursivo que parte do sarcasmo introdutório à seriedade crítica sócio-política: a forma – ou escala – de julgamento da temática erótica na literatura não deve, certamente, encontrar-se no meio oficial. Quando o crítico indica que há controle das formas de manifestações artísticas pelos órgãos oficiais, então podemos analisar a forte censura do início da década de 1930 como o resultado desse momento. A medida para a avaliação, que passa pela voz do crítico, também não deve ser a última como padrão de gosto: a liberdade de escolha do que se deseja ler é mais importante, para Wrobel, do que uma avaliação final do próprio crítico.

Um outro ponto notório no trecho acima é a referência ao uso dos abundantes parágrafos da constituição. Os órgãos que deveriam fazer com que os mesmos parágrafos fossem usados de forma correta emperram a máquina judiciária e estendem sua área de domínio. Esse fato é visto, por fim, com pessimismo pelo crítico, para quem, mesmo após sua análise sobre o erotismo na construção da obra de arte literária em confronto com a censura, há a continuidade da situação, como observamos na sequência:

⁸⁵ “Es gibt sicherlich Werke, die das Schamgefühl verletzen. Es fragt sich, wo sie ausliegen, und für wen sie bestimmt sind. Ein absoluter Maßstab existiert nicht. (Und der behördliche ist der letzte an Wert.) Die überhebliche Art der deutschen Verwaltungsbehörden, die sehr unangenehme Strategie der Gerichte, in Zweifelsfällen das objektive Verfahren einzuleiten und nur das Buch zu beschlagnahmen und unbrauchbar machen zu lassen, ohne den Autor anzurühren, die freche Beleidigung, die darin steckt, ‘Mit Rute und Peitsche durch ungarische Mädchenpensionate’ kulturell und künstlerisch wichtigen Novellenbänden gleich zu stellen: das ist mein Deutschland, das Land der §§!”

Este ensaio custará o salário de diretor de tribunal de primeira instância? Será que alguém precisa se pronunciar apenas depois? Podemos prejudicá-lo na carreira, no funcionamento do aparelho, entre os colegas? Não. Portanto tudo fica como antes (Idem, ibidem: 79).⁸⁶

A literatura imoral e a república alemã é o título da obra que serve de mote para a crítica, na qual observamos o papel do erotismo na obra literária com confronto com um determinado aspecto social – a saber, a censura. Esta ainda é o centro das discussões de Wrobel nos textos seguintes; entretanto, na esfera das artes plásticas dadaístas.

A seguir buscamos ampliar as discussões de Wrobel – com o auxílio de um texto Peter Panter referente ao tema – sobre as manifestações artísticas diante da censura e as idéias do crítico quanto à postura dadaísta contrária ao espírito militar no início da década de 1920. Para tanto, abordamos os seguintes textos: “Dada”, de Peter Panter, veiculado em julho de 1920 no periódico *Berliner Tageblatt*; “Der kleine Geßler und der große Grosz” (O pequeno Geßler e o grande Grosz), de Ignaz Wrobel, escrito em agosto de 1920 no periódico *Freiheit*; “Dada-Prozeß” (O processo Dada) e “Fratzen von Grosz” (As caretas de Grosz), também de Ignaz Wrobel, veiculados no *Die Weltbühne* em abril e agosto de 1921, respectivamente. Esses textos nos mostram também as funções da imprensa no período, que se mostra, como observamos no decorrer dessa terceira parte, ainda bastante sob o comando do governo – para não dizer sob a égide dos militares.

Dentre os textos selecionados, dois deles tematizam o lançamento de um conjunto de pinturas de Grosz, como “O pequeno Geßler e o grande Grosz”, referente à pasta com ilustrações intitulada *Deus conosco*, e “As caretas de Grosz”, sobre a obra *A face da classe dominante*; os outros dois são “compêndios” à repercussão das obras e exposições do grupo dadaísta. Acreditamos que esses textos críticos sobre artes plásticas sejam uma pequena contribuição para a compreensão do dadaísmo, visto que as análises desses críticos da época revelam outras formas de compreensão do cenário político e cultural em que se insere o movimento.

3.2 As artes plásticas e a censura.

⁸⁶ “Kostet dieser Aufsatz einem Landgerichtsdirektor die Pension? Braucht sich auch nur einer danach zu richten? Können wir ihm in der Karriere, in der Geltung beim Apparat, unter den Kollegen schaden? Nein. Also bleibt alles beim Alten”.

3.2.1 O dadaísmo: a antiarte em função do antimilitarismo.

A influência dos militares sobre a imprensa não se restringe ao início da década de 1920. Em várias escritas políticas e literárias de Kurt Tucholsky durante a década de 1910, tal fato é deveras combatido, principalmente porque as páginas de alguns periódicos, encobertas por mentiras, teriam sido um dos responsáveis pela derrota alemã na guerra, como aponta o excerto abaixo, extraído do texto de crítica política “Der Leichenreden” (A oração fúnebre), veiculado em 1919 no jornal *Berliner Vossischer Zeitung*. Em seu texto, que analisamos no capítulo seguinte, Wrobel aponta para as mentiras veiculadas na obra *O drama do Marne de 15 de julho de 1918*, de Kurt Hesse. O trecho seguinte é extraído da obra de Hesse e citado por Wrobel em seu texto:

“Nossa imprensa causou danos infindáveis. Eu não sei o quanto ela procedeu cumprindo ‘ordens’. Por isso, faço uma censura contra ela de forma limitada. Na véspera de ano novo, eu escrevia para casa o seguinte: ‘As notícias dos jornais sempre tratam de vitórias. Aqui, a vitória é pouco perceptível. Nós só sabemos dizer que nunca nos foi tão custoso guerrear como nas últimas semanas’” (TUCHOLSKY 1993a: 134).⁸⁷

A imprensa se torna instrumento ineficaz por se encontrar sob domínio militar. Através dessa mídia são veiculadas ideologias e ordens militares para que a real situação do exército alemão não chegue a público nem seja divulgada entre as camadas mais baixas do exército. Dessa forma, a censura se estende às mais amplas camadas da sociedade e contribui paradoxal e gradualmente ao declínio da força militar do governo do Kaiser e proporciona o ambiente para a constituição do ideário dadaísta.

Numa das primeiras exposições do grupo dadaísta em Berlim, Panter não vê com bons olhos a estrutura de protesto sugerida pelo grupo. Apenas um dos pintores, e talvez o mais conhecido, George Grosz, encontra reconhecimento nas palavras do crítico em seu artigo “Dada”, de 1920, veiculado no jornal *Berliner Tageblatt*.

Os outros arranham. Ele mata. Os outros fazem piadinhas. Este, seriedade. Não é extraordinariamente corajoso escrever, digamos, “merda”, sobre algum quadro de Giorgione, e negá-lo com duas

⁸⁷ “Unsre Presse hat unendlichen Schaden angerichtet. Wie weit sie auf ‘Befehl’ handelte, weiß ich nicht. Darum erhebe ich auch nur bedingt gegen sie einen Vorwurf. Am Silvestertage schrieb ich nach Haus: ‘Die Zeitungsnachrichten bringen immer nur Siegesnachrichten, wir merken hier tatsächlich wenig vom Siegen. Wir wissen nur das zu sagen, daß wir niemals so schwer zu kämpfen gehabt haben, wie in den letzten Wochen’”.

espessas riscas de pincel branco? Um estardalhaço (Idem, ibidem: 383).⁸⁸

No excerto acima, percebemos que as pinturas de Grosz ultrapassam os limites da crítica ao militarismo. Se este tema torna-se freqüente nas críticas seguintes, o texto mostra que as caricaturas do artista enquadram-se à proposta de uma espécie de “desrealização” do conceito artístico então em voga. Sobre o que Grosz entendia por dadaísmo – e, porque não dizer, de si mesmo – suas próprias palavras na autobiografia *Um pequeno sim e um grande não* expressam melhor do que qualquer tentativa de conceituação ou classificação:

Do ponto de vista artístico, naquela época [imediatamente após o final da Guerra] éramos dadaístas. Na eventualidade desta expressão ter algum significado, ela mostrava uma longa e incubada inquietação, uma insatisfação e o prazer de debochar. Toda a derrota, toda mudança radical rumo a uma nova época dá à luz movimentos semelhantes. Em outros tempos, poderíamos perfeitamente ter sido flageladores (GROSZ 2001: 157).

Uma longa e incubada inquietação que tem suas raízes no desenvolvimento do combate bélico e suas conseqüências intrínsecas de uma guerra inaudita até então. E é esta inquietação o centro para o embasamento ideológico do movimento dadaísta, como observamos através das críticas seguintes dos heterônimos de Tucholsky.

Observemos “O pequeno Geßler e o grande Grosz”, artigo de Ignaz Wrobel veiculado em outubro de 1920 no periódico *Freiheit*. Fato que salta aos olhos são os personagens que o compõem: o ministro da Reichswehr, Otto Geßler, e o pintor George Grosz, e consequentemente as diferenças de natureza vária dos dois personagens:

Na editora Malik, em Berlim, foi publicada uma pasta com ilustrações de Georg Grosz, intitulada *Deus conosco*, a qual com certeza representa artisticamente o melhor e mais engraçado despacho do antigo e do novo militarismo da Prússia (TUCHOLSKY 1993a: 431).⁸⁹

Se, do ponto de vista teórico, Grosz se depara ainda com uma longa e incubada insatisfação, no campo prático essa mesma inquietação reflete-se nos traços de suas

⁸⁸ “Die andern ritzen. Der tötet. Die andern machen Witzchen. Dieser Ernst. Ist das ungeheuer mutig, über irgendeinem Bild von Giorgione, sagen wir mal, “Scheibenkleister” zu schreiben und es mit zwei dicken weißen Pinselstrichen abzulehnen? Theaterdonner”.

⁸⁹ “Im Malik-Verlag zu Berlin-Halensee ist von George Grosz eine Bildermappe “Gott mit uns” erschienen, die wohl die witzigste und künstlerisch beste Abfertigung des alt- und neupreußischen Militarismus bedeutet”.

ilustrações, especificamente, neste caso, no conjunto *Gott mit uns*. Segundo as palavras irônicas de Wrobel, a arte de Grosz, expressa em grande parte através da editora Malik – importante meio de divulgação das obras dadaístas – ultrapassa o limite da aparente negação ao militarismo prussiano: ela nega o militarismo prussiano “antigo” (referente à época imperial) e o “novo” (referente ao *mesmo* militarismo imperial, agora presente na república) e atua na esfera da denúncia e da dessacralização indesejada. A arte de Grosz transforma a pequenez do ministro social-democrata da Reichswehr em paradigma do sintoma de uma instituição maior – a própria Reichswehr e, de certa forma, a administração da República.

A repercussão da exposição junto ao público das obras dadaístas atinge o ministério da Reichswehr. O fato poderia apenas representar a ofensa através da arte; mais do que isso, atinge o campo político, numa mescla entre a intenção artística e a realidade presente ou retratada e principalmente entre discursos críticos – crítica da arte e à arte – e fundamentação da base de uma memória coletiva dirigida por uma determinada *Weltanschauung*.

A ideologia então presente, ainda segundo as palavras do crítico Wrobel, baseia-se numa clara atitude política contra a censura militar. Esta empenha-se em impedir a veiculação de manifestos satíricos contra o governo – o que causa a morte da essência inicial do jornal satírico *Simplicissimus* – e, por isso, precisa ser superada: para os dadaístas, nada mais necessário do que a destruição desse militarismo. Deseja-se iniciá-la no plano pictórico e atingir toda a instituição militar que ainda se encontra presente na república. Assim,

Os desenhos de Grosz expõem e desnudam por completo o militarismo alemão de Wilhelm [o Kaiser] até o seu maior sucessor, o traidor do proletariado Noske. Sargentos, médicos-tenentes, a casta de emplastos do Estado-Maior, generais-comandantes entorpecidos de vinho tinto, tenentes de bordéis e aquelas velhas espécies de comandantes das corporações voluntárias – todos eles nunca foram tão fielmente retratados como nestes quadros. Se a Reichswehr se sente ofendida, ela pode lamentar. Ou se ela não está retratada fielmente, então não existem motivos para acionar um promotor que fora oficial de campo e, portanto, é um suspeito. Caso ela esteja bem representada, então Grosz tem razão (Idem, *ibidem*: 432).⁹⁰

⁹⁰ “Die Zeichnungen von Grosz stellen den deutschen Militarismus von Wilhelm bis zu seinem größeren Nachfolger, dem Arbeiterverräter Noske, nackt dar. Feldwebel, Unterärzte, Oberstabspflasterkasten, kommandierende Rotweingenerale, Puffleutnants und jener grauenhafte Typ der Freiwilligenkorpschauptlinge – sie sind alle noch nie so gut getroffen worden wie in diesen Bildern. Wenn sich die Reichswehr beleidigt fühlt, kann sie einem leid tun. Entweder sie ist gar nicht getroffen: dann

Chegamos, neste ponto, a um aspecto importante da análise de Wrobel sobre a exposição dadaísta: a relação entre artes plásticas e a realidade, assim como seus efeitos sobre os espectadores, pois, se realmente existe tal relação, nas caricaturas de Grosz ela atinge seu ápice exatamente ao deformar a realidade. Segundo Roland März (*in* WULLEN 2004: 21) a técnica explorada pelo pintor – a deformação dessacralizada da realidade, especificamente militar – desenvolve-se gradualmente desde o momento em questão – início da década de 1920 – e resulta no quadro “Stützen der Gesellschaft”, de 1926.

A existência de um nexos entre as artes plásticas e a realidade são mais claramente expostas na crítica de Wrobel intitulada “As caretas de Grosz”, do ano de 1921, a respeito da obra *A face da classe dominante*. Escritor que se caracteriza pela sobriedade e mordacidade, Wrobel parece unir, logo no início de seu texto, um pouco da ironia de outro heterônimo de Tucholsky, Peter Panter, ao definir o papel do pintor em consonância com seu tempo. Um espírito de época faz-se presente na pintura e permite ao artista, desta forma, retratar – no caso dadaísta, caricaturar, ridicularizar e protestar – a sociedade em questão.

Em relação à forma utilizada por Grosz – tomando-o como paradigma do início do movimento na Berlim dos anos vinte – é importante ressaltar que ela não tem, em sua origem, um caráter estabelecido de atuar como arte.

Foram anos loucos. Voltei a participar da vida civil e de seus riscos, entrei imediatamente em contato com forças que queriam sair do vazio absoluto. Nós exigíamos mais. Não sabíamos direito o que seria esse ‘mais’, mas eu e meus amigos não achávamos que a salvação era persistir no negativismo, no indignado sentimento de termos sido enganados e na negação de todos os valores até então existentes. Evidentemente, nossa tendência era ir cada vez mais à esquerda do espectro político (GROSZ, op. cit.: 139).

Ao tomarmos a origem do movimento dadaísta baseada nas artes esculturais, percebemos, através das palavras de Grosz, a função sincrônica de sua atitude “artística”, a qual se transforma gradualmente em atitude assumidamente política.

liegt kein Grund vor, einen Staatsanwalt, der im Felde Offizier gewesen, also befangen ist, in Bewegung zu setzen. Oder sie ist getroffen: dann hat Grosz recht”.

Segundo o pintor, a aura do movimento tem sua incubação no período bélico, o qual vai moldá-la até a máxima negação dos valores instituídos, como acima mencionado.

Ainda em relação ao desenvolvimento dada até o ponto em que sua atitude artística torna-se também política (*Gesinnung*), podemos também confrontar as palavras do próprio Grosz com a análise da função artística iniciada pelo dadaísmo realizada por Wullen (2004).

Lê-se na autobiografia do pintor:

Vez por outra fazíamos “arte”. Mas era de tal maneira improvisado que o “ato artístico” sofria constantes interrupções. (...) Até hoje não houve algo assim como as “artes plásticas” Dada. Ela era a arte (e também a filosofia) da lixeira.(...) Isso era mais do que uma simples brincadeira. De certa maneira, era como andar em meio à mais profunda escuridão. Nós não sabíamos o que fazíamos, era como se mexêssemos a sujeira da poça com longas varas, mas sem objetivos claros. “Dada não tem sentido” era o nosso *slogan* e isso jogava as pessoas contra nós. Elas achavam que um movimento tinha de ter um sentido. Retrucávamos: “Nós só mexemos na sujeira”, como se isso fizesse algum sentido (GROSZ, op. cit.: 159-160).

A manifestação artística dadaísta busca apenas um sentido: exatamente *não haver sentido*.

Agora, segundo Wullen (2004: 12):

Nunca outrora na história da civilização a cultura pictórica produziu tamanho potencial de reflexão sobre si mesma. As imagens desenvolveram uma forma de inteligência independente da língua e da forma por ela condicionada. Era como se a comunicação visual tivesse, pela primeira vez, se tornado consciente de si mesma.⁹¹

Ocorre o nexa entre as artes plásticas e a realidade, que significa uma nova forma de expressar o mundo, numa “forma de inteligência independente da língua,” e que passa a ser dependente apenas de seu sentido intrínseco. Se, para o jovem Grosz, o fundamental do Dada era justamente o fato de não haver sentido e de veicular uma revolta acalentada que não poderia mais ficar oprimida, então a realidade, expressa fundamentalmente por caricaturas, deveria conter a sua porção de falta de sentido. Revolução e protesto: eis as características que podemos perceber na veiculação da antiarte dadaísta.

⁹¹ “Nie zuvor in der Zivilisationsgeschichte hatte die Bildkultur ein solches Potential der Eigenreflexion hervorgebracht. Bilder entwickelten eine sprachunabhängige Form der Intelligenz. Es war, als würde visuelle Kommunikation zum ersten Mal sich ihrer selbst bewusst”.

E qual o vínculo entre a veiculação da atitude artística e política dada, a crítica literária e política dos heterônimos e a construção de uma certa memória coletiva no período? (E, por que não dizer? até o início do Terceiro Reich?)

Em “As caretas de Grosz”, Wrobel explana a função dessacralizadora do caricaturista na sociedade. Enquanto os retratados podem guiar-se pelos traços claros de um pintor, o mesmo não ocorre com o *caricaturado*. Segundo o crítico, Grosz traz à tona uma camada da sociedade que, durante a guerra, escondeu-se atrás de mentiras veiculadas pelos jornais e que agora encontra nos desenhos uma espécie de espelho indesejado, ao apreender “a moderna face dos detentores de poder até a profundidade da última veia pela qual corre o vinho tinto” (TUCHOLSKY 1993b: 42).⁹² O resultado, numa Alemanha estruturada numa “república acidental” – expressão bastante corrente no meio social – e ainda influenciada pelos mesmos militares, não poderia ser outro: o reconhecimento público adquirido pelo movimento ao longo de suas exposições, mesmo muito tumultuadas pelo mesmo público revoltado (GROSZ, op. cit.: 161), leva à apreensão de várias obras do pintor e a um conseqüente processo criminal contra os dadaístas.

Ao buscarmos nestes textos de crítica sobre artes plásticas a repercussão do movimento dadaísta entre o público, encontramos também o julgamento do crítico tanto sobre o próprio dadaísmo quanto, e por isso mesmo, sobre o governo e o militarismo. Através desses julgamentos, Wrobel deixa claro como observa a classe militar prussiana: as imagens de Grosz são a expressão visual do conceito criado pelo crítico em torno da casta e discutido em vários outros textos, conceito este que vai permanecer em seus textos durante a República e ainda após seu exílio definitivo a partir de 1929 na Suécia. Seus julgamentos sobre o militarismo, vistos da perspectiva da *Weltanschauung* dadaísta, encontram, em 1921, um ambiente propício para serem elaborados na “louca, depravada e fantástica Berlim” (GROSZ, op. cit.: 163).

Tais argumentos foram elaborados após o processo contra os dadaístas, ocorrido em abril de 1921. No seu artigo intitulado “O processo Dada”, veiculado no *Die Weltbühne*, Wrobel refuta os argumentos expostos pela Reichswehr: a instituição militar não tem o menor direito de se sentir ofendida com os desenhos do grupo, pois

Ousa se queixar uma instituição – uma instituição cujos integrantes mataram Hans Paasche sem que uma audiência processual limpa e

⁹² “Das moderne Gesicht des Machthabenden so bis zum letzten Rotweinäderchen”.

transparente em um tribunal justo tenha esclarecido a questão da culpa; queixar-se ousa uma instituição, cujos integrantes não estão de modo algum distantes dos crimes vergonhosos e desmandados dos oficiais sadistas pertencentes aos *Freikorps*, porém só onde ela pode, esconde e renega – depois dos casos Landauer,⁹³ Eisner,⁹⁴ Jogiches,⁹⁵ Schottländer,⁹⁶ Futran,⁹⁷ Liebknecht e Luxemburg,⁹⁸ vocês ousam se queixar? Estes dominadores acreditam que seu tempo ainda não se tenha extinguido? É preciso que lhes seja permitido dizer que a melhor parcela da população não quer mais lidar com eles. Será que já ouviram que a instituição pública, seguramente mais humana que o exército – o corpo de bombeiros – jamais fizeram tanta algazarra por sua “honra” como os oficiais de um sistema desmantelado, os quais não se envergonham de tomar o dinheiro de uma República que eles, no fundo do coração, odeiam? Uma *Reichswehr* ousa se sentir ofendida enquanto seu verdadeiro chefe, v. Seeckt, participa uniformizado de manifestações monarquistas? (O funeral na Igreja da Memória Kaiser Wilhelm, sob o comando de Lindström-Ludendorff, foi uma manifestação política) (TUCHOLSKY 1993b: 28-29).⁹⁹

Observamos, então, que o discurso artístico e a crítica são dois conceitos que se mesclam nas vozes de Tucholsky-Wrobel-Panter para tornar públicas todas as mazelas causadas pela casta militar alemã tanto durante a guerra como na “proclamação” da República de Weimar. Conseqüentemente, os termos ampliam o sentido dada do *não*

⁹³ Gustav Landauer (1870-1919). Filósofo, cientista da literatura, político socialista e representante dos interesses populares em Munique. Em maio de 1919, assassinado por tropas a mando de Gustav Noske, então ministro da *Reichswehr*.

⁹⁴ Kurt Eisner (1867-1919). Publicista e político. Assassinado em abril de 1919.

⁹⁵ Leo Jogiches, redator do periódico “Rote Fahne” (“A Bandeira Vermelha”, periódico originalmente publicado pela liga espartaquista sob o comando de Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht – até seus assassinatos, no início de 1920 –, e depois pelo Partido Comunista. Durante a República de Weimar, sua circulação foi considerada ilegal). Foi preso e assassinado a mando de Gustav Noske.

⁹⁶ Bernhard Schottländer, integrante do Partido Social-Democrático Independente Alemão (USPD), e redator do periódico “Schlesische Arbeiterzeitung”. Em março de 1920, foi preso por soldados de uma divisão da *Freikorps* (milícia formada por ex-combatentes de guerra e civis e comandada pela *Reichswehr*) e torturado até a morte.

⁹⁷ Alexander Futran, fuzilado durante o Putsch Kapp em 1920.

⁹⁸ Karl Liebknecht (1871-1919) e Rosa Luxemburg (1870-1919). Líderes do movimento espartaquista capturados e assassinados por integrantes da *Freikorps* durante uma manifestação dos espartaquistas.

⁹⁹ “Zu klagen wagt eine Institution, deren Angehörige Hans Paasche umgebracht haben, ohne daß eine saubere und klare Gerichtsverhandlung vor einem ordentlichen Gericht die Schuldfrage geklärt hat, zu klagen wagt eine Institution, deren Angehörige keineswegs von den Schandtaten und Übergriffen sadistischer Offiziere der *Freikorps* abrückt, sondern sie, wo sie nur kann, deckt und ableugnet - nach den Fällen Landauer, Eisner, Jogiches, Schottländer, Futran, Liebknecht, Luxemburg wagt ihr, zu klagen? Glauben diese Herrschaften, ihre Zeit sei noch nicht vorüber? So sollen sie sich gesagt sein lassen, daß der bessere Teil des Volkes nichts mehr mit ihnen zu schaffen haben will. Hatman je gehört, daß die öffentliche Einrichtung, die sicherlich wohltätiger ist als das Heer - die Feuerwehr -, jemals einen solchen Klamauk um ihre ›Ehre‹ gemacht hat wie die Offiziere eines abgetakelten Systems, die sich nicht schämen, von einer Republik, die sie im tiefsten Herzen hassen, Geld zu nehmen? Eine *Reichswehr* wagt, sich beleidigt zu fühlen, während ihr wahrer Chef, v. Seeckt, in Uniform an monarchistischen Demonstrationen teilnimmt? (Die Trauerfeierin der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche unter Lindström-Ludendorff war eine politische Demonstration)”.

haver sentido na construção do protesto contra o militarismo e sua censura: esta, se não é mais exercida oficialmente através de periódicos ligados ao governo, ainda é presente devido à ausência de espírito (*Ungeist*) do oficial alemão.

3.3 A caricatura final: a transição para a crítica política.

Ao prosseguirmos com a temática do ataque ao *Ungeist* do oficial alemão abordada por Wrobel na construção de seus textos de crítica literária e textos de crítica sobre artes plásticas, percebemos que tal fator não está presente apenas na obra de arte dadaísta. Outras análises, como a intitulada “Der Bayer mit dem Schiessgewehr” (O bávaro com a espingarda, de 1921), veiculada também no *Die Weltbühne* e cuja autoria cabe a Peter Panter, igualmente abordam a relação da literatura com a guerra ou seus momentos posteriores. Nesse contexto do pós-guerra, os textos de cunho político de Tucholsky – incluídos os textos críticos desse trabalho – são elaborados com as reflexões do autor acerca da linguagem verbal e visual como instrumento de denúncia e ataque, fato que se reflete também na escrita literária.

Como crítico literário, tal análise se mescla com o papel crítico-social desempenhado pelas obras em questão, sejam elas apreciadas positiva ou negativamente, pois, como observa Eliot (1989), a crítica literária passa também por um processo de recusa a algo. Podemos observar esse fato em vários textos, como, por exemplo, “Aus großer Zeit” (Da grande época), de 1922, cujo material de discussão é fruto da “Onda de psicose dos anos de 1914-1918”,¹⁰⁰ como destaca Wrobel no *Die Weltbühne*.

Essas obras formam um conjunto que ilustra as variadas estruturas sociais de seu contexto, mesmo quando determinada obra não pertence à produção intelectual alemã: nesse caso, além do caráter histórico da referida obra, o qual está relacionado ao momento cultural e, por isso, pode conjugar visões de mundo ou ideologias de classe (BOSI 1991: 44), ocorre a exploração da pluralidade do significado artístico da obra pelo crítico. Isso colabora para que Panter produza a seguinte crítica a um livro pertencente à literatura francesa, que, ilustrado por Grosz, atua como instrumento de ataque social.

¹⁰⁰ “Psychose-Welle der Jahre 1914 bis 1918”.

Vejamos, então, como se nos apresenta esses elementos no texto de Panter, “O bávaro com a espingarda”, no qual se analisa a obra *Tartarin de Tarascon*, do escritor francês Alphonse Daudet.

George Grosz (cuja obra completa eu gostaria muito de possuir) dissecou o herói implacavelmente – nenhum traço permanece intacto. Isso não é nenhum ato heróico em si, pois o bom Tartarin não é justamente um herói apavorante – mas também não é mais Tartarin sozinho que é ridicularizado. Os golpes desferidos acertam em cheio uma espécie inteira: a família dos burgueses sanguinários. Ninguém é tão sadista como o burguês digerindo – e vivenciamos frequentemente a cena em que um pai de família cai de repente no poder e o fabricante de papel* é muito mais sedento por sangue e mais terrível do que o pior comandante da guerra com submarinos ou do que o algoz francês, e que Noske é, sem dúvida, pior do que Hindenburg. Para não falar da Baviera, onde corre o riacho de mazelas (TUCHOLSKY 1993b: 52-53).¹⁰¹

As ilustrações do pintor Georg Grosz são uma das armas de ataque mais importantes da obra. Para o crítico, o ilustrador traz ao livro as mesmas ferramentas que utiliza na elaboração de suas obras, as quais são analisadas positivamente, como podemos observar neste capítulo. A ridicularização de uma determinada camada social – a burguesa – é paradigmática quanto a sua função, ampliando-se, novamente, para os setores militares e políticos da nação. As palavras do crítico esclarecem a temática explorada pelos artistas do momento, a saber, o confronto entre ideais intelectuais e políticos.

A crítica social presente no texto de Panter – que, aliás, não usa de sua costumeira ironia para aprofundar a dissecação ofensiva iniciada por Grosz no livro – atinge a figura de Gustav Noske, ministro da Reichswehr e responsável por inúmeros assassinatos de líderes políticos e defensores dos proletários e republicanos. A referência direta também a Hindenburg, oficial que conduziu a Alemanha à derrota na Primeira Guerra, e a indireta ao almirante Tirpitz (“o pior comandante da guerra com

* Referência ao personagem Diedrich Heßling, protagonista do romance *O súdito*, de Heinrich Mann. Em um texto de crítica à obra, Wrobel caracteriza Heßling como “a caricatura do Kaiser, sem tirar nem pôr”.

¹⁰¹ “George Grosz (dessen vollständiges Oeuvre ich wohl besitzen möchte) seziert den Helden unerbittlich – nicht ein Faden bleibt heil. Das ist nun an sich keine Heldentat, denn der gute Tartarin ist grade kein erschrecklicher Held – aber es ist auch gar nicht mehr Tartarin allein, der da verhöhnenpipelt wird. Die Schläge fallen und treffen eine ganze gens: die Familie der blutgierigen Spießer. Niemand ist ein solcher Sadist wie der verdauende Bürger – und wir haben ja oft genug das Schauspiel erlebt, daß der unversehens zur Macht gerutschte Familienvater und Kartonagenfabrikant viel blutdürstiger und grausamer ist als der schlimmste deutsche U-Boot-Kommandant oder der französische Gefangenenschinder, und daß Noske allemal übler ist als Hindenburg. Von Bayern, wo der Miesbach fließt, zu schweigen”.

submarinos”, p. 53) culminam na exposição da falsa postura assumida pelos militares diante dos reais acontecimentos. Para Panter,

(...) Grosz abre as cabeças simplesmente para mostrar o que há dentro delas: assassinatos, morte e saqueamento, esfaqueamento das brigadas, ganidos de machados, sons de pistolas e pontas de capacetes, Horridoh! Opa-opa! Salve! Civil! Caçam-no! Continuem firmes! (Idem, ibidem: 53).¹⁰²

A exposição das chagas dos assassinatos políticos, um dos temas para as típicas ilustrações de Grosz nesse momento pós-guerra, é exposta não apenas nesse âmbito da pintura dadaísta. Naturalmente ocorre a exposição e discussão também no meio dos escritores e publicistas, como observamos no texto crítico político “Das Buch der deutschen Schande” (O livro da vergonha alemã), um texto tucholskyano veiculado no *Die Weltbühne* e que causa furor por causa de sua veiculação inicial, em 1921. Discutimos no capítulo seguinte a análise das circunstâncias políticas contrárias à república; neste capítulo, vale ressaltar que tais circunstâncias atuam como *Leitmotiv* na elaboração de várias obras de arte literárias e pictóricas, como as palavras de Panter no trecho seguinte podem mostrar:

Ridicularizado no exterior, extremamente idiotizado, surrado e saqueado, desdenhado, escarnecido e enxotado – em casa um herói, com peito estufado? (...) Já que falamos justamente de Lindström-Ludendorff,* Tirpitz** e ‘Karlchen’ Helfferich:*** adquiram o pequeno livro com diversas belas ilustrações. É tão antigo e tão atual (Idem, ibidem).¹⁰³

Panter destaca a situação das personagens do meio político e militar. Ridicularizadas, buscam encontrar um ponto de sustentação numa perspectiva pessoal de um passado glorioso, quando detinham totalmente o poder. Essa situação marcante

¹⁰² “(...) Grosz macht die Köpfe einfach auf, um zu zeigen, was in ihnen ist: Mord, Tod und Plünderung, Brigantenstecherei und Hackebeile, Trichterpistolen und Helmspitzen, Horridoh! Hep-hep! Heil! Zivio! Jags ihm eini! Immer feste druff!”

* O termo de Panter é uma referência irônica à fuga do General Ludendorff para a Suécia logo após o término da guerra sob o falso nome de Lindström.

** Alfred von Tirpitz (1849-1930), almirante alemão responsável pela difusão da guerra submarina no meio oficial do país.

*** Karl Helfferich (1872-1924), banqueiro e político membro do Partido Popular Nacionalista Alemão (DNVP).

¹⁰³ “Wer ist das? In der Fremde blamiert, übertölpelt, geschlagen und geprügelt, verachtet, ausgelacht und verjagt – zu Hause ein Held mit geschwellter Brust? [...] Weil wir gerade von Lindström-Ludendorff, Tirpitz und Karlchen Helfferich reden: kauft euch das kleine Buch mit den vielen hübschen Bildern. Es ist so alt und so neu”.

do início da década de 1920 está mais assente nas discussões propostas por Wrobel, que analisa o espectro militar não apenas no âmbito artístico, mas principalmente no campo político.

Passemos ao capítulo seguinte, para analisarmos com mais detalhes os textos de crítica sobre as obras referentes à guerra de 1914-18 e suas conseqüências. Nelas, não ocorre o uso dos componentes literários; com a presença de outros personagens importantes dentro do espectro da República de Weimar, explorados no tocante às funções desempenhadas no âmbito histórico, as críticas podem mostrar outros caminhos para a compreensão dos fatores constituintes da república: se as obras se distanciam da literatura, não acontece o mesmo com as circunstâncias gerais, pois as obras de arte do pós-guerra refletem o conflito constante entre os ideais políticos e os intelectuais, tão presente na década de 1920 alemã.

Capítulo 4

Ignaz Wrobel como crítico político e social

O desventurado Tratado de Paz de Versalhes, ponto final e a quitação de uma guerra evocada e perdida pela monarquia, fomentou a pior face do espírito alemão e despertou novamente onde tal face havia dormitado: a política bairrista (TUCHOLSKY 1993b: 69).¹⁰⁴

Contudo, por mais que me tivessem preparado para alguma coisa estranha, ou mesmo distante e longínqua, parecia-me que quase tudo era conhecido e familiar. Só muito mais tarde, muito tempo depois da Grande Guerra, chamada “Guerra Mundial”, justificadamente na minha opinião: e na verdade não por ter sido combatida por todo o mundo, mas por nós todos em consequência dela termos perdido um mundo, o nosso mundo (ROTH 1985: 32).

No capítulo precedente, buscamos elucidar o contato entre a produção artística – observamos as vertentes literária e pictórica – do período de 1919 a 1922 e a guerra anterior em textos de Ignaz Wrobel e Peter Panter. Neste quarto capítulo, nosso objetivo

¹⁰⁴ “Der unselige Friedensvertrag von Versailles, Schlußpunkt und Quittung eines von der Monarchie heraufbeschworenen und verlorenen Krieges, hat die schlimmste Seite des Deutschtums gefördert und neu erweckt, wo sie eingeschlummert war: die Kirchturmspolitik”.

é tecer comentários sobre os textos de crítica política de Ignaz Wrobel – crítico político-social por excelência – referentes a obras publicadas após o término da Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

Para introduzirmos o contexto geral das críticas políticas de Wrobel, iniciamos este quarto capítulo com duas epígrafes distintas quanto à forma de observação, mas que contêm, em essência, o mesmo tom: as significativas alterações provocadas pela Guerra Mundial de 1914-1918. No primeiro texto, Wrobel tece considerações sobre as consequências políticas para a Alemanha da assinatura do Tratado de Versalhes, em 1919, após o país ter sido derrotado numa guerra “evocada e perdida” pela monarquia do Kaiser Wilhelm II. Essa crítica ao sistema imperial, com sua casta de militares que representa, até 1918, um símbolo do *establishment* alemão e sua posterior manifestação na política da República de Weimar (1918-1933), é uma constante na vertente dos textos críticos selecionados para este capítulo.

Observamos que os resultados da guerra de 1914-18 não se dão apenas no âmbito político. Na primeira epígrafe, Wrobel analisa as consequências da guerra em termos de relações políticas e consequências sociais; na segunda, o escritor austríaco Joseph Roth (1894-1939), em seu romance *A cripta dos capuchinhos*, elabora o presente de Trotta, um jovem da sociedade monárquica austríaca, como lembranças de algo perdido e impossível de ser reconstruído numa Áustria nova e estranha. Na República de Weimar, esses sentimentos diferentes estão presentes e atuam como temas para a literatura do período: enquanto uma parcela da população ainda se baseia no espírito imperial, outra tenta ver esperanças na criação da nova república ou simplesmente torna-se inconformada com a realidade.

As obras analisadas por Wrobel abordam o desenvolvimento militar nos anos de combate, relatado por oficiais ou pessoas ligadas ao meio oficial, e suas múltiplas relações – políticas, sociais e, em âmbito menor, cultural – com o início da República de Weimar, em novembro de 1918. Nesses textos podemos encontrar questões importantes não apenas em sua relação dialógica com a cultura, mas também inerentes ao entendimento da história alemã, como os reflexos das mudanças políticas pelas quais passa o país nesse momento.

Nesse aspecto, é interessante observar que os artigos de Wrobel, da mesma forma que os modelos presentes no segundo capítulo, veiculam-se apenas até o ano de 1922, não ocorrendo sua presença em 1923 ou até o mês de maio de 1924, marco cronológico do trabalho (é nesse mês que o autor muda-se para Paris, onde mora até

1929. Após 1924, suas visitas ao país natal tornam-se tão raras quanto frustrantes). A ausência desses artigos após 1922 talvez esteja ligada ao forte crescimento da indústria cultural na Alemanha na década de 1920, que envolve a crítica em todos os aspectos, segundo afirma Oliver Pfohlmann (2004).

Nos textos discutem-se obras cujo tema é possível de ser analisado tanto pelo seu conteúdo de prosa não literária quanto pelo seus aspectos históricos: desde a divisão das estruturas militares e suas correspondentes hierarquias – um fato que pode ser lido à luz da história e da sociologia, assim como foi feito por Norbert Elias (1995) – até o desenvolvimento do aparelho oficial e seus tentáculos dominantes na imprensa. Discute-se, ainda, em que medida o instrumento de censura militar e as conseqüentes falsas notícias enviadas pelos comandos de guerra alemães não podem ser observadas como um dos responsáveis pela derrota do país na Primeira Guerra.

A análise desses textos de crítica política mostra-se interessante devido a dois fatores. Há o diálogo com a construção de um sistema literário, visto que a literatura pró ou anti-guerra manifesta-se desde o conflito, mesmo que através de tonalidades diferentes de composição, como se verifica na obra *O súdito*, de Heinrich Mann (1914), ou nas obras *Fuga sem fim* e *A cripta dos capuchinhos*, do escritor austríaco Joseph Roth. O estudo desses textos também revela o discurso crítico de Wrobel, criado no conturbado momento da história alemã.

Os ensaios de Wrobel indicam mudanças amplas nas políticas externa e interna por que o país passa desde a unificação em 1871 até o início da década de 1920, as quais não podem ser observadas simplesmente como resultado do processo de industrialização: essa característica é, senão um resultado daquelas mudanças, um fator que transcorre concomitantemente, um processo comum europeu e que resultaria posteriormente na guerra de 1914-18. O caminho que leva à “era do massacre”, entre os anos de 1914 e 1945 (HOBSBAWM 1995: 32), começa a ser traçado antes do momento considerado um marco histórico, o assassinato do arquiduque Francisco Ferdinando, em julho de 1914.

Podemos dizer, de forma sucinta, que ele se inicia em 1871 e se divide claramente em dois períodos distintos dentro da história alemã. Entre 1871 e 1890, com a era de Bismarck, marcada por uma política externa cujo objetivo central é a paz, sem que, entretanto, esse sucesso alcançado também se reflita no campo da política interna, e o período a partir de 1890, o império de Wilhelm II, que assume feições contrárias ao governo de Bismarck. Sob o regime do Kaiser, a política externa é bastante agressiva

em relação aos seus vizinhos, principalmente à França, e a condução da política interna transfere essa agressividade para o espectro social do nacionalismo exacerbado.

Observamos a República de Weimar como resultado dialético em uma etapa da constituição do *habitus* alemão durante a curta vivência do Reich (1871-1918), com suas conseqüências em várias esferas de atuação – política, social, econômica e, conseqüentemente, cultural. É natural, portanto, que as personalidades ligadas às principais questões de seu tempo também se coloquem para a discussão desses aspectos: é o que ocorre nos textos críticos políticos das entidades tucholskyanas, principalmente através de Ignaz Wrobel.

4.1 O espectro militar: uma análise em perspectiva histórico-social

Iniciamos nossas reflexões com o texto de crítica política intitulado “Der Offizier der Zukunft” (O oficial do futuro), referente à obra de Arno Voigt, *O Oficial alemão do futuro*. Publicado em 1919 e veiculado no *Die Weltbühne* no mesmo ano, o texto de Wrobel é paradigmático quanto ao fio condutor de textos políticos marcados pelas figuras incentivadoras da guerra e envolvidas na derrota e menciona as personagens que participam de passos importantes para o novo contexto, como o da elaboração da primeira constituição da República de Weimar, em 1919. Entretanto, nesse momento, o novo sistema começa a construir uma ponte frágil sobre seu próprio abismo e vê um trauma em seu próprio nascimento: posições antagônicas no contexto social que se refletem no campo intelectual (GAY 1978: 15).

Assim Wrobel inicia sua crítica:

“Talvez”, disse Nietzsche certa vez, “eu nunca tenha lido algo que teria negado de tal forma, sentença por sentença, conclusão por conclusão, como a este livro: porém totalmente sem desgosto e impaciência”. Aliás, a nota introdutória é excelente. Ela resume novamente os severos pecados das corporações de oficiais durante uma guerra que tomou dos oficiais alemães para sempre a reputação de inimizabilidade, e com razão. Pessoas que, ainda hoje, se atêm ao velho ídolo, o fazem por motivos políticos – não querem reconhecer, e por isso não merecem ser convencidos. Nós, outros, sabemos o que confirma Voigt: “Oficiais – burgueses – soldados: esta era a estrutura”. (TUCHOLSKY 1993a: 109-10).¹⁰⁵

¹⁰⁵ “Vielleicht”, heißt es einmal bei Nietzsche, “habe ich niemals etwas gelesen, zu dem ich dermaßen, Satz für Satz, Schluß für Schluß, bei mir Nein gesagt hätte wie zu diesem Buche: doch ganz ohne Verdruß und Ungeduld”. Der einleitende Rückblick zwar ist ausgezeichnet. Er faßt noch einmal die schweren Sünden des Offizierkorps im Kriege zusammen, in einem Kriege, der den deutschen Offizieren

Após defender Arno Voigt como “um dos raros oficiais alemães que não se amedrontou em dizer a verdade durante a guerra” (TUCHOLSKY 1993a: 109),¹⁰⁶ Wrobel traz à baila um pequeno trecho de Nietzsche como síntese do que poderia ser comentado sobre o livro e acrescenta aos comentários negativos do filósofo suas próprias palavras de censura. Oficiais que durante a guerra roubam pelo simples prazer de roubar desfrutam de um luxo não imaginável – e incompatível, sobretudo – em tais situações, visto o estado de miséria que se agrava no país nos anos finais de guerra.

Naturalmente essas condições não estão acessíveis a todos os oficiais, mas apenas àqueles que possuem alta patente, fato que, *per se*, constitui para Wrobel (também para Tucholsky) causa para colocá-los como alvo de ferrenhas censuras, como na seqüência de artigos publicados entre fevereiro e agosto de 1919 sob o título de “Militaria” (TUCHOLSKY 1993a: 8-38). Visto ser de importância dentro da obra de Tucholsky *ele mesmo*, consideramos necessário explicar os principais aspectos desse texto de 1919, paradigmático também para a construção do discurso do crítico.

O conjunto de artigos intitulado “Militária” contém reflexões de Wrobel sobre a casta militar e suas mazelas. Seu conteúdo *dialoga* com o *corpus* desse capítulo (poderíamos dizer que temos um “compêndio” dos textos de crítica política) e se distribui em diferentes “subtemas”, destacados em seus subtítulos. Em 9 de janeiro de 1919, aborda o tema “O oficial e o homem”, texto que explora a diferença essencial entre ambos; em 23 de janeiro, “Abastecimentos”; no dia 30, “Das grandes requisições”; em 6 de fevereiro, “De pequenas garotas”; uma semana depois, o tema é “Aula patriótica”; em 20 de fevereiro, “Nosso militar”. Por fim, como lembrança à eclosão da guerra, em agosto do mesmo ano o subtítulo ao artigo “Militaria” é “Lembrança de 1. de agosto de 1914”, data de início da guerra.

Nesses textos encontramos um verdadeiro manifesto contrário à existência, num ponto extremo, dos militares. Exemplos bastante significativos são as denúncias quanto ao desvio dos alimentos essenciais pelas camadas superiores do exército, em janeiro:

“Se o soldado alemão tivesse recebido *aquilo* que lhe cabia, então teria tido muito para comer. (...) É tido como óbvio que, quando as

für immer den Ruf der Unbemakeltheit genommen hat, und das von Rechts wegen. Leute, die heute noch an dem alten Idol festhalten, tun dies aus politischen Gründen - sie wollen nicht erkennen, und verdienen daher nicht, überzeugt zu werden. Wir ändern wissen, was auch Voigt bestätigt: “Offiziere – Bürger – Landser: das war die Gliederung”

provisões de alimento chegavam, os melhores e mais especiais não eram conduzidos aos soldados doentes nos hospitais militares, mas sim aos oficiais saudáveis das mais altas posições de comando”. (Idem, ibidem: 12).¹⁰⁷

Wrobel também denuncia a estrutura do verdadeiro “patriotismo militar” e seu poder de intervir nas remessas de alimentos à frente de batalha:

Os comandos superiores do exército faziam mal uso dos meios de transporte oficiais que lhes eram postos à disposição para transportar o abastecimento até a pátria. É sobre tal solo que se sustenta tal patriotismo”. (Idem ibidem: 13).¹⁰⁸

Nesse mesmo texto de janeiro, encontramos também críticas à corrupção generalizada dentro do exército. As palavras finais do crítico apontam para um ceticismo presente igualmente em “O oficial do futuro”:

Todos tinham consciência de quanto dinheiro e quanta sujeira estavam grudados em seus dedos; mas, mesmo assim, relampejavam discursos da pureza prussiana e da moral inviolável da nossa corporação de oficiais (Idem, ibidem: 14).¹⁰⁹

No conjunto de textos políticos em prosa “Militaria”, Wrobel resume, por fim, as razões para a desordem alemã em duas palavras: “nosso militar”, cerne de tudo que é infrutífero e motivo de vários outros trabalhos (como nos textos sobre o dadaísmo e textos literários – alegorias, contos). Assim, voltemos à crítica ao livro de Voigt.

No trecho da obra de Voigt, *O oficial alemão do futuro*, ressalta-se a falta de uma visão capaz de perceber a permanência dos espíritos militares nos seios civil e político e a conseqüente idolatria desses espíritos por grande parte da população, assim como fora em 1914, início da guerra. Se o fazem por motivos políticos, isto é um sinal de como a República de Weimar, instaurada em novembro de 1918, constrói-se com fantasmas do velho sistema de governo imperial.

¹⁰⁷ “Wenn der deutsche Soldat das bekommen hätte, was ihm zustand, so hätte er ausgiebig zu essen gehabt. [...]Es galt als selbstverständlich, daß beim Lebensmittelempfang alle seltenern und bessern Nahrungsmittel nicht etwa den kranken Soldaten in den Lazaretten zugeführt wurden, sondern den gesunden Offizieren in den höhern Kommandostellen“.

¹⁰⁸ “Die höhern Kommandostellen mißbrauchten fast alle die ihnen dienstlich zur Verfügung stehenden Transportmittel, um Lebensmittel in die Heimat zu schaffen. Auf einem solchen Grund gedeiht der Patriotismus”.

¹⁰⁹ “(...) jeder wußte vom andern, wie viel Geld und wie viel Schmutz an seinen Fingern klebte: aber doch donnerten die Reden von preußischer Sauberkeit und von der Unantastbarkeit unsres Offizierkorps”.

Discutir as manifestações do espírito militar no passado, todavia, seria conservar uma visão neste e deste momento. A base do texto de Wrobel consiste no questionamento da possível alteração, num tempo futuro, desse mesmo espírito militar e suas relações com o sistema político-social. A análise dos próximos excertos pode nos elucidar sua visão.

O soldado alemão do futuro deve ser um ser humano dotado de espírito. Isto é, em suma, o postulado deste oficial que, certamente, foi um bom oficial. Com razão exige do *Führer* qualidades superiores àquelas que se destacaram nos miseráveis exames para oficiais e na deficiente educação dos cassinos: * ele exige qualidades humanas (Idem, ibidem: 110).¹¹⁰

A exigência das virtudes humanas dos oficiais por parte de Voigt é, na opinião de Wrobel, uma utopia. Os militares constituem uma casta que, durante o Segundo Reich (1871, com a fundação do Segundo Reich por Bismarck, e com maior destaque após 1888, com a subida ao trono por Wilhelm II até 1918, término *cronológico* da Primeira Guerra), envolve-se perfeitamente no espírito da época, segundo o qual “o culto ao poder e, ao mesmo tempo, o espírito de submissão passaram a ser as virtudes sociais mais cultivadas” (RODRIGUES, 1988, p. 12), e não poderia sofrer alterações tão profundas como as sugeridas por Voigt. É dessa forma que o crítico inicia seus comentários no parágrafo seguinte, os quais excedem os limites desta escrita e tornam-se postulados:

Para que? Para assassinar. Pois é isto o que torna o livro sem valor e as propostas utópicas: não se achará pronto um homem dotado de espírito para arriscar sua vida e sua individualidade em tal besteira, como regem os interesses nacionalistas de um Estado. Se for um homem valoroso, não dedicará precisamente sua vida a este miserável assunto. Pode até ser que queira ser um guia – mas nunca mestre em assassinato das massas. (Idem, ibidem: 110).¹¹¹

* “Educação dos cassinos”. O cassino consiste em um local de reunião de oficiais para determinadas discussões. *Kasinoerziehung*, no original.

¹¹⁰ “Der deutsche Offizier der Zukunft soll ein geistiger Mensch sein. Das ist in einem Satz das Postulat dieses Offiziers, der selbst sicherlich ein guter Offizier war. Er verlangt von einem Führer mit Recht größere Qualitäten, als sie in den kümmerlichen Offiziersexamen und in der mangelhaften Kasinoerziehung herausprangen: er verlangt menschliche Qualitäten”.

¹¹¹ “Wozu? Zum Mord. Denn hier ist das, was das ganze Buch wertlos und die Vorschläge utopisch macht: es wird sich eben kein geistiger Mensch bereit finden, sein Leben und seine Person für einen solchen Quark, wie es die nationalistischen Interessen eines Staates sind, aufs Spiel zu setzen. Er wird, wenn er ein wertvoller Mensch ist, dieser kümmerlichen Angelegenheit sein Leben eben nicht widmen. Wohl wird er Führer sein wollen - aber niemals Schlächtermeister”.

Transformar-se antes num líder (*Führer*) é preferível a transformar-se naquilo que predominou no combate: a função de puro sanguinário. Wrobel, que nasce logo após a guerra e, segundo Helga Bemann (1990: 99), “toma a palavra quando alguma coisa fundamental precisa ser dita, principalmente nas grandes discussões políticas”, expressa mais do que suas próprias opiniões. O crítico Fritz J. Raddatz (1961) afirma que Wrobel é porta-voz de Tucholsky em grandes discussões políticas, nas quais o ortônimo lança mão de um *Verstecksspiel* (jogo de ocultamento) para não dar mostras de sua opinião própria. Assim, torna-se menos perigosa a tarefa de censurar uma casta ainda existente no corpo da república.

Concordamos com a posição de Raddatz quanto ao valor da crítica política de Wrobel como porta-voz do pensamento de Tucholsky. O valor dos textos de crítica política reside na análise pontual do momento histórico e, conseqüentemente, na aproximação dessa análise para melhor compreensão cultural. Observamos, nesse capítulo, como os textos de crítica política de Wrobel são elaborados a partir das relações entre o contexto em que se inserem e a análise desse contexto por um viés ideológico e cultural.

Se o oficial do futuro seguir todos estes bons conselhos de Voigt, então se tornará um nobre e, na minha opinião, talvez um *Führer* de seus camaradas: mas ele não será um homem que derrame sangue segundo a vontade do Estado. Pois os meios e as ferramentas do espírito não se deixam prostituir (como o militarismo erroneamente acreditou em 1914, quando mobilizou os poetas queixosos) – eles estão lá por livre arbítrio e totalmente sem uso. Foi muita esperteza da parte do ancién regime não dar aos oficiais tantas coisas para ler; pois eles teriam aprendido a pensar, e isso não seria bom. Nos livros constava: Você não deve matar! (Idem, ibidem: 110).¹¹²

¹¹² “Wenn der Offizier der Zukunft all diese guten Ratschläge Voigts befolgt, so wird er ein Adelsmensch werden, meinetwegen auch vielleicht ein Führer seiner Volksgenossen: aber er wird kein Mann sein, der Blut vergießt um des Staates willen. Denn die Mittel und die Werkzeuge des Geistes lassen sich nicht prostituieren (wie der Militarismus irrtümlich 1914 glaubte, als er die reklamierten Dichter mobil machte) - sie sind um ihrer selbst willen da und gänzlich unpraktisch. Es war klug vom ancien régime, dem Offizier nicht so viel zum Lesen in die Hände zu geben; denn dann hätte er denken gelernt, und das war nicht gut. In den Büchern stand: Du sollst nicht töten!”

“Ele não será um homem que derrame sangue segundo a vontade do Estado”. A sentença expressa claramente a conduta dos oficiais e suas relações de subordinação com o Estado comandado por Wilhelm II – estrutura social hierárquica baseada em valores aristocrático-militares durante o período – e conduz às palavras de Hanna Arendt sobre o período imediatamente anterior ao combate. Segundo a autora,

na chamada *idade de ouro da segurança*, período que compreende as duas décadas de declínio do anti-semitismo antes da primeira Guerra Mundial, sobreviveram, lado a lado, uma burocracia corrupta na Áustria, um estúpido militarismo na Alemanha e uma república hesitante, em constante crise, na França – todos eles à sombra do poder mundial do império britânico (ARENDT 1978: 99).

A imutabilidade do espírito oficial alemão – “estúpido militarismo” para Arendt – se transforma num modelo universal devido, entre outros fatores, à exclusão do adjetivo “alemão” do título da obra no texto de Wrobel e é característico antes e depois do combate: novamente a hierárquica submissão do período pré-guerra mostra-se atual. O discurso do crítico Wrobel, que revela a voz de Tucholsky e sua posição contrária a estes fatores, é válido enquanto uma forma que, embora distante da crítica especificamente literária, nos termos sugeridos por Wellek,¹¹³ volta-se para a análise de obras não literárias, considerando-as alvo de discussões, dentro de uma visão ideológica que busca esclarecer as questões em torno da figura do oficial.

No final do texto, encontramos as seguintes palavras de Wrobel:

Assim, Arno Voigt, que tão bem pensou isto, questionará: “Bem, mas como então? Sem pensar não dá certo – e então eu tento pensando... e não dá certo de novo...? Então, qual será o tipo de oficial do futuro que se almeja?” E nós respondemos: tipo nenhum (TUCHOLSKY 1993a: 100-11).¹¹⁴

O excerto final nega ao oficial, figura representativa da ausência de espírito militar, a mínima possibilidade de existência no corpo social. Pela própria especificidade dos textos deste capítulo, observamos que Wrobel lança mão de

¹¹³ No capítulo “Termo e conceito de crítica literária”, Wellek distingue os vários tipos de crítica, e observa a necessidade de especificar a literária dentre tantas outras. WELLEK, René. Termo e conceito de crítica literária. In: Idem *Conceitos de crítica*. São Paulo: Cultrix, s/d. p. 29-41.

¹¹⁴ “So wird also Arno Voigt, der es so gut gemeint hat, fragen: ‘Ja, aber wie denn? Ungeistig ist es nicht recht – und nun versuche ich es geistig, und da ist es wieder nicht recht...? Welcher Offizier der Zukunft wird denn von dir herbeigewünscht?’ Und wir antworten: Gar keiner”.

ferramentas distintas para tecer seus textos de crítica literária (vide segundo e terceiro capítulos) e seus textos de crítica política. Estes últimos não se amparam no campo estético e contêm reflexões tanto sobre seu processo de construção discursiva na análise da linguagem não literária, característica das obras neste capítulo, quanto o cerne de seu assunto, a representação do oficial.

Cabe aqui ressaltar as discussões de Northrop Frye (1972) sobre as características lingüísticas da prosa não literária no capítulo “A retórica da prosa não literária”. Segundo o crítico, há também uma função retórica para despertar emoções na composição de um determinado estilo textual, o qual não se estende ao terreno da literatura, pois a forma de organização da ordem interna das palavras leva a uma modalidade discursiva cujo objetivo final é, antes, o registro de um determinado processo – num âmbito mais geral, o histórico – do que a representação de elementos literários. Por meio dessas reflexões, podemos explicitar a unidade conceitual crítica de Wrobel diante da abordagem histórica dos livros, qual seja, a análise da presença militar no início da década de 1920 através de uma perspectiva histórico-social.

No próximo texto de crítica política, intitulado “Schuldbuch” (O livro de culpas) e veiculado em 1919 no *Die Weltbühne*, podemos observar aspectos da organização militar alemã em várias vertentes, como sua hierarquia interna e notícias veiculadas sobre o desenvolvimento dos combates, quase sempre falsas. Pode-se dizer que elas se mesclam: a hierarquia torna-se responsável por mudanças políticas e sociais significativas após a derrota na guerra, pois oficiais acostumados com o exercício militar como uma *Weltanschauung* passam a constituir milícias paramilitares, cujo exemplo mais expressivo são os denominados *Freikorps*, e a cometer assassinatos políticos no início da década de 1920. Ao intitular a seguinte crítica de “O livro de culpas”, Wrobel utiliza novamente o recurso do sarcasmo, freqüente quando o foco de sua crítica/diálogo com o leitor é a “casta de militares” e sua ausência de espírito que contamina toda a nação.

Ao atacar os militares, Wrobel não defende de forma sistemática um ou outro partido político – seja o Partido Social-Democrata ou o Partido Comunista –, embora sua postura possa tender à ideologia proposta pelo segundo; quando advoga por alguma manifestação social, defende também os ideais proletários sem o uso da violência, postura humanista frente aos problemas do momento. Nos textos de crítica política de Wrobel, o termo criticar assume freqüentemente o significado de “satirizar”, “repudiar” e “ridicularizar” os responsáveis pelo caos interno da república, o que confere aos

atacados – os militares – a condição de manifestação verbal das imagens dos quadros do pintor Georg Grosz em sua fase dadaísta.

Começemos, assim, as discussões sobre “O livro de culpas”, de Ignaz Wrobel, para elucidarmos outros pontos importantes da sociedade em questão – a saber, a nova sociedade republicana alemã, ainda que com suas várias contra-correntes ideológicas.¹¹⁵ Ao decorrer da explanação, tecemos considerações gerais sobre aspectos intrínsecos às obras, de acordo com o tema destacado, como a obra intitulada *Antecedentes do armistício*, composta por documentos oficiais publicados pela chancelaria por ordem do Ministério do Reich. O crítico tece considerações metalingüísticas ao introduzir a obra em questão:

Os “Antecedentes do armistício” são uma obra-prima. Como as figuras aparecem plasticamente! Quão vivos são os homens, os líderes do exército, os funcionários públicos, o Kaiser, os Secretários de Estado – quão vivas vão-se formando as coisas rodopiantes que se desenvolvem ocultas atrás da tranquilidade aparente dos trechos de processos! A lei antiga da arte se concretizou pela primeira vez aqui: atividade apaixonada dos acontecimentos e paz objetiva da representação (TUCHOLSKY 1993a: 145).¹¹⁶

Escrita num tom irônico quanto à elaboração lingüística desses documentos, a crítica de Wrobel é jocosa não apenas na esfera metalingüística – a desprezível arte retórica da obra – mas também ao ridicularizar a posição dos personagens apresentados. Ao afirmar que as verdadeiras circunstâncias são reais apenas para os documentos da esfera política, regida por interesses de altos funcionários imperiais e dos militares, estende ironicamente o argumento para o conteúdo da escrita: se há alguma relação entre arte e o documento, essa só está no plano da representação de interesses. E um dos principais interesses desse documento é, sem dúvida, ocultar (ou negar) o declínio de

¹¹⁵ Por ideologia tomamos o conceito desenvolvido por Hanna Arendt (1978: 224-25). A autora relaciona as bases da ideologia e seu uso como arma política racista; segundo ela, as ideologias são sistemas “baseados numa única opinião suficientemente forte para atrair e persuadir um grupo de pessoas e bastante ampla para orientá-las nas experiências e situações da vida moderna. (...) Toda ideologia que se preza é criada, mantida e aperfeiçoada como arma política e não como doutrina teórica”. Como podemos observar no decorrer deste capítulo, as diferentes doutrinas eram rapidamente postas em prática para fins diversos – geralmente, contra o regime republicano.

¹¹⁶ “Die ‘Vorgeschichte des Waffenstillstands’ ist ein Meisterwerk. Wie plastisch erscheinen alle Gestalten! Wie lebendig sind die Menschen, die Heerführer, die Beamten, der Kaiser, die Staatssekretäre – wie lebendig die Formung der wirbelnden Dinge, die sich hinter der Scheinruhe der trocknen Aktenstücke abrollen! Das alte Gesetz der Kunst hat sich hier einmal erfüllt: leidenschaftliche Aktivität der Ereignisse, objektive Ruhe der Darstellung”.

um Estado imperial cujas fronteiras políticas internas não são mais sólidas como em 1914.

Ora, para uma nação cuja fragilidade estrutural do Estado é um fator marcante em seu desenvolvimento social, o declínio da posição de poder hierárquico alcançado pelas bases militares durante a nova República não é vista como um simples fator histórico. O processo de batalhas externas, da qual a guerra de 1914-18 é um expoente, produz entre os alemães uma reação que levou a “conduta militar e as ações bélicas a serem respeitadas e, com frequência, idealizadas” (ELIAS 1997: 120). Os reflexos entre a camada dominante de uma possível volta às derrotas causam um abalo na ideologia interna que busca, de várias formas, dissipá-los. Nessa perspectiva de leitura, a obra documental analisada por Wrobel torna-se um paradigma desse tipo de atitude.

Wrobel tece considerações freqüentes sobre a conduta condenável dos oficiais durante a guerra e, de certa forma, também após seu término. Na obra *Antecedentes do armistício*, os aspectos negativos do comportamento militar são expostos como um modelo de representação a ser seguido: a coação exercida pelos militares a qualquer custo se torna uma espécie de fio condutor nas obras referentes ao período bélico. Essa forma de comportamento condenada por Wrobel é descrita na obra através de uma linguagem digna de censura, a qual confere à obra um *status* longínquo da literatura:

Antes que eu comece, quero ressaltar que a língua é atropelada – estilo de ata; exatamente através disso alcança-se o jargão da elite do exército de Postdam. Generais lançaram trastes – mas infelizmente quebrou uma caixa inteira de porcelana (Idem, *ibidem*: 145).¹¹⁷

É por meio da crítica sarcástica à linguagem da obra – linguagem decepada pelo estilo protocolar – que Wrobel revela aquilo que, em sua opinião, consiste no cerne do problema: os representantes da alta esfera do processo de formação do Estado alemão. As figuras do Kaiser, do príncipe herdeiro, do chanceler do Reich, do general de campo Hindenburg, do general Ludendorff e de dois funcionários da corte aparecem responsáveis pelas mentiras transmitidas através do departamento de notícias militares.

A citação refere-se ao momento de eclosão da guerra e ilustra como as camadas político-sociais são diferentes em sua postura frente ao ensejo de exercer suas influências em diversos setores hierárquicos do Estado. Essas camadas encontram-se

¹¹⁷ “Bevor ich loslege, will ich zur Sprache bemerken, daß sie abgehackt ist – Protokollstil; dadurch ist genau der Jargon des potsdamer Gardeoffiziers erreicht. Generale haben Kram geschmissen – aber leider ganze Porzellankiste kaputt”.

reunidas em torno de um único ideal: a guerra contra os países vizinhos. Para as figuras militares, elo de concentração do espírito da época, para grande parcela da população, o conflito com países como a França ou a Inglaterra seria a única forma de conferir ao Estado alemão algo que aqueles já possuem: a unidade política.

Essa forma de ver o conflito torna-se a única salvação possível do povo alemão e um pensamento desenvolvido no decorrer da década de vinte entre os mais extremistas agressores da República, a maioria deles sobreviventes da guerra e integrantes dos partidos de extrema-direita. Entretanto, ela não é compartilhada por todos, como pondera Ignaz Wrobel, em 1920, em seu texto de crítica política intitulado “Militaria” veiculado no *Die Weltbühne*: “toda sentença contra uma coletividade é, em termos matemáticos, falsa”. Observamos a postura contrária de Wrobel aos ideais militares em “Militária”, “O livro de culpas” e também em textos literários.

Ao prosseguirmos com os argumentos de Wrobel na crítica “O livro de culpas”, notamos sua posição contrária a essa peculiaridade do processo de formação do Estado alemão, isto é, à ideologia militar dominante presente no escrito.

Essencial para o julgamento deste homem [General Ludendorff] é o telegrama no qual Lersner, o conselheiro da Nunciatura Imperial, enviou ao Ministério do Exterior em primeiro de outubro de 1918: “O General Ludendorff me explicou que nossa oferta vinda de Berna precisaria ser encaminhada imediatamente para Washington. O exército não conseguiria aguardar quarenta e oito horas”. Passaram-se quatro anos; os quatro anos que ele teve. Como denominar um general de campo que dá um prazo de quarenta e oito horas pela última e mais importante decisão? (TUCHOLSKY 1993a: 146).¹¹⁸

Ao citar o trecho com a postura do exército nos últimos momentos da guerra, Wrobel dá subsídios ao leitor para acompanhar sua expressão feroz frente ao ocorrido em outubro de 1918 – a demora de dois dias para tomar uma decisão importante. Assim, fortalece a capacidade de se elaborar a resposta esperada à pergunta e compactua com os acontecimentos militares, aos quais o leitor da época, devido à influência do governo imperial sob a imprensa durante 1914-1918, poderia não ter acesso. A explanação dos trechos da obra e os conseqüentes argumentos pró ou contra o conteúdo conferem às

¹¹⁸ “Grundlegend für die Beurteilung dieses Mannes ist das Telegramm, das der Kaiserliche Legationsrat Lersner am ersten Oktober 1918 an das Auswärtige Amt schickte: ‘General Ludendorff erklärte mir, daß unser Angebot von Bern aus sofort nach Washington weitergehen müsse. Achtundvierzig Stunden könne die Armee nicht noch warten’. Vier Jahre sind vergangen; vier Jahre hat er Zeit gehabt. Wie nennt man einen Feldherrn, der für die wichtigste letzte Entscheidung achtundvierzig Stunden Frist gibt?”

críticas políticas de Wrobel um estatuto diferente do das críticas discutidas nos capítulos anteriores.

Observamos, até o momento, como o cenário configurado durante a guerra de 1914-1918 e os anos iniciais da República de Weimar influenciam a escrita de obras mais amplas do que “pró” ou “anti” guerra: essas obras constituem parte integrante das alterações pelas quais passam o “saber social incorporado” de uma determinada nação. Os textos de crítica política de Wrobel, referentes às obras não literárias, exploram essas modificações dentro do seu espectro de criação, ou seja, do das personalidades envolvidas nos setores dominantes de então e auxiliam para a explanação dos aspectos adjacentes da literatura da década de 1920 na Alemanha na medida em que discute as especificidades das relações sociais baseadas nos militares como pano de fundo para a elaboração do discurso literário.

Ao voltarmos à crítica sobre a obra *Antecedentes do armistício*, encontramos trechos originários do alto escalão do exército, expressos, segundo o crítico, pelo major Von dem Bussche, no dia 2 de outubro de 1918:

“‘O exército alemão ainda é forte suficiente para deter o exército inimigo durante meses a fio, alcançar êxitos regionais e causar baixas à entente’. E ele mesmo se pronuncia na Grande Audiência de quatorze de outubro: ‘Se o exército atravessar nas próximas quatro semanas e o inverno cair, então teremos sorte’” (Idem, *ibidem*: 146-47).¹¹⁹

Torna-se visível um fato constante no exército alemão durante a Primeira Grande Guerra: a manipulação, por parte do exército, das verdadeiras condições de batalha e das respectivas notícias. Talvez a conseqüente derrota em 1918 não advenha somente da batalha em duas frentes (oeste e leste, contra a França e o conseqüente ataque contra a Rússia após longa defensiva, prevista no *Schlieffen-Plan*).¹²⁰ a dificuldade em aceitar o desenvolvimento contrário aos sonhos de grandeza imperial alemã está presente nas atitudes bélicas e, em virtude do domínio exercido pelos militares, em grande parte da imprensa do período.

¹¹⁹ “‘Noch ist das deutsche Heer stark genug, um den Gegner monatelang aufzuhalten, örtliche Erfolge zu erringen und die Entente vor neue Opfer zu stellen’. Und er selber sagt in der Großen Sitzung vom siebzehnten Oktober: ‘Wenn die Armee über die nächsten vier Wochen hinüberkommt und es in den Winter geht, so sind wir fein heraus’”.

¹²⁰ O Schlieffen-Plan constitui-se na estratégia de ataque à França e Bélgica, ao oeste, não apoiando a Áustria no ataque leste contra a Rússia e a Sérvia. Assim, enquanto mantinham uma frente de ataque no oeste, mantinham outra de defesa e posterior ataque no leste, após a invasão da Bélgica.

Não podemos esquecer que a República de Weimar é fundada no dia 9 de novembro de 1918, e o documento sobre a “real” condição do exército data de 14 de outubro; certamente, um prazo bastante curto para a estabilização necessária à vida política da nação. Sobre esse aspecto, Sebastian Haffner (1989) afirma ter sido o ano de 1918 fundamental para o desenvolvimento do combate, pois, em relação ao desenvolvimento do conflito, o exército alemão vê no Tratado de Paz de Brest-Litowski, do início do ano, uma possibilidade real de ataque contra a Rússia, no leste, enquanto uma posterior contra-ofensiva no oeste, no mês de agosto, viria a marcar a derrota do exército comandado por Hindenburg e Ludendorff.

Esse último é criticado severamente por Wrobel quanto à postura assumida no final do combate, cujas consequências são as imposições do Tratado de Versalhes, marcas da derrota política e moral do país. Mais do que o conteúdo do tratado, um fato que marca sua assinatura e seus efeitos políticos está intimamente ligado aos acontecimentos destacados a seguir pelo crítico:

Agora, responsabilizem-no, então! Livrem-no hoje da responsabilidade, então! Ele se referiu a ela quando não custava nada – e fugiu quando existia o perigo de termos uma Alemanha revolucionária, fugiu para a Suécia e só retornou quando tudo transcorria segundo os ensejos burgueses. Ele é responsável! Ele não o é, perambula por aí e permanece sem punição – até os dias atuais (Idem, *ibidem*: 148).¹²¹

Após destacar que a dificuldade principal em penetrar no povo búlgaro seria o desconhecimento lingüístico, o crítico enfatiza novamente sua posição face ao militar e afirma que o general “penetrou tão pouco na alma alemã como na búlgara” porque “ambas ele desconhece”: esse argumento é a sequência da citação acima e nele Wrobel tangencia o fato intrinsecamente ligado às consequências negativas do tratado de Versalhes. Ora, após uma guerra evocada e perdida pelo espírito militar imperial, seria natural que os mesmos representantes fossem incumbidos de assinar os papéis referentes à derrota, fato que não ocorre: as palavras do crítico mostram que, após o mês de outubro, as atitudes de Ludendorff – para quem o exército ainda se encontra em

¹²¹ “Dann zieht ihn jetzt zur Verantwortung! Dann nehmt sie ihm heute ab, die Verantwortung! Er berief sich auf sie, als es nichts kostete – und kniff, als die Gefahr bestand, daß wir ein revolutionäres Deutschland bekamen, floh nach Schweden und kehrte erst zurück, als es hier wieder gut bürgerlich zugeht. Er trägt die Verantwortung! Er trägt sie nicht, läuft frei herum und ist straflos geblieben – bis auf den heutigen Tag”.

condições de ataque – são de completo afastamento da designação para assinar tal tratado.

Isso tem conseqüências imediatas – os constantes assassinatos políticos, como o de Matthias Erzberger, ministro incumbido de assinar o tratado de paz em 1919 – e posteriores – a própria falta de confiança nos dirigentes políticos, “traidores da nação” para a maioria daqueles que participaram da guerra. A não-assinatura do tratado pelos comandantes dos exércitos alemães é combatida pelo crítico, para quem o general tornar-se-ia o expoente máximo do espírito impune dos militares. A posterior e vergonhosa fuga para a Suécia também é um constante motivo de zombaria por parte igualmente dos outros heterônimos, que passam a tratar a figura do general pelo codinome “Ludendorff-Lindström”, em referência à cidade na qual se refugia antes de abandonar o país.

As diferentes vertentes de pensamento político e intelectual da república se formam, em grande parte, com o decorrer da guerra e suas conseqüências ramificadas a partir de 1918. As reflexões presentes nos textos críticos políticos de Wrobel, principalmente em relação às obras originárias do seio militar, mostram como o sentimento de impunidade e de desrespeito às leis estão presentes no exército da época e conseqüentemente no escalão politicamente ativo na década de vinte. Nesse ponto, podemos traçar um paralelo entre esses textos e as atitudes contrárias à República no seu conturbado início.

Percebemos, na história da República de Weimar, que a constante impunidade existente entre os militares é utilizada como ferramenta em seu próprio favor. A isso acrescenta-se o seguinte fator: a principal meta da Primeira Guerra seria a ocupação, pela Alemanha, de uma posição política e marítima global, relegando a potência inglesa a um segundo plano. A junção desses fatores resulta numa corrente política formada pelos sobreviventes da guerra que formam os partidos de extrema-direita na Alemanha (HOBSBAWM 1995) ou uma camada formada por esses militares que tentam, a todo custo, derrubar a república (ELIAS 1997).

Quem é este: o militar? Ludendorff interrogou seus soldados? É selada a paz com um país e suas forças armadas? O exército fez política? O exército não tinha permissão para fazer política. Seus líderes abusaram de suas funções para este fim (Idem, ibidem: 149).¹²²

¹²² “Wer ist das: das Militär? Hat Ludendorff seine Soldaten befragt? Wird ein Friede mit einem Lande und mit dessen Streitkräften abgeschlossen? Trieb das Heer Politik? Das Heer durfte keine Politik treiben. Seine Führer mißbrauchten ihre Stellung dazu”.

No trecho acima, Wrobel expõe suas reflexões sobre a hierarquia inquestionável do exército e crítica a elite social do governo imperial, cujas regras de conduta são discutidas por Norbert Elias (1997). Para o sociólogo, a noção de gradiente de poder, inerentes ao processo de formação de um Estado, se dá quando as pessoas de classe inferior devem mostrar justamente sua condição em seu relacionamento com as de classe superior “através da obediência a um ritual formal” (p. 39). Observamos como esse fator é analisado por Wrobel: a partir de uma determinada colocação da postura política assumida pelo crítico, criam-se respostas baseadas na apresentação de trechos das obras selecionadas e, conseqüentemente, um diálogo com o leitor, transferido da esfera literária para a do publicista político. Esse diálogo corrobora a elaboração e defesa da postura antimilitarista nos textos de crítica política e nos textos literários de Wrobel.

Um fato constantemente destacado em suas análises é a mentira existente no meio militar. Para Wrobel, há uma ligação entre as repercussões das mentiras militares e sua não-responsabilidade para assinar o Tratado de Versalhes, liame que se baseia na formação de *status* tido pelos militares como intocável. Ao citar as palavras do almirante Scheer referentes à guerra submarina, cujo principal objetivo consiste em mudar a característica defensiva para a ofensiva,¹²³ Wrobel reforça sua freqüente e coerente posição adversa à existência do espírito militar, causa primeira dos males do momento. Com o uso do sarcasmo ou da ironia, busca apontar para a verdadeira face das notícias veiculadas pelos oficiais e mostrar a representação negativa dos discursos militares na nova sociedade política que surge.

Para encerrarmos as discussões sobre os documentos oficiais publicados em 1919 e introduzirmos o texto de crítica política intitulada “Der Leichenreden” (A oração fúnebre), citamos o trecho extraído por Wrobel dos *Antecedentes do armistício*: “a posição militar é o mais forte meio de opressão contra partidos alienados e pretensiosos” (TUCHOLSKY 1993a: 150).¹²⁴ Meio de opressão não apenas contra partidos alienados e pretensiosos, mas também contra a população civil.

¹²³ Os trechos seguintes mostram como os momentos finais da guerra são vistos pelos altos comandos militares. São trechos extraídos por Wrobel das obras analisadas: “a derrocada das duas bases submarinas em Flandres e no Mar Mediterrâneo não interfere em nossa guerra submarina” e “somos senhores do ar”. Os trechos referem-se, respectivamente, às palavras do almirante Scheer em *Antecedentes do cessar fogo* e a um trecho da obra de Kurt Hesse, *O drama do Marne do dia 15 de julho de 1918*.

¹²⁴ “Militärische Lage ist stärkstes Druckmittel gegenüber unsinnigen und anspruchsvollen Parteien”.

A citação acima, que também mostra a recusa diante da possibilidade da mudança da estratificação social alemã, é uma ideologia dos partidos de extrema direita como o Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP), que surge às sombras da república e faz dessa expressão um axioma de acesso ao poder. A consequência dessa declaração extraída da obra são os ataques de Wrobel, um satírico observador do período, aos conservadores do espírito imperial, contrários à sobrevivência da nova república, aos quais o que importava era “só não interromper este jogo divino [a guerra], do qual transbordavam insígnias e garrafas de champanhe, soldos [e] honras” (Idem, *ibidem*).¹²⁵

A sentença, síntese irônica dos ideais pessoais e, por extensão, bélicos daqueles que conduzem uma guerra mundial, é também uma crítica aos comandantes alemães da luta pelo poder que ocorre entre 1914-1918, período que origina não apenas o caos social alemão da década de 1920, como também gera a guerra de 1939-45 – por isso chamada de “monstro da guerra total do século XX” (HOBBSAWM 1995: 51). Essa postura de crítico social, constante nos textos de crítica política de Wrobel, é elaborada por meio de diferentes recursos lingüísticos (a ironia, sarcasmo ou digressão), ou de simples exposição dos fatos, outorgando ao leitor o julgamento final ou através do jogo de perguntas retóricas. Observamos, dessa forma, que diversas ferramentas lingüísticas compõem o discurso crítico de Wrobel nesse momento pós-guerra.

Em relação a esse aspecto da obra de Tucholsky (pertencente também a Panter, Wrobel, Tiger e Hauser), um importante crítico teatral da época, Herbert Ihering, colaborador do jornal *Die Weltbühne*, afirma, em 1920, que o uso da ironia é expressão mais elementar do *pathos* de Tucholsky, e seu engajamento se projeta de forma mais direta e pessoal possível em seu humor. Ihering atesta que o essencial nas declarações do autor é o desejo ético que se esconde por trás de sua escrita.¹²⁶ Esse comentário pode ser aplicado tanto à linguagem utilizada por Tucholsky como publicista e crítico quanto em suas obras literárias lançadas até 1919. Exemplos são o romance de 1912, intitulado *Rheinsberg, ein Bilderbuch für Verliebte* (Rheinsberg, um livro ilustrado para apaixonados), obra assinada pelo próprio Tucholsky, e a coletânea de poemas de Theobald Tiger, *Fromme Gesänge* (Canções Piedosas), de 1919 (aliás, um expoente da

¹²⁵ “nur dieses herrliche Spiel nicht einstellen, bei dem Orden und Sektflaschen herausspringen, Gehälter, [und] Ehren”.

¹²⁶ Ihering, Herbert. In: Materialine: Zeugnisse. *Digitale Bibliothek Band 15: Kurt Tucholsky: Werke – Briefe – Materialien*. Directmedia. Berlin, 1999, p. 1.

construção do discurso satírico do autor). Mas é conveniente ampliar o sentido do termo “desejo ético” na composição de Tucholsky e seus heterônimos.

No caso dos textos de crítica política, esse desejo ético se torna claro na medida em que o ataque aos oficiais e suas influências originárias do Kaiserreich busca revelar as reais facetas escondidas dentro dos quartéis, assim como a exploração minuciosa realizada por Georg Grosz em suas pinturas. Anteriormente, destacamos que os textos de crítica política de Wrobel são a manifestação verbal da linguagem pictórica de Grosz para elaborar o ataque à esfera militar alemã, como acontece em “O processo dada” ou “As caretas de Grosz”: é nesse aspecto de análise social que reside o desejo ético de Tucholsky e seus heterônimos.

Em “A oração fúnebre”, escrito no ano de 1919 e veiculado no *Die Weltbühne*, observamos que as características destacadas por Ihering dialogam com os testemunhos de outras personalidades artísticas sobre Tucholsky¹²⁷ e também estão presentes para discutir a função da imprensa como correspondente das notícias de guerra e da sua repercussão dentro das camadas inferiores do exército. Esse texto refere-se à publicação da obra *O drama do Marne de 15 de julho de 1918*, mais uma obra dentre as várias que constituem, segundo as palavras do crítico, “a maré de desculpas escritas dos oficiais” (TUCHOLSKY 1993a: 134).¹²⁸

O trecho seguinte, como mencionamos anteriormente a propósito de outras reflexões na página 103, é extraído por Wrobel da obra de Hesse:

“Nossa imprensa causou danos infindáveis. Eu não sei o quanto ela procedeu cumprindo ‘ordens’. Por isso, faço uma censura contra ela de forma limitada. Na véspera de ano novo, eu escrevia para casa o seguinte: ‘As notícias dos jornais sempre tratam de vitórias. Aqui, a vitória é pouco perceptível. Nós só sabemos dizer que nunca nos foi tão custoso guerrear como nas últimas semanas’” (TUCHOLSKY 1993a: 134).¹²⁹

¹²⁷ O escritor Wilhelm Herzog afirma, em 1936, que Tucholsky é um escritor com uma capacidade inabitual e inesgotavelmente criadora, um satírico e defensor dos direitos humanos cujo destino é ser eternamente pisoteado. Em 1968, três décadas após a morte de Tucholsky, Kurt Hiller destaca que Tucholsky, principalmente através da voz de Ignaz Wrobel, se destaca entre os grandes publicistas da Alemanha, ao lado de Alfred Kerr e Karl Kraus. Thomas von Vegesack, em 1994, afirma que a atualidade dos textos de Tucholsky é mais profunda do que apenas a crítica neles contida: a forma de manifestação contrária a governos totalitários através da renúncia a postulados é um dos destaques em sua obra. In: Materialine: Zeugnisse. *Digitale Bibliothek Band 15: Kurt Tucholsky: Werke – Briefe – Materialien*. Directmedia. Berlin, 1999. p. 305-10.

¹²⁸ “Wust von Entschuldigungsschriften der Militärs”.

¹²⁹ “Unsre Presse hat unendlichen Schaden angerichtet. Wie weit sie auf ‘Befehl’ handelte, weiß ich nicht. Darum erhebe ich auch nur bedingt gegen sie einen Vorwurf. Am Silvestertage schrieb ich nach Haus: ‘Die Zeitungsnachrichten bringen immer nur Siegesnachrichten, wir merken hier tatsächlich wenig

A realidade defendida pelo alto escalão militar e a relatada – vivida – pelo autor do livro são contraditórias. É a declaração, por outra voz, segundo a qual existe uma certa divergência entre as palavras de von dem Bussche sobre a posição vantajosa do exército no momento (“O exército alemão ainda é suficientemente forte para deter o exército inimigo durante meses a fio, alcançar êxitos regionais e causar baixas à entente” (TUCHOLSKY 1993a: 146),¹³⁰ citadas no texto “O livro de culpas”, sobre o qual tecemos considerações anteriormente.

Como o título *O drama do Marne de 15 de julho de 1918* indica, trata-se do relato sobre a batalha ocorrida poucos meses antes do final da guerra. No período de março a agosto, ou seja, desde a ofensiva na qual o exército aposta suas fichas numa última tentativa de vitória, até a contra-ofensiva dos franceses e ingleses em 8 de agosto e o posterior retrocesso das tropas alemãs, dia esse chamado por Ludendorff de “o dia negro do exército alemão” (HAFFNER 1989: 147), o exército não constitui uma unidade solidamente composta como em seu início. Como observamos na análise de Wrobel sobre o livro *O oficial alemão do futuro*, são lançadas obras cujo conteúdo é contrário às atitudes militares no período, o que evidencia tal fato.

Segundo Haffner, ocorre a divisão do exército em duas partes: um grupo permanece fiel aos ideais de batalha e, assim, continua com as lutas de forma persistente mesmo com a visível derrota, e um outro grupo não vê mais possibilidades de vitória; conseqüentemente, este segundo grupo não deseja mais arriscar a vida em uma inevitável derrota. No episódio do Marne essas divisões internas já estão constituídas, e cada uma delas aguarda pelo fim da guerra da mesma forma que retornam à vida “normal” após seu fim: continuando com o *ethos* militar na vida política ou assumindo novamente a vida civil.

Esse espírito que busca a vitória acima de qualquer custo e que ainda vê nos altos comandos militares a representação única de poder e um modelo a ser seguido pode ser visto numa perspectiva mais ampla no conjunto de fatores intrínsecos à continuidade dos militares no período de Weimar, seja de forma legal ou ilegal, como nas milícias paramilitares, os *Freikorps*. Segundo Sebastian Haffner e Erich Hobsbawm, podemos observar que tanto as bases políticas da Segunda Guerra Mundial quanto as

vom Siegen. Wir wissen nur das zu sagen, daß wir niemals so schwer zu kämpfen gehabt haben, wie in den letzten Wochen”

¹³⁰ “Noch ist das deutsche Heer stark genug, um den Gegner monatelang aufzuhalten, örtliche Erfolge zu erringen und die Entente vor neue Opfer zu stellen”.

atitudes extremas dos comandos militares durante os anos de 1939 a 1945 têm suas raízes nos anos de guerra entre 1914-1918.

O tema destacado pelo crítico no trecho da obra de Hesse, a saber, a censura exercida pelos militares e a conseqüente alteração das notícias de guerra – um fato compactuado por alguns jornalistas que, ao confiarem plenamente na vitória de seu exército, mostra a extensão de poder do setor militar – faz parte de um sistema mais amplo de controle militar que parece debater-se contra sua própria tentativa de ocultar a incapacidade de ocupar posições mais elevadas de poder fora de seus próprios territórios. O desejo de conquistar os povos “bárbaros” fora da Alemanha não poderia se deparar com sua total falta de realização, como ocorre no fim da batalha: assim, para adiar ao máximo a frustração das camadas do poder, apostam-se “as últimas fichas” na continuidade do desenvolvimento militar.

Essa força mantenedora da unidade de poder militar que se reflete na imprensa no período de 1914-18 advém da camada de oficiais. Tenta-se, antes de tudo, negar a realidade do próprio declínio face às mudanças – adversas – com o término do combate; de fato, o ano de 1918, início da república, marca a ascensão de uma classe marginal durante os anos anteriores e o desaparecimento do antigo *establishment*, defendido pelo governo imperial através das batalhas. Novamente tocamos num ponto fundamental quando pensamos na década de 1920 alemã: a ascensão da classe média diante da tentativa de manutenção dos antigos valores militares.

Como forma de rebaixamento social, é constante, nas obras criticadas por Wrobel, a representação dos militares de alta patente:

Seguem: exemplos desastrosos, omissões, mentiras. Mentiras sobre batalhas aéreas [*Fliegerei*] (“Somos os senhores dos ares”), mentiras sobre a situação de saúde, sobre a fome dos adversários. E duas páginas adiante: “Ludendorff... na ocasião, tínhamos uma confiança ainda mais sólida nele, e ele não nos decepcionou” (Idem, ibidem: 134-35).¹³¹

A formalidade hierárquica com que se vê a liderança do militar aparece como causa de várias manipulações sobre as divisões dentro do exército, retratadas ironicamente ao comentar as “Mentiras sobre batalhas aéreas (‘Somos os senhores dos ares’)”. Para Wrobel, um dos problemas centrais na estrutura hierárquica de poder na

¹³¹ “Folgen eine Reihe schwerwiegender Beispiele, Verschweigungen, Lügen. Lügen über Fliegerei (“Wir sind die Herren der Luft”), Lügen über das Sanitätswesen, die Aushungerung des Gegners. Und zwei Seiten später: “Ludendorff... Da faßten wir fester noch Vertrauen zu ihm, und er täuschte uns nicht”.

Alemanha da Primeira Guerra consiste na obediência irrestrita ao representante de um *status* bastante elevado dentro da Alemanha imperial pós-1871 tanto socialmente quanto em termos de poder.

Assim, se pensarmos sobre o desenvolvimento posterior dessa casta na República de Weimar – de forma mais violenta em seu início e mais “legalizada” entre 1925 e 1930 – com suas ligações na área política – como dito, legalmente, ao apoiar alguns partidos, ou em sua maioria ilegalmente, junto às milícias – e na área social, percebemos como a representação do “caráter nacional” ainda é presente no decorrer da década de 1920 e não é uma criação exclusiva do momento; tampouco poder-se-ia pensar que surge com a retórica dos discursos exaltados do Partido Nacional-Socialista. A análise dos textos de crítica política de Wrobel aponta para elementos que dialogam entre si, como as ordens impostas pelas camadas superiores e incorporadas pelas inferiores e a conseqüente criação de um caminho único visto como verdadeiro entre nos anos iniciais da guerra. Esses fatores criam uma tendência para a necessidade de um líder para obedecer e podem ser relacionados novamente com a leitura da formação do *habitus* alemão desenvolvida por Elias (1997).

Para Elias (1997: 69), o “caráter nacional alemão” constitui-se de “elementos do código aristocrático de comportamento e sentimento [que] penetraram nos códigos das classes trabalhadoras, no decorrer de sua ascensão social”. Ainda segundo o sociólogo, esse caráter é configurado por modelos de comportamento da aristocracia militar “absorvidos por vastas seções da burguesia no período após 1871” ou, mais precisamente, pela “tradição especificamente alemã no código de comportamento e sentimento”. Encontramos igual leitura desta penetração de valores aristocráticos militares – os militares são formados por membros descendentes da aristocracia alemã nas análises: enquanto Elias aponta também para outros setores da hierarquia social, os textos de Wrobel indicam o processo dentro de um único espectro, o militar.

Dessa forma, observamos que o processo descrito por Wrobel a partir dos argumentos utilizados por Hesse em sua obra, em consonância com outros textos de crítica política do heterônimo, tem conseqüências bastante negativas na sociedade. É por isso que, à afirmação de Hesse, segundo a qual o oficial, “criado para líder, [...] era o amparo na batalha. As pessoas se uniam ao redor dele. Elas simplesmente não sabiam onde deveriam atuar sem o líder” (TUCHOLSKY 1993a: 135),¹³² Wrobel novamente

¹³² “Erzogen zum Führer, war der Offizier der Halt im Gefecht. Um ihn scharten sich die Leute. Sie wußten einfach nicht, wo sie ohne ihn bleiben sollten”.

denomina o oficial como a representação máxima da “ausência de espírito” (*Ungeist*) presente no país, assim como faz na sequência de artigos denominados “Militária”, como vimos anteriormente.

O ataque ao espírito militar na Alemanha torna-se, então, um *Leitmotiv* que permeia vários textos dos heterônimos¹³³ e também os textos de crítica política de Wrobel. Essa forma constante de crítica leva o autor a publicar, em 1928, no periódico *Vossische Zeitung*, uma espécie de declaração pública de seus sentimentos, como uma síntese para deixar mais notório os alvos de seus ataques presentes em seus diversos textos, sob seus quatro heterônimos durante a década de 1920:

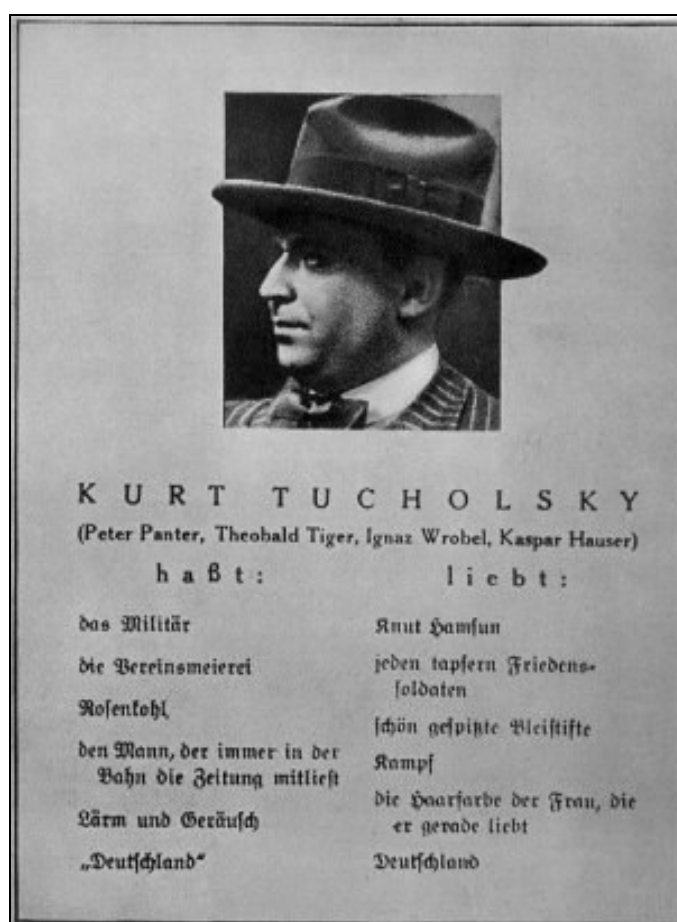


Figura 3: Declaração de Tucholsky publicada no jornal *Vossische Zeitung*, em 1. de janeiro de 1928.

¹³³ Como observamos anteriormente, Theobald Tiger critica, em seu poema “Krieg dem Kriege” (Guerra à guerra, de 1919), a inutilidade dos combates de 1914-18. Peter Panter, em seu conto de fadas satírico “Die verzauberte Prinzessin” (A princesa enfeitiçada, de 1920), transporta as personalidades políticas para um “jardim encantado” para rebaixar seu *status*. Os planos militares de conquista da França, por exemplo, são mostrados numa sequência de imagens distorcidas em corredores de um suposto labirinto. Kaspar Hauser, em seu poema “Abschied von Noske” (Exoneração de Noske, de 1920), ridiculariza o até então Ministro do Exército Gustav Noske, responsável pelo massacre da liga Espartacus e de seus líderes, Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg em 1919.

No lado esquerdo do texto, encontramos os fatores que despertam o ódio do autor, citados, de certa forma, ironicamente: o espírito militar (*das Militär*), as associações de laticínio (*Vereinsmeuerei*), couve de Bruxelas (*Rosenkohl*), o homem que sempre lê o jornal alheio no trem (*den Mann, der immer in der Bahn die Zeitung mitliest*), barulho e agitação (*Lärm und Geräusch*) e, finalmente, “Alemanha” (“*Deutschland*”), ou seja, aquela que contém os elementos condenados em seus textos (o militarismo, a presença de componentes políticos que sonham com o retorno do império e os assassinatos políticos). Do lado direito, onde indica o que ama, estão o nome do escritor norueguês Knut Hamsun, o soldado valente que luta pela paz (*jeden tapfern Friedenssoldaten*), lápis pontiagudos (*schön gespitze Bleistifte*) – uma clara alusão irônica –, a luta (*Kampf*), a cor do cabelo da mulher amada no momento (*die Haarfarbe der Frau, die er gerade liebt*) e, finalmente, a Alemanha (*Deutschland*) pela qual luta e que defende pela presença desses elementos. Como podemos observar, a colocação dos elementos denota, além da postura defendida por Tucholsky e seus heterônimos, o que a Alemanha não deve conter para se transformar numa nação sem percalços.

A voz que se manifesta nos textos de crítica política defende tais ideais. Expande, além disso, os ataques como uma forma de discutir movimentos políticos que, em março de 1920, resultariam no *Putsch* Kapp. Este golpe consistiu na tentativa frustrada de tomar a chancelaria através da brigada Ehrhardt, agrupamento criado com o beneplácito de Ludendorff e comandado pelo general Lüttwitz contra Ebert, o chanceler, e Noske, ministro da defesa. O *Putsch* recebe o nome de Wolfgang Kapp, ardoroso nacionalista e porta-voz da agressiva posição assumida por Ludendorff, essencialmente contrária à república.

As conseqüências do golpe são discutidas em um texto de crítica política de 1921, referente à obra *Dois anos de morte*. Acreditamos que esses textos, ao se voltarem a tais temas, constituem parte importante no estudo do panorama político e social da República de Weimar, pois mostram a explanação dos elementos constitutivos do discurso de Tucholsky (sua ironia não consiste somente em dizer que odeia a couve de Bruxelas; consiste, antes, na exploração de atos muitas vezes contraditórios dentro do exército).

Ao voltarmos para o texto “A oração fúnebre”, encontramos o ataque ao militar em várias esferas. Discutimos anteriormente sua presença na censura à imprensa, sua conseqüente divergência entre a realidade da batalha e a realidade entre os soldados e a

necessidade quase psicológica de um líder militar para guiar os soldados – inclusive o autor do livro em questão. Nos trechos seguintes Wrobel desenvolve suas idéias sobre esses fatores.

Vejamos o próximo excerto:

Através do adestramento militar surgia aquela obediência prussiana, repugnante e cega, com a qual Frederico o Grande ainda conseguia vencer suas guerras. O mundo o superou e o transformou em supérfluo. Seu tempo acabou. E vocês desejaram a guerra. “O desejo pela guerra estava em nosso sangue, que precisava de uma purificação”. O sangue de vocês, talvez, e não o nosso. Nós teríamos podido viver muito bem sem adubar a Europa com o sangue de nossos melhores homens. Nós não quisemos a guerra (TUCHOLSKY 1993a: 136).¹³⁴

Destaca-se a guerra evocada até as últimas conseqüências pelos militares e a relação do comportamento militar – leia-se: hierárquico. A guerra ultrapassa os limites da ampliação de poder desejada pelos governantes; torna-se razão de limpeza moral (desvincular-se do passado marcado por uma fragilidade estrutural do Estado?) incorporada pelos oficiais através da coação exercida pelos militares comandantes da batalha. Forma-se a disciplina militar, e mais do que isso: forma-se a divisão, dentro de uma mesma sociedade, de indivíduos que aderem e de outros que negam a imposição e posterior manutenção desse expoente de poder. Numa perspectiva posterior, as manifestações ocorridas em julho de 1922, em Berlim, com a reunião de cem mil pessoas – em meio a uma greve geral dos trabalhadores – defendendo a não-deflagração de outra guerra, pode ser vista como a “personificação” dessa ruptura em classes destacada por Wrobel e a concomitante permanência de laivos ideológicos imperiais que se tornam o pano de fundo de uma república cujo fracasso também tem origem na falta de liderança de seus governantes, frágeis diante de manifestações contrárias.

Não podemos esquecer que, no ano de 1919, o contexto geral da Alemanha, principalmente em Berlim, é de caos social generalizado com um povo faminto, hesitando entre o desespero absoluto, o regozijo frenético e a revolução (FRIEDRICH 1997: 52-53). Tal cenário, oriundo tanto do fim da guerra quanto do término (cronológico) do império alemão, encontra reflexo nas palavras do crítico Wrobel, que

¹³⁴ “Durch den Drill entstand jener widerwärtige preußische Kadavergehorsam, mit dem Friedrich der Große noch seine Kriege gewinnen konnte. Die Welt hat ihn überholt und überflüssig gemacht. Seine Zeit ist vorbei. Und ihr habt den Krieg gewollt. ‘Der Wille zum Kriege lag in unserm Blut, das einer Reinigung bedurfte’. Eures vielleicht, unsres nicht. Wir hätten ganz gut leben können, ohne halb Europa mit dem Blut unserer Besten zu düngen. Wir haben ihn nicht gewollt”.

considera o espírito que necessitava de “purificação” através da guerra como um dos causadores do momento conturbado. Wrobel não se coloca como defensor arguto da república em termos absolutos: deseja, por um lado, a solidificação do novo sistema, mas condena, por outro, sua própria forma de sustentação do poder, a qual contém elementos contrários a si mesma: o velho espírito militar e monárquico. Dessa forma, Wrobel-Tucholsky é, antes, um crítico e satirista às *estruturas paradoxais do “novo” sistema de governo*, e não ao sistema republicano em si.

Podemos amparar essa afirmação a partir do trecho analisado em consonância com a totalidade dos textos de crítica política de Wrobel: se o autor do texto coloca-se, desde o início, contrário à guerra, então também assume posição contrária à manifestação dos militares na sociedade, bastante expressiva no ano de 1919 – assim como fazem Panter, Tiger e Hauser. A postura contra os elementos dúbios na formação e sustentação da república constitui mais um fator de coerência na construção da crítica de Wrobel nos anos posteriores do que contradições de idéias e defesa de uma visão de mundo.

Após destacar, ainda a partir da obra *O drama do Marne de 1. de julho de 1918*, a necessidade militar de um líder para os oficiais em situações adversas, o crítico aponta para as raízes desse problema:

Que um povo sem liberdade [*unfrei*] e mantido na escravidão severa, jamais consegue libertar outros, que uma estrutura de casta proveniente do século XIV não consegue delinear o decurso da vitória no mundo atual, que este exército, aquele espírito lá desmoronaram com toda razão. E que nós imaginamos a capacidade alemã, o orgulho alemão e o prestígio alemão de uma forma muito, muito diferente da cintilante no quartel, vislumbrante sobre as costas de milhares de pessoas curvadas, mudas e indefesas. Assim não. O drama do Marne foi uma ocasião militar sobre a qual peritos militares devem discutir melhor. Nós enxergamos mais além do que sobre o próximo fronte (Idem, *ibidem*).¹³⁵

No excerto, Wrobel analisa o passado imperial sob a égide do Kaiser Wilhelm II (entre 1890 e 1918) e sua principal característica, a casta hierárquica militar. O crítico observa essa faceta referente ao processo de formação do Estado alemão cujas origens

¹³⁵ “Daß ein unfreies Volk in gezüchteter Sklaverei gehalten, nimmermehr andre befreien kann, daß Kastenwirtschaft aus dem vierzehnten Jahrhundert nicht den Siegeslauf in der heutigen Welt antreten kann, daß diese Armee, dieser Geist da mit vollem Recht zusammengebrochen sind. Und daß wir uns deutsche Tüchtigkeit, deutschen Stolz, deutsche Geltung ganz, ganz anders denken, als blitzend auf dem Kasernenhof, gleißend emporgerect auf dem Rücken gebeugter, stummer, wehrloser Tausender! – So nicht. Das Marnedrama war eine militärische Angelegenheit, über die militärische Sachverständige rechten mögen. Wir sehen weiter als bis über die nächste Nachbarfront”.

possuem a luta de eliminação entre grupos, guerras internas que empobrecem a Alemanha e marcam o desenvolvimento do *habitus* nacional, analisados numa perspectiva mais ampla que remonta, justamente, ao período em que as formações bélicas passam a ser respeitadas. Segundo Elias (1997, p. 20), esse processo tem origem quando “a fragilidade estrutural do Estado alemão (...) produziu uma reação entre os alemães que levou a uma conduta militar e as ações bélicas a serem altamente respeitadas e, com frequência, idealizadas”. Para Wrobel, essa estrutura de casta mostra-se anacrônica em 1914 tanto no âmbito social quanto no político e, porque não dizer, cultural, pois sua estrutura é diametralmente oposta às necessidades da nação.

Essa postura é corroborada nos termos finais do texto de crítica político:

A guerra não foi perdida porque a ausência de espírito [*Ungeist*] dominante na Alemanha não serviu de nada. Dos motivos constam, sem dúvida, vários. Mas, uma vez que está perdida, deixem-nos trabalhar para que tal coisa não mais retorne (Idem, ibidem).¹³⁶

Diante da nova realidade, busca-se elucidar a configuração de um sistema político-social diferente do vigente durante o período imperial, que resultara na guerra “sem motivos” e com conseqüências amplamente negativas. Defende-se uma realidade capaz de evitar uma nova guerra – esta acaba por acontecer, em 1939; entretanto, com sua morte em 1935, Tucholsky não vê o novo domínio dos “animais” políticos e militares atacados ferozmente durante a República de Weimar. Novamente, o argumento do crítico mostra como ele não se coloca contra a república, mas sim contra a forma de disputa estabelecida dentro do sistema, o que o torna um crítico do espectro do passado no presente.

Podemos passar agora ao ano de 1920 e discutir o texto de crítica política intitulado “Militaria” (Militária), veiculado no *Die Weltbühne* e cuja autoria pertence igualmente a Ignaz Wrobel. Nesse texto, aborda-se a obra *Charleville* que, como veremos, contém mais do que um relato sobre determinados acontecimentos nas divisões militares.

Após introduzir o tema da obra – novamente o *Ungeist* militar alemão e sua atuação na guerra –, o crítico amplia também a presença negativa da ausência de espírito em outras esferas de atuação, como a cultura, transformando-a, assim, na

¹³⁶ “Der Krieg ist nicht verloren worden, weil der herrschende Ungeist in Deutschland nichts getaugt hat. Der Gründe sind wohl mancherlei. Aber weil er nun einmal verloren ist, laßt uns daran arbeiten, daß dergleichen nicht wiederkehrt”.

ausência de si mesma, na *Unkultur*. Após declarar como a presença negativa militar deturpa também o processo cultural, ocorre a freqüente denúncia e ataque à casta militar, elaborada através das obras mencionadas e das reflexões do crítico, e a constante explanação do papel político desempenhado pelos militares. Vejamos as consequências dessa introdução e a elaboração dos ataques no trecho seguinte:

[...] há forças em andamento na Alemanha que pretendem, por motivos políticos, interesse pessoal ou por desconhecimento encobrir o estado das coisas. Em muitas missivas ao editor e a mim consta que esta total recusa militar aos alemães atinge o fundo do coração. Então acontece o seguinte: o resultado de minhas pesquisas é emocionalmente antipático para o militar; ele se apavora e esforça-se por encontrar contra-argumentos. Esses não são bons, e seu sentimento também não o é (TUCHOLSKY 1933a: 264).¹³⁷

O conteúdo crítico no texto de Wrobel adquire “função social” e repercute tanto entre os leitores quanto entre os representantes da “casta alvo” dos ataques diretos do crítico, ocorrendo o diálogo nada pacífico entre ambos: igualmente como da publicação dos artigos “Militária” em 1919, o mesmo tende a acontecer com a publicação deste texto de crítica, cujo título¹³⁸ deixa antever as ferramentas de análise utilizadas por Wrobel. Além disso, encontramos a reiterada afirmação da presença militar no seio político, defendida por pessoas ligadas ao novo cenário político da república; esse argumento mostra-se um dos mais importantes nesse e nos outros textos de Wrobel.

Da mesma forma que ocorre em relação ao conjunto de artigos “Militária”, publicado entre janeiro e agosto de 1919, encontramos, nesse texto homônimo de crítica política de Wrobel, a negação extrema à casta de oficiais alemães e as mazelas causadas tanto na própria corporação quanto aos elementos sociais circundantes. Na análise de *Charleville*, observamos uma tendência análoga à utilizada nos artigos homônimos de 1919: constantes revelações, julgamentos e críticas elaborados, principalmente, com sarcasmo, pois Tucholsky não apenas observa e discute os acontecimentos políticos em torno dos oficiais, como também pronuncia seus veredictos negativos através das vozes pseudonímicas, principalmente por meio de Wrobel.

¹³⁷ “[...] Kräfte in Deutschland am Werk sind, die aus politischen Gründen, aus persönlichem Interesse oder aus Unkenntnis die Sachlage zu verschleiern trachten. Aus vielen Zuschriften an den Herausgeber und mich geht hervor, daß diese völlige Ablehnung des Militärs den Deutschen ins innerste Herz trifft. Es geschieht dann folgendes: Das Resultat meiner Untersuchungen ist ihm gefühlsmäßig unsympathisch, er zuckt zusammen und bemüht sich nunmehr um Gegengründe. Die Gegengründe sind nicht gut, und sein Gefühl ist es auch nicht”.

¹³⁸ Segundo a definição do dicionário Aurélio, *militária* significa “coleção de armas, objetos, livros, documentos, etc. relativos a temas e atividades militares”.

Numa concordância entre o ideal do crítico (político) e suas ações na construção desse discurso crítico, Wrobel cria uma espécie de depoimento contra o caos que cerca os anos marcados pela Guerra Mundial de 1914-1918, que atinge de forma diferente as variadas camadas civis do período. Característica comum a essas mudanças é, sem dúvida, o desenvolvimento de alterações psicológicas baseadas em fatores como o trauma causado pelo combate – o tema começaria a ser estudado já no ano de 1920 por Freud, como na obra *Para além do princípio do prazer*. Assim, a neurose causada pela guerra já se torna tema atual de estudo e discussão em âmbitos específicos e sua correspondente linguagem, que aborda o tema ampliando o fator testemunhal em relação à casta de oficiais e revela as posições assumidas por contemporâneos ao episódio.

É a partir da exposição de sua postura contrária que o crítico lança a seguinte interrogação: “o veredicto que eu freqüentemente autorizo a publicar aqui contra os oficiais alemães é falso ou verdadeiro?” (TUCHOLSKY 1993a: 264).¹³⁹ A questão expõe a postura ofensiva contra os oficiais e convida o leitor a discutir sobre o veredicto, construído com base na negação aos valores impostos pelos militares e compactuado – hierarquicamente – na constituição do Estado até então. O constante jogo de perguntas retóricas aproxima ideologias diferentes diante de um denominador comum: o veredicto sobre o militar, uma classe que busca manter o velho *status* numa sociedade formada por trabalhadores e soldados que retiram sua obediência ao poder daquela classe, agora derrotada.

Vejamos a continuidade do texto após o questionamento:

Todo veredicto contra uma coletividade é, em termos matemáticos, falso. O tipo que surge através de cópias sobrepostas de fotografias não existe totalmente. O que está subjacente à crítica é tipo puro [*in Reinkultur*] como ele é concebido por todos os componentes de determinada sociedade, é aquele tipo pelo qual todos se guiavam, é o tipo que muitos consideraram uma glória por quase terem-no alcançado por completo – é justamente “o” oficial alemão. Quem é que, hoje ainda, ousa contestar, em face de milhões de testemunhas alemãs, que oficiais alemães sumiram com os bens do exército na guerra, negaram provisões aos seus inferiores, viveram melhor do que lhes convinha e abusaram de sua posição? Quem? Os antigos chefes de propaganda política de Ludendorff. Eles sabem o porquê. E nós também (Idem, *ibidem*).¹⁴⁰

¹³⁹ “Ist das Urteil, das ich hier so oft über die deutschen Offiziere fällen durfte, falsch oder richtig?”.

¹⁴⁰ “Jedes Urteil über eine Kollektivität ist, mathematisch genommen, unrichtig. Der Typ, der sich durch Übereinanderkopierung von Fotografien ergibt, ist in voller Reinheit auf keiner vorhanden. Was der Beurteilung unterliegt, ist der Typ in Reinkultur, wie er von allen Angehörigen einer solchen

O oficial alemão constitui, em 1920, uma classe que vê seu antigo poder se dissipar após a derrota na guerra e a derrota no *Putsch Kapp*. A análise do crítico parte do ataque ao indivíduo para se ater à realidade dos fatos; pondera até que ponto pode-se atacar essa classe, pois existem também os militares (em sua maioria, pertencentes ao baixo escalão) contrários às medidas tomadas pelos representantes do Estado-Maior. Dessa forma, para que possua valor de julgamento, a crítica analisa o espectro do problema para ampliá-lo e envolver em seu novelo o ápice do problema, que reside na figura de Ludendorff, modelo pelo qual muitos se guiaram no decorrer da guerra e que consegue evadir-se do caos generalizado do início da década de 1920.

O alto escalão militar, inclusive Ludendorff, livra-se da responsabilidade de assinar os documentos referentes ao Tratado de Versalhes, cujas condições são conhecidas já em 1918. A partir dos trechos acima, podemos entender com maior profundidade a análise de Wrobel: a incorporação dos valores militares por diversos setores da população – principalmente pela burguesia – e a diferença de postura diante dos acontecimentos contrários aos ensejos militares. Em 1920, encontramos a sociedade alemã em posição oposta ao espírito promulgado anteriormente pelo militar, em sua essência individual tomada em termos coletivos.

As discussões sobre a guerra perdida são elaboradas com base na explanação da diferença entre o *ethos* militar divulgado por uma casta – termos coletivos – e as consequências das ações dos militares – termos individuais. Observamos que, segundo Wrobel, um dos principais fatores responsáveis pela formação do *Ungeist* militar são as freqüentes mentiras diante dos acontecimentos da guerra – principalmente quanto à eminente derrota, que tem reflexos internos e externos. Os resultados da derrota são o abalo da supremacia ideológica militar e a confirmação do fracasso na luta decisiva pelo controle na Europa e pela expansão territorial. Wrobel expõe um dos principais problemas – a deturpação dos fatos pelos militares – através de questões que procuram para dialogar com o leitor e mostrar, sobretudo, obras cujo conteúdo se torna fonte de possível análise para a compreensão de fatores culturais por meio da apresentação de

Gemeinschaft erstrebt wird, ist jener Typ, nach dem sich alle richten, ist der Typ, den viele fast ganz erreicht zu haben sich zum Ruhme anrechnen ließen – ist eben ›der‹ deutsche Offizier. Wer wagt heute noch, angesichts einer Millionenschar deutscher Zeugen, zu bestreiten, daß deutsche Offiziere im Kriege Heeresgut verschleudert, daß sie ihren Untergebenen Nahrungsmittel entzogen, daß sie besser gelebt haben, als ihnen zukam, daß sie ihre dienstliche Stellung mißbraucht haben? Wer? Die alten Propagandachefs Ludendorffs. Sie wissen, warum. Aber wir auch”.

fatos históricos a partir da observação dos resultados desses acontecimentos na sociedade.

Um outro fator, presente na citação acima, e que atua como argumento introdutório para o excerto da obra analisada por Wrobel é a diferença entre a posição então assumida pelos oficiais e outras camadas da população, o que resulta, entre outras coisas, no ódio e desprezo dos trabalhadores face aos militares, e vice-versa. Enquanto o proletariado busca uma revolução violenta, os militares desejam readquirir o velho prestígio; mas, no ambiente da república, o único caminho é o uso de sua tradição militar por meio da violência “contra-estatal”, formando, devido a esse ódio e violência de ambos os lados, uma “exacerbada espiral contínua” (ELIAS 1997: 173). Assim, se apenas os antigos chefes de propaganda de Ludendorff contestam a existência dos feitos do passado, este é um fato que confirma a crença em seus valores superiores de poder em relação a outros setores da sociedade.

Da mesma forma que o crítico julga conveniente reproduzir trechos da obra *Charleville*, acreditamos que a referência aos trechos mais importantes do excerto pode auxiliar a compreender acontecimentos bastante pontuais no decorrer da Primeira Guerra. Essa referência torna possível a comparação com os estudos sobre o período tanto com o objetivo de corroborar a análise dos mesmos como de levantar os aspectos constitutivos das críticas de Wrobel, cujos veredictos são elaborados a partir da elucubração do conteúdo das obras e sua relação com o momento pós-guerra.

Vejamos alguns trechos da obra intitulada *Charleville*, analisada por Wrobel em seu texto “Militária”, de 1920:

“O povo alemão assumiu para si, com felicidade, os maiores sacrifícios. No grande Quartel-General era justamente o contrário e, nos anos posteriores, ao invés de melhorar, a coisa ficou pior. O gabinete imperial custava quantias enormes. Viviam-se muito bem ao redor das mesas da corte. É um grande erro aceitar que Wilhelm II trabalhava conjuntamente com o grande Estado-Maior todos os dias a fio. Eu posso bem afirmar que nunca o Kaiser foi visto na sede. Os generais do Estado-Maior iam até ele em seu palácio e proferiam-lhe discursos sobre o ocorrido. De tempos em tempos ele ia ao fronte, discursava e passava em revista. Era tudo. No geral, ele se entediava como uma criança mimada que só pode abandonar seu quartinho na companhia da babá. A vida na corte lembrava, na sua total ‘aparência’, a vida na antiga Roma antes da queda” (apud TUCHOLSKY 1993a: 265).¹⁴¹

¹⁴¹ “Das deutsche Volk hat freudig die größten Opfer auf sich genommen. Im Großen Hauptquartier war es grade das Gegenteil und ist in den spätem Jahren nicht besser, sondern schlimmer geworden. Der

Um dos aspectos mais importantes do excerto acima é o relato do oficial sobre a verdadeira posição do Kaiser Wilhelm II no decorrer da batalha. Além da diferença entre as condições de vida dentro do próprio exército, com a vida de ostentação e de elevado custo reservada aos oficiais do Estado-Maior e à corte imperial, a distância assumida pelo Kaiser em relação aos combates é reforçada pelos oficiais responsáveis por transmitir o curso das batalhas ao imperador. Se, como observamos, a mentira no meio militar é uma constante quando se trata do desenvolvimento da guerra, é bastante provável que os relatos ao imperador também fossem deturpados quanto à realidade. Não se pode esquecer que a figura do Kaiser, uma “criança mimada”, vê com olhos hostis aqueles que se conservam calados e não o exaltam em sua presença (RODRIGUES 1988: 15), fato que corrobora a distância existente entre os relatos proferidos e seu real conteúdo.

A continuação de *Charleville* apresenta os desdobramentos da postura militar em seu conjunto:

“O grande Estado-Maior, com aproximadamente cem homens, excedia a todas as outras formações. O melhor destinava-se aos cassinos dos oficiais, e o melhor de tudo para o Estado-Maior. [...] O Estado-Maior igualava-se a Moloch, o Insaciável. [...] As ordenanças ofereciam antigos vinhos do sul como aperitivos, nobres vinhos de Bordeaux acompanhando o prato principal, licores acompanhando café de moca, champanhe e pesados vinhos de Borgonha no início das diversões, que não raramente terminavam em puras orgias. Certamente não existe uma formação no Quartel-General que tivesse uma quantia tão alta de bônus para bebidas com somas tão absurdas como o Estado-Maior. Um único bônus equivalia à elevada quantia de trinta e cinco mil francos. Dos cassinos para baixo a situação não era menos feudal. Mas as alegrias oriundas das mesas de banquete seguiam as mesmas ondas e ultrapassavam declaradamente todos os limites respeitáveis do decoro. Um restaurante de oficiais muito conhecido era o assim chamado “Salon des Familles”, cuja adega no porão parecia inesgotável. O dono, um francês que fugira, tinha abastecido durante muitos anos seus salões de diversão com provisões

kaiserliche Hofstaat verschlang enorme Summen. An der Hof Tafel wurde glänzend gelebt. Es ist ein Irrtum, anzunehmen, daß Wilhelm der Zweite tagtäglich mit dem Großen Generalstab zusammengearbeitet habe. Ich darf wohl behaupten, daß der Kaiser nie in die Präfektur gelassen wurde. Die Generalstäbler kamen zu ihm in seine Villa und hielten ihn durch Vorträge auf dem laufenden. Von Zeit zu Zeit fuhr er an die Front und hielt Ansprachen oder nahm Paraden ab. Das war alles. Im übrigen langweilte er sich, wie ein verwöhntes Kind, das seine Kinderstube nur in Begleitung der Bonne verlassen darf. Das Hofleben erinnerte in seiner ganzen ‘Aufmachung’ an das Leben im alten Rom vor dem Verfall”.

de vinho e licores. Para os alemães foi suficiente por apenas um mês”
(Idem, ibidem: 265-66).¹⁴²

Podemos comparar, novamente, o conteúdo citado com os argumentos discutidos anteriormente na série de artigos intitulada “Militária”. As mentiras, o abuso da hierarquia para obtenção dos melhores bens e o uso generalizado de bebidas alcoólicas – uma antiga ferramenta alemã para se distanciar de uma realidade indesejada – estão presentes também nesse trecho, com o respaldo ocular do autor da pequena obra. A apresentação desses argumentos pelo autor de *Charleville* concorre para a formação de uma linha que mostra a conduta do espírito militar alemão em 1914-18 e, porque não dizer, também na guerra de 1939-45: se a Segunda Guerra tem suas raízes políticas diretamente na guerra mundial anterior, a atitude do corpo oficial alemão é igualmente regida pelos excessos de seus antecessores, agravados, devido ao desenvolvimento da organização militar durante as décadas de 1920 e 1930, à busca do *status* social e conseqüente mudança de posição política.

Em suma: as conseqüências da derrota na primeira guerra geram um clima de descontentamento entre militares e civis; por sua vez, resultam na existência à margem da legalidade da casta militar na década de 1920, seu domínio estatal na década de 1930 (assim como na década de 1910) e a posterior repetição das atitudes militares na Segunda Guerra.

Para corroborarmos as reflexões acima, citamos o último trecho de *Charleville*:

Tudo o que foi roubado dos quartéis dos oficiais e dos altos funcionários é motivo de escárnio para qualquer descrição. Os guarda-roupas há muito estavam vazios. Mesas, cadeiras, camas, louças, talheres e relógios sumiram. Até mesmo instalações sanitárias foram roubadas e levadas. Mais tarde, tais saques adquiriram formas cada vez mais crassas. Obras de arte, vestidos de seda, roupas íntimas, tudo

¹⁴² “Der Große Generalstab mit seinen ungefähr hundert Herren überbot alle andern Formationen. Das Beste war für die Offizierskasinos, das Allerbeste für den Generalstab. [...] Der Generalstab glich Moloch, dem Unersättlichen. [...] Die Ordonnanzen kredenzten alte Südweine als Appetitanreger, edlen Bordeaux zu den Hauptspeisen, Liköre zum Mokka, Sekt und schweren Burgunder bei Beginn der Fidelitas, die nicht selten in wüste Orgien ausartete. Es gibt wohl keine Formation im Großen Hauptquartier, die solch hohe Zahl von Gutscheinen für Getränke mit wahnsinnigen Summen aufzuweisen hatte wie der Große Generalstab. Ein einziger Bon hatte einmal die Höhe von fünfunddreißigtausend Francs. In den Kasinos weiter nach unten war die Verpflegung weniger feudal. Doch die Tafelfreuden schlugen dieselben Wellen und traten nicht unbeträchtlich über die Ufer des Anstands. Ein weit bekanntes Offiziersspeisehaus war der sogenannte ›Salon des Familles‹. Dessen Weinkeller schien unerschöpflich zu sein. Der geflohene französische Besitzer hatte auf Jahre hinaus seine Vergnügungshallen mit Vorräten an Wein und Likören versorgt. Für die Deutschen reichte es nur auf Monate”.

desapareceu com a saída do grande quartel-general (Idem, ibidem: 266).¹⁴³

As atitudes extremas marcam o desenvolvimento final da guerra dentro da corporação de oficiais alemães. Nesse momento, roubos, saques e consumo total de adegas particulares (o autor da obra refere-se aos atos oficiais praticados por um destacamento numa determinada região francesa) marcam o comportamento militar face às regiões conquistadas e, a partir de 1916, durante os momentos de derrota e posteriormente na marcha de retorno ao país.

Ao compararmos novamente as duas guerras mundiais, observamos que os momentos finais da derrota alemã na Segunda Guerra são caracterizados, segundo Daniel Goldhagen (1997: 392), pelas chamadas marchas da morte, que constituem, grosso modo, caminhadas forçadas por longos trechos sem a menor condição de sobrevivência e fazem parte do processo de extermínio final dos judeus. Embora existente desde 1939, ano de início do conflito, notamos que, com a proximidade do fim da guerra, em 1945, as marchas aumentavam seu terror e, conseqüentemente, o número de mortes. Ainda segundo o autor, “o sentimento genocida de exterminar, que os acompanhava há tanto tempo, ainda funcionava como inspiração para agir por conta própria, uma expressão mais íntima de individualidade”. Nesse ponto, podemos traçar um paralelo entre os aspectos destacados pelo autor de *Charleville* e os acontecimentos estudados por Goldhagen: a constante afirmação do poder militar diante daquele que é conquistado e, assim, subjugado, principalmente nos momentos adversos.

Finalizemos as discussões sobre o texto crítico político “Militaria” com os comentários de Wrobel:

A outros povos aquela fria crueldade é inconcebível, crueldade que não só se deleitou com as dores dos sofredores, mas também não as reconhecia [as dores]. Inconcebível aquele completo desprezo por outras raças e povos – inconcebível aquela ausência de compreensão de que estes também são seres humanos. “E se o mesmo acontece com sua mulher ou com sua filha...?” Isso eles não concebiam. Não lhes ocorria de forma alguma aceitar um paralelo entre seu próprio povo e o estrangeiro (Idem, ibidem: 269).¹⁴⁴

¹⁴³ “Was alles aus den Quartieren der Offiziere und höhern Beamten gestohlen worden ist, spottet jeder Beschreibung. Die Wäscheschränke waren schon lange leer. Tische, Stühle, Betten, Eßgeschirre, Bestecke und Uhren wanderten nach. Selbst Bade-Einrichtungen sind ausgebrochen und mitgenommen worden. Später haben solche Plünderungen immer krassere Formen angenommen. Kunstwerke, seidene Damenkleider, Leibwäsche, alles verschwand schon mit dem Fortgang des Großen Hauptquartiers”.

¹⁴⁴ “Unfaßbar jene vollkommene Nichtachtung andrer Rassen und Völker – unfäßbar die Verständnislosigkeit dafür, daß das auch Menschen sind. ‘Und wenn nun Ihrer Frau und Ihrer Tochter

Observamos o julgamento de Wrobel sobre a postura dos militares diante de outros povos, segundo a qual a superioridade do povo alemão deve prevalecer em detrimento de outras nações. Assim, novamente encontramos, nas características da Primeira Guerra, muitos dos fatores constituintes do conflito bélico iniciado em setembro de 1939: o aviltamento de outros povos advindo, nesse caso, da superioridade dos oficiais, o que culmina no veredicto final de Wrobel:

Ausência de auto-dominação, egoísmo, submissão com os de cima e crueldade com os de baixo: eis as características do oficial alemão. Depois do “choque breve de novembro” eles revelaram novamente a ponta dos capacetes. Aqui está a questão central da educação da juventude e o ponto principal da nossa vida pública. Depende de vocês. Eliminem a milícia alemã – e terão uma cultura alemã (Idem, *ibidem*, p. 272).¹⁴⁵

As palavras finais são bastante claras e dispensam quase a ampliação de seu sentido. Nas críticas políticas de Wrobel, busca-se a apresentação dos acontecimentos abordados nas obras e concomitante discussão cujo objetivo final é o veredicto condenatório da existência dos militares, prejudiciais à sociedade e ao meio político, como se observa em todo o decorrer da República de Weimar, em escalas que se ajustam às necessidades do momento.

O próximo texto, intitulado “Die Erdolchten” (Os apunhalados) e veiculado em 1922 no *Die Weltbühne*, é como um verdadeiro manifesto contra os militares antes e durante a República de Weimar. Nesse texto de crítica política, Wrobel analisa de forma paradigmática a representação dos anos de existência do sistema político e suas conseqüentes repercussões na sociedade. Se os críticos costumam dizer que a obra de Tucholsky discute aspectos antecipatórios à ascensão de Hitler ao poder em 1933, então observamos, nesse texto, como isso se configura ao ressaltar a postura de Wrobel diante do militarismo prussiano.

Pode-se dizer que sua concepção de mundo para elaborar seu veredicto busca explicar a disseminação do espírito militar em detrimento da personalidade individual, relegada a um segundo plano na constituição social, e, posteriormente, mostrar como as

dergleichen...?’ Das begriffen sie nicht. Es kam ihnen gar nicht in den Sinn, eine Parallelität zwischen ihren eignen Leuten und den fremden auch nur anzunehmen”.

¹⁴⁵ “Mangel an Selbstbeherrschung, Eigennutz, Unterwürfigkeit nach oben und Roheit nach unten: das waren die Kennzeichen des deutschen Offiziers. Nach einem kurzen Novemberschock steckten sie die Helmspitzen wieder hervor. Hier ist die Kardinalfrage der Jugenderziehung, hier der Kernpunkt unsres öffentlichen Lebens. Es liegt an euch. Tötet das deutsche Militär –; und ihr habt eine deutsche Kultur”.

mazelas oriundas das castas superiores alastram-se igualmente por toda a corporação de oficiais, constituídas por esses indivíduos. Concomitantes a esses fatores, a análise e a crítica de Wrobel atêm-se a um importante elemento: o espírito militar é um fator histórico e, conseqüentemente, integrante da formação do Estado. Esses aspectos histórico e social são analisados pelo crítico em “Os apunhalados”:

O espírito da corporação de oficiais alemães não paira no ar: essência e portadores são os integrantes desta casta, os quais semeiam este espírito através da educação, persuasão, paradigmas e opressão de geração a geração. A afirmação de que os oficiais alemães não valiam nada é falsa, se se observar isoladamente as pessoas simplesmente, homem a homem; é verdadeira se se observar que, acima de tudo, são oficiais (TUCHOLSKY 1993b: 152).¹⁴⁶

A essência militar e a deturpação grupal oriunda da representação dessa casta transformam-se em algo quase palpável, fato que se deve à existência daqueles que as defendem e as incorporam. A análise dessa casta torna-se válida na medida em que se observa, em perspectiva histórica, a comunhão da ideologia militar com a validação do *status* adquirido. Esse argumento dialoga com os textos anteriores e forma um fio condutor que se amplia para expor a individualidade dos crimes defendidos pela casta contra personalidades políticas e os reflexos dessa violência crescente na população civil: a casta militar parece não querer ver barreiras à negação de seu espírito no mieo civil nem à manifestação de sua derrocada após a derrota na Primeira Guerra Mundial. Wrobel sintetiza suas reflexões críticas e amplia seus elementos constituintes no seguinte trecho:

Não pode ser imposta, assim sem mais nem menos, somente a uma casta a responsabilidade pela brutalidade de seus integrantes. Mas no momento em que a casta, em puro silêncio ou em alarde, aprova tais crimes, ela se declara solidária aos criminosos e, a partir de então, pode ser apontada, como se ela mesmo houvesse pecado. O general que, no dia do assassinato de Erzberger, declarou ao telefone, em Berlim: “Graças a Deus aquele porco está morto! Agora vou ao porão buscar para mim uma garrafa de vinho propícia à situação!” apenas expressou o que a esmagadora maioria desses seres mercenários, que vagabundeiam pelo país e sempre planejam atos de alta traição, pensa sobre isso. Em inumeráveis artigos de jornal, em discursos e informações de uma determinada camada de oficiais, o assassinato

¹⁴⁶ “Der Geist des deutschen Offizierkorps schwebt nicht in der Luft: Substrat und Träger sind die Angehörigen dieser Kaste, die ihn durch Erziehung, Überredung, Beispiel und Druck von Generation zu Generation verpflanzt haben. Die Behauptung, die deutschen Offiziere taugten nichts, ist falsch, wenn man die einzelnen Personen Mann für Mann betrachtet; sie ist richtig, wenn man sie ansieht, soweit sie Offiziere sind”.

político foi romantizado como primeiro, único recurso para o embrutecimento moral deste círculo e para sua síncope espiritual – uma prova da do embrutecimento moral destes e de sua impotência espiritual (Idem, ibidem: 153).¹⁴⁷

Os argumentos presentes em “Os apunhalados” podem ser analisados numa perspectiva política mais abrangente, visto que uma testemunha ocular revela as várias publicações dos militares no meio editorial alemão do período, acontecimento de fácil acesso somente àqueles que concordam com os conservadores ou com os crescentes interesses dos nacional-socialistas. A concordância entre vários círculos editoriais com a publicação desses textos revela ser maior ainda a influência do militar e, por outro lado, mostra que a imprensa que abriga os intelectuais de esquerda, como o periódico *Die Weltbühne*, não consegue fazer oposição muito satisfatória aos conglomerados dominados pelos inimigos da república. Dessa forma percebemos, através dos textos de Tucholsky, a visão abrangente e ao mesmo tempo oprimida da esquerda.

A repercussão do assassinato, em agosto de 1921, de Erzberger, responsável pela assinatura do Tratado de Versalhes em 1919, é tão grande como a que se segue à morte do Ministro das Relações Exteriores Walther Rathenau, em junho de 1922, após a assinatura do Tratado de Rapallo, proposto pelos russos para firmar a paz entre os dois países. O presente texto, escrito em março de 1922, pode ser analisado como uma antevisão das condições que colaboram para o assassinato do ministro, fato que talvez tenha ocasionado os mesmos comentários do responsável pela morte de Erzberger entre os perpetradores do assassinato em 1922.

Entretanto, esses assassinatos não constituem fatos isolados na história da república: três anos antes, são torturados e mortos os líderes da Liga Espartaquista, Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg, Kurt Eisner, um dos responsáveis pela criação da “República de Munique”, Gustav Landauer, político socialista, e Hugo Haase, político Social-Democrata. Wrobel examina e critica a presença constante do espírito militar

¹⁴⁷ “Einer Kaste kann die Verantwortung für die Untaten ihrer Angehörigen nicht ohne weiteres aufgebürdet werden. In dem Augenblick aber, wo die Kaste stillschweigend oder laut diese Untaten billigt, erklärt sie sich mit den Verbrechern solidarisch und darf nunmehr angefaßt werden, als habe sie selbst gesündigt. Der General, der am Tag der Ermordung Erzbergers telefonisch in Berlin erklärt hat: ‘Gottseidank, daß das Schwein tot ist! Da hol ich mir eine ordentliche Pulle Wein aus dem Keller!’ hat nur zum Ausdruck gebracht, was die überwiegende Mehrheit dieser gewalttätigen, im Lande herumlungernenden, stets auf Hochverrat sinnenden Landsknechtnaturen darüber denkt. In unzähligen Zeitungsartikeln, in Reden und Kundgebungen einer gewissen Schicht Offiziere ist der politische Mord als erstes und letztes Mittel verherrlicht worden – ein Beweis für die sittliche Verrohung dieser Kreise und für ihre geistige Ohnmacht”.

nesses acontecimentos, perpetrados realmente por antigos militares ou com a concordância implícita dessa classe.

Observamos no decorrer deste capítulo que a presença de militares e de organizações paramilitares na República de Weimar é, por fim, um objeto em torno do qual os textos de crítica política de Wrobel se solidificam e que se torna o ponto originário para ampliação de uma análise social cuja estruturação é observada em perspectiva histórica e para a explanação detalhada do processo pelo qual passa o *habitus* militar no momento. A consequência dessa análise é a condenação final desse culto total à hierarquia que, como a própria história político-cultural da República de Weimar atesta, origina consigo uma forma de governo baseada em suas próprias contradições, como se nota em 1933.

Conclusão

O objetivo desta dissertação consiste em apresentar a construção da crítica literária e da crítica política de Kurt Tucholsky (1890-1935) e sua relação com o início da República de Weimar, sistema de governo que se instala na Alemanha a partir de 1918. Visto que esse sistema tem, como marco cronológico, o término da Primeira Guerra Mundial ocorrida entre 1914 e 1918, a proposta de analisar os textos de crítica de Kurt Tucholsky mostrou-se, em vários aspectos, em perspectiva dialógica com o contexto do pós-guerra.

Sob os heterônimos Peter Panter e Ignaz Wrobel, os textos escritos entre os anos de 1919 e 1924 indicam duas vertentes críticas. Peter Panter assina a maior parte dos textos de crítica literária e sobressai-se, dessa forma, como heterônimo tucholskyano com maior envolvimento em questões referentes à elaboração estética da obra literária com diferentes temáticas, como o humor ou obras com caráter expressionistas. A característica que permeia a escrita crítica de Wrobel, por sua vez, é a constante referência ao engajamento político e social que a obra literária pode adquirir em seu contexto de veiculação, assim como a *Weltanschauung* de seu autor face aos problemas analisados.

Acreditamos que os capítulos deste trabalho explanam as especificidades dos textos de crítica literária de Panter e Wrobel (primeiro e segundo capítulos) e as dos textos de crítica política de Wrobel (terceiro capítulo), as quais trazem à luz os aspectos militares alemães durante o período bélico e suas conseqüências para o novo sistema de governo durante toda a república, e não apenas em seu início.

Um objetivo concomitante deste trabalho compõe-se na forma de veiculação das reflexões desenvolvidas durante o processo de análise dos textos. O recurso à tradução mostra-se como importante ferramenta para ampliar o conhecimento acerca desse escritor alemão pouco estudado entre nós, e cuja variedade de escrita literária e, nesse

caso, de textos de crítica política e de crítica literária, retratam um conturbado período sob uma perspectiva própria, a dos heterônimos.

Por este aspecto, é interessante destacar como Tucholsky elabora suas diferentes vozes. Como destacamos no decorrer do trabalho, Peter Panter é o nome que mais se envolve nas discussões sobre a obra literária e sua composição artística, no tocante à crítica literária. Este heterônimo dedica-se também à escrita de textos literários, nos quais o uso de recursos humorísticos é freqüente, fato que proporciona maior alcance às críticas à estrutura do sistema de governo weimariano. Em relação ao uso do humor em textos literários, acreditamos ser possível traçar um paralelo entre Panter e Kasper Hauser, o último dos heterônimos criados por Tucholsky.

Kasper Hauser surge após a Primeira Guerra Mundial (1914-18) e parece retratar ironicamente o início da conturbada década de 1920 na Alemanha, inicialmente, através de seus poemas, os quais, entretanto, não se assemelham aos do poeta Theobald Tiger, cujo conteúdo crítico aproxima-se à escrita em prosa de Wrobel. Hauser não se dedica por longo tempo aos seus poemas: em seus textos em prosa, principalmente após 1922, encontramos a figura do *Sr. Wendriner*, personagem através do qual Hauser retrata o comportamento da sociedade berlinense de sua época. Em seu cotidiano, Wendriner depara-se tanto com situações banais, como problemas em uma ligação telefônica, quanto com acontecimentos pontuais, como o assassinato do ministro Walter Rathenau, em 1922. Através do efeito cômico construído a partir de diferentes situações em seus textos literários, Kasper Hauser compartilha da mesma intenção crítica com Peter Panter, ou seja: se existem, para ambos, elementos sociais passíveis de crítica, esses devem passar pelo crivo do humor, instrumento que ridiculariza constantemente aqueles que são criticados.

Ainda em relação aos elementos que constituem um projeto estético comum entre os heterônimos de Tucholsky, podemos estabelecer paralelos entre a abordagem do ambiente sócio-cultural da República de Weimar realizada por Ignaz Wrobel em seus textos em prosa e pelo poeta Theobald Tiger em seus poemas. Embora tal abordagem contextual seja constante também nos textos de Panter, não podemos dizer que o uso de efeitos humorísticos, constante em Panter, o seja igualmente nos textos em prosa de Wrobel e nos poemas de Tiger.

Ignaz Wrobel traz para os seus textos as reflexões sobre o desenvolvimento da república em seus anos iniciais e por isso atua como um “porta-voz” de Tucholsky em discussões sobre o ambiente político. Como dissemos no primeiro capítulo, Wrobel

expressa, em seus textos literários e políticos, sua reflexão e posterior análise dos problemas políticos e sociais da República de Weimar e a relação destes com o discurso literário e a continuidade do discurso histórico, fato observado também em textos de crítica literária como “O súdito” e “O poder e o homem”. Também observamos no primeiro capítulo como Tiger, em seus poemas, retrata o ambiente da Berlim no início da década de 20 (vide análise do poema “Uma Alemanha”) e aponta para as consequências negativas da experiência bélica. Tiger, assim como Wrobel, é um autor que reflete sobre o momento histórico e assume postura crítica mais direta ao discutir determinados acontecimentos sem, entretanto, fazê-lo no estilo de prosa.

Assim, observamos a importância dos escritos literários e dos escritos políticos de Tucholsky numa esfera que busca despertar as reflexões não apenas dos leitores alemães do período, mas também daqueles que vêem na conjugação de literatura e engajamento político uma forma atual de representação histórica de ideais. Numa busca constante de trabalho com a linguagem, Tucholsky cria os *homunculi* mais coligados e, ao mesmo tempo, independentes da literatura alemã do início do século XX: com ideais críticos (políticos, sociais e artísticos) que dialogam entre si, Wrobel, Panter, Tiger e Hauser buscam estruturas cuja manipulação de signos lingüísticos é própria, assim como são próprias as perspectivas estéticas utilizadas por Wrobel e Panter enquanto críticos literários.

Bibliografia

- ARENDT, Hannah. *O sistema totalitário*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1978.
- BEMANN, Helga. *Kurt Tucholsky: ein Lebensbild* / Helga Bemann. - 1. Aufl.. - Berlin: Verlag der Nation, 1990
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: ____ et alii. *Textos escolhidos*. Tradução de José Lino Grünnewald. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio Grande do Sul: Guanabara, 1987.
- BEUTIN, Wolfgang (Org.). *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994.
- BOESCH, Bruno. *História da Literatura Alemã*. São Paulo: Herder, Edusp, 1967.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- _____. A palavra vermelha de Hölderlin. In: Idem. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 93-107.
- CARPEAUX, Otto Maria. *A literatura alemã*. Posfácio de Willi Bolle. 2. ed. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- DIGITALE BIBLIOTHEK BAND 15. *Kurt Tucholsky: Werke – Briefe – Materialien*. Directmedia. Berlin, 1999.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Walternsir Dutra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIAS, NORBERT. *Os alemães: A lua pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Tradução de Álvaro de Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- ELIOT, T.S. *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editorial, 1989.
- FANTINATI, Carlos Erivany. Contribuição à teoria e ao ensino da sátira. XV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa e IV Seminário de Estudos Literários: Texto, contexto e intertexto, 1994, Assis. *Anais de Estudos Literários – IV*. São Paulo: Arte e Cultura, Assis: Faculdade de Ciências e Letras – Unesp, 1994. V. 2 – Conferências, mesas-redondas e painéis, pp. 205-10.
- FRIEDRICH, Otto. *Antes do dilúvio*. Um retrato da Berlim dos anos 20. Tradução de Valéria Rodrigues. Rio de Janeiro: Record, 1997.

- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1972.
- GAY, Peter. *A cultura de Weimar*. Tradução de Laura Lúcia Costa Braga. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- GERTH, Klaus. Satire. **Praxis Deutsch**, Seelze: 1977. n. 22, p. 83-86.
- GOLDHAGEN, Daniel. *Os carrascos voluntários de Hitler: o povo alemão e o Holocausto*. Tradução de Sérgio Koizman. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- GROSZ, George. *Um pequeno sim e um grande não*. Tradução de Salvador P. Baruja. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- HAFFNER, Sebastian. *Von Bismarck zu Hitler: ein Rückblick*. Münchyen: Droemesche Verlagsanstalt, 1989.
- HOBBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX. 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Parte I, capítulo 1: “A era da guerra total”, p. 29-60, e capítulo 6: “As artes 1914-45”, p. 178-197.
- HODGART, Matthew. Orígenes y principios de la sátira. In: Idem. *La sátira*. [Satire]. Trad. de Angel Guillen. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969. p. 10-31.
- _____. Las técnicas de la sátira. In: Idem. *La sátira* [Satire]. Trad. de Angel Guillén. Madrid: Ediciones Guadarrma, 1969. p. 108-131.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Ensinaamentos das formas de arte do século XX. Trad. de Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.
- MAYER, Hans. Der pessimistische Aufklärer Kurt Tucholsky. **Akzente**. Zeitschrift für Dichtung. Hrsg. Walter Höllerer und Hans Bender. München: Carl Hanser Verlag. 14. Jahrgang, Heft 6. Juni 1967. p. 73-84.
- MINOIS, George. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- PETER-SCHULZ, Klaus. *Kurt Tucholsky in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Rowohlt Verlag, 1952.
- PFOHLMANN, Oliver. Literaturkritik in der Weimarer Republik. In: ANZ, Thomas & BAASNER, Rainer. *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. München: C.H. Beck, 2004. p. 114-29.
- RADDATZ, Fritz J. von. *Tucholsky: eine Bildbiographie*. München: Kindler Verlag, 1961.

_____. Die Verantwortung des Intellektuellen. *Merkur*. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Köln/Berlin: Kiepenheuer und Witsch Verlag. N. 276, Heft 4, S. 315-26, XXIV. Jg., April 1971.

RICHTER, Hans. *Dada: Arte e Antiarte*. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

RODRIGUES, Luiz César B. *A primeira Guerra Mundial*. 4. ed. São Paulo: Atual; Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. São Paulo: Educom, 1976.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *A literatura alemã*. São Paulo: T.A. Queros: Edusp, 1980.

ROTH, Joseph. *Fuga sem fim*. Tradução de Luiza Ribeiro. São Paulo: DIFEL, 1985.

_____. *A cripta dos capuchinhos*. Tradução de Luiza Ribeiro. São Paulo: DIFEL, 1985.

_____. *A marcha de Radetzky*. Tradução de Luiza Ribeiro. São Paulo: DIFEL, 1985.

RÖTZER, Hans Gerd. Von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reiches. In: Idem. *Geschichte der deutschen Literatur*. Bamberg. CC Buchners Verlag, 1992. p. 329-380.

SIMÕES JR., Álvaro Santos. *A sátira do Parnaso*: Estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904. Assis 2001. 389 p. il. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências e Letras de Assis/UNESP.

SONTHEIMER, Kurt. Weimar: Ein deutsches Kaleidoskop. In: ROTHE, Wolfgang (Org.). *Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik*. Stuttgart: Reclam, 1974. p. 7-24.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Tradução de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TUCHOLSKY, Kurt. *Deutschland, Deutschland über alles*. Ein Bilderbuch von Kurt Tucholsky und vielen Fotografen. Montiert von John Heartfield. Neuer Deutscher Verlag, Berlin 1982.

_____. *Gesammelte Werke*. Org. por Mary-Gerold Tucholsky e Fritz J. Raddatz. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1993. Bd. 1: 1907-1918.

_____. (a). *Gesammelte Werke*. Org. por Mary-Gerold Tucholsky e Fritz J. Raddatz. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1993. Bd. 2: 1919-1920.

_____. (b). *Gesammelte Werke*. Org. por Mary-Gerold Tucholsky e Fritz J. Raddatz. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1993. Bd. 3: 1921-1924.

_____. (c). *Gesammelte Werke*. Org. por Mary-Gerold Tucholksy e Fritz J. Raddatz. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1993. Bd. 4: 1925-1926.

_____. (d). *Gesammelte Werke*. Org. por Mary-Gerold Tucholksy e Fritz J. Raddatz. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1993. Bd. 5: 1927.

_____. (e). *Gesammelte Werke*. Org. por Mary-Gerold Tucholksy e Fritz J. Raddatz. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1993. Bd. 6: 1928.

_____. (f). *Gesammelte Werke*. Org. por Mary-Gerold Tucholksy e Fritz J. Raddatz. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1993. Bd. 9: 1930.

_____. *Gesammtausgabe*. Texte und Briefe. Hrsg. von Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker. V.3. Rowohlt Verlag, Reinbek 1996.

_____. *Hoje entre ontem e amanhã*. Org. por Irmgard Ackermann. Lisboa: Almedina, 1978.

_____. *Unser ungelebtes Leben*. Briefe an Mary. Org. por Fritz J. Raddatz. Reinbeck bei Hamburg: 1982

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução*: por uma ética da diferença. Tradução de Lauriano Pelegrin et alli. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

VORDTRIEDE, Werner. Vorläufige Gedanken zu einer Typologie der Exilliteratur. *Akzente*. Zeitschrift für Literatur. Herausgegeben von Hans Bender. München: Carl Hanser Verlag, 15. Jahrgang, Heft 6/68, S. 556-75.

Wahrig. Deutsches Wörterbuch. Neu herausgegeben von Dr. Renate Wahrig-Burfeind. Gütersloh/München: Wissen Medeia Verlag, 2005.

WALTER, Hans-Albert. Deutsche Literatur im Exil. *Merkur*. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Köln/Berlin: Kiepenheuer und Witsch Verlag. N. 273, Heft 1, XXV. Jg., Januar 1971.

WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. São Paulo: Cultrix, s/d. Cap. II: Termo e Conceito de Crítica Literária, p. 29-41, e cap. X: A revolta contra o Positivismo na Erudição Literária Européia Recente, p. 223-43.

WEYERGRAF, Bernhard (Org.). *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Begründet von Rolf Grimmiger. Band 8: Literatur der Weimarer Republik. 1918-1933. München: Carl Hanser Verlag, 1995.

WULLEN, Moritz (Org.). *Kunst der Weimarer Republik*. Meisterwerke der Nationalgalerie Berlin. Berlin und Köln: SMB, 2004.

WURM, Franz. Versuch, einen Blitz zu photographieren. *Literatur und Kritik*. N. 373/4. Salzburg: Otto Muller Verlag, Mai 2003. p. 53-56.

Anexo: Tradução bilíngüe

Christian Wagner	Christian Wagner
Der Dreiundachtzigjährige ist im vorigen Jahre gestorben; und wenn Hermann Hesse nicht seine Gedichte (bei Georg Müller) herausgegeben hätte, wüßten wir gar nichts von ihm. So aber wissen wir alles. Nur: die Deutschen lesen solche deutschen Gedichte nicht.	161 Christian Wagner morreu no ano passado, com oitenta e três anos de idade; e se Hermann Hesse não tivesse publicado os seus poemas (na editora Georg Müller), nós não saberíamos absolutamente nada sobre ele. Assim, nós sabemos de tudo. Só tem uma coisa: os alemães não lêem tais poemas alemães.
Kurt Hiller hat einmal von der Lyrik gesagt, es sei unausstehlich, wenn ein Mann, der Husserl studiere, sich in seinen Gedichten künstlich zurückschraube und den naiven Toren spiele. Das ist ganz richtig. Aber wie, wenn ein Mann, der nie Husserl gelesen hat, intuitiv weit über Forschungsergebnisse hinausgeht und tastend und ahnend das berührt, was der Psychologe – der schon gar nicht – niemals erreicht? Denn das scheint mir das Wesen der Lyrik zu sein: nicht Erkenntnisse zu vermitteln, überhaupt nicht in der zufällig gewählten Form eines Gedichts ein Resultat zu liefern, das man ebenso gut oder noch besser in einem Essay hätte niederlegen können – sondern eben in dieser einzig möglichen Form etwas zu geben, das keine andre Form und keine andre Wortfolge zu geben vermag: Erkenntnis und, fußend auf dieser Erkenntnis, die Schwankungen der Seele, die man Gefühle nennt.	Certa vez Kurt Hiller falou a respeito da Lírica. Seria insuportável se alguém que estudasse Husserl se limitasse artificialmente a seus poemas e se fingisse de louco inocente. Isto é bastante correto. Mas como alguém que nunca leu Husserl excede bastante e intuitivamente os resultados de pesquisas e, apalpando e pressentindo, toca naquilo que o psicólogo – em hipótese alguma – jamais alcança? Pois isto me parece ser a essência da Lírica: não é divulgar teoremas, nem mesmo fornecer, ao acaso, um resultado na forma escolhida de um poema – um resultado que poderia ser transmitido tão bem ou melhor ainda num ensaio – mas sim dar algo nesta forma singular que nenhuma outra forma e nenhuma outra sucessão de vocábulos consegue dar: conhecimento e, baseando-se neste conhecimento, as oscilações da alma, que se denominam sentimentos.
Das hat Christian Wagner getan. Aus seinen Büchern, die höchst ungleich sind – das Große steht unmittelbar neben dem fast Dilettantischen –, hat Hesse die schönsten Gedichte herausgesucht. Es fehlt wohl keines. Gleich, wenn man das Buch aufschlägt, hallen wie drei tiefe Töne machtvoll die ersten Versfolgen auf einen ein: “Spätes Erwachen”, “Freudenglaube” und “Im Walde”. Das sind keine Töne, die wir zu hören gewohnt sind. Es handelt sich natürlich nicht in einem Gedichtband um die Versehen – jeder kann das mehr oder weniger, und außerdem ist damit gar nichts getan –, aber: Was weiß dieser Mann? Was fühlte er?	Christian Wagner fez isso. Hermann Hesse selecionou os mais belos poemas de seus livros, que são bastantes desiguais – o Grandioso está posto naturalmente ao lado do quase Dilettante. Não falta poema algum. Tão logo se abre o livro, as primeiras séries de versos ressoam como três profundos tons, muito poderosos em um só: “Despertar tardio”, “Crença na alegria” e “Na floresta”. Não são sons que estamos acostumados a ouvir. Naturalmente não se trata de versinhos em um livro de poemas – isto todo mundo consegue mais ou menos e, além disso, não é essa a questão – e sim: o que sabe este homem? O que ele sentia?
Er fühlte: das All. Nicht diesen verschwommenen Pantheismus, von dem schon Schopenhauer gesagt hat, daß er gar nichts sei, denn ob ich Gott leugne oder in jedem Lokalanzeigerblatt finde, kommt auf dieselbe Trivialität heraus – er fühlte die tiefe Zusammengehörigkeit zwischen Tier, Mensch und Pflanze, Stein und Stern. Und er liebte das alles. Aber	Ele sentia: a totalidade. Não este panteísmo obscuro, do qual já falara Schopenhauer, para quem o panteísmo não seria absolutamente nada; pois se nego Deus ou deparo [com Ele] em cada anúncio, é a mesma trivialidade – ele sentia a profunda e estreita união entre animal, homem e planta, entre pedra e corpo celeste. E ele amava tudo isso. Mas, por outro lado, não com esta

In der Strafkolonie	Na colônia penal
Das ist nicht wahr, wenn die Leute behaupten, Träume seien verschwommen. “Jeder ist, während er träumt, ein Shakespeare”, sagt der Weise, und noch im unsinnigsten Phantasma der Nacht stehen Konturen und Farben unverrückbar fest. Bäume zum Greifen und saftig grün, und in den Gesichtern der Geträumten kann man die Fältchen mit den Fingern antasten. Klar und scharf ist alles im Traum. So unerbittlich hart, so grausam objektiv und kristallklar ist dieser Traum von Franz Kafka: “In der Strafkolonie” (bei Kurt Wolff in München erschienen). Dieses schmale Buch, ein wundervoller Drugulin-Druck, ist eine Meisterleistung. Seit dem “Michael Kohlhaas” ist keine deutsche Novelle geschrieben worden, die mit so bewußter Kraft jede innere Anteilnahme anscheinend unterdrückt, und die doch so durchblutet ist von ihrem Autor. Die Geschichte ist einfach die, daß in der Strafkolonie ein aufsässiger Soldat auf einen irren Apparat geschnallt wird, und dort foltert man ihn. Dort wird ihm seine Strafe, die These: “Ehre deinen Vorgesetzten”, auf den nackten Leib geschrieben. Nadeln besorgen das. Seit dem parfümierten Salonsadisten Ewers sind diese Dinge ein wenig in Verruf geraten, und man muß heute schon immer hinzusetzen, daß es sich bei einem solchen Buch nicht um die Bereicherung der Handbibliothek schwammiger Konfektionäre handelt. (Zu beschlagnahmen ist hier auch nichts, Herr Staatsanwalt!) Als ich so weit gelesen hatte, bis da der nackte Mann unter der Maschine liegt, in seinen Mund wird ihm von unten her ein Filzstück geschoben, damit er nicht schreien kann, seit Jahren hat man diesen Filzstumpf nicht gewechselt, und nun setzt sich diese	Não é verdade quando as pessoas afirmam que os sonhos sejam difusos. “Cada pessoa é um Shakespeare enquanto sonha”, diz o sábio, e ainda tem mais: na quimera mais absurda da noite há contornos e cores nítidos. Árvores de um verde vivo para agarrar e, nas faces daqueles que sonham, pequenas rugas que podem ser tocadas com os dedos. Tudo é claro e vivo no sonho. Assim inexoravelmente duro, assim barbaramente objetivo e cristalino é este sonho de Franz Kafka: “Na colônia penal” (publicado pela editora Kurt Wolff em Munique). Este livrinho, uma impressão Drugulinⁱⁱ maravilhosa, é uma obra-prima. Desde “Michael Kohlhaas” não foi escrita nenhuma novela alemã que, aparentemente, oprimisse com tamanho vigor consciente cada engajamento interior e que fosse banhada pelo sangue de seu autor. O enredo consiste simplesmente em que, numa colônia penal, um soldado subversor é afivelado em um aparelho hediondo e lá ele é torturado. Em seu corpo nu é escrito sua sentença, a tese: “Honre seus superiores”. Agulhas dão conta disto. Desde o perfumado sadista de salão Ewersⁱⁱⁱ é que estas coisas caíram em descrédito, e hoje já é preciso acrescentar que, no caso de tal livro, não se trata do enriquecimento da biblioteca particular dos colecionadores fissurados (Não é para apreender nada aqui também, senhor promotor!). Quando eu li até o ponto em que o homem despido ficou sob a máquina e na sua boca é socado, de baixo para cima, um pedaço de feltro para que ele não possa gritar; há anos que não se troca esse feltro, e o complicado maquinário é posto lentamente em movimento, as agulhas escrevem e de

komplizierte Maschinerie langsam in Bewegung, die Nadeln schreiben, und aus kleinen Kanülen spritzt Wasser das Blut fort – als ich so weit gelesen hatte, schluckte ich einen faden Blutgeschmack herunter und suchte nach einer Entschuldigung und dachte: Allegorie . . . Die Militärgerichtsbarkeit . . .

Aber dieses Kunstwerk ist so groß, daß es keiner Entschuldigung bedarf, und eine Allegorie ist erst recht nicht vonnöten. Es ist ganz etwas andres. Der leitende Offizier erklärt dem fremden Reisenden genau die Konstruktion der Maschine und begleitet jede Zuckung des Gefolterten mit sachverständigen Bemerkungen. Aber er ist nicht roh oder grausam, er ist etwas viel Schlimmeres. Er ist amoralisch. Die Angelegenheit hat mit Christentum überhaupt nichts zu tun, dieser Offizier quält nicht, er ist beileibe kein Sadist. Und wenn er nach der sechsten Stunde der Folterung die Leidenszüge des nun immer schwächer werdenden Mannes in sich hineinschlürft, so ist das nur eine grenzenlose und sklavisches Verneigung vor der Maschine dessen, was er Gerechtigkeit nennt, in Wahrheit: vor der Macht. Und diese Macht hat hier keine Schranken.

Einmal schrankenlos herrschen können . . . Besinnt ihr euch noch: wie wir kleine Jungs gewesen sind und in mancherlei wirren Sexualnöten steckten, erträumten wir uns wohl eine Stadt oder ein Land, darin gingen die Leute alle nackt oder sie hatten Glaskleider an, Männer und Frauen. Und in diesem Lande wurde ausschließlich und schrankenlos und ohne die leiseste Seelenemotion coitiert. Das hatte mit Liebe gar nichts zu tun, es war das ein Schwelgen in der Möglichkeit rein manuellen Geschehens, ohne daß störend Lehrer oder Vater oder Mutter hinzukamen. (Eine Art der Sinnlichkeit, wie sie normale Erwachsene nie mehr empfinden können.) Was die Phantasie des Knaben reizte, war nicht nur das sexuelle Motiv, sondern vor allem die Schrankenlosigkeit. Das Indianerspiel war

pequenos canudinhos a água borrifava para limpar o sangue – quando eu cheguei a esse ponto, senti um gosto deteriorado de sangue descer pela minha garganta e procurei por um álibi, pensando: alegoria... a jurisdição militar...

Mas esta obra de arte é tão expressiva que não se faz necessária nenhuma desculpa, e uma alegoria também não é obrigatória. É algo bem diferente. O oficial responsável explica com exatidão ao forasteiro a construção da máquina e acompanha cada contração do condenado com observações de um perito. Porém ele não é brutal ou ruim, é muito pior. Ele é imoral. O momento não tem nada a ver com o cristianismo; este oficial não está sofrendo; ele não é, de forma alguma, um sadista. E se ele, após a sexta hora de tortura, sorve para dentro de si as expressões de sofrimento do homem que vai tornando-se cada vez mais fraco, isto é apenas uma negação sem limites e escrava diante da máquina, diante daquilo que ele denomina de legitimidade, na verdade: diante do poder. E aqui este poder não tem limites.

Poder dominar, uma vez, em absoluto... Imaginem ainda: como éramos nós, pequenos moleques, e como tínhamos várias dificuldades sexuais conturbadas; sonhávamos com uma cidade ou um país onde todas as pessoas andavam nuas ou vestidas com roupas de vidro, os homens e as mulheres. E neste país era praticado exclusivamente o coito, sem limites e sem a menor emoção. Isto não tinha nada a ver com amor; era um gozar na possibilidade de um acontecimento puramente manual, sem que professor, pai ou mãe viesse para atrapalhar. (Uma espécie de volúpia como os adultos normais nunca mais conseguem sentir). O que provocava a volúpia do garoto já não era apenas o motivo sexual, mas sim, sobretudo, a total ausência de limites. “Brincar de médico” era o estágio anterior a isso. Poder dominar, uma vez,

die Vorstufe dazu. Einmal schrankenlos herrschen können...

Diese Schrankenlosigkeit – hier bei Kafka ist sie geträumt und gestaltet. Und die Hindernisse, die sich einer reglementmäßigen Folterung in den Weg stellen, sind gleichfalls traumhaft. Nicht daran scheitert die Qual, daß etwa eine ganze Gesellschaft, die Ordnung, der Staat empört aufstünden, sie zu hindern – nein, die Ersatzteile der Maschine sind nicht in Ordnung, und der neue Kommandant der Strafkolonie ist, im Gegensatz zum alten, ein Modernist und unterstützt den Maschinenoffizier und sein Folterwerk nicht so recht, aber er duldet es doch auch . . . Und all das ist so maßlos kühl und unbeteiligt erzählt. Der Dichter hat noch Zeit, ganz, ganz kleine Einzelheiten auszupinseln, so wie man ja manchmal im Leben und im Traum bei katastrophalen Geschehnissen einen eingerissenen Fingernagel oder ein Blumenblatt auf dem Teppich als das Charakteristikum dieses Geschehnisses vor allem im Gedächtnis behält. Und so arbeitet denn vor den Augen des erregten Reisenden die Maschine, und die Nadeln schreiben und schreiben.

Und dann verschiebt sich das Bild, und in einem Kausalnexus, der nur durch die Tatsache des Traums verständlich wird, läßt der Offizier den Verurteilten frei, und weil seine Maschine nicht leer stehen kann, legt er sich selbst darunter und läßt sich rasch zu Tode peinigen. Nur deshalb: weil die Maschine nicht leer stehen kann. Und traumhaft wirr steigen die Räder aus diesem entsetzlichen Instrument, das ein gemeinsames Kind von Peter Behrens und Lyonel Feininger konstruiert haben könnte, die runden Räder steigen und fallen, und da spießt die Egge den Leib des Offiziers auf, und der Ausleger der Maschine hebt den Kadaver entsetzlich langsam nach außen und läßt ihn in jene Grube klatschen . . .

Der Reisende und der bisherige Verurteilte und der Posten haben machtlos zugesehen. Und dann gehen sie noch in

em absoluto...

Esta ausência de limites – em Kafka ela é sonhada e formalizada. E os obstáculos que se colocam no caminho de uma tortura que segue regulamentos são da mesma forma oníricos. O sofrimento não fracassa pelo fato de que toda a sociedade, a ordem e o Estado se levantassem indignadamente para impedi-los – não, as peças de reposição da máquina não estão em ordem, e o novo comandante da colônia penal é moderno, ao contrário do anterior, e não apóia tão satisfatoriamente o oficial da máquina e sua obra de tortura, mas também a tolera... E tudo isso é contado frio e indiferentemente. O poeta ainda tem tempo para pincelar a fundo peculiaridades, assim como, às vezes na vida e no sonho, se guarda na memória, no caso de acontecimentos catastróficos, uma unha de dedo partida ou uma pétala de flor sobre o tapete como o característico deste acontecimento. Desta forma, a máquina trabalha diante dos olhos do forasteiro inquieto, e as agulhas escrevem e escrevem.

Em seguida, a imagem se desloca e, num nexo causal que só se torna compreensível através do fato onírico, o oficial liberta o condenado e, já que a máquina não pode ficar vazia, ele se coloca sob as agulhas, e deixa-se torturar até a morte. Apenas por isso: porque a máquina não pode ficar vazia. Oniricamente confusas as rodas deste instrumento horrível sobem – um instrumento que poderia ter sido construído pela cria conjunta de Peter Behrens^{iv} e Lyonel Feininger;^v as rodas sobem e caem; e aí o rastelo espeta o corpo do oficial, e terrivelmente lento o braço da máquina joga o cadáver para fora e o faz estalar em uma cova...

O forasteiro, o até então condenado e o sentinela, observam impotentes a tudo. Daí dão uma volta na cidade, e então o forasteiro entra num

der Stadt umher, und dann steigt der Reisende auf ein Boot und fährt fort. Und auf einmal ist das Buch aus. Ihr müßt nicht fragen, was das soll. Das soll gar nichts. Das bedeutet gar nichts. Vielleicht gehört das Buch auch gar nicht in diese Zeit, und es bringt uns sicherlich nicht weiter. Es hat keine Probleme und weiß von keinen Zweifeln und Fragen. Es ist ganz unbedenklich. Unbedenklich wie Kleist.	barco e segue viagem. E, de repente, o livro se acaba. Não é preciso perguntar o que isso significa. Não significa nada. Não significa absolutamente nada. Talvez o livro não pertença a esta época, e com certeza não vai nos levar adiante. Ele não tem problemas e contém dúvidas e perguntas. Ele é totalmente inofensivo. Inofensivo como Kleist.
--	--

Priester und Detektiv	O sacerdote e o detetive
Der lustige Fall, daß einer einen kleinen Religionstraktat schreibt und Detektivgeschichten und nachdenklich-unterhaltsame Betrachtungen über den europäischen Gesellschaftskörper, und das alles in einem hin -: dieser Fall ist wirklich eingetreten. Wer anders kann das getan haben als unser guter dicker alter Chesterton? Habt ihr einmal ein Bild von ihm gesehen? Ihr solltet das nicht versäumen. (Dick sein ist keine physiologische Eigenschaft – das ist eine Weltanschauung.) Der Dicke also, dem der Krieg viel von seiner schönen antiken Ruhe raubte, also daß es geschah, daß er statt guter Erkenntnisse mit giftigen Invektiven aufwartete – im Gegensatz zu Wells, im Gegensatz zu Shaw, die beide mehr nachgedacht hatten – der Dicke also hat vor Jahren ein Buch vom Vater Brown geschrieben, das nun übersetzt vorliegt. (“Priester und Detektiv”, bei Friedrich Pustet zu Regensburg und Köln, 1920.) In den Geschichten geht es so her: ein ganz verwickelter und böser Kriminalfall harrt seiner Lösung – niemand weiß aus noch ein. Da kommt ganz zufällig, gerufen oder ungerufen, der bescheidene, unauffällige und kleine Vater Brown dazu, ein Priester, ein Sohn der katholischen Kirche, kommt, sieht, schweigt und siegt. Dieser Sherlock Holmes ist katholisch – ich hätte nie	O caso engraçado de alguém escrever um pequeno tratado religioso e histórias de detetive e observações reflexivas e interessantes sobre a estratificação social européia, e tudo isso de uma só vez: este caso realmente aconteceu. Quem mais poderia ter feito tal coisa a não ser o bom Chesterton,^{vi} o nosso velho e gordo Chesterton? Vocês já viram alguma vez uma foto dele? Não deveriam deixar de fazê-lo (Ser gordo não é uma característica fisiológica – é uma visão de mundo). Desta maneira o gordo, a quem a guerra roubou muito de seu antigo e belo sossego – pois é, aconteceu que ele apresentou inventivas venenosas ao invés de bons reconhecimentos – ao contrário de Wells e de Shaw, pois ambos refletiram mais – o gordo, portanto, há anos atrás, escreveu um livro sobre o Padre Brown, que agora aparece traduzido (“O sacerdote e o detetive”, pela editora Friedrich Pustet em Regensburg e Colônia, 1920). Nas histórias, acontece o seguinte: um crime, complicado e terrível, espera por uma solução – ninguém sabe absolutamente nada. Eis que vem, bem por acaso, chamado ou não, o Padre Brown, modesto, reservado e pequeno, um sacerdote, filho da Igreja católica, vem, vê, cala-se e sentencia. Este Sherlock Holmes é católico – eu jamais teria

geglaubt, daß Sellerie und Spargel nebeneinander möglich wären. Es schmeckt. Es schmeckt sogar sehr gut.

Späßig und neu ist an den Geschichten natürlich nicht die Fabel. Das kennen wir nun bis zur Übermüdung, und jeder einigermaßen gewandte Groschenjournalist in Deutschland und auf der ganzen Welt dürfte wohl nachgrade fähig sein, dergleichen zu erfinden. Späßig ist das Beiwerk (wie fast immer in dieser Art Geschichten). Späßig ist der unnachahmliche Chestertonsche Humor. “Glauben Sie nicht”, sagt einer, “daß es Sünde ist, Fünfpfennig-Brötchen zu essen? Man sollte sie wachsen lassen, bis sie Zehnpfennig-Brötchen geworden sind . . . “ Späßig sind die kleinen, scheinbar unabsichtlich eingestreuten Privatkollegs über Soziologie und das bürgerliche Leben. Als ob ich den berliner Westen vor mir sehe, den berliner Westen, wie er mit seinen Dienstboten umgeht, so ist mir, wenn ich das da lese: Es ist die Rede davon, daß in ein sehr vornehmes Diner ein Kellner hereinplatzt, offenbar mit irgendeiner Schreckensnachricht. “Der Kellner stand und starrte einige Sekunden, während auf jedem Gesicht am Tisch eine eigentümliche Scham zutage trat, durchaus ein Erzeugnis unsrer Zeit. Es ist die Vermischung des modernen Menschlichkeitsdusels mit dem schrecklichen modernen Abgrunde zwischen den Seelen der Reichen und der Armen. Ein echter historischer Aristokrat würde dem Kellner alles Mögliche and den Kopf geworfen haben, anfangend mit leeren Flaschen und aufhörend wahrscheinlich mit Bargeld. Ein echter Demokrat würde mit kameradschaftlicher Gradheit in der Stimme gefragt haben, was zum Teufel er denn habe. Aber diese modernen Plutokraten konnten einen armen Mann nicht in ihrer Nähe vertragen, weder als Sklaven noch als Freund. Brutal wollten sie nicht sein, und wohlwollend sein zu wollen, davor schreckten sie zurück.” Warum wohl nicht? Ist es das Gefühl einer Schuld . . . ?

acreditado que salsão e aspargos seriam possíveis um junto ao outro. Isso apetece. Aliás, apetece muito bem.

Naturalmente, o que é divertido e novo nas histórias não é a fábula. Isso nós já conhecemos suficientemente bem, e na Alemanha e no mundo inteiro todo jornalista mequetrefe poderia muito bem ser capaz de inventar algo semelhante. Divertido é o ornamento (como quase sempre neste tipo de história). Divertido é o inimitável humor de Chesterton: “O senhor não acha”, diz alguém, “que é pecado comer pãezinhos de cinco centavos? Dever-se-ia deixá-los crescer até se tornarem pães de dez centavos...” Divertidas são as aulas particulares, curtas, aparentemente divulgadas não sem intenção sobre sociologia e vida burguesa. Como se eu visse o oeste de Berlim em minha frente, o oeste de Berlim como ele se relaciona com seus empregados domésticos, assim é pra mim quando leio isso: trata-se do seguinte: um garçom aparece de repente num jantar bastante distinto trazendo um certo tipo de notícia assustadora: “O garçom ficou parado e olhando estarecido por alguns segundos enquanto em cada rosto ao redor da mesa revelava-se uma vergonha característica, um testemunho perfeito da nossa época. É a mescla do moderno torpor da humanidade com o abismo terrível e moderno entre as almas dos ricos e a dos pobres. Um aristocrata genuinamente histórico teria lançado tudo o que fosse possível na cabeça do garçom, começando com garrafas vazias e terminando, provavelmente, com dinheiro vivo. Um autêntico democrata teria sido questionado, com gradação amigável na voz, o que diabos ele teria. Mas estes modernos plutocratas não conseguem suportar um homem pobre em suas proximidades, nem como escravo nem como amigo. Eles não queriam ser grossos querendo ser benevolentes”. Por que será que não? Isto é um sentimento de culpa...? E tão magnífico quando, às vezes, um

Und wie famos, wenn manchmal in zwei Sätzen so ein Wurfgeschoß daherflitzt: “Ich finde, daß Leute, die Diamanten stehlen, nicht von Sozialismus reden. Sie sind eher von jener Art, die ihn ablehnen.” Von Berlin nach Hannover – und wenn ihr einen Sitzplatz bekommt und dieses Buch und wenn euch keine dicke Frau ihr Kind so lange zu halten gibt (ihr seid sicherlich Intellektuelle, also fahrt ihr Dritter) – für so eine Eisenbahnfahrt ist dieser Chesterton grade recht. Man kann ihn aber auch auf dem festen Lande lesen. Und sollte dann nicht versäumen, die andern, ernsten Werke von ihm zu studieren: “Häretiker” und “Orthodoxie”. Und das lustige: “Der Mann, der Donnerstag war”.	projétil voa precipitadamente em duas sentenças: “Eu acho que as pessoas que roubam diamantes não falam de socialismo. Eles pertencem, antes de tudo, àquela espécie que os rejeita”. De Berlim para Hannover – e se conseguirem um assento e este livro, e nenhuma mulher obesa der a criança para segurar (vocês são intelectuais, então viajem a três) este Chesterton é ideal para uma viagem de trem. Mas pode-se lê-lo também em terra firme. E também não devem deixar de estudar as outras obras sérias dele: “Heréticos” e “Ortodoxia”. E a mais engraçada: “O homem que era quinta-feira”.
---	---

Gallettiana	Gallettiana
Südamerika ist krumm. Joh. Aug. Galletti (1750–1828) Beschäftigt mit meinem Werk: “Die Hämorrhoiden in der Geschichte des preußischen Königshauses”, blätterte ich neulich versonnen in einem Katalog der Staatsbibliothek. Das ist eine freundliche Arbeit. Schon nach vier Seiten hat mein geübtes Philologengehirn vergessen, wozu ich eigentlich hergekommen bin, und strahlend versenke ich mich in das Meer von Geschreibsel. Einmal bin ich auch auf mich selber gestoßen. – Es gibt den Ausspruch eines hannoverschen Bauern, der den dummen Streichen der Studiker zusieht: “Wat se all maket, die Studenten!” Wat se wirklich all maket... Wenn die Deutschen keine Geschäftsordnungsdebatten abhalten, scheinen sie Bücher geschrieben zu haben. Hier ist es schön still, in der Bibliothek. Draußen klingen die Bahnen: hier muffeln kurzsichtige Professoren in dicken Wälzern, freundliche, wenn auch großfüßige Mädchen laufen hin und her,	A América do Sul é torta. Joh. Aug. Galletti (1750-1828).^{vii} Ocupado com a minha obra: “As hemorróidas na história do palácio imperial prussiano”, recentemente eu folheava, absorto, um catálogo da Biblioteca Estadual. Isto é um trabalho cordial. Depois de quatro páginas, meu cérebro de filólogo já havia esquecido para que eu realmente tinha vindo até ali, e radiante afundava-me num mar de rabiscos. Uma vez deparei-me comigo mesmo – há um ditado de um camponês de Hannover que observa os rabiscos idiotas dos estudantes: “O que que os estudante tudo tá fazendo!” O que eles todos realmente estão fazendo... Se os alemães não realizassem nenhum debate sobre regulamentos comerciais, pareceria que eles teriam escrito livros. Aqui, na biblioteca, é bem tranquilo. Lá fora, ouve-se o barulho dos trens: aqui, mofam professores míopes enfiados em calhamaços de livros, simpáticos, quando moças com pés grandes andam para lá e

die Bibliothekare sehen sauer aus, als wollten sie alle Studenten, die nicht Bescheid wissen, auffressen – eine Insel der Seligen.

Und wie ich da so blättere, stoße ich auf “Gallettiana”. Was ist das? Wer ist Galletti? Ein Druckfehler für Valetti? Ich bat um das Buch.

Das Buch heißt so: “Gallettiana. Unfreiwillige Komik in Aussprüchen des Professors Joh. G. Aug. Galletti. Mit einem Bildnis Gallettis.”

Dieser Galletti war Professor am Gothaer Gymnasium, und seine bei ihm geblüht habenden Kathederblüten sind in dem Büchelchen gesammelt. Es ist herrlich.

Wissen Sie noch? Wir saßen da, ließen langsam, aber sorgfältig eine lange Bahn Tinte die Bank herunterlaufen und bohrten zwischendurch ernsthaft in der Nase. Es war zum Sterben langweilig. Anstandshalber konnte man nicht immerzu nach der Uhr sehen. Fünf Minuten vor halb – das war ein Schicksalswort. Bring die ältesten deutschen Männer auf ihre Schulzeit zu sprechen, und du wirst in den meisten Fällen ein Wachsfigurenkabinett verschrullter Tröpfe vorgeführt bekommen, die übrigens jetzt so sachte aussterben; die von heute sind farbloser. Aber wir wollen nicht vom deutschen Schulmeister sprechen – sondern von Galletti. Von Galletti, den wir alle gekannt haben, weil in jeder Schule einer gewesen ist. Dieser war so:

Er liebte die überraschenden Dicta. “Gotha ist säbelförmig gebaut.” Bumm. Da weiß man doch. Und man sieht ordentlich das Surren, das durch die Klasse geht, wenn das Gehirn da vorn überlief und folgendes zutage förderte: “Als Humboldt den Chimborasso bestieg, war die Luft so dünn, daß er nicht mehr ohne Brille lesen konnte.” Das sind gar keine Witze mehr – das ist wirklich die Luft dieser Schulstuben, die übrigens am besten in jener deutschen Humoreske

para cá, e as bibliotecárias parecem azedas como se quisessem devorar todos os estudantes que são desinformados – uma ilha dos bem-aventurados.

E, no que eu folheio o catálogo, deparo-me com a palavra “Gallettiana”. Que é isso? Quem é Galletti? Um erro de impressão para a palavra Valetti? Pedi o livro.

A obra se chama “Gallettiana. A comicidade involuntária nas máximas do Professor Joh. G. Aug. Galletti. Com um retrato de Galletti”.

Este Galletti foi professor no liceu de Gotha, e seus trocadilhos involuntários que prosperaram em seu trabalho estão reunidos no livrinho. É magnífico.

Querem saber mais? Estávamos sentados lá, deixávamos uma comprida faixa de tinta escorrer pelo banco abaixo, lentamente mas com todo cuidado, e de tempos em tempos socávamos pra valer o dedo no nariz. Aquilo era de morrer, de tão tedioso. Por conveniência a gente não podia olhar as horas com frequência. Faltam cinco minutos – eram palavras-chave. Faça os alemães mais velhos falarem sobre seu tempo de escola e terá exposto diante de ti, na maioria dos casos, um gabinete de figuras de cera de patetas sem graça que, aliás, estão morrendo devagarzinho; os de hoje em dia são sem cor. Mas não queremos falar de mestres escolares alemães – mas sim de Galletti. De Galletti, que todos nós conhecemos porque em toda escola havia um. Este era assim:

Ele amava os ditos surpreendentes. “Gotha está construído na forma de sabre”. Bumm. Mas isso a gente já sabia. E se vê ordenadamente a zorra que corre pela sala, quando o cérebro vai adiante e exige o seguinte: “Quando Humboldt derrotou Chimborasso, o ar estava tão rarefeito que ele não conseguia mais ler sem óculos”. Isso já não é mais piada, não – é realmente o clima destas salas de aula que, aliás, estão muito melhor reunidas naquela farsa “A visita no cárcere” que é,

“Der Besuch im Karzer” eingefangen ist – neben der “Meyerias” ein Meisterstück dieses Genres. Und darauf wieder Galletti: “Die Afghanen sind ein sehr gebirgiges Volk.”

Er macht nicht nur die üblichen Schwupper – es sind mitunter geradezu nestroyhafte Sätze, die jener von sich gegeben hat. “Die Zimbern und Teutonen stammen eigentlich voneinander ab.” Mit Recht. Und besonders hübsch, wenn sich Papierdeutsch mit einer falschen Vorstellung mischt: “Karlmann verwechselte das Zeitliche mit dem Geistlichen und starb.” Man kann es nicht kürzer sagen. Und sollte dieses hier Ironie sein: “Maria Theresia hatte bei ihrer Thronbesteigung viele Feinde: die Preußen, die Russen und die Österreicher?” Nein, er ist sicherlich ein unpolitischer Untertan gewesen, der Professor Galletti, so, wie ihn die Regierung brauchte, und nichts wird ihm ferner gelegen haben als ein Spaß, den er sich niemals mit so ernsthaften Dingen zu machen erlaubt hätte. Hier gehts bei weitem nicht so tief wie bei dem, was die Lehrer an dem einzigen Schultag Hanno Buddenbrooks sagen, jenem Vormittag, darin die ganze deutsche Schule eingefangen ist – hier schlägt nur einer Kobolz. Und da hörten sicherlich die frechsten Ruhestörer auf, Klamauk zu machen. Weil sie lachen mußten.

“Maximilian der Erste hatte die Hoffnung, den Thron auf seinem Haupt zu sehen.” Er wollte natürlich sagen: sich auf die Krone zu setzen; aber man kann sich irren. “Sie kriegten den Grumbach her, rissen ihm das Herz aus dem Leibe, schlugen es ihm um den Kopf und ließen ihn laufen.” Und das wird nur noch von der unbestreitbaren Weisheit übertroffen: “Wäre Caesar nicht über den Rubikon gegangen, so läßt sich gar nicht absehen, wohin er noch gekommen wäre.” Bei Gott: so war es.

Und abgesehen davon, daß es manchmal etwas wild hergeht: “Erst tötete Julianus sich, dann seinen Vater und dann

junto com “Meyerias”, uma obra-prima desse gênero. E a seguir novamente Galletti: “Os afegãos são um povo muito montanhoso”.

Ele não faz somente os cambalachos usuais – são, às vezes, orações diretamente ligadas ao estilo de Nestroy,^{viii} que as criou a partir de si. “Os jutos do norte e os teutões descendem, na verdade, uns dos outros”. Com razão. E fica ainda interessante quando um alemão de registro se mistura com uma concepção errada. “Karlmann confundiu o Temporal com o Espiritual e morreu”. Não se poderia dizer de forma mais sucinta. E isso aqui deveria ser ironia: “Maria Teresa tinha, na hora de subir ao trono, muitos inimigos: os prussianos, os russos e os austríacos”? Não, o Professor Galletti seguramente foi um subalterno apolítico assim do jeito que o governo gosta, e nada lhe afastava tão distante como uma brincadeira que ele nunca se teria permitido fazer com coisas tão sérias. Aqui não se avança tão profundamente como naquilo que os professores dizem na única manhã da escola de Hanno Buddenbrooks, naquela manhã na qual toda a escola alemã se envolveu – aqui só um dá cambalhota. E aí com certeza os mais atrevidos baderneiros param de fazer balbúrdia. Porque eles precisam rir.

“Maximiliano Primeiro tinha esperança de ver o trono sobre sua cabeça”. Naturalmente, ele quis dizer: sentar-se sobre a coroa, mas as pessoas podem cometer erros. “Eles receberam o Grumbach,^{ix} arrancaram-lhe o coração do corpo, bateram-lhe na cabeça e deixaram-no ir embora correndo”. E mais isto, que só perderia para uma incontestável sabedoria: “Se César não tivesse atravessado o Rubicão, não daria para perceber para onde ele ainda teria ido”. Por Deus: e assim o foi.

E tirando o fato de que às vezes acontece algo selvagem: “Primeiro Juliano se matou, depois a seu pai e em seguida a

sich” und: “Richard der Dritte ließ alle seine Nachfolger hinrichten” – am schönsten strahlt doch der “gewaltige Leuher” (so nannte sich unser Professor Michaelis immer und wir ihn auch, und Gott segne ihn, wenn er dieses hier liest!), am stärksten manifestiert sich das Gestirn Galletti, wenn er persönlich wird. Das ist gar nicht zu übertreffen.

“Der Lehrer hat immer recht, auch wenn er unrecht hat.” Lachen Sie nicht: das glaubt jeder preußische Schulrat – und so sieht er auch aus. “Als ich Sie von fern sah, Herr Hofrat Ettinger, glaubte ich, Sie wären Ihr Herr Bruder, der Buchhändler Ettinger, als Sie jedoch näher kamen, sah ich, daß Sie es selbst sind – und jetzt sehe ich nun, daß Sie doch Ihr Herr Bruder sind!” Na, Onkel Shakespeare? “Ich bin so müde, daß ein Bein das andere nicht sieht.” Na, Onkel Nestroy? Und dann, ganz Pallenbergisch: “Ich statuieren mit Kant nicht mehr als zwei Kategorien unseres Denkvermögens, nämlich Zaum und Reit – ich wollte sagen: Raut und Zeim.” Und wenn dann die Klasse nur noch röchelte, dann fügte er hinzu: “Ich, der Herr Professor Uckert und ich – wir drei machten eine Reise”, und dann prustete wohl selbst der Primus seine Bank voll. Bis der Lehrer aufstand, sagte: “Nächsten Dienstag ist Äquator”, und das Lokal verließ.

Gewiß blühten in dem Tintengärtlein auch Kathederblüten. “Bei den Israeliten waren die Heuschrecken, was bei uns der Hafer ist” – das ist eine. Auch: “In Nürnberg werden viele Spielsachen verfertigt, unter anderen auch Juden” – eine tiefe Weisheit. Aber er war doch ein Philosoph, der Herr Professor Galletti. “Das Schwein führt seinen Namen mit Recht – denn es ist ein sehr unreinliches Tier.” Heiliger Mauthner, was sagst du nun? Daß das schon bei dem großen Lichtenberg steht –? Und wirklich erledigend ist dieser Ausspruch: “Die

si” e: “Ricardo Terceiro mandou executar todos os seus sucessores” – o melhor de todos irradia o “austero professor” (assim como sempre se chamava o nosso professor Michaelis e nós também o fazíamos; e Deus me livre se ele ler isso aqui!); mais fortemente ainda manifesta o astro Galletti quando ele está em pessoa. E isso é insuperável.

“O professor sempre tem razão, mesmo quando não tem razão”. Não riam: é isso que acha todo conselheiro escolar da Prússia – e assim ele também aparenta. “Quando eu vi o senhor de longe, Sr. Conselheiro da Corte Ettinger, eu imaginava que o Senhor era o irmão do Senhor, o livreiro Ettinger, mas quando o Senhor aproximava-se então eu via que o Senhor era realmente o Senhor – e agora estou vendo que o Senhor é seu irmão!” E então, meu caro Shakespeare? “Estou tão cansado que uma perna não enxerga a outra”. E então, meu caro Nestroy? E em seguida, totalmente à moda Pallenberg:^x “Como Kant, eu estabeleço não mais do que duas categorias de nossas faculdades de pensamento: são a Espato e Çempo, quer dizer, Estaço e Pempo”. E quando a classe ainda ficava perplexa, aí ele acrescentava: “Eu, o professor Uckert e eu – nós três fizemos uma viagem”, e então até mesmo o melhor aluno da sala perdia o fôlego em sua carteira. Até que o professor se levantava, dizendo: “Terça-feira que vem é Equador”, e abandonava a sala.

Certamente florescem no pequeno jardim pintado trocadilhos involuntários. “Para os israelitas, os gafanhotos eram o que para nós é a aveia”. Este é um deles, e tem mais: “Em Nürnberg, são aprontados [verfertigt] muitos brinquedos, entre os quais judeus”.^{xi} Uma sabedoria profunda. Mas é claro que ele era um filósofo, esse senhor professor Galletti. “O porco faz juz ao seu nome, pois ele é um animal muito porco”. São Mauthner,^{xii} o que você diz agora? Que isto já estava no grande Lichtenberg?^{xiii} E este trocadilho é realmente aniquilador: “O ganso é o mais

Gans ist das dümmste Tier; denn sie frißt nur so lange, als sie etwas findet.” Ja, so war das. Natürlich hat das mit den richtigen Büchern von der Schule nichts zu tun: nichts mit meinem Lieblingsbuch Philippe Monniers: “Blaise, der Gymnasiast”, nichts mit jener Schulgeschichte Heinrich Manns, nichts mit Freund Hein, nichts mit Hermann Hesse – dieser Galletti ist nur ein Stückchen Menschen–Original gewesen. Entschuldigen Sie, daß ich Sie aufgehalten habe. Sie werden zu tun haben – nein, bitte, lassen Sie sich nicht stören. “Die Berliner” , habe ich neulich zu meiner größten Freude bei Alfred Polgar gelesen, “sind alle intensiv mit ihrer Beschäftigung beschäftigt.” Sie sicherlich desgleichen. Und auch ich muß gehen. Ich werde schleunigst von diesen “fremden Dingen”, von diesen Allotriis absteigen und zu meiner ernsthaften Arbeit zurückkehren. Zu den Hämorrhoiden und ihren Hohenzollern. Ein Thema, wert, daß es behandelt werde. Denn wohinein steckt der deutsche Historiker am liebsten seine Nase –? Auf Wiedersehn.	idiota dos animais, pois ele só come quando acha alguma coisa. Bem, era isso. É claro que isso não tem nada a ver com os bons livros escolares; nada com o meu livro preferido de Philippe Monier, “Blaise, o colegial”; nada a ver com aquela história escolar de Heinrich Mann, nada com o amigo Hein e nada com Hermann Hesse – este Galletti foi um pequeno pedaço de homem-original. Desculpe-me por ter-lhe ocupado. O Senhor terá o que fazer – por favor, não se deixe incomodar. “Os berlinenses”, li, recentemente, para minha grande felicidade, num texto de Alfred Polgar, “estão intensivamente ocupados com seus afazeres”. Assim como o Senhor. E eu também preciso ir. Vou me afastar o mais rápido possível destas “coisas estranhas”, destas porcarias e voltar para o meu trabalho sério. Para as hemorróidas e os Hohenzollern delas. Um tema precioso que precisa ser tratado. Pois onde é que os historiadores alemães gostam tanto de enfiar o nariz? Até mais.
--	--

Roda Roda	Roda Roda
Was ist Humor? Nach Brockhaus: “Humor (lat.) ursprünglich die nach der Ansicht der alten Ärzte das geistige und leibliche Wohlsein bedingende Feuchtigkeit im menschlichen Körper; daher s. v. w. gute Stimmung, heitere Laune, seit dem achtzehnten Jahrh. Bezeichnung der höchsten mit Wehmut verbundenen Form der Komik.” Und wer hat ihn? Das steht nicht dabei. “Am dreizehnten April 1872, frühmorgens, schlug der Blitz in den Schafeingang der Puszta Zdenci ein, und das Feuer griff aufs Herrenhaus über.	O que é o humor? De acordo com Brockhaus: “Humor (origem latina): originalmente, é a umidade corporal e espiritual predominante no corpo humano segundo a visão dos antigos médicos, o bem estar espiritual e corporal; daí, como mencionado, boa disposição, bom humor e, desde o século XVIII, designação da forma mais elevada do cômico unida à melancolia”. E quem o possui? Isso não está mencionado. “No dia 13 de abril de 1872, pela manhã bem cedo, um raio atingiu a entrada do curral de cabras em Puszta Zdenci,^{xiv} e o fogo se alastrou pela casa do

Darob erschrak meine Mutter und gebar mich.” Ihn: Roda Roda. Und weil er also heute, wenn er inzwischen nicht pausiert hat, fünfzig Jahre alt ist, wollen wir ihm ein bißchen gratulieren.

Er hat der deutschen Anekdote Gestalt und Gehalt gegeben. Das stellt der Geburtstagsmann mit Recht selbst von sich fest - in einem hübschen Vorwort zu den “Sieben Leidenschaften” (im Rikola-Verlag zu Wien). Man kann sagen: er hat den deutschen Witz durch prägnante Formung überhaupt erst literaturfähig gemacht. “Handwerksbursche (vor einer Hütte dieselbe musternd)” - so fingen ehemals die Bildunterschriften in jenen “Fliegenden Blättern” an, die generationenlang alle Wartenden beim Zahnarzt mit Recht in die trübste Stimmung versetzten. Roda Roda hat mit der seltensten Sprachkraft den Ausdruck, die Pointe, das Wort für eine Situation, für Personen und Zustände gefunden und geformt. Sein Reichtum ist erstaunlich. Dieser Mann spricht alle Sprachen des Kontinents: deutsch, bürokratisch, bayerisch, weanerisch, jiddisch, preußisch, durch die Nase, kokottisch . . . und jedes Mal so unheimlich echt. Rudolf Rittner hat einmal in der Unterhaltung gesagt: Dem “Wilhelm Busch haben sie das “stehlende Auge” nachgerühmt. Roda Roda hat das stehlende Ohr.”

Daß er Witz hat, wird sich allmählich herumgesprochen haben. Wenn man die “Fünfhundert Schwänke” durchblättert, sieht man, daß so ziemlich alle geflügelten Worte des alten “Simplicissimus” von ihm stammen (wer kennt nicht den Offizier, der im morgendlichen Biwak sich gähmend reckt: “Uah! da ist ja auch der Morgenstern - das Schwein!”). Die Worte sitzen, Plik folgt auf Replik - und welche charmanten Bösartigkeiten dieses landfremde Element auf Potsdam und Gomorrha regnen ließ, das ist mehr als munter.

Aber daß er Humor hat (siehe Brockhaus), das wissen nur die, die jene

dono. Aí minha mãe levou um susto e me pariu.” A ele: Roda Roda. E porque, nesse ínterim, ele não fez pausa nenhuma, e hoje tem cinquenta anos, nós queremos parabenizá-lo um pouco.

Ele deu forma e substância à anedota na Alemanha. É isso que comprova de si o próprio aniversariante com razão - em um belo prefácio ao “Sete Paixões” (publicado pela editora Rikola, em Viena). Pode-se dizer: ele transformou mesmo o chiste alemão por meio de forma precisa em algo com qualidade literária. “Moleque artesão (diante da cabana modelando a mesma)” - é assim que eram, antigamente, as legendas das figuras naqueles “Panfletos” que envolviam, durante gerações e na mais sombria disposição, todos os pacientes no consultório de dentista. Com a mais excepcional força lingüística Roda Roda encontrou e modelou a expressão, o efeito humorístico final, o termo para uma situação, para pessoas e circunstâncias. Sua riqueza é surpreendente. Este homem fala todas as línguas do continente: a alemã, a burocrática, a bávara, weanerisch,^{xv} a iídiche, a prussiana, pelos cotovelos, a das cocotes... E toda vez incrivelmente bem. Certa vez, numa conversa, Rudolf Rittner^{xvi} disse: “Eles louvaram os ‘olhos furtivos’ de Wilhelm Busch.^{xvii} Roda Roda tem o ouvido furtivo”.

Que ele tem graça, isso tem sido comentado pouco a pouco por tudo que é lado. Quando se folheiam as “Quinhentas Facécias”, se vê que muitas das palavras aladas do antigo “Simplicissimus”^{xviii} provêm dele (quem é que não conhece o oficial que no acampamento, pela manhã, se espreguiça gemendo: “Uah! Lá vem a estrela d’alva também - a porca!”). As palavras se assentam, algo como “plica” para rimar com “réplica” - e que encantadoras malícias faz jorrar este elemento estranho em Potsdam e Gomorra: isso é mais do que divertido.

Mas se ele tem humor (veja Brockhaus) isto sabem somente aqueles

entzückenden Bändchen kennen: “Der Schnaps, der Rauchtabak und die verfluchte Liebe” und “Von Bienen, Drohnen und Baronen” - darin stehen meisterhafte Dinge. Die kleine Geschichte “Deutsche im Wald - 1866” ist ein Wurf... Aber wenn ich ins Zitieren käme, würde diese Glosse so lang wie eine Ausfuhrbewilligung. Und nimmt man noch hinzu, daß Roda südslawische Literatur übersetzt hat und jene Volksstämme uns nahegebracht hat - Paul Wiegler sollte ihn in seine ausgezeichnete “Geschichte der Weltliteratur” aufnehmen! -, dann muß man schon sagen: Wir wollen ihm die Lichter anzünden. Im Laufe eines Lebens sammelt sich Spreu an, wenn Holz gehackt wird. In den Neuausgaben seiner Bücher ist sie wie weggeblasen. Und die Gewißheit, daß es fast für jede Lage des menschlichen Lebens einen frommen Kernspruch des Meisters gibt, über den man erst lachen, dann schmunzeln und dann nachdenken muß, drückt uns jenes Kleidungsstück in die Hand, von dem der Gefeierte einmal gesagt hat, er habe es und setze es nur auf, wenn er einen deutschen Satiriker besuche, und es sei noch so gut wie neu: den Zylinder. Wir stellen ihn auf den Boden und rufen in froher Dankbarkeit, daß die Wand wackelt: “Wir gratulieren -!”	que conhecem cada um dos livrinhos encantadores: “A cachaça, o tabaco e o amor maldito” e “De abelhas, zangões e barões”. Estas obras têm coisas magistrais. A historinha “Alemães na floresta – 1866” é um sucesso... Mas se eu comesse a citar, esta glosa se tornaria tão longa quanto uma licença de exportação. E ainda é preciso acrescentar que Roda Roda traduziu a literatura eslava e nos aproximou de tal ascendência de um povo – Paul Wiegler deveria incluí-lo na sua excelente “História da Literatura Universal”; então é preciso dizer: Nós queremos acender-lhe as luzes. No decorrer de uma vida, acumula-se pó de serra quando a madeira é cerrada. Nas novas edições de seus livros, esse pó é como que assoprado. E a certeza de que quase há, para cada situação da vida humana, um piedoso aforismo do mestre, do qual primeiro a gente precisa dar risada, então dar um leve sorriso e depois refletir, e é esta certeza que empurra para nossa mão aquela peça de vestuário, da qual o homenageado já disse uma vez que colocaria e assentaria apenas quando fosse visitar um satírcio alemão, e essa peça seria tão boa quanto nova: o chapéu alto. Nós o colocamos no chão e gritamos em tão alegre agradecimento que a parede vibraria: “Parabéns!”
---	--

Der Untertan	O súdito
Aber es wäre unnütz, euch zu raten. Die Geschlechter müssen vorübergehen, der Typus, den ihr darstellt, muß sich abnutzen: dieser widerwärtig interessante Typus des imperialistischen Untertanen,	Mas seria inútil aconselhá-los. As espécies precisam dar lugar a outras, o tipo que vocês representam precisa degenerar: este atual e interessante tipo de súdito imperialista, de chovinista sem

des Chauvinisten ohne Mitverantwortung, des in der Masse verschwindenden Machtanbeters, des Autoritätsgläubigen wider besseres Wissen und politischen Selbstkasteiers. Noch ist er nicht abgenutzt. Nach den Vätern, die sich zerrackerten und Hurra schrien, kommen Söhne mit Armbändern und Monokeln, ein Stand von formvollen Freigelassenen, der sehnsüchtig im Schatten des Adels lebt . . .

Heinrich Mann 1911

Dieses Buch Heinrich Manns, heute, gottseidank, in aller Hände, ist das Herbarium des deutschen Mannes. Hier ist er ganz: in seiner Sucht, zu befehlen und zu gehorchen, in seiner Roheit und in seiner Religiosität, in seiner Erfolgenbeterei und in seiner namenlosen Zivilfeigheit. Leider: es ist der deutsche Mann schlechthin gewesen; wer anders war, hatte nichts zu sagen, hieß Vaterlandsverräter und war kaiserlicherseits angewiesen, den Staub des Landes von den Pantoffeln zu schütteln.

Das erstaunlichste an dem Buch ist sicherlich die Vorbemerkung: “Der Roman wurde abgeschlossen Anfang Juli 1914.” Wenn ein Künstler dieses Ranges das schreibt, ist es wahr: bei jedem andern würde man an Mystifikation denken, so überraschend ist die Sehergabe, so haarscharf ist das Urteil, bestätigt von der Geschichte, bestätigt von dem, was die Untertanen als allein maßgebend betrachten: vom Erfolg. Und es muß immerhin bemerkt werden, daß die alten Machthaber – ach, wären sie alt! – dieses Buch von ihrem Standpunkt aus mit Recht verboten haben: denn es ist ein gefährliches Buch.

Ein Stück Lebensgeschichte eines Deutschen wird aufgerollt: Diederich Heßling, Sohn eines kleinen Papierfabrikanten, wächst auf, studiert und geht zu den Korpsstudenten, dient und geht zu den Drückebergern, macht seinen Doktor, übernimmt die väterliche Fabrik, heiratet reich und zeugt Kinder. Aber das ist nicht nur Diederich Heßling

responsabilidade mútua, de poderoso imerso na massa, do crente na autoridade contra o melhor conhecimento e da casta própria política. Este tipo ainda não está esgotado. Depois dos pais, que se mataram de trabalhar no campo e gritaram hurra, vêm os filhos com relógios de pulso e monóculos, um estado de formosos libertos que vivem saudosamente na sombra da aristocracia.

Heinrich Mann 1911

Este livro de Heinrich Mann, hoje graças a Deus em todas as mãos, é o herbário do homem alemão. Aqui ele está completo: no seu vício de mandar e obedecer, na sua crueldade e religiosidade, no seu fanatismo de adorar o sucesso e na sua covardia civil anônima. Infelizmente, esse foi o homem alemão por excelência; quem era diferente, não tinha nada para dizer, era chamado de traidor da pátria e encarregado pelo Kaiser de abanar o pó do país das pantufas.

O que é mais surpreendente no livro é, seguramente, a nota preliminar: “Este romance foi concluído no início de julho de 1914”.^{xix} Se um artista desse gabarito escreve tal coisa, então está comprovado: se fosse com qualquer outro, pensar-se-ia em mistificação, tão surpreendente é o dom da profecia, tão afiadíssimo é o veredicto comprovado pela história e por aquilo que os súditos observam como normativo: pelo sucesso. E tem que ser observado sempre que os antigos detentores do poder – ah! se eles fossem antigos! –, a partir de seu ponto de vista, proibiram o livro com razão: pois é uma obra perigosa.

Uma parte da história de vida de um alemão é exposta: Diederich Heßling, filho de um pequeno fabricante de papel, cresce, estuda, dirige-se a uma corporação estudantil, onde serve dirigindo-se aos covardes, faz seu doutorado, assume a fábrica do pai, casa-se rico e tem filhos. Mas este não é apenas Diederich Heßling ou um tipo qualquer.

oder ein Typ.

Das ist der Kaiser, wie er lebte und lebte. Das ist die Inkarnation des deutschen Machtgedankens, das ist einer der kleinen Könige, wie sie zu Hunderten und Tausenden in Deutschland lebten und leben, getreu dem kaiserlichen Vorbild, ganze Herrscherchen und ganze Untertanen.

Diese Parallele mit dem Staatsoberhaupt ist erstaunlich durchgearbeitet. Diederich Heßling gebraucht nicht nur dieselben Tropen und Ausdrücke, wenn er redet wie sein kaiserliches Vorbild – am lustigsten einmal in der Antrittsrede zu den Arbeitern (“Leute! Da ihr meine Untergebenen seid, will ich euch nur sagen, daß hier künftig forsch gearbeitet wird.” Und: “Mein Kurs ist der richtige, ich führe euch herrlichen Tagen entgegen.”) – er handelt auch im Sinne des Gewaltigen, er beugt sich nach oben, wie der seinem Gotte, so er seinem Regierungspräsidenten, und tritt nach unten.

Denn diese beiden Charaktereigenschaften sind an Heßling, sind am Deutschen auf das subtilste ausgebildet: sklavisches Unterordnungsgefühl und sklavisches Herrschaftsgelüst. Er braucht Gewalten, Gewalten, denen er sich beugt, wie der Naturmensch vor dem Gewitter, Gewalten, die er selbst zu erringen sucht, um andere zu ducken. Er weiß: sie ducken sich, hat er erst einmal das “Amt” verliehen bekommen und den Erfolg für sich. Nichts wird so respektiert wie der Erfolg; einmal heißt es gradezu: “Er behandelte Magda mit Achtung, denn sie hatte Erfolg gehabt.” Aber wie wird dieser Erfolg geachtet! Würde er es mit nüchternem Tatsachensinn, so hätten wir den Amerikanismus, und das wäre nicht schön. Aber er wird geachtet auf ganz verlogne Art: man schämt sich der alten Vergangenheit und beschwört die alten Götter, die den wirklichen Dichtern und Denkern von einst noch etwas bedeuteten,

Este é o Kaiser, sem tirar nem pôr. Isto é a encarnação da noção alemã de poder, é um dos reizinhos, como viveram e vivem às centenas e aos milhares na Alemanha, fiéis ao paradigma imperial, todos pequenos monarcas e todos súditos.

Tal paralelo com o chefe de Estado é admiravelmente elaborado. Diederich Heßling utiliza não apenas as mesmas figuras e expressões quando fala como o modelo imperial – o mais engraçado é o discurso inicial aos trabalhadores (“Pessoal! Como vocês são meus subordinados, quero dizer-lhes que, daqui pra frente, trabalharão energicamente!” E: “O meu governo é o correto, eu os conduzo a dias magníficos”) – ele age como um superior, curva-se para cima como para seu deus, assim como o faz para o chefe do governo, e desce novamente.

Pois ambos os traços de caráter formaram-se de maneira mais sutil em Heßling e nos alemães: um sentimento de subordinação escravo e um repentino desejo de domínio escravo. Ele precisa de domínios, domínios aos quais se curve, como o primitivo diante da tempestade; domínios que ele mesmo procura conquistar para humilhar os outros. Ele sabe: se os outros se humilharem, ele recebe de graça o “posto oficial” e tem o sucesso diante de si. Foi dito, certa vez, que nada é tão respeitado quanto o sucesso: “Ele tratava Magda com atenção, pois ela alcançara o sucesso” Mas como este sucesso é estimado! Se o fosse com plena consciência, então teríamos um americanismo, e isso não seria bom. Mas o sucesso é estimado de forma totalmente falsa: sente-se vergonha do antigo passado e evocam-se os antigos deus, que ainda significavam algo aos verdadeiros poetas e pensadores, cita-se isto e acrescenta-se metafísica ao sucesso e bramam cheias de

zitiert sie, legt Metaphysik in den Erfolg und donnert voll Überzeugung: “Die Weltgeschichte ist das Weltgericht!” Und appelliert an keine höhere Instanz, weil man keine andre kennt.

Das ganze bombastische und doch so kleine Wesen des kaiserlichen Deutschland wird schonungslos in diesem Buch aufgerollt. Seine Sucht, Amüsiervergnügen an Stelle der Freude zu setzen, seine Unfähigkeit, in der Gegenwart zu leben, ohne auf die Lesebücher der Zukunft hinzuweisen, und seine Unfähigkeit, anders als nur in der Gegenwart zu leben, seine Lust am rauschenden Gepränge – tiefer ist nie die Popularität Wagners enthüllt worden als hier an einer “Lohengrin”-Aufführung, die voll witziger Beziehungen zur deutschen Politik strotzt (“denn hier erscheinen ihm, in Text und Musik, alle nationalen Forderungen erfüllt. Empörung war hier dasselbe wie Verbrechen, das Bestehende, Legitime ward glanzvoll gefeiert, auf Adel und Gottesgnadentum höchster Wert gelegt, und das Volk, ein von den Ereignissen ewig überraschter Chor, schlug sich willig gegen die Feinde seiner Herren”) –, und vor allem zeigt Heinrich Mann, wonach eben das Buch seinen Namen führt: die Unfreiheit des Deutschen.

Die alte Ordnung, die heute noch genau so besteht wie damals, nahm und gab dem Deutschen: sie nahm ihm die persönliche Freiheit, und sie gab ihm Gewalt über andere. Und sie ließen sich alle so willig beherrschen, wenn sie nur herrschen durften! Sie durften. Der Schutzmann über den Passanten, der Unteroffizier über den Rekruten, der Landrat über den Dörfler, der Gutsverwalter über den Bauern, der Beamte über Leute, die sachlich mit ihm zu tun hatten. Und jeder strebte nur immer danach, so ein Amt, so eine Stellung zu bekommen – hatte er die, ergab sich das Übrige von selbst. Das Übrige war: sich ducken und regieren und herrschen und befehlen.

convencimentos: “A História Universal é a Justiça Universal!”^{xx} E não se apela a nenhuma instância superior porque não se conhece nenhuma outra.

No livro é exposta, sem piedade, toda a essência bombástica e mesquinha da Alemanha imperial. Seu vício de trocar a alegria pelo prazer na diversão, sua incapacidade de viver o presente sem apontar para os livros de leitura do futuro, e sua incapacidade de viver em outra época que não somente o presente e seu gosto por pompas extravagantes – nunca a popularidade de Wagner foi tão profundamente desmascarada como aqui, na apresentação de Lohengrin, que regorgita afinidades cheias de humor com a política alemã (“Parecem-lhe, neste ponto, preencher todas as exigências nacionais em texto e música. Indignação era o mesmo que cometer um delito, celebravam-se cheio de pompa o *status quo* e o legítimo, a aristocracia e a nobreza divina supervalorizados, e o povo, um eterno e surpreso coro de acontecimentos, flagelava-se espontaneamente contra os inimigos de seus senhores”), e, sobretudo, Heinrich Mann mostra de onde vem o título da obra: a inexistência de liberdade dos alemães.

A velha ordem que ainda vigora hoje exatamente como outrora tomava e dava aos alemães: tomava-lhes a liberdade individual e concedia-lhes domínio sobre os outros. E eles todos se deixavam dominar tão solitamente, quando eles simplesmente se permitiram. Eles permitiram. O guarda em relação ao transeunte, o suboficial em relação ao recruta, o conselho local em relação aos moradores do vilarejo, o administrador da fazenda em relação ao camponês, o funcionário público em relação às pessoas comuns que, na prática, envolviam-se com ele. E todo mundo aspirava exclusivamente conseguir o emprego público, uma colocação – se tivesse isso, passaria seu posto adiante. E o posto era:

Die vollkommene Unfähigkeit, anders zu denken als in solchem Apparat, der weit wichtiger war denn alles Leben, die Stupidität, zwischen Beamtenmißwirtschaft und Anarchie nicht die einzig mögliche dritte Verfassung zu sehen, die es für anständige Menschen gibt: sie bildet den Grundbaß des Buches. (Und offenbart sie sich nicht heute wieder aufs herrlichste?) Sie können alle nur ihre Pflicht tun, wenn man sie ducken und geduckt werden läßt; unzertrennlich erscheint Bildung und Sklaventum, Besitz und Duodezregierung, bürgerliches Leben und Untergebene und Vorgesetzte. Sie fassen es nicht, daß es wohl Leute geben mag, die sachlich Weisungen erteilen, aber nimmermehr: Vorgesetzte; wohl Menschen, die für Geld ausführen, was andre haben wollen, aber nimmermehr: Untergebene. Das Land war – war... – ein einziger Kasernenhof.

Und noch eins scheint mir in diesem Werk, das auch noch die kleinen und kleinsten Züge der Hurramiene mit dem aufgebürsteten Katerschnurrbart eingefangen hat, auf das glücklichste dargestellt zu sein; das Rätsel der Kollektivität. Was der Jurist Otto Gierke einst die reale Verbandspersönlichkeit benannte, diese Erscheinung, daß ein Verein nicht die Summe seiner Mitglieder ist, sondern mehr, sondern etwas andres, über ihnen Schwebendes: das ist hier in nuce aufgemalt und dargetan. Neuteutonen und Soldaten und Juristen und schließlich Deutsche – es sind alles Kollektivitäten, die den einzelnen von jeder Verantwortung frei machen, und denen anzugehören Ruhm und Ehre einbringt, Achtung erheischt und kein Verdienst beansprucht. Man ist es eben, und damit fertig. Der Musketier Lyck, der den Arbeiter erschießt – historisch – und dafür Gefreiter wird; der Bürger Heßling, der – nicht historisch, aber mehr als das: typisch – alle andersgearteten wie Wilde ansieht: sie sind Sklaven der rätselvollen

submeter-se e reger e dominar e comandar.

A incapacidade total de pensar de outra maneira que não nesta tal organização que era, a perder de vista, muito mais importante que toda a vida, a estupidez de não ver sequer, entre a má administração do órgão público e a anarquia, uma terceira versão que exista para os homens comuns: ela é que compõe o alicerce da obra. (Será que ela não se revela, hoje, como a mais admirável?). Eles só conseguem fazer suas obrigações quando a gente os humilha ou permite que sejam humilhados; parecem inseparáveis formação e escravidão, posse de bens e desgovernos, vida burguesa e subordinados e superiores. Eles não compreendem que parece existir pessoas que dão orientações práticas mas nunca: superiores; com certeza pessoas que por dinheiro executam aquilo que os outros querem mas nunca: subalternos. O país era – era... – um verdadeiro quartel.

E algo mais me parece estar representado do modo mais feliz nesta obra, que apreendeu as pequenas e mais finas expressões de felicidade com bigodes de gato eriçados: é o mistério da coletividade. O que outrora o jurista Otto Gierke denominou de Teoria da Realidade,^{xxi} esta percepção de que uma agremiação não é a soma de seus integrantes, mas algo mais do que isso; é algo mais, funcionando acima deles: isto aqui é retratado e representado *in nuce*. Neoteutônicos e soldados e juristas e, finalmente, alemães – todos formam uma coletividade que se livra individualmente da responsabilidade de cada um, e pertencer a ela traz fama e honra, cobra atenção e não exige pagamento. É assim e pronto. O mosqueteiro Lyck, que atira no trabalhador – isto é histórico – e por isso se torna libertador; o burguês Heßling, que – isto não é histórico, mas muito mais do que isso: é típico – vê a todos caracterizados de outra forma como selvagens: eles são escravos da enigmática

Kollektivität, die diesem Lande und dieser Zeit so unendlich Schmachvolles aufgebürdet hat. “Dem Europäer ist nicht wohl, wenn ihm nicht etwas voranweht”, hat Meyrink mal gesagt. Es wehte ihnen allen etwas voran, und sie schwören auf die Fahne.

Kleine und kleinste Züge belustigen, böse Blinkfeuer der Erotik blitzen auf, der Kampf der Geschlechter in Flanell und möblierten Zimmern ist hier ein Guerillakrieg, es wird mit vergifteten Pfeilen geschossen, und es ist bitterlich spaßig, wie Liebe schließlich zum legitimen Geschlechtsgenuß wird. Eine bunte Fülle Leben zieht vorbei, und alles ist auf die letzte Formulierung gebracht, und alles ist typisch, alles ein für alle Mal. Die alte Forderung ist ganz erfüllt: “Wenn nun gleich der Dichter uns immer nur das einzelne, individuelle vorführt, so ist, was er erkannte und uns dadurch erkennen lassen will, doch die Idee, die ganze Gattung.” Leider: so ist die ganze Gattung.

Aus kleinen Ereignissen wird die letzte Enthüllung des deutschen Seelenzustandes: am fünfundzwanzigsten Februar 1892 demonstrierten die Arbeitslosen vor dem Königlichen Schloß in Berlin, und daraus wird in dem Buch eine grandiose Szene mit dem opernhafte Kaiser als Mittelstaffage, einer begeisterten Menge Volks und in ihnen, unter ihnen und ganz mit ihnen: Heßling, der Deutsche, der Claqueur, der junge Mann, der das Staatserhaltende liebt, der Untertan.

Und aus all dem Tohuwabohu, aus dem Gewirr der spießigen Kleinstadt, aus den Klatschprozessen und aus den Schiebungen – man sagt: Verordnungen; und meint: Grundstücksspekulation –, aus lächerlichen Ehrenkodexen und simplen Gaunereien strahlt die Figur des alten Buck. Man muß so hassen können wie Mann, um so lieben zu können. Der alte Buck ist ein alter Achtundvierziger, ein Mann von damals, wo man die heute geschmähten Ideale hatte, sie zwar nicht

coletividade que, sem cessar, imputou a este país e a esta época tanta infâmia. “O europeu não se sente bem quando algo não é soprado a sua frente”,^{xxii} já disse Meyrink. Algo soprou diante de todos eles, e eles juram pela bandeira.

Expressões faciais modradas e sutis divertem; os perversos e reluzentes fogos do erotismo cintilam, a batalha dos sexos em roupas de flanela e em cômodos mobiliados é aqui uma guerrilha em que se atiram flechas envenenadas e é amargamente divertido como o amor se transforma finalmente em legítimo gozo sexual. Uma plenitude diversificada de vida vai acontecendo, e tudo é levado à última formulação, e tudo é típico, tudo de uma vez por todas. A velha exigência é totalmente atendida: “E quando o poeta insiste sempre em só nos apresentar o único, o individual, é claro que ele reconheceu e quer através disto nos fazer reconhecer a idéia, a espécie toda”. Infelizmente, assim é toda espécie.

A última desmistificação do estado d’alma dos alemães parte de pequenos acontecimentos: no dia 25 de fevereiro de 1892 os operários fizeram uma manifestação diante do palácio real em Berlim e, a partir disso, uma grandiosa cena é elaborada no livro: com o vitimado Kaiser no cenário central e com uma grande parcela do povo e neles, entre eles e com eles: Heßling, o alemão, o que comanda a claque, o jovem amante da postura estatal, o súdito.

E de toda esta confusão, deste caos da cidadezinha pequeno-burguesa, destes processos escandalosos e destas falcatruas – diz-se: regulamentos; quer-se dizer: especulações; destes códigos de honra ridículos e vigarices modestas irrompe a figura do velho Buck. É preciso saber odiar tanto como Mann para conseguir amar assim. O velho Buck é um homem de 1848,^{xxiii} um homem de antigamente, quando as pessoas tinham os ideais hoje

verwirklichte, schlecht verwirklichte, verworren war – gewiß, aber es waren doch Ideale. Wie schön ist das, wenn der alte Mann dem neuen Heßling sein altes Gedichtbuch in die Hand drückt: “Da, nehmen Sie! Es sind meine “Sturmglöcken”! Man war auch Dichter – damals!” Die von heute sinds nicht mehr. Sie sind Realpolitiker, verlachen den Idealisten, weil er – scheinbar – nichts erreicht, und wissen nicht, daß sie ihre kümmerlichen kleinen Erfolge neben den charakterlosen Pakten jenen verdanken, die einst wahr gewesen sind und unerschütterlich.

Und das Buch “Der Untertan” (erschienen bei Kurt Wolff in Leipzig) zeigt uns wieder, daß wir auf dem rechten Wege sind, und bestätigt uns, daß Liebe, die nach außen in Haß umschlagen kann, das einzige ist, um in diesem Volke durchzudringen, um diesem Volke zu helfen, um endlich, endlich einmal die Farben Schwarz–Weiß–Rot, in die sie sich verrannt haben wie die Stiere, von dem Deutschland abzutrennen, das wir lieben, und das die Besten aller Alter geliebt haben. Es ist ja nicht wahr, daß versipptes Cliquentum und gehorsame Lügner ewig und untrennbar mit unserm Lande verknüpft sein müssen. Beschimpfen wir die, loben wir doch das andre Deutschland; lästern wir die, beseelt uns doch die Liebe zum Deutschen. Allerdings: nicht zu diesem Deutschen da. Nicht zu dem Burschen, der untertänig und respektvoll nach oben himmelt und niederträchtig und geschwollen nach unten tritt, der Radfahrer des lieben Gottes, eine entartete species der gens humana.

Weil aber Heinrich Mann der erste deutsche Literat ist, der dem Geist eine entscheidende und mitbestimmende Stellung fern aller Literatur eingeräumt hat, grüßen wir ihn. Und wissen wohl, daß diese wenigen Zeilen seine künstlerische Größe nicht ausgeschöpft haben, nicht die Kraft seiner Darstellung und nicht das seltsame Rätsel seines gemischten Blutes.

difamados; embora não tenham sido realizados, ou mal realizados e, ainda, andassem confusos – certamente, mas eram ideais. É muito bom quando o velho Mann lhe entrega nas mãos do jovem Heßling seu livro de poemas: “Tome, pegue! São minhas ‘idéias’! A gente também era poeta – antigamente!” Os de hoje não o são mais. São políticos verdadeiros, zombam do idealista, visto que este – aparentemente – nada consegue, e não sabem que eles devem os seus sucessos e o pacto sem caráter àqueles que foram de fato sinceros e inabaláveis.

E o livro “O súdito” (publicado pela editora Kurt Wolff em Leipzig) nos mostra novamente que estamos no rumo certo, e nos corrobora que amor, que pode se transformar em ódio, é a única forma para penetrar no povo para ajudá-lo a, finalmente, desvencilhar as cores negra-branca-vermelha da Alemanha, cores pelas quais as pessoas se tornaram obcecadas como bois, esta Alemanha que amamos e que também os melhores de nossos antepassados amaram. Não é bem verdade que um bando homogêneo e mentirosos obedientes precisem estar atados eterna e inseparavelmente a nossa terra. Se os xingarmos, nós louvaremos a outra Alemanha; se nós os blasfemarmos, o amor pelos alemães nos motivará. De qualquer jeito: não o amor por esses alemães. Não o amor por este garoto, que levanta a cabeça suditamente e cheio de respeito, e infame e convencido para baixo, o “puxa-saco” do querido Deus, uma degenerada espécie da *gens humana*.

Mas, visto que Heinrich Mann é o primeiro literato que concedeu ao espírito uma posição decisiva e consensual distante de toda literatura – vamos cumprimentá-lo. E sabemos que estas poucas linhas não esgotaram sua dimensão artística, nem a força de sua representação e nem o raro enigma de seu sangue mestiço.

So wollen wir kämpfen. Nicht gegen die Herrscher, die es immer geben wird, nicht gegen Menschen, die Verordnungen für andre machen, Lasten den andern aufbürden und Arbeit den andern. Wir wollen ihnen die entziehen, auf deren Rücken sie tanzten, die, die stumpfsinnig und immer zufrieden das Unheil dieses Landes verschuldet haben, die, die wir den Staub der Heimat von den beblühten Pantoffeln gerne schütteln sähen: die Untertanen!	É assim que queremos lutar. Não contra os dominantes que sempre existirão, não contra os homens que fazem regulamentos para os outros e lhes imputam cargas e trabalhos em seus ombros. Queremos lhes retirar aqueles que dançavam sobre suas costas, aqueles que, estúpida e sempre satisfatoriamente, foram a desgraça deste país, aqueles que gostaríamos de ver sacudir o pó da pátria das pantufas floridas: os súditos!
---	--

Macht und Mensch	O poder e o homem
Der mathematische Grundriß zu Heinrich Manns Roman “Der Untertan” ist erschienen: der Essay-Band “Macht und Mensch” (bei Kurt Wolff in München). Hier ist herausgeschält, was dort unter Fleisch und Muskeln verborgen lag, hier hat einer sauber die Adern herauspräpariert – und klar und übersichtlich liegt das ganze große Netz vor uns. Es ist das bedeutendste Buch, das die Übergangsperiode hervorgebracht hat. Demokratie war den Deutschen ein leerer Begriff. Unter dem Kaiser war das suspekt, demokratisch zu sein – und es hieß damals so viel wie heute bolschewistische nämlich, nach dem Wort des klugen Geheimrats Krüger: “Bolschewistisch ist alles, was einem nicht paßt”. Dafür sagte man damals demokratisch; man durfte auch liberal sagen – es kam auf dasselbe heraus. Diese Worte hatten allenfalls eine theoretische, politische, abstrakte Bedeutung – mit dem täglichen Leben hatten sie gar nichts zu tun. Das wandelte sich. Der kleine Novemberschwips des Jahres 1918 hielt ganze sieben Tage an – dann begründeten sie die Deutsche Demokratische Partei, die mit der Idee der Demokratie so viel zu tun hat wie die	O compêndio matemático para o romance “O súdito”, de Heinrich Mann, foi publicado: o volume de ensaios “O poder e o homem” (pela editora Kurt Wolff em Munique). Nesta obra está exposto o que lá permanecia encoberto sob carne e músculos, aqui alguém nitidamente trouxe à luz as veias – e clara e brilhantemente toda a grande rede está posta à nossa vista. É o livro mais significativo que retratou o período de transição. A democracia era um conceito vago para os alemães. Sob o regime do Kaiser, ser democrático infundia desconfiança – e significava, outrora tanto quanto hoje, ser bolchevista, isto é, segundo a definição do inteligente conselheiro Krüger: “Bolchevista é tudo o que não convém a alguém”. Para isso empregava-se, antigamente, o termo democrático, e podia-se dizer também liberal – era tudo a mesma coisa. Quando muito, estas palavras tinham um sentido teórico, político e abstrato – e não tinham absolutamente nada a ver com a vida cotidiana. Isso se transformou. O pequeno porre de novembro de 1918 durou sete dias inteiros – então fundaram o Partido Democrático Alemão que tem tanto a ver com a idéia de democracia, quanto a Sociedade

Schopenhauer-Gesellschaft mit Schopenhauer. Wenn bei uns die Ideen populär werden, dann bleibt die Popularität, die Idee geht gewöhnlich zum Teufel. Die Idee, diese Idee in ihrer vollen Reinheit, die Idee der Demokratie – sie lebt in diesem Buche.

Der Band enthält die wichtigsten politischen Essays Heinrich Manns: “Geist und Tat”, jene erste Arbeit, mit der der Aktivismus in Deutschland eingeführt wurde, das heißt: der Gedanke, daß ein Parteiprogramm, das den Leuten nicht in allen Geschäften des Tages wehe tut oder sie anfeuert, zu nichts nutz ist. Er enthält des weitem den kleinen Aufsatz “Reichstag”, wohl das Vollendetste, was in den letzten Jahrzehnten überhaupt über die deutsche Politik geschrieben worden ist. Auf diesen sechs Druckseiten ist das politische Elend, die gänzliche Stagnation, die Trostlosigkeit dieses Bürgertums – und Bürger sind fast alle – ist all das eingefangen. Ich zitiere diesen Aufsatz seit dem Jahre 1911 – und er stimmt immer. Es hat vor dem Kriege gestimmt, es traf erst recht im Kriege zu, als sich ein ganzes Land von seiner Militärkaste unterjochen ließ, ohne es zu merken und ohne es jemals zuzugeben – und es trifft heute noch zu, heute noch... Da steht von den Konservativen: “Dies Lächeln! Es sagt: Komödie! Ihr alle seid Objekte der Gesetzgebung, die Subjekte sitzen hier. Es sagt: Ein Leutnant mit zehn Mann. Es ist ein Lächeln von Holofernes bis Dschingis Khan. Es ist das Wulstlächeln aller Schweine der Weltgeschichte: aller Herrenschweine.” Da heißt von den Liberalen: “Droben steht jetzt ein Freisinniger und beweist den Sozialdemokraten, daß sie beim Ausbruch eines Krieges gestreikt haben würden. Er ist sichtlich überzeugt, daß er heute gar nichts Besseres tun könnte. Die Ironie rechts sieht und hört er nicht; flammend reckt er sich nach links und gegen den Umsturz. Die Wollust, positiv und erhaltend zu sein, macht ihm

Schopenhauer com Schopenhauer. Quando os conceitos se tornam populares na Alemanha, então permanece apenas a popularidade, e o conceito habitualmente vai para o inferno. O conceito, este conceito em sua completa pureza, o conceito de democracia – ele vive neste livro.

O volume contém os mais importantes ensaios políticos de Heinrich Mann: “Espírito e ação”, aquele primeiro trabalho com o qual o ativismo foi introduzido na Alemanha, o que significa: o pensamento de que um programa político, que não fere as pessoas em todas as tarefas diárias nem as anima, não serve para nada. O livro contém o pequeno ensaio “Reichstag”, certamente o mais completo que já foi escrito sobre a política alemã. Nestas seis páginas impressas estão a miséria política, a completa estagnação, a apatia desta burguesia – e burguês quase todo mundo é. Isso tudo está representado lá. Eu cito este ensaio desde 1911 – e ele ainda é válido. Ele era válido antes da guerra, confirmou-se muito bem durante a guerra, quando um país inteiro deixava-se oprimir por sua casta militar, sem perceber-se disso e sem jamais admiti-lo – e ainda hoje continua valendo, ainda hoje... Os conservadores escreveram assim: “Este sorriso! Diz-se: comédia! Todos vocês são objetos da legislação, os sujeitos estão no comando aqui. Diz-se: um tenente com dez soldados. É um sorriso de Holofernes até Dschingis-Khan.^{xxiv} É o sorriso gorduroso de todos os porcos da história universal: de todos os porcos poderosos!” Os liberais escreveram assim: “Lá em cima há um liberal e comprova aos social-democratas que no caso do rompimento de uma guerra, teriam feito greve. Ele está claramente convencido de que ele hoje não conseguiria fazer absolutamente nada de melhor. Ele não vê e não ouve a ironia da direita; enérgico, ele se espreguiça para a esquerda e contra a revolta. A luxúria de ser positivo e conservador causa-lhe mal estar, ele não sabe de mais nada. E o

Kongestionen, er weiß nichts mehr. Und der Mann ist Jude. Sein Leben ist sicher nicht vergangen, ohne daß er die Feindseligkeit des christlich geschminkten Feudalstaates erfahren hat. Wenn er den Kopf wenden wollte, auf wie viele Blicke würde er dort rechts treffen, worin nicht freche Geringschätzung läge? Gleichviel, er sieht nicht hin, und für einen Augenblick ist auch er ein Herr, ein Machthaber, der zum Volk vom Pferd spricht (bevor es ihn wieder abwirft) und hinter sich Edelleute und Priester hat. Die Instinktverlassenheit dieses Bürgertums ist vollständig.” Da steht von dem Deutschen und seinen vorgesetzten Behörden: “Was er über die Diplomaten vorbringt, klingt flau; man hört die Demut, die sich einen Stoß gibt, um Ungezogenheit zu werden. Überlegenheit wird sie nicht. Die “Herren dort oben” bleiben oben, noch im tiefsten Sumpf. Der Bürger läßt es ohne Widerspruch geschehen, daß auf alle seine Beschwerden der Staatssekretär als Antwort einen Witz macht. Warum sollte der Staatssekretär es sich schwerer machen? Seine wahre, ach, so schlecht weggekommene Gestalt kennt nur Europa. Hier drinnen sieht man nicht ihn bloß in gelber Weste, man sieht ihn gepanzert. Alle seinesgleichen, die sich draußen ducken müssen, in ihrem geistigen Elend, ihrem trüben Mangel an Weitläufigkeit und Kenntnis der Geschäfte: sooft sie zurückkehren aus den Niederlagen, die englische Kaufleute und französische Literatur ihnen beigebracht haben. Aha! welch ein Prunken vor den verschüchterten Landsleuten, welch Auftreten, welche furchteinflößende Autorität – zwischen den Niederlagen!” Auch nach der Niederlage noch.

Und es befindet sich in dem Buch ein Meisterstück der Geschichtsschreibung: der Abschnitt “Kaiserreich und Republik”. Anilinglanz, Rutsch in die Katastrophe und die falsche Revolution – sie sind alle drei noch nie markanter in Sätze deutscher Sprache

homem é judeu. Com certeza sua vida não transcorreu sem que ele não tenha experimentado a hostilidade do estado feudal caracterizado de forma cristã. Se quisesse mudar a direção da cabeça, com quantos olhares ele toparia à direita nos quais não haveria menosprezo atrevido? Seja como for, ele não olha para lá e, por um momento, ele também é um senhor, um detentor do poder que fala ao povo montado num cavalo (antes que o povo o deite abaixo) e que tem, atrás de si, nobres e padres. A precariedade do instinto desta burguesia é completa”. Os alemães e suas autoridades instituídas escreveram assim: “O que ele alega sobre os diplomatas soa débil; ouve-se apenas a submissão que se abala para tornar-se impertinência. Ela não se torna reflexão. Os “senhores lá em cima” permanecem lá em cima, num atoleiro ainda mais profundo. Sem contradição, o burguês permite que o secretário de Estado faça uma piada como resposta para toda sua queixa. Porque que o secretário de Estado deveria se fazer mais sério? Sua figura verdadeira, mas desvanecidamente tão ruim, conhece somente a Europa. Aqui dentro, ele não é visto simplesmente num colete amarelo, é visto por dentro numa armadura. Todos os seus semelhantes, que lá fora precisam se curvar, estão vestidos em sua miséria espiritual, em sua sombria falta de experiência de mundo e de conhecimento comercial: tão logo eles retornam das derrotas que os comerciantes ingleses e a literatura francesa lhes impuseram. Ah sim! Que ostentação na frente dos compatriotas inibidos, que comportamento, que autoridade instigadora de pavor – durante as derrotas! E continuando também depois da derrota.

E no livro encontra-se uma obra-prima da escrita historiográfica: o capítulo “O Governo Imperial e a República”. O brilho da anilina, um escorregão para a catástrofe e a falsa revolução – todas as três nunca foram registradas de forma mais marcante em sentenças da língua

eingefangen worden. Die hohle Natur des deutschen Kaisers, sein begeistertes Volk, dessen Blüte er war, der Krach im heißen Sommer Vierzehn und das Gleiten in einen Abgrund, dessen Tiefe selbst jene nicht ermessen hatten, die, mit den laschen Händen am Steuer, damals vorn und obenauf saßen – das ist hier zu finden. Und diese Abhandlung ist deshalb so groß, weil sie en bloc ablehnt. Weil sie nicht “gerecht” wägt und dem Kaiser läßt, was des Kaisers ist, sondern weil sie einfach sagt: Nein. Nun kann nur Nein sagen, wer das Ja tief in sich fühlt und dieser weiß, was das ist: Demokratie. Dieser hat begriffen, daß sie nichts ist, was nun in den politischen Kegelklubs zu Hause ist und überhaupt etwa nur in den traurigen Parlamenten – sondern daß sie eine Sache des Herzens ist. Daß sie nichts ist als das tiefe Gefühl: Es gibt etwas auch außerhalb der Berufe und der sozialen Positionen, das uns alle gleich macht, soweit Menschen gleich sein können. Und sie können gleich sein. Mütter fühlen das. Männer können es auch. Wir spielen Rollen – aber wir sind eines Stammes, Und nur so kommen wir weiter, wenn wir das menschliche Niveau erhöhen, “Seine großen Männer! Hat man je ermessen, was sie dies Volk schon gekostet haben? Wieviel Talent, Entschlußkraft und adliger Sinn unterdrückt worden ist, was an Demut, Neid, Selbstverachtung gezüchtet ward, und was versäumt ward in hundert Jahren an der Nivellierung, der moralischen Höherlegung der Nation, damit in unermesslichen Abständen je ein Manneswunder und Ausbund aller Herrlichkeit erscheinen konnte, übermästet von der Entsagung ganzer Geschlechter und dem lebenden Dünger der Nation entsprossen wie eine tierisch fette Zauberblume. Nun liegt und betet an!” Und sie beten an. Es ist so schön, anzubeten – die Macht anzubeten, einfach: die Macht.

Und es zeigt sich des weitem in den literarischen Aufsätzen des Buches, in

alemã. A natureza estúpida do Kaiser, seu povo entusiasmado, a cujo sangue pertencia, o estampido no verão quente de 1914 e a queda em um abismo, cuja profundidade nem mesmo aqueles haviam medido, aqueles que, com as mãos moles estavam sentados e na frente e na parte de cima no comando – tudo isso é possível encontrar aqui. Por este motivo o ensaio é tão grande: porque ele se nega *en bloc*. Porque ele não traduz de modo justo e deixa ao Kaiser o que é do Kaiser, mas sim porque simplesmente diz: não. E agora só pode dizer não, quem sente o sim profundamente e quem sabe o que é isto: democracia. Este [o Kaiser] compreendeu que ela não é nada daquilo que é próprio dos clubes de boliche políticos ou do que só acontece nos tristes parlamentos – porém que ela é algo do coração. Que ela não é nada mais do que o profundo sentimento: há algo também externamente aos cargos e às posições sociais, um sentimento que faz a todos nós iguais até o ponto em que os homens conseguem ser iguais. As mães sentem isso. Os homens também o conseguem. Nós desempenhamos papéis – mas somos de uma espécie. E só conseguiremos avançar se elevarmos o nível humano. “Grandes homens! Já foi calculado, outrora, o quanto eles custaram a este povo? Quanto talento, força de discernimento e sentido nobre foram oprimidos, o que foi cultivado em submissão, inveja e auto-desprezo, e o que se perdeu em cem anos no nivelamento, no grande abatimento moral da nação para que pudesse, com isso, surgir em distâncias imensuráveis um prodígio humano e um modelo de toda magnificência, sobrepujada pela renúncia de todas as espécies e oriunda do fermento vivo da nação como uma flor mágica selvagememente bela. Então curvem-se e adorem!” E eles idolatram. É tão lindo idolatrar – idolatrar o poder, simplesmente: o poder.

E, além disso, mostra-se nos ensaios literários do livro, naqueles que aparentemente falam apenas de Zola ou

jenen, die scheinbar nur über Zola oder über Voltaire sprechen, aber in Wirklichkeit doch nur über dies: wie die Macht den Menschen tötet – es zeigt sich auch in ihnen, daß der schlimmste Götzenglaube feuerländischer Insulaner Mathematik ist gegen diesen europäischen Glauben: den Glauben an die Macht.

Muß noch gesagt werden, daß dieses Buch, wie alles von Heinrich Mann in einem Kristallklaren Deutsch geschrieben ist, daß die Sätze springen, sich jagen, daß der Hieb sitzt, und daß die herrlichste Stilisierung nicht zuläßt, an der einmal erkannten Wahrheit zugunsten des Ornaments zu drehen? Ein Zivilisationsliterat? Ein großer deutscher Schriftsteller.

Werner Mahrholz hat neulich in der “Vossischen Zeitung” das Ethos Manns bemängelt – es käme nicht aus dem Herzen, er sei selbst ein Mann des wilhelminischen Zeitalters, ein Jongleur, ein Spezialist des Gefühls, Virtuos . . .

In den Romanen ist etwas davon, vielleicht hier und da ein Quentchen. In den Romanen ist die Liebe zur leuchtenden Verwesung, zum bunten Lärm und zur überheblichen Absonderung. Aber nicht im Ethos, grade da nicht. Der Künstler muß sich mit seinen Gestalten identifizieren – aber nicht mit ihrem Ethos so, daß neben dem einen kein andres Geltung haben sollte. Der Roman ist – wie Mann in dem Essay “Zola” aufzeigt – das Produkt der Demokratie. Alle – aber alle nebeneinander. Der ist kein Schauspieler. Und wären die “Armen” noch mißglückter –: es ist kein Beweis gegen den Politiker. Der zuerst aus dem Wege räumen muß, was uns alle am Atmen und Leben gehindert hat und noch hindert. Haß reinigt. Man muß also nicht für Heinrich Mann eintreten, wie Mahrholz meint, soweit es allein ums Artistische ginge – das ist eine Sünde –, sondern man muß grade für ihn eintreten, wenns ums Politische geht. Und wenn jener fragt:

Voltaire, os quais, na realidade, falam apenas sobre isso: como o poder aniquila o ser humano – mostra-se também neles que a pior idolatria dos ilhéus da Terra do Fogo é matemática em relação a essa crença européia: à crença no poder.

E ainda precisa ser dito que esta obra, assim como tudo de Heinrich Mann, está escrita numa linguagem cristalina, que as sentenças saltam, se buscam, que o golpe é certo, e que o estilo mais sublime não admite virar as costas à verdade outrora reconhecida em favor do ornamento? Um literato da civilização? Um grande escritor alemão.

Werner Mahrholz, recentemente, depreciou o *ethos* de Mann no jornal “Vossische Zeitung” – ele disse que não seriam coisas do coração, e que Mann seria ele próprio um homem do período de Wilhelm, um aproveitador, um especialista em sentimentos, um virtuoso...

Nos romances há um pouco disso, talvez aqui e acolá uma pequena fração. Nos romances, há o amor à putrefação resplandecente, à balbúrdia caótica e à secreção arrogante. Mas não no *ethos*, aí de forma alguma. O artista precisa se identificar com sua formação – mas não com o *ethos* dela de forma que nenhum outro [ethos] deva ter valor ao lado do anterior. O romance é – como Mann expõe no ensaio “Zola” – um produto da democracia. Todos – mas todos conjuntamente. Ele não é ator. E se “Os pobres”^{xxxv} estivessem mais malogrados: – não seria nenhuma prova contra o político. Este primeiramente precisa varrer do caminho o que impedia a todos de respirar e de viver, e ainda impede. O ódio purifica. Não é preciso, portanto, intervir a favor de Heinrich Mann, como Mahrholz pensa, no que se referisse ao Artístico isoladamente – seria um pecado – porém é preciso intervir por ele no que diz respeito àquilo que é político. E se aquele perguntar: “Será que ele pode ser o guia

“Soll er Führer einer Jugend sein?” so weiß ich, daß ich nicht für die Schlechtesten meiner Altersgenossen und der Jüngeren spreche, wenn ich sage: Wir folgen ihm.	de uma juventude?”, então sei que não falo pelos piores dos meus contemporâneos e dos mais jovens, quando digo: nós o seguimos.
--	--

Politische Satire	A sátira política
Paul: Wir haben ja das Lächeln, Frau Konik . . . das erlösende Lächeln. Frau Konik: Man kann doch nicht über alles lächeln. Paul und Konik (zugleich): Über alles! Über alles! Frau Konik: Meint ihr nicht, daß das ein bißchen gefährlich ist . . . ? Konik: Ja, . . . für die, denen es gilt! Gustav Wied Der echte Satiriker, dieser Mann, der keinen Spaß versteht, fühlt sich am wohlsten, wenn ihm ein Zensor nahm, zu sagen, was er leidet. Dann sagt ers doch, und wie er es sagt, ohne es zu sagen - das macht schon einen Hauptteil des Vergnügens aus, der von ihm ausstrahlt. Um dieses Reizes willen verzeiht man ihm vielleicht manches, und verzeiht ihm umso lieber, je ungefährlicher er ist, das heißt: je weiter die Erfüllung seiner Forderungen von der Wirklichkeit entferntliegt. Das war eine schöne Zeit, als der einzige “Simplicissimus” - der alter Prägung - frech war, wie die Leute damals sagten. Die satirische Opposition lag im Hinterhalt, schoß ein Pfeilchen oder wohl auch einmal ein gutes Fuder Feldsteine aus dem Katapult ab, und wenn sich der Krämer in der Lederhose und der Ritter im starren Visier umsahen, weil sie einen wegbekommen hatten, gluckerte unterirdisches Gelächter durch den Busch: aber zu sehen war keiner. Das ist vorbei. Die Satire ist heute - 1919 - gefährlich geworden, weil auf die spaßhaften Worte leicht ernste Taten folgen können, und dies umso eher,	Paul: Nós temos o sorriso, sra. Konik... O sorriso demolidor. Sra. Konik: Mas, é claro, a gente não pode rir de tudo. Paul e Konik (juntos): De tudo! De tudo! Sra. Konik: Vocês não acham que isto é um pouco perigoso...? Konik: Sim... para aqueles aos quais o sorriso vale! Gustav Wied^{xxvi} O verdadeiro satirista, este homem que não entende de brincadeiras, sente-se extremamente bem quando um censor lhe diz o que é admissível para si. E aí é que ele o diz, e como ele o diz, sem dizê-lo - isto já constitui uma parte capital do prazer que irradia do satírico. Talvez graças a este estímulo perdoa-se-lhe algo. E se lhe perdoa ainda mais quanto menos perigoso ele for, isto é: quanto mais distante da realidade estiver o atendimento de suas expectativas. Isto foi uma bela época, quando só o “Simplicissimus”^{xxvii} - o da velha alcunha - era atrevido, como as pessoas outrora diziam. A oposição satírica encontrava-se recuada, atirava uma flechinha ou até mesmo uma boa carga de pedra da catapulta e, quando o tapado em sua calça de couro e o cavaleiro com sua resistente viseira olhavam ao redor, visto que foram atingidos, então ouvia-se um riso escondido ressoar pelo bosque: mas não se via ninguém. Isto acabou. A sátira hoje - 1919 - se tornou perigosa, porque ações sérias podem suceder ditos jocosos, e isso ainda mais quando o satirista emprega a

je volkstümlicher der Satiriker spricht.

Die Zensur ist in Deutschland tot - aber man merkt nichts davon. In den Varietés, auf den Vortragsbrettern der Vereine, in den Theatern, auf der Filmleinwand - wo ist die politische Satire? Noch ist der eingreifende Schutzmann eine Zwangsvorstellung, und daß ein kräftiges Wort und ein guter Witz gegen eine Regierungsmaßnahme aus Thaliens Munde dringt, da sei Gott vor! Denn noch wissen die Deutschen nicht, was das heißt: frei - und noch wissen sie nicht, daß ein gut gezielter Scherz ein besserer Blitzableiter für einen Volkszorn ist, als ein häßlicher Krawall, den man nicht dämpfen kann. Sie verstehen keinen Spaß. Und sie verstehen keine Satire.

Aber kann der Satiriker denn nicht beruhigend wirken? Kann er denn nicht die "Übelstände auf allen Seiten" geißeln, kann er denn nicht hinwiederum "das Gute durch Zuspruch fördern" - mit einem Wort: kann er nicht positiv sein?

Und wenn einer mit Engelszungen predigte und hätte des Hasses nicht -: er wäre kein Satiriker.

Politische Satire steht immer in der Opposition. Es ist das der Grund, weshalb es bis auf den heutigen Tag kein konservatives Witzblatt von Rang gibt und kein regierungstreues. Nicht etwa, weil die Herren keinen Humor hätten oder keinen Witz. Den hat keine Klasse gepachtet. Aber die kann ihn am wenigsten haben, die auf die Erhaltung des Bestehenden aus ist, die die Autorität und den Respekt mit hehrem Räuspern und hochgezogenen Augenbrauen zu schützen bestrebt ist. Der politische Witz ist ein respektloser Lausejunge.

Es gibt ja nun Satiriker so großen Formats, daß sie ihren Gegner überdauern, ja, der Gegner lebt nur noch, weil der Satiriker lebt. Ich werde nur das Mißtrauen nicht los, daß man den Ehrentitel "großer Satiriker" erst dann verleiht, wenn der Mann nicht mehr gefährlich, wenn er tot ist.

linguagem popular.

A censura está extinta na Alemanha - mas não se percebe isso. Nos teatros de revista, nos murais das agremiações, nos teatros, na tela dos cinemas - onde está a sátira política? O policial eficaz é uma representação da opressão e Deus me livre sair uma palavra dura e um bom chiste da boca de Thalia^{xxviii} contra medidas governamentais! Pois os alemães não sabem ainda o que isso significa: ser livre - e também não sabem que uma boa gozação bem direcionada é o melhor pára-raios para a fúria de um povo do que um estrondoso tumulto que não pode ser abafado. Eles não entendem nenhuma brincadeira. E eles não entendem nenhuma sátira.

Mas será que o satirista não consegue produzir efeito sem estardalhaço? Será que ele não consegue açoitá-lo as inconveniências de todas as partes, promover novamente o bem através de conselhos - resumindo: ele não consegue ser construtivo?

E se alguém se expressasse com as línguas dos anjos e não tivesse nada de ódio: ele não seria um satirista.

A sátira política está sempre do lado da oposição. Este é o motivo pelo qual até hoje não existe nenhum jornal humorístico conservador de destaque nem fiel ao governo. Não porque os dominantes não tivessem humor ou chiste. O humor não é privilégio de uma classe. Mas possuí-la pode menos ainda aquela classe que objetiva manter o *status quo*, aquela que se esforça para defender, com pigarro sublime e com sobranceiras ouriçadas, a autoridade e o respeito. O chiste político é um pirralho que não respeita nada.

Mas há também satiristas de tão magníficas proporções que sobrevivem aos seus adversários, ora, seu adversário só vive ainda porque o satirista vive. Eu não abandono a suspeita de que só se concede o nobre título "o grande satirista" quando o indivíduo não for mais perigoso, quando

Der gestorbene Satiriker hats gut. Denn nichts ist für den Leser süßer als das erbauliche Gefühl der eigenen Überlegenheit, vermischt mit dem amüsanten Bewußtsein, wie gar so dumm der Spießer von anno tuback war. Nun gehört aber zur Masse immer einer mehr, als jeder glaubt - und die Angelegenheit wird gleich weniger witzig, wenns um das Heute geht. Dem Kampf Heines mit den zweiunddreißig Monarchien sieht man schadenfroh und äußerst vergnügt zu - bei Liebknecht wird die Sache gleich ganz anders.

“Ja”, sagt Herr Müller, “das ist auch ganz was anders!” Ja, Bauer, das ist ganz was anders - und weils was anders ist, weil der Kampf gegen die Lebenden von Leidenschaften durchschüttelt ist, und weil die nahe Distanz das Auge trübt, und weil es überhaupt für den Kämpfer nicht darauf ankommt, Distanz zu halten, sondern zu kämpfen - deshalb ist der Satiriker ungerecht. Er kann nicht wägen - er muß schlagen. Und verallgemeinert und malt Fratzen an die Wand und sagt einem ganzen Stand die Sünden einzelner nach, weil sie typisch sind, und übertreibt und verkleinert - -

Und trifft, wenn er ein Kerl ist, zutiefst und zuletzt doch das Wahre und ist der Gerechtesten einer.

Jedes Ding hat zwei Seiten - der Satiriker sieht nur eine und will nur eine sehen. Er beschützt die Edlen mit Keulenschlägen und mit dem Pfeil, dem Bogen. Er ist der Landsknecht des Geistes.

Seine Stellung ist vorgeschrieben: er kann nicht anders, Gott helfe ihm. Amen. Er und wir, die nie Zufriedenen, stehen da, wo die Männer stehen, die die Waffen gegen die Waffen erheben, stehen da, wo der Staat ein Moloch geheißen wird und die Priesterreligion ein Reif um die Stirnen. Und sind doch ordnungsliebender und frömmer als unsre Feinde, wollen aber, daß die Menschen glücklich sind - um

estiver morto.

O satírista, já morto, se dá bem. Pois nada é mais agradável ao leitor do que o edificante sentimento da própria superioridade, misturada com a divertida consciência de saber o quanto o pequeno-burguês de não-se-sabe-quando era estúpido. Ora, mas sempre pertence à massa mais pessoas do que se acredita - e a questão fica menos engraçada se colocada na atualidade. Observa-se a batalha de Heine com as trinta e duas monarquias^{xxix} com malícia e externamente satisfeito - já com Liebknecht^{xxx} a coisa é bem diferente.

“Bem”, diz o Sr. Müller, “isto é também muito diferente!” Bem, camponês, isto é muito diferente - e visto ser diferente, visto que a luta contra os vivos está revolvida por paixões, e visto que a pequena distância engana a visão e, principalmente, visto que para o combatente não interessa manter distância, mas sim combater - por isso o satirista é injusto. Ele não pode ficar pensando - ele precisa golpear. E ele generaliza e pinta caretas na parede e credita a toda uma classe os pecados de cada um, porque eles são típicos, e exagera e ameniza.

E claro que acerta o verdadeiro mais profundamente e por último, se for um homem correto, e é um dos mais corretos.

Toda coisa tem dois lados - o escritor satírico vê apenas um e quer ver apenas um. Ele protege os nobres com golpes de clava e com arco e flecha. Ele é o arqueiro do espírito.

Sua função está prescrita: ele não sabe fazer outra coisa. Deus o ajude. Amém. Ele e nós, os nunca satisfeitos, estamos lá, onde os homens estão, os que levantam as armas contra armas, estamos lá, onde o Estado é chamado de Moloch e a religião dos padres é uma auréola. E somos ainda mais amantes da ordem e mais piedosos que nossos inimigos, mas queremos que os seres humanos sejam

ihrer selbst willen. Ein Büchlein, zu dem dies hier die Vorrede ist, das “Fromme Gesänge” heißt und von Theobald Tiger stammt (und das im Verlag Felix Lehmann zu Charlottenburg erscheint), gibt eine Reisebeschreibung der Route 1913-1919. Was der Wochenbetrachter der “Weltbühne” in diesen Jahren besungen hat, wurde einer Durchsicht unterzogen; bei der Sichtung entfernte ich, was für den Tag geschrieben wurde und mit ihm vergangen ist. Weil es aber das Bestreben der “Weltbühne” ist, zwar für den Tag zu wirken, aber doch auch über ihn hinaus, so blieb eine ganze Reihe, vermehrt um anderswo erschienene Gedichte sowie um manche noch unveröffentlichte. Im Grünen fings an und endete blutigrot. Und wenn sich der Verfasser mit offenen Armen in die Zeit gestürzt hat, so sah er nicht, wie der Historiker in hundert Jahren sehen wird, und wollte auch nicht so sehen. Er war den Dingen so nahe, daß sie ihn schnitten und er sie schlagen konnte. Und sie rissen ihm die Hände auf, und er blutete, und einige sprachen zu ihm: “Bist du gerecht?” Und er hob die blutigen Hände - blutig von seinem Blute - und zuckte die Achseln und lächelte. Denn man kann über alles lächeln... Und daß inmitten dem Kampfeslärm und dem Wogen der Schlacht auch ein kleines Gras- und Rasenstück grünt, auf dem ein blaues Blümchen, ebenso sentimental wie ironisch, zart erblüht - das möge den geneigten Leser mit dem grimmigen Katerschnurrbart und dem zornig wedelnden Schweif des obgenannten Tigers freundlich versöhnen.	felizes – por vontade própria. Tudo isto aqui é um prólogo para o livrinho “Fromme Gesänge”^{xxx} (Canções piedosas), de Theobald Tiger (publicado pela editora Felix Lehmann). A obra dá a descrição do período 1913-1919. O que o observador semanal do “Weltbühne”^{xxxii} cantarolou nestes anos foi sujeito a uma revisão; no exame, distancio-me do que havia escrito para o dia, e do que transcorreu com ele. Mas como é empenho do “Weltbühne” não apenas atuar no dia-a-dia, mas muito além dele, assim conservou-se uma seqüência toda de poemas publicados alhures e muitos ainda inéditos. Começou no verde da esperança e terminou no vermelho-sangue. E se o autor jogou-se ao tempo de braços abertos, então ele não viu o que o historiador verá em cem anos e, assim, também não quis ver. Ele estava tão próximo das coisas que elas o cortaram e ele conseguiu golpeá-las. E elas cortaram-lhe as mãos com violência, e ele sangrou, e algumas pessoas lhe perguntaram: “Você é justo?” E ele levantou suas mãos ensangüentadas – cobertas de seu próprio sangue –, e balançou os ombros e riu. Pois pode-se rir de tudo... E por que no meio do calor da luta e do desenvolver da batalha floresce um pequeno pedaço de grama e de mato, sobre o qual uma florzinha azul, tão sentimental quanto irônica, desabrocha firmemente – então parece que o leitor adequado reconcilia-se de modo amigável com o raivoso bigode de gato e com a irada e oscilante cauda do referido Tiger.
Der Venuswagen	A charrua de Vênus
Einen verschnittenen Bullen nennt man einen Ochsen. Was aber die Staatsanwaltschaften des deutschen Landes betrifft, die alles, was unterhalb der Tischplatte liegt,	Um touro castrado é chamado de boi. Mas uma excelente brochura publicada pela editora Paul Steegemann em Hannover informa tudo o que diz

konfiszieren, so gibt darüber ein ausgezeichnetes kleines Heft Auskunft, das im Verlag Paul Steegemann zu Hannover erschienen ist: *“Unsittliche Literatur und die deutsche Republik”*. Autor? Unbekannt.

Wenn ich manchmal, so ich überhaupt nicht einschlafen kann, zu diesem Behufe die alten Jahrgänge der “Schau–” und der “Weltbühne” durchblättere, dann merke ich, daß es wohl möglich wäre, unsre alten Aufsätze, die Glossen meines Freundes Wrobel, die Gedichte meines entfernten Bekannten Tiger – all das langsam der Reihe nach unverändert wieder abzdrukken. Es ist aktuell und bleibt aktuell. Der preußische Subalternbeamte, berliner Polizei, die Zensur, die Schule mit dem Oberlehrer, der sich heute Studienrat nennt, also den Titel, aber nicht die Röllchen gewechselt hat –: wie einst im königlich preußischen Mai – wie einst im Mai . . . Auch das Verhalten der Richter und Staatsanwälte gegen Produkte der Kunst oder kunstähnliche Erzeugnisse – es hat sich nicht gewandelt.

Das kleine Heft gibt einen ausgezeichneten, ruhig und sachlich geschriebenen historischen Aufriß der erotischen Literatur und endet mit einer gradezu vernichtenden Kritik der deutschen Gerichtspraxis. Mit Recht. Ich muß sagen, daß es ein würdeloser Zustand ist, wenn für Bilder von Corinth oder Zille, für gute Romane, die das immerhin nicht ganz unwichtige Thema der Erotik straff und scharf behandeln – daß für solche Publikationen von der Verteidigung jedes Mal ein Heer von Sachverständigen aufgeboden wird, das gewöhnlich von dem besser wissenden Gericht geringschätzig abgelehnt wird. Dafür haben sie ihren Brunner. (Gekündigt wird in Deutschland niemand. Daß solch ein Beamter mäßigsten Stils noch an verantwortlicher Stelle arbeiten darf, ist ein sachlicher Fehlgriff der vorgesetzten Dienststelle. Will man ihn aus Prestigegründen halten? Das ist nicht

respeito à procuradoria pública alemã, que confisca tudo o que fica debaixo da tampa da mesa: trata-se da obra *“Literatura imoral e a República Alemã”*. Autor? Desconhecido.

Quando, às vezes, por não conseguir de modo algum dormir, folheio com esta intenção as antigas edições do “Schaubühne” e do “Weltbühne”, então percebo que seria bom possivelmente reimprimir na seqüência, lentamente, tudo isso de novo – nossos antigos ensaios, as glosas de meu amigo Wrobel e os poemas do meu conhecido distante Tiger. É atual e permanece atual. Os funcionários públicos subalternos da Prússia, a polícia de Berlim, a censura, a escola com o professor superior e que hoje se denomina conselheiro estudantil, ou seja, mudou o título, mas as funcõezinhas continuam: como outrora no mês de maio prussiano e imperial – como outrora em maio... Também o comportamento dos juízes e promotores contra os produtos da arte e contra obras semelhantes – isso não se modificou.

O pequeno caderno dá um panorama histórico excelente, escrito serena e pragmaticamente, da literatura erótica, terminando com uma crítica direta e fulminante à realidade judiciária alemã. Com razão. Tenho de admitir que é uma situação insensata se, em relação aos quadros de Corinth^{xxxiii} ou de Zille,^{xxxiv} em relação a bons romances que tratam rigorosa e energicamente do tema não totalmente desinteressante do erotismo, se em relação a tais publicações for mobilizado, toda vez, pela defesa, um exército de peritos, que costumeiramente é desprezado pelo melhor e consciente tribunal. Para isso é que eles têm seu Brunner.^{xxxv} (Ninguém é demitido na Alemanha. É um equívoco real das repartições superiores tal funcionário medíocre ainda poder trabalhar numa função de responsabilidade. Querem mantê-lo por motivos de prestígio? Isso não é necessário. Ele não tem nada mais a

nötig. Er hat keines mehr zu verlieren.) Es ist hundertmal nachgewiesen worden, daß weite Volkskreise – und durchaus nicht die schlechtesten – auf diese unzünftigen Staatsanwälte, hopla, diese unzünftigen Werke anders reagieren als die Gerichte. Der Begriff “unzüchtig” ist kein absoluter, und die Herren dürfen nicht denken, daß ihre Erziehung, die das Wirtshaus von der Lahn am Kneiptisch hochleben und eine echte Schilderung einer proletarischen Hurenbude verabscheuen läßt – daß diese Erziehung für irgend jemand anders maßgebend ist als für einen gewissen Mittelstand, dem die Staatspension ein fundamentum ist. Was unter und über diesem Beamtenstand eines kleinen Bürgertums lebt, beurteilt die Dinge ganz anders. Es führt ja zu nichts, hier – immer mal wieder – auseinanderzusetzen, wie falsch, philosophisch, ethnographisch und ethisch gesehen, diese gradezu widerwärtige Kunstbeurteilung der deutschen Gerichte ist, die auf alles Geschlechtliche mit einer Gereiztheit reagiert, daß einem der Gedanke kommen muß, es liege dahinter noch andres als nur das Empfinden von Eunuchen verborgen. Liegt auch.

Ich werde das Gefühl nicht los, daß die Ungebundenheit, die doch nun einmal das Kennzeichen jeder wirklichen Erotik und Sexualität ist, den Herren von der Firma “Ruhe & Ordnung” ein Dorn im Auge ist. Der geordnete Bordellbetrieb einer gemischten Halbbrigade in einem Ort des besetzten Gebietes hatte für sie nichts Anstößiges – die freie Zuchtwahl, die freie Selbstbestimmung über den Körper des Einzelnen durchaus. Zu Häupten des zeugenden Staatsbürgers stehe, grün oder blau, ein Schutzmann: Sinnbild des allmächtigen Staates.

Es gibt sicherlich Werke, die das Schamgefühl verletzen. Es fragt sich, wo sie ausliegen, und für wen sie bestimmt sind. Ein absoluter Maßstab existiert nicht. (Und der behördliche ist der letzte an Wert.) Die überhebliche Art der deutschen Verwaltungsbehörden, die sehr

perder). Já foi comprovado centenas de vezes que amplos círculos populares – e não os piores – reagem, se comparados aos tribunais, de forma diferente a estes impuros advogados, opa!, a estas impuras obras. O conceito “impuro” não é um conceito absoluto, e os senhores não podem pensar que sua educação, brindada com adornos na mesa de uma cervejaria e que abomina uma verdadeira descrição de um quarto de uma meretriz proletária – que esta educação é para alguém de outra forma normativa, diferentemente do que é para uma certa classe média, para a qual o dinheiro do Estado é a coisa mais importante. O que vive abaixo e acima desta classe de funcionários de uma pequena burguesia julga as coisas de forma bastante distinta. Não leva a nada aqui – como sempre – discutir como é falso – de um prisma filosófico, etnográfico e ético – este julgamento artístico, terminantemente repugnante, dos tribunais alemães, o qual reage a tudo o que é sexual com indignação, de modo que obriga alguém a pensar que algo diferente estivesse escondido lá atrás do que somente a sensação de eunuco. E está também.

Eu não abro mão do sentimento de que a autonomia, insígnia de todo erotismo e sexualidade verdadeiros, é antipática aos olhos dos senhores da firma “Paz e Ordem”. A empresa hierarquizada do bordel de uma semi-brigada mista em um lugar da região ocupada não tinha nada de vergonhoso para eles – inteiramente, a livre escolha, a livre autodeterminação sobre o corpo do indivíduo. À frente do cidadãos que testemunhas estaria, de verde ou azul, um policial: um símbolo do Estado onipotente.

Certamente existem obras que ofendem os sentimentos de pudor. A pergunta é: onde estão à venda e para quem se destinam? Uma escala absoluta não existe. (E a oficial é a última em valor). A insolente mentalidade das

unangenehme Strategie der Gerichte, in Zweifelsfällen das objektive Verfahren einzuleiten und nur das Buch zu beschlagnahmen und unbrauchbar machen zu lassen, ohne den Autor anzurühren, die freche Beleidigung, die darin steckt, “Mit Rute und Peitsche durch ungarische Mädchenpensionate” kulturell und künstlerisch wichtigen Novellenbänden gleich zu stellen: das ist mein Deutschland, das Land der §§!

Wir werden uns von keinem Staatsanwalt verbieten lassen, zu lesen, was uns behagt. Zum Glück reicht der Arm der Gschamigen nicht bis zu unsrer Bibliothek, und ich habe mir bisher immer noch all das verschafft, was ich zu sehen begehrte. Die Volksvergiftung aber liegt da, wo man das “Rohe” mit duftigen Spitzen umhüllt, wo man “fein”, ja gradezu “französisch” umschreibt, was man auszusprechen zu schwach ist. Denn um eine Hure so reden zu lassen, wie es ihr gewachsen ist – dazu gehört die größte künstlerische Intensität.

Mein Name ist Chider. Und abermals in fünfhundert Jahren komm ich desselben Wegs gefahren . . . Und dann wird immer noch eine geistesschwache Rechtsprechung dastehen und Pornographie, Kunst und grazile Unterhaltung in einen Topf werfen und nicht fühlen, wie ihre widerwärtigen Auslegungen des § 175, dessen reichsgerichtliche Kommentare wohl das Ekelhafteste darstellen, das sich die Phantasie ausmalen kann, wirklich unzüchtig sind und das Schamgefühl gröblich verletzen.

Und wie man die Sittlichkeit – ein Wort, das sich allenfalls noch für einen Coupletrefrain eignet – jedes Mal dann hervorholt, wenn man sich mit Menschen gezankt hat und nun, aufschreiend, bemerkt, was man jahrelang hingehen ließ, wie man Gerichte ihre tintigen Finger in die Bett-Tücher senken läßt, so maßt sich hier – der Staat ein Recht an, das ihm nicht zusteht.

Selbstzweck geworden, versklavt

administrações públicas alemãs, a estratégia muito desagradável dos tribunais adotarem procedimentos objetivos em casos duvidosos e de apreenderem apenas o livro e torná-lo inutilizável sem incomodar o autor, e sem igualar, cultural e artisticamente, a ofensa petulante que há em “com vara e açoite pelos pensionatos femininos húngaros”, os importantes volumes de novelas: esta é minha Alemanha, a terra dos §§! [dos regulamentos].

Não vamos permitir que nenhum promotor nos proíba de ler o que nos agrada. Felizmente, o braço dos pudorosos não alcança até nossa biblioteca e até hoje sempre consegui tudo o que desejava ver. Mas o envenenamento do povo encontra-se onde o “cruel” se envolve com srendas perfumadas, onde se empregou circunlóquio refinado em francês, para o qual a expressão é muito inadequada. Pois, para deixar uma prostitua falar assim, da forma como lhe é peculiar – é aí que reside a maior intensidade artística.

Meu nome é Chider.^{xxxvi} E novamente em quinhentos anos venho percorrer o mesmo destino... e então vai continuar havendo uma jurisdição com fraqueza de espírito, e jogando pornografia, arte e atrativa diversão em uma panela, e sem sentir como suas exegeses repugnantes do § 175, cujas explanações das leis imperiais apresentam bem a coisa mais nojenta que a fantasia pode criar, como são realmente despidoradas e como ferem gravemente o sentimento de pudor.

E como a moralidade – uma palavra que, em todo caso, ainda é própria para o refrão de um *couplet* – é então exposta toda vez quando se zanga com os homens e então, gritando, percebe-se o que se deixou passar durante anos e como se deixa os tribunais cravar em seus dedos sujos de tinta nas roupas de cama – assim o Estado se apropria de um direito que não lhe compete.

diese Gewaltorganisation, über die man hinauskommen muß, weil sie nicht das Letzte ist, den Menschen. Solche Unsittlichkeit fällt selbst unter den § 184. Kostet dieser Aufsatz einem Landgerichtsdirektor die Pension? Braucht sich auch nur einer danach zu richten? Können wir ihm in der Karriere, in der Geltung beim Apparat, unter den Kollegen schaden? Nein. Also bleibt alles beim Alten.	Transformado em fim absoluto, esta organização poderosa, da qual é preciso se livrar porque ela não é o último obstáculo, escraviza o homem. Tal imoralidade cai até mesmo sob o § 184.^{xxxvii} Este ensaio custará o salário de diretor de tribunal de primeira instância? Será que alguém precisa se pronunciar apenas depois? Podemos prejudicá-lo na carreira, no funcionamento do aparelho, entre os colegas? Não. Portanto tudo fica como antes.
---	---

Dada	Dada
Am Lützowufer 13 ist jetzt eine Dadaausstellung zu sehen. Weil wir sonst keine Sorgen haben. Wenn man abzieht, was an diesem Verein Bluff ist, so bleibt nicht so furchtbar viel. Ich weiß sehr genau, was die Leute wollen: die Welt ist bunt, sinnlos, präntiös und intellektuell aufgeplustert. Das wollen sie verhöhnen, aufzeigen, verneinen, zerstören. Darüber ist durchaus zu reden. (Wie überhaupt Kunstbolschewismus, Anzweiflung der Berechtigung des Wertes der Kunst eine Angelegenheit ist, die man nicht einfach abtun kann. Unglaube steckt an.) Aber die Formate da gefallen mir nicht. Wer inbrünstig haßt, muß einmal sehr geliebt haben. Wer so die Welt verneinen will, muß sie einmal sehr stark bejaht haben. Muß einmal umarmt haben, was er nun verbrennt. Wie aber ist der Eindruck? Kleinere Literaten bemühen sich ein wenig krampfhaft, den Bürger zu schrecken und in anderer Leute Heiligtümer zu spucken. Das ist das Wort: Krampf. Man ist von neun bis sieben Uhr ununterbrochen zersetzend lustig und satirisch aufgelegt. Ein Dadaismus gegen	Na rua Lützowufer, número 13, está acontecendo uma exposição dadaísta. Já que nós não temos, normalmente, nada para fazer. Quando se retira o que é blefe neste círculo, então não sobra coisa tão medonha. Eu sei muito bem o que as pessoas querem: o mundo é colorido, sem sentido, pretensioso e intelectualmente insolente. Eles querem gozar de tudo isso, mostrar, negar, destruir. É só sobre isso que se fala. (Como a cultura bolchevique, um questionamento do direito do valor da arte é uma ocasião que não pode ser desprezada facilmente. A descrença contamina). Mas a forma assumida não me agrada. Quem odeia com fervor deve alguma vez já ter amado muito. Quem quer negar o mundo assim, deve tê-lo aceito bem intensamente em tempos passados. Deve ter abraçado o que ele agora incinera. Mas como é a impressão? Literatos menores esforçam-se um pouco convulsivamente para assustar o burguês e cuspir relíquias em outras pessoas. Eis a palavra: convulsão. As pessoas são, das nove às sete, ininterrupta e destrutivamente divertidas e satiricamente dispostas. Um dadaísmo por

dreier Mark und dreißig Pfennige Entree. "Nur hier echt. Vor Nachahmungen wird gewarnt."

Die Ausstellung selbst sieht aus wie ein ganz putziger Kramladen. (Obgleich ich glaube, daß Hunderte von Künstlergenerationen auf ihren Atelierfesten das witziger, schlagkräftiger, mutiger gemacht haben.) Ein dicker ausgestopfter Matrose hängt an der Decke und schaut selig auf das Getümmel von alten Hutschachteln, Pappkartons, verrosteten Nägeln, sehr unpassend angebrachten Gebissen und Malgemälden herunter. Es ist ziemlich still in der kleinen Ausstellung, und entrüsten tut sich eigentlich auch niemand mehr. Dada – – na ja.

Aber einer ist dabei, der wirft den ganzen Laden um. Dieser eine, um den sich der Besuch lohnt, ist George Grosz, ein ganzer Kerl und ein Bursche voll unendlicher Bissigkeit. Wenn Zeichnungen töten könnten: das preußische Militär wäre sicherlich tot. (Zeichnungen können übrigens töten.) Seine Mappe "Gott mit uns" sollte auf keinem gut bürgerlichen Familientisch fehlen – seine Fratzen der Majore und Sergeanten sind infernalischer Wirklichkeitsspuk. Er allein ist Sturm und Drang, Randal, Hohn und – wie selten –: Revolution.

Die andern ritzen. Der tötet. Die andern machen Witzchen. Dieser Ernst. Ist das ungeheuer mutig, über irgendeinem Bild von Giorgione, sagen wir mal, "Scheibenkleister" zu schreiben und es mit zwei dicken weißen Pinselstrichen abzulehnen? Theaterdonner.

Das Boxmatch zwischen Grosz und dem Jahrhundert des Soldaten aber sollten Sie nicht versäumen zu betrachten.

três marcos e trinta centavos a entrada. "Apenas aqui é autêntico. Adverte-se contra imitações".

A exposição, em si, parece com uma mercearia totalmente extravagante. (Embora eu ache que centenas de gerações artísticas o fizeram durante festejos em seus ateliês de forma muito mais espirituosa, convincente e corajosa.) Um marinheiro, gordo e empalhado, está pendurado no teto e olhando saudoso para baixo o monte de caixas de chapéu velhas, cartolinas, agulhas enferrujadas, dentaduras afixadas que são muito destoantes e telas pintadas, inclinadas para baixo a ponto de cair. Tudo na pequena exposição é muito calmo, e na verdade ninguém mais se faz indignar-se. Dada – – ah, tá.

Mas tem alguém lá acaba com a monotonia do lugar. Este alguém, por quem a visita vale a pena, é George Grosz, um indivíduo, um tipo repleto de infinita mordacidade. Se ilustrações pudessem matar: o militarismo prussiano estaria certamente morto. (A propósito, ilustrações podem matar.) Seu conjunto de ilustrações "Deus conosco" não deveria faltar em cima de nenhuma mesa de famílias burguesas – as caretas dos majores e sargentos são uma careta de verdade infernal. Ele sozinho é *Sturm und Drang* [tempestade e ímpeto], tumulto, sarcasmo e – como é raro – revolução.

Os outros arranham. Ele mata. Os outros fazem piadinhas. Este, seriedade. Não é extraordinariamente corajoso escrever, digamos, "merda", sobre algum quadro de Giorgione, e negá-lo com duas espessas riscas de pincel branco? Um estardalhaço.

Todavia, os senhores não podem deixar de assistir à luta de boxe entre Grosz e o século do soldado.

Dada-Prozess

O processo Dada

Als Whistler einmal vom Vorsitzenden einer englischen Jury gefragt wurde: "Können Sie diesen Herren klar machen, was Kunst ist?", klemmte er das Monokel ein, sah sich die Gentlemen an und sagte: "Nein!"

Vor der Strafkammer des Landgerichts II zu Berlin fand dieser Tage der Prozeß gegen George Grosz und Genossen wegen Beleidigung der Reichswehr statt.

Die Dada-Ausstellung hatte ein paar Spaßfiguren gegen die Götter Preußens: seine Offiziere, aufgebaut – und vor allem hatte der p. Grosz eine geniale Mappe: "Gott mit uns" verfertigt, in der Fratzen von so unerhörter Brutalität zu sehen waren, daß sich die Reichswehr und ihre Angehörigen getroffen fühlten. Zum Beweise, daß es Gesichter wie diese nicht gebe, hatte man einen ehemaligen Rayonchef aus dem Reichswehrministerium zitiert, einen Herrn Matthäi. Das hätte man nicht tun sollen.

Der junge stattliche Hauptmann führte aus, er sei – nichtamtlich, seffaständlich! – in die Ausstellung der Dada-Leute gegangen, angereizt durch eine Anzeige meines Freundes Peter Panter, der, so führte der sympathische, frische Offizier aus, seit Jahren eine systematische Hetze gegen das deutsche Offizierkorps betreibe. Deshalb also sei er hingegangen. (Anmerkung Peter Panter: "Ich habe es nicht gewollt!") Was er dort sah, habe ihn aufs tiefste empören müssen. Verspottung der edelsten Güter der Nation, Dinge, die geeignet gewesen seien, den "Wehrgedanken in Deutschland zu vernichten". An der Kasse habe ihm auf sein wiederholtes Vorhalten ein Mann die Mappe "Gott mit uns" gezeigt.

"Erkennen Sie unter den Angeklagten diesen Mann wieder?" wurde der blonde, hochgewachsene Offizier gefragt.

"Nein", sagte der aufgeweckte, elegante Kommandeur, "es war so ein

Quando Whistler foi questionado pelo presidente do júri inglês: "O Senhor pode esclarecer a este homem o que é arte?", então ele apertou o monóculo, fitou os gentlemen e disse: "Não".

Por esta época aconteceu, no Tribunal Convencional do Segundo Tribunal de Primeira Instância, em Berlim, o processo contra George Grosz e seus companheiros por causa da ofensa à *Reichswehr* [exército].

A exposição dadaísta construiu algumas figuras humorísticas contra os "deuses" da Prússia: seus oficiais – e principalmente concluiu o padre Grosz uma pasta genial: "Deus conosco", na qual se viam caretas de tão inaudita brutalidade que a Reichswehr e seus integrantes se sentiram atingidos. Como prova de que não haveria rostos como estes, citou-se um antigo chefe de divisão do Ministério da Reichswehr, um tal Senhor Matthäi. Não deveriam ter feito isso.

O capitão jovem e vistoso divulgou que ele – não oficialmente, é claro! – teria ido à exposição dos dadaístas movido pela curiosidade despertada pelo anúncio de meu amigo Peter Panter que, assim expôs o oficial jovem e simpático, havia anos fazia uma sistemática campanha subversiva contra a corporação de oficiais alemães. Por isso é que ele teria ido até lá. (Observação de Peter Panter: "Eu não quis isso!"). O que ele viu, teria lhe causado profunda indignação. Escárnio contra os mais nobres bens da nação, coisas que seriam apropriadas para "aniquilar a Concepção de Exército na Alemanha". No caixa, um homem ter-lhe-ia mostrado, pela sua repetitiva repreensão, a pasta "Deus conosco".

"O Senhor seria capaz de reconhecer esse homem entre os réus?," perguntaram ao oficial loiro e alto.

"Não," disse o comandante, esperto e elegante, "era um homem de

Mensch von galizischem Typus.”

Die Rolle dieses Matthäi ist etwas dunkel. Was sich nach seinem nichtamtlichen Besuch der Ausstellung und der Strafanzeige, die Herr Geßler hatte erstatten dürfen, im Reichswehrministerium ereignet hat, wissen wir nicht. Wir wissen nur, daß dieser selbe Matthäi, der zum mindesten den Anstoß zur Strafverfolgung gegeben hat, in der Pressekonferenz mündlich und in einer Berichtigung durch die Presse schriftlich kundtat: Das Reichswehrministerium hat mit der Beschlagnahme der Mappe nichts zu tun. Von der Verteidigung zur Rede gestellt, stotterte der Hauptmann etwas von Ressort-Irrtümern und Abteilungsmeldungen – aber ich glaube nicht, daß er einen Mann seiner Kompanie im Felde daraufhin nicht eingesperrt hätte. Überschrift: Der militärische Nachrichtenapparat.

Die Angeklagten haben mich enttäuscht. Fünf Lebewesen saßen auf der Anklagebank, darunter ein Mann: Wieland Herzfelde. Er war der einzige, der hier und da das Nötige sagte und nicht zurückzuckte. Im übrigen glich das Unternehmen dem Kapp-Putsch: einen Führer hatte es nicht. Niemand von den Jungens war derjenige gewesen, der die Fensterscheibe eingeworfen hatte . . . Was Grosz angeht, so weiß ich nicht, ob die Schlappheit seiner Verteidigung darauf zurückzuführen ist, daß er nicht sprechen kann. Er sagte kein Wort, das auch nur einem Strich seiner Blätter adäquat gewesen wäre.

Die Verteidigung war im großen ganzen darauf gerichtet, bei Grosz als Spaß hinzustellen, was bitterster und bester Ernst ist. Fritz Grünspach, der gleichermaßen Zeichner und Gezeichnete verteidigen kann, war geschickt genug, nicht den starken Angriff auf Kaisers Geist, sondern auf dessen Auswüchse in den Vordergrund zu schieben. Sein

aspecto galício.”

O papel desse Matthäi é meio sombrio. Mas nós não sabemos o que aconteceu no Ministério da Reichswehr após sua visita não-oficial à Exposição Dadaísta e após a denúncia que o Sr. Geßler tinha feito. Só sabemos que este mesmo Matthäi, que ao menos deu o impulso necessário à ação penal, expressou-se oralmente na conferência e por escrito numa retificação através da imprensa: o Ministério da Reichswehr não tem nada a ver com a apreensão da pasta. Levado a falar em defesa de seu discurso, o capitão gaguejou alguma coisa referente a erros de repartição e informações de divisão – mas eu não acho que ele não teria, por consequência, aprisionado um homem de sua tropa no campo de batalha. Título: O aparelho de notícias militar.

Os réus me decepcionaram. Cinco criaturas no banco dos réus, entre eles Wieland Herzfelde.^{xxxviii} Ele era o único que aqui e acolá dizia o necessário e não retrocedia. No restante, o empreendimento assemelhava-se ao golpe Kapp: não havia um líder. Nenhum dos rapazes foi aquele que havia atirado uma pedra na vidraça... No que diz respeito a Grosz, eu não sei se a indolência de sua defesa levou ao fato de ele não conseguir falar. Ele não disse nenhuma palavra que fosse adequada a pelo menos um traço de seus desenhos.

A defesa era, em geral, como brincadeira para Grosz, o que a tornava mais amarga e mais séria ainda. Fritz Grünspach, que consegue defender da mesma maneira caricaturista e caricaturado, foi esperto suficiente para impelir o forte ataque não ao espírito do Kaiser, mas sim a cujas forças vencedoras no primeiro plano. A defesa de

Plädoyer rettete Grosz den Kragen und war vernichtend für ihn und seine Freunde. So sieht eure Verteidigung aus? Ihr habt es nicht so gemeint?

Das Gericht verurteilte den Zeichner Grosz zu dreihundert und den Verleger Herzfelde zu sechshundert Mark Geldstrafe, also zusammen zu ungefähr der Geldbuße, die in Deutschland die Aufforderung zum Mord (von Pazifisten) kostet. (Die Dosierung war so begründet, daß der Verleger finanziellen Vorteil vom Vertrieb der Mappe gehabt habe.) Die Spaßpuppen der Ausstellung wurden als Bierulk angesehen. Das milde Urteil war vielleicht hervorgerufen durch ein Gutachten des Reichskunstwarts Redslob, der forsch und energisch für Grosz Partei ergriffen und dabei mit feinstem Takt vermieden hatte, auf das Politische der Sache einzugehen. Das imponierte ein wenig: denn der Reichskunstwart untersteht dem Ministerium des Innern – und vor einer Behörde hat ein preußischer Richter immer Respekt. Vor der Kunst weniger. (Zu George Grosz sagte einer der Justizbeamten: “Das müssen Sie doch sehen, wenn Sie Zeichner und Künstler sein wollen...”)

Was ist hier gespielt worden?

Festzustellen ist, daß diese Verhandlung mit Justiz überhaupt nichts zu tun hat. Ich habe nie begriffen, warum nicht der Angeklagte in den Saal zu treten gezwungen ist, zu sagen hat: “Mein Name ist Grosz – Schwerverbrecher”, und der Vorsitzende sagt dann: “Sehr angenehm. Dreihundert Mark Geldstrafe!” Das würde viel Zeit und Arbeit sparen. Bei der politischen Erziehung und der allgemeinen Vorbildung unsrer Richter ist nicht zu verlangen, daß sie diesen Dingen so gegenüber treten, wie wir es erwarten. Wir haben kein Vertrauen mehr zur politischen Strafjustiz des Landes. Bestraft wird in allen diesen Fällen nicht das Delikt. Bestraft wird – nach bestem Wissen und Gewissen – die Gesinnung.

Die Reichswehr ist an der

Grünsprach salvou o pescoço de Grosz e foi aniquilador para ele e seus amigos. Assim se apresenta a sua defesa? Vocês não queriam que fosse assim?

O tribunal condenou o desenhista Grosz a trezentos e o editor Herzfelde a seiscentos marcos de multa, portanto, ambas as quantias equivalem à multa pecuniária que custa a intimação pela morte (de pacifistas) na Alemanha. (A dosagem foi assim fundamentada no fato de que o editor teria adquirido vantagens financeiras pela venda da pasta). Os bonecos jocosos da exposição eram vistos como uma galhofa. Talvez o veredicto brando tenha sido destacado por meio de um parecer do Responsável pela Divisão de Arte do Reich, Redslob, que tomou partido de forma resoluta por Grosz e impediu, com a atitude mais capciosa, que a coisa adentrasse o âmbito político. Isso impressionou um pouco: pois o Responsável pela Divisão de Arte do Reich está subordinado ao Ministério de Interior – e diante de uma autoridade um juiz prussiano sempre demonstra respeito. Diante da arte, menos. (Um dos oficiais de justiça disse a Georg Grosz: “O Senhor precisará ver isso, caso queira ser desenhista e artista...”).

O que representaram aqui?

É de se constatar que este debate não tem absolutamente nada a ver com justiça. Eu nunca compreendi porque o réu não é obrigado a entrar na sala e dizer: “Meu nome é Grosz – meliante muito perigoso!”, e o presidente da seção diz: “Muito prazer! Trezentos marcos de multa!” Isso economizaria muito tempo e dinheiro. Não é de se exigir na educação política e na formação inicial de nossos juizes que eles venham ao encontro destas coisas como nós o esperamos. Nós não confiamos mais na justiça penal política deste país. Em todos estes casos não são os delitos que serão punidos. Punida será – segundo o melhor conhecimento e consciência – a atitude política.

A *Reichswehr* é quem menos está

inkrimierten Mappe zum kleinsten Teil beteiligt. Sie hat den Größenwahn. Schließlich hat sie ja denn doch nicht allen Militarismus in Deutschland gepachtet – die Freikorps, der Selbstschutz und die Schutzpolizei sind auch ganz schön. Ich halte diese Beleidigungsklage von Kollektivitäten für höchst dubios. Die Reichswehr ist keine Gemüsefrau – und ein politisch absprechendes Urteil über eine Kollektivität ist niemals erweislich wahr. Die juristischen Deduktionen des Staatsanwalts Orthmann wären in einem Seminar erster Semester mit Ach und Krach durchgefallen. Er lehrte: Die Offiziere des alten Regimes sind in die Freikorps übergetreten, die dem Reichswehrminister unterstanden haben, sie sind auch in die Reichswehr eingetreten, infolgedessen hat der Reichswehrminister das Recht, gegen jeden Strafantrag zu stellen, der das alte kaiserliche Offizierkorps beleidigt. Das ist derart gefährlich, daß man dieser Irrlehre nicht scharf genug entgegentreten kann. Wenn Herr Matthäi und seine Freunde wissen wollen, wer “seit Jahren eine systematische Hetze gegen das deutsche Offizierkorps” getrieben hat: es war das Offizierkorps selbst, das am stärksten gegen sich arbeitete. Wer das mitansah, der brauchte nicht Tolstoi zu lesen. Und wie? Dieselben Herren, die jahrzehntelang Wehrlose in der Front beschimpften und – wie der Fall Hiller gezeigt hat – auch schlugen: diese sind nun von einer mimosenhaften Empfindlichkeit, wenn es die eigne Haut gilt? Sie haben kein Recht, sich beleidigt zu fühlen.

Aber wer klagt denn heute? Was! Zu klagen wagt eine Institution, deren Angehörige Hans Paasche umgebracht haben, ohne daß eine saubere und klare Gerichtsverhandlung vor einem ordentlichen Gericht die Schuldfrage geklärt hat, zu klagen wagt eine Institution, deren Angehörige keineswegs von den Schandtaten und Übergriffen sadistischer Offiziere der Freikorps

envolvida com as pastas incriminadas. Ela tem mania de grandeza. Pois ela ainda não arrendou, por fim, todo o militarismo na Alemanha – os *Freikorps*, a *Selbstschutz* e a *Schutzpolizei* são também muito belos. Eu considero altamente dúbia esta injúria das coletividades. A Reichswehr não é nenhuma moça inexperiente – e um veredicto politicamente depreciativo sobre uma coletividade nunca é, evidentemente, verdadeiro. As deduções jurídicas do promotor Orthmann seriam reprovadas a muito custo num seminário do primeiro semestre. Ele pregava que os oficiais do antigo regime transferiram-se para a escola *Freikorps*, que era subordinada ao ministro da *Reichswehr*, o qual tem, por consequência, o direito de fazer um requisitório contra todos os que denigrem a antiga corporação imperial do exército. Isso é tão perigoso que não se pode fazer frente de forma suficientemente mordaz a este falso ensinamento. Se o Sr. Matthäi e seus amigos quisessem saber quem fez “há anos uma sistemática campanha subversiva contra a corporação de oficiais alemães”: era a própria corporação que operava com toda força contra si. Quem via isso conjuntamente não precisava ler Tolstoi. E como? Os mesmos homens que, durante décadas, ultrajaram os indefesos no front e – como o caso Hiller elucidou – também feriram: são portadores de uma sensibilidade que se torna extra-sensível quando o que é válido é a própria pele? Eles não têm o direito de se sentirem ofendidos.

Mas quem se queixa hoje? Que nada! Ousa se queixar uma instituição – uma instituição cujos integrantes mataram Hans Paasche^{xxxix} sem que uma audiência processual limpa e transparente em um tribunal justo tenha esclarecido a questão da culpa; queixar-se ousa uma instituição, cujos integrantes não estão de modo algum distantes dos crimes vergonhosos e desmandas dos oficiais sadistas

abrückt, sondern sie, wo sie nur kann, deckt und ableugnet – nach den Fällen Landauer, Eisner, Jogiches, Schottländer, Futran, Liebknecht, Luxemburg wagt ihr, zu klagen? Glauben diese Herrschaften, ihre Zeit sei noch nicht vorüber? So sollen sie sich gesagt sein lassen, daß der bessere Teil des Volkes nichts mehr mit ihnen zu schaffen haben will. Hat man je gehört, daß die öffentliche Einrichtung, die sicherlich wohltätiger ist als das Heer – die Feuerwehr –, jemals einen solchen Klamauk um ihre “Ehre” gemacht hat wie die Offiziere eines abgetakelten Systems, die sich nicht schämen, von einer Republik, die sie im tiefsten Herzen hassen, Geld zu nehmen? Eine Reichswehr wagt, sich beleidigt zu fühlen, während ihr wahrer Chef, v. Seeckt, in Uniform an monarchistischen Demonstrationen teilnimmt? (Die Trauerfeier in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche unter Lindström-Ludendorff war eine politische Demonstration.)

Ist Wahrheitsliebe Flagellantismus? Aber dann ist es masochistisch, sein Haus zu säubern – und die plötzlich und überall einsetzende Scham vor dem Ausland ist verdächtig. Es ist sicherlich anständiger, uniformierte Mörder der Bestrafung zuzuführen, als sie zu verteidigen – und die Gefahr, daß die “Times” daraus einen Leitartikel macht, scheint mir nicht so groß wie die der Moralversumpfung von Volksgenossen, die es grade noch nötig haben, ihren Glauben an die Allmacht der Uniform bestätigt zu sehen. Wenn die Reichswehr sich mit allem identifiziert, was gegen den Militarismus gesagt wird: uns kanns recht sein.

Dies aber hat die Verhandlung mit aller Deutlichkeit ergeben: Es ist aussichtslos, mit diesen Richtern ernsthaft zu verhandeln. Kein Funke springt von Welt zu Welt über. “Wir haben den Geist dieses Militarismus bekämpfen wollen.” – “Na ja, das ist ja ganz schön...” Sie fassen es nicht. Sie können es auch nicht

pertencentes aos *Freikorps*, porém só onde ela pode, esconde e renega – Landauer, Eisner, Jogiches, Schottländer, Futran, Liebknecht e Luxemburg, vocês ousam se queixar? Estes dominadores acreditam que seu tempo ainda não se tenha extinguido? É preciso que lhes seja permitido dizer que a melhor parcela da população não quer mais lidar com eles. Será que já ouviram que a instituição pública, seguramente mais humana que o exército – o corpo de bombeiros – jamais fizeram tanta algazarra por sua “honra” como os oficiais de um sistema desmantelado, os quais não se envergonham de tomar o dinheiro de uma República que eles, no fundo do coração, odeiam? Uma *Reichswehr* ousa se sentir ofendida enquanto seu verdadeiro chefe, v. Seeckt, participa uniformizado de manifestações monarquistas? (O funeral na Igreja da Memória Kaiser Wilhelm, sob o comando de Lindström-Ludendorff, foi uma manifestação política)

O amor pela verdade é flagelação? Mas então é masoquismo depurar a sua casa – e a vergonha diante dos outros países, instituída repentinamente e em todo lugar, é suspeita. Seguramente é mais decentemente honrado conduzir assassinos uniformizados à punição do que defendê-los – e o perigo de que o *Times* faça disso um editorial não me parece tão grande quanto o da corrupção moral dos compatriotas que ainda têm como necessário ver confirmadas sua crença na onipotência do uniforme. Se a Reichswehr se identifica com tudo o que é dito contra o militarismo: pode ser justamente contra nós.

Mas isto resultou do debate com toda clareza: é impossível debater seriamente com tais juízes. Nenhum lampejo de gênio passa de um mundo a outro. “Nós queríamos combater o espírito desse militarismo” – “Bem, isso é muito bonito...” Eles não entendem. Eles também não conseguem entender – pois eles foram instruídos durante gerações que

fassen – denn man hat ihnen generationenlang beigebracht, ein Landgerichtsdirektor, der nicht Hauptmann d. R. ist, tauge nichts. Sie fassen es nicht. Preußische Schneidigkeit, Kantigkeit, militärisches Wesen und Unwesen: das gehört untrennbar zu ihnen. Es war rührend, zu sehen, mit welcher vollkommener Verständnislosigkeit auch der fein empfindende Hauptmann allem zuhörte, was über den Kasernenhof hinausging. “Drei Tage Mittel – ab!” Das versteht er. Mehr nicht. Der Prozeß verwässerte Blut zu Limonade. Wenns Grosz nicht so gemeint hat – wir habens so gemeint. In meiner Wohnung hängen die Blätter der Mappe, und ich bin stolz darauf, sie zu besitzen. Sie halten mir vor Augen, welche Leute einmal in Deutschland geherrscht haben. Tun sie noch? Ich beabsichtige nicht, diesen klaren Kampf in das Gebiet der Kunst herüberzuziehen. Davon brauchen Richter nichts zu verstehen, und sie verstehen auch nichts davon. Aber daß die ekelhaften Beschimpfungen eines Teiles der Volksgenossen – soweit er pazifistisch, radikal oder gar jüdisch ist – straflos bleiben, und daß Kritik am Heer heute noch als Sakrileg geahndet wird: das gilt es, ihnen auszutreiben. Diese Generation freilich ist unheilbar. Sagt wenigstens ihren Kindern, was das gewesen ist: die preußische Wehrpflicht und der preußische Militarismus – und lehrt sie, bewaffnete Söldner als das zu werten, was sie sind.	um diretor de um tribunal de primeira instância que não seja o capitão d.R. não vale nada. Eles não entendem. Heroísmo prussiano, kantismo, essência e miséria militares: isto é intrínseco a eles. Era comovente ver com quão perfeita incompreensão até mesmo o supersensível capitão ouvia a todos sobre o que havia acontecido no quartel. “Três dias e meio – saia!” Isso ele entende. Mais nada. O processo transformou “sangue” em “limonada”. Se Grosz não tivesse pensado assim – nós teríamos pensado assim. Na minha casa estão penduradas as ilustrações da pasta, e estou orgulhoso por possuí-las. Elas conservam diante de meus olhos que tipo de gente dominou outrora a Alemanha. Será que ainda o fazem? Eu não tenho a intenção de trazer esta clara luta para o campo da arte. Os juízes não precisam entender nada disso, e eles também não entendem mesmo nada disso. Mas que as ofensas repugnantes de uma parte dos camaradas – seja pacifista, radical e até judaica – permaneça sem punição e que a crítica ao exército ainda hoje seja tachada como sacrilégio: então é válido bani-los. Esta geração decerto é incurável. Ao menos digam aos seus filhos o que aconteceu: o serviço militar obrigatório e o militarismo prussianos – e os ensinem a valorizar os soldados armados como aquilo que de fato eles são.
--	--

Der Bayer mit dem Schießgewehr	O bávaro com a espingarda
Don Quichote war ein wirklicher Ritter – nur gaben die Beine mit dem Podagra nicht her, was der Kopf voll von Idolen plante. Der dicke Bahnhofskommandant	Dom Quixote foi um verdadeiro cavaleiro – o problema era que as pernas com gota não realizavam o que a cabeça, cheia de ídolos, planejava. O gordo comandante de estação

aus dem Kriege, Hauptmann und Königlicher Baurat, war ein verkleideter Spießer, mit all den Ambitionen eines Ritters, ohne ein einziges seiner wahren Attribute. “Kommis mit der Hellebarde” hat Karl Kraus die Gattung genannt, die heute noch bei uns den Pegel der Memoirenflut bestimmt.

Tartarin aber, der gute, dicke, alte Tartarin aus Tarascon – seliger Victor Arnold, das wäre eine Rolle für dich gewesen! – Tartarin ist beides: Don Quichote und Sancho Pansa, stolpernder Bramarbas und Hauptmann der Reserve aller Nationen, Kind und Männchen und Südfranzose nicht zuletzt.

Der Verlag Erich Reiß hat das hübsche alte Büchlein von Alphonse Daudet neu herausgebracht (in einer merkwürdig schwachen Übertragung des sonst so formgewandten Klabund). Und George Grosz hat das Buch illustriert.

Man kann den Tartarin heute ironisch illustrieren – Paul Scheurich würde das reizend machen –, und am lustigsten wäre wahrscheinlich, man nähme sich alte Reisebeschreibungsholzschnitte der achtziger Jahre her: aber man kann das Ding auch ganz anders anfassen.

George Grosz (dessen vollständiges Oeuvre ich wohl besitzen möchte) seziert den Helden unerbittlich – nicht ein Faden bleibt heil. Das ist nun an sich keine Heldentat, denn der gute Tartarin ist grade kein erschrecklicher Held – aber es ist auch gar nicht mehr Tartarin allein, der da verhöhnenpipelt wird. Die Schläge fallen und treffen eine ganze gens: Die Familie der blutgierigen Spießer.

Niemand ist ein solcher Sadist wie der verdauende Bürger – und wir haben ja oft genug das Schauspiel erlebt, daß der unversehens zur Macht gerutschte Familienvater und Kartonagenfabrikant viel blutdürstiger und grausamer ist als der schlimmste deutsche U-Boot-

ferroviária do período da guerra, capitão e inspetor imperial de obras, foi um burguês disfarçado, com todas as ambições de um cavaleiro, mas sem nenhum de seus verdadeiros atributos. “Soldado com a alabarda” foi como Karl Kraus^{xi} denominou o gênero que hoje, entre nós, estabelece o nível da maré alta de memórias.

Mas o bom, gordo e velho Tartarin de Tarascon – bem aventurado Victor Arnold,^{xli} este teria sido um papel para você! – Tartarin é ambos: Dom Quixote e Sancho Pança, Bramarbas que tropeça e capitão de reserva de todas as nações, crianças e homúnculos e, não por fim, franceses do sul.

A editora Erich Reiß reeditou o belo livro de Alphonse Daudet (numa versão singularmente fraca versão do outrora cortês Klabund^{xlii}). E George Grosz ilustrou o livro.

Pode-se ilustrar Tartarin de modo irônico hoje – Paul Scheurich^{xliii} faria isso encantadoramente –, e talvez o mais engraçado fosse que iria resgatar antigas xilogravuras com descrições de viagens dos anos oitenta: mas se pode tratar disso de modo bem diferente.

George Grosz (cuja obra completa eu gostaria muito de possuir) disseca o herói implacavelmente – nenhum traço permanece intacto. Isso não é nenhum ato heróico em si, pois o bom Tartarin não é justamente um herói apavorante – mas também não é mais Tartarin sozinho que é ridicularizado. Os golpes desferidos acertam em cheio uma espécie inteira: a família dos burgueses sanguinários.

Ninguém é tão sadista como o burguês digerindo – e vivenciamos frequentemente a cena em que um pai de família cai de repente no poder e o fabricante de papel^{xliv} é muito mais sedento por sangue e mais terrível do que o pior comandante da guerra com submarinos ou do que o algoz francês, e

Kommandant oder der französische Gefangenenschinder, und daß Noske allemal übler ist als Hindenburg. Von Bayern, wo der Miesbach fließt, zu schweigen.

Item: die gut assortierten Gesichter der Tarasconesen bergen Schreckliches – und Grosz macht die Köpfe einfach auf, um zu zeigen, was in ihnen ist: Mord, Tod und Plünderung, Brigantenstecherei und Hackebeile, Trichterpistolen und Helmspitzen, Horridoh! Hep-hep! Heil! Zivio! Jags ihm eini! Immer feste druff! Und die Illustrationen geben genau wieder, wie dieses nerohafte Jammergestell in Afrika herumwankt, Esel schießt und Hafenmädchen auf den fetten Knien schaukelt, von einem Levantiner finsterster Observanz hineingelegt wird und dann strahlend in den teuern Heimatport zurückkehrt: bejubelt von einer begehrockten Einwohnerschaft, von den extra zu diesem Zweck bereitgestellten Ehrenjungfrauen und vielen aus den Fenstern herausgehängten Bettvorlegern.

Wer ist das? In der Fremde blamiert, übertölpelt, geschlagen und geprügelt, verachtet, ausgelacht und verjagt – zu Hause ein Held mit geschwellter Brust? Mit Hurra begrüßt auf allen Bierbänken, Vogelwiesen und Tannenberg-Feiern? Wer ist das? Kennen wir ihn nicht? Erleben wir das nicht? Blickt nicht eine Nation von gläubigen Tarasconesen ihren zurückgekehrten Helden auf die triumphierenden Bäuche, und heben diese nicht an, wie Daudet schließt: “Stellen Sie sich vor, meine Herren, eines Abends, mitten in die Wüste Sahara – da?” Und keiner weiß mehr, wie sich die Helden draußen, in der weiten Welt, bekleckert haben.

Weil wir gerade von Lindström-Ludendorff, Tirpitz und Karlchen Helfferich reden: kauft euch das kleine Buch mit den vielen hübschen Bildern. Es ist so alt und so neu.

que Noske é, sem dúvida, pior do que Hindenburg. Para não falar da Baviera, onde corre o riacho de mazelas.

Idem: os rostos bem nutridos dos tarasconeses escondem algo de assustador – e Grosz abre as cabeças simplesmente para mostrar o que há dentro delas: assassinatos, morte e saqueamento, esfaqueamento das brigadas, ganidos de machados, sons de pistolas e pontas de capacetes, Horridoh! Opa-opa! Salve! Civil! Caçam-no! Continuem firmes! E as ilustrações reproduzem exatamente como esta coluna de lamentação à moda de Nero vai e vem na África, atira em burros e embala a meretriz, enganada por um levantino da mais duvidosa reputação, e então retorna radiante à pátria: aclamada pela população em traje de passeio, virgens de honra dispostas exclusivamente para este fim e muitos capachos de pé de cama pendentes na janela.

Quem é este? Ridicularizado no exterior, extremamente idiotizado, surrado e saqueado, desdenhado, escarnecido e enxotado – em casa um herói, com peito estufado? Cumprimentado com “viva!” em todos os lugares em que se toma cerveja, arraiais e festas de Tannenberg? Quem é este? Nós não o conhecemos? Não vivenciamos isto? Será que uma nação de tarasconeses crentes não olha para o seu herói regresso, para suas barrigas, e não as destacam, como Daudet conclui: “Imaginem, meus senhores, uma noite, no meio do deserto do Saara – lá?” E de repente ninguém sabe mais como foi que se sujaram os heróis lá fora, no mundo distante.

Já que falamos justamente de Lindström-Ludendorff,^{xlvi} Tirpitz^{xlvi} e Karlchen Helfferich:^{xlvi} adquiram o pequeno livro com diversas belas ilustrações. É tão antigo e tão atual.

Der Offizier der Zukunft	O oficial do futuro
Arno Voigt, als Miles einer der wenigen deutschen Offiziere, die im Kriege die Wahrheit zu sagen sich nicht gescheut haben, gibt (bei Engelhorn in Stuttgart) “Gedanken eines Unmilitärischen” heraus: “Der deutsche Offizier der Zukunft”. “Vielleicht”, heißt es einmal bei Nietzsche, “habe ich niemals etwas gelesen, zu dem ich dermaßen, Satz für Satz, Schluß für Schluß, bei mir Nein gesagt hätte wie zu diesem Buche: doch ganz ohne Verdruß und Ungeduld.” Der einleitende Rückblick zwar ist ausgezeichnet. Er faßt noch einmal die schweren Sünden des Offizierkorps im Kriege zusammen, in einem Kriege, der den deutschen Offizieren für immer den Ruf der Unbemeltheit genommen hat, und das von Rechts wegen. Leute, die heute noch an dem alten Idol festhalten, tun dies aus politischen Gründen - sie wollen nicht erkennen, und verdienen daher nicht, überzeugt zu werden. Wir ändern wissen, was auch Voigt bestätigt: “Offiziere - Bürger - Landser: das war die Gliederung.” Und: “Das Charakteristikum des alten Offiziers war seine Isoliertheit.” Und weiter jene Melodie, die heute noch viel zu wenig und viel zu zaghaft bei uns gesungen wird: das Lied vom deutschen Offizier im Kriege - und es ist ein etwas mißtönendes Lied. Aber das Buch heißt: “Der deutsche Offizier der Zukunft”. Wie nun ändern? Wie bessern? Und Voigt schlägt vor. Der deutsche Offizier der Zukunft soll ein geistiger Mensch sein. Das ist in einem Satz das Postulat dieses Offiziers, der selbst sicherlich ein guter Offizier war. Er verlangt von einem Führer mit Recht größere Qualitäten, als sie in den kümmerlichen Offizierexamen und in der mangelhaften Kasinoerziehung	Arno Voigt,^{xlvi} como Miles,^{xlvi} um dos raros oficiais alemães que não se amedrontou em dizer a verdade durante a guerra, publica (pela editora Engelhorn em Stuttgart) “Memórias de um não oficial [<i>Unmilitärischen</i>]”: “O oficial alemão do futuro”. “Talvez”, disse Nietzsche certa vez, “eu nunca tenha lido algo que teria negado de tal forma, sentença por sentença, conclusão por conclusão, como a este livro: porém totalmente sem desgosto e impaciência”.¹ Aliás, a nota introdutória é excelente. Ela resume novamente os severos pecados das corporações de oficiais durante uma guerra que tomou dos oficiais alemães para sempre a reputação de inimizabilidade, e com razão. Pessoas que, ainda hoje, se atém ao velho ídolo, o fazem por motivos políticos – não querem reconhecer, e por isso não merecem ser convencidos. Nós, outros, sabemos o que confirma Voigt: “Oficiais – burgueses – soldados: esta era a estrutura”. E: “A característica do antigo oficial era seu isolamento”. E novamente aquela melodia que é, hoje ainda, muito pouco e muito timidamente entoada entre nós: a canção do oficial alemão na guerra – e uma canção que está um tanto quanto desafinada. Mas o livro se chama: O oficial alemão do futuro. Como alterar isto? Como melhorar? Arno Voigt sugere. O soldado alemão do futuro deve ser um ser humano dotado de espírito. Isto é, em suma, o postulado deste oficial que, certamente, foi um bom oficial. Com razão exige do <i>Führer</i> qualidades superiores àquelas que se destacaram nos miseráveis exames para oficiais e na deficiente educação dos cassinos: ele

herausspringen: er verlangt menschliche Qualitäten.

Wozu? Zum Mord. Denn hier ist das, was das ganze Buch wertlos und die Vorschläge utopisch macht: es wird sich eben kein geistiger Mensch bereit finden, sein Leben und seine Person für einen solchen Quark, wie es die nationalistischen Interessen eines Staates sind, aufs Spiel zu setzen. Er wird, wenn er ein wertvoller Mensch ist, dieser kümmerlichen Angelegenheit sein Leben eben nicht widmen. Wohl wird er Führer sein wollen - aber niemals Schlächtermeister. Und die Gedankengänge Voigts erinnern an die Schilderungen Hearn's, wenn er von den japanischen Geishas spricht: vor lauter Lyrismen vergißt er ganz, daß es sich doch immerhin um Frauen handelt, um Frauen aus Fleisch und Blut, die man sich kaufen kann und die jeden Abend einem andern gehören.

Wenn der Offizier der Zukunft all diese guten Ratschläge Voigts befolgt, so wird er ein Adelsmensch werden, meinetwegen auch vielleicht ein Führer seiner Volksgenossen: aber er wird kein Mann sein, der Blut vergießt um des Staates willen. Denn die Mittel und die Werkzeuge des Geistes lassen sich nicht prostituieren (wie der Militarismus irrtümlich 1914 glaubte, als er die reklamierten Dichter mobil machte) - sie sind um ihrer selbst willen da und gänzlich unpraktisch. Es war klug vom *ancien régime*, dem Offizier nicht so viel zum Lesen in die Hände zu geben; denn dann hätte er denken gelernt, und das war nicht gut. In den Büchern stand: Du sollst nicht töten!

Wir sehen zu sehr auf die Außenseite. Wir hatten alle vergessen - aber jetzt wissen wir es -, daß ein Mörder ein Mörder ist, auch wenn er hohe Lackstiefel trägt und ein blonder, schlanker, eleganter und amüsanter junger Mann ist. Und wir haben nicht gearbeitet, um dessen Stellung zu befestigen.

So wird also Arno Voigt, der es so gut gemeint hat, fragen: "Ja, aber wie

exige qualidades humanas.

Para que? Para assassinar. Pois é isto o que torna o livro sem valor e as propostas utópicas: não se achará pronto um homem dotado de espírito para arriscar sua vida e sua individualidade em tal besteira, como regem os interesses nacionalistas de um Estado. Se for um homem valoroso, não dedicará precisamente sua vida a este miserável assunto. Pode até ser que queira ser um guia - mas nunca mestre em assassinato das massas. E as formas de pensar de Voigt lembram as descrições de Hearn's^{li} ao falar das gueixas japonesas: diante de tamanho lirismo, ele esquece totalmente que sempre se tratou de mulheres, mulheres de carne e osso, que podem ser compradas e que pertencem, a cada noite, a um outro.

Se o oficial do futuro seguir todos estes bons conselhos de Voigt, então se tornará um nobre e, na minha opinião, talvez um *Führer* de seus camaradas: mas ele não será um homem que derrame sangue segundo a vontade do Estado. Pois os meios e as ferramentas do espírito não se deixam prostituir (como o militarismo erroneamente acreditou em 1914, quando mobilizou os poetas queixosos) - eles estão lá por livre arbítrio e são totalmente inúteis. Foi muita esperteza da parte do *ancien régime*^{lii} não dar aos oficiais tantas coisas para ler; pois eles teriam aprendido a pensar, e isso não seria bom. Nos livros constava: Você não deve matar!

Nós vemos demais pelo lado externo. Nós esquecemos de todos - mas agora sabemos - que um assassino é um assassino até mesmo quando é um rapaz jovem, loiro, elegante e extrovertido que calça botas altas e envernizadas. E nós não trabalhamos para consolidar sua posição.

Assim, Arno Voigt, que tão bem

gut gemeint hat, fragen: “Ja, aber wie denn? Ungeistig ist es nicht recht - und nun versuche ich es geistig, und da ist es wieder nicht recht . . . ? Welcher Offizier der Zukunft wird denn von dir herbeigewünscht?” Und wir antworten: Gar keiner.	pensou isto, questionará: “Bem, mas como então? Sem pensar não dá certo – e então eu tento pensando... e aí não dá certo de novo...? Então, qual será o tipo de oficial do futuro que se almeja?” E nós respondemos: tipo nenhum.
---	---

Schuldbuch	O livro de culpas
Die Reichskanzlei hat im Auftrage des Reichsministeriums amtliche Urkunden herausgegeben: “Vorgeschichte des Waffenstillstands” (bei Reimar Hobbing in Berlin). Dieses Buch sollte auf keinem deutschen Familientisch fehlen. Es gibt zwei Bücher, bei Eugen Diederichs in Jena erschienen: “Der Fenriswolf” und “Das Weltreich und sein Kanzler”, worin ein namenloser Autor den Versuch gemacht hat, moderne Geschichten aus der Finanzwelt nur durch die Wiedergabe von Aktenstücken, Protokollen, Telegrammen und Briefen zu erzählen. Das geht schließlich auch (obgleich es keine Umwälzung der Epik bedeutet). Aber diese Werke wirken nicht, sind von schläfriger Langsamkeit, gehalten gegen dieses Meisterwerk der Weltgeschichte, gegen eine Kasperliade, die nur deshalb keinen Heiterkeitserfolg haben kann, weil sie mit Blut geschrieben wurde. Die “Vorgeschichte des Waffenstillstands” ist ein Meisterwerk. Wie plastisch erscheinen alle Gestalten! Wie lebendig sind die Menschen, die Heerführer, die Beamten, der Kaiser, die Staatssekretäre – wie lebendig die Formung der wirbelnden Dinge, die sich hinter der Scheinruhe der trocknen Aktenstücke abrollen! Das alte Gesetz der Kunst hat sich hier einmal erfüllt: leidenschaftliche Aktivität der Ereignisse, objektive Ruhe der Darstellung. Bevor ich loslege, will ich zur	Por ordem do Ministério do Reich, a chancelaria do Reich publicou documentos oficiais intitulados “Antecedentes do cessar fogo” (pela editora Reimar Hobbing, em Berlim). Este livro não deveria faltar sobre a mesa de nenhuma família alemã. Há dois livros publicados pela editora Eugen Diedrich em Jena: “O lobo Fenris”^{liii} e “O império mundial e seu chanceler”, no qual um autor anônimo tentou contar histórias modernas do mundo das finanças apenas por meio da reprodução de trechos de processos, atas, telegramas e cartas. No fim, isso também dá certo (embora isso não signifique nenhuma transformação do gênero épico). Mas estas obras não surtem efeito, são de uma lentidão sonolenta, mantidas contra esta obra-prima da história universal, contra um polichinelo que só não consegue obter sucesso de riso^{liv} apenas porque foi escrito com sangue. Os “Antecedentes do armistício” são uma obra-prima. Como as figuras aparecem plasticamente! Quão vivos são os homens, os líderes do exército, os funcionários públicos, o Kaiser, os Secretários de Estado – quão vivas vão se formando as coisas rodopiantes que se desenvolvem ocultas atrás da tranquilidade aparente dos trechos de processos! A lei antiga da arte se concretizou pela primeira vez aqui: atividade apaixonada dos acontecimentos e paz objetiva da representação. Antes que eu comece, quero

Sprache bemerken, daß sie abgehackt ist – Protokollstil; dadurch ist genau der Jargon des potsdamer Gardeoffiziers erreicht. Generale haben Kram geschmissen – aber leider janze Porzellankiste kaputt.

Am vierzehnten August des gottgesegneten Jahres 1918 wetterleuchtete es zum ersten Mal offiziell. Man gesteht es sich zum ersten Mal im internen Kreise ein – anwesend: der Kaiser, der Kronprinz, der Reichskanzler, Hindenburg, Ludendorff, der Staatssekretär des Äußeren, Generaladjutant, zwei Hofbeamte – man gesteht sich zum ersten Mal ein, daß es nicht so recht klappt. Bis dahin hat man sich wohligh in den Lügen der Militärnachrichtenabteilungen gebadet – jetzt gehts nicht mehr weiter. Es ist dies die einzige Sitzung dieses Buches, in der der Kaiser zu Worte kommt. Man muß sagen: kläglich. Man sieht ordentlich die aufgebürsteten Schnurrbartspitzen. Ganz die Marionette aus Heinrich Manns “Untertan”, der dergleichen nicht hätte bringen dürfen, ohne den Vorwurf der Übertreibung einzuheimsen. Mehr Ordnung! Besser auskämmen! (Das ist der Ausdruck, dessen sich die Götter bedienten, um anzudeuten, daß man mehr Leute zur Schlachtbank bringen müsse. Die Deutschen scheinen also so eine Art Läuse gewesen zu sein.) “In Berlin laufen noch eine Menge junger Leute frei herum.” (Und seine Söhne? Er ist wahrscheinlich der einzige Deutsche, der sechs kräftige Jungs in dienstpflichtigem Alter nebst einem genau so beschaffenen Schwiegersohn kerngesund aus dem Kriege zurückbekommen hat.) Aber auch vom Feind spricht das kaiserliche Ingenium: es würden ihm eine Menge Menschen totgeschlagen. (Der Mann wußte alles.) Dann sagt er auf, was man ihn gelehrt hat: wie schlecht es England ginge und so. Aber immerhin: Notwendigkeit, sich mit dem Feind zu verständigen. Dann, ganz Wilhelm: “Flammende Reden müßten

ressaltar que a língua é atropelada – estilo de ata; exatamente através disso alcança-se o jargão da elite do exército de Postdam. Generais lançaram trastes – mas infelizmente quebrou uma caixa inteira de porcelana.

Em 14 de agosto do ano abençoado por Deus de 1918, brilhou no céu pela primeira vez oficialmente. Testemunha-se, pela primeira vez, no círculo interno – presentes: o Kaiser, o príncipe herdeiro, o chanceler do Reich, Hindenburg, Ludendorff, o Secretário de Estado para Relações Exteriores, ajudantes de general e dois funcionários da corte – testemunha-se, pela primeira vez, que isso não funcionou tão bem. Até então se banhou agradavelmente nas mentiras da divisão militar responsável pelas notícias – agora, não dá mais. Esta é a única passagem no livro na qual o Kaiser se espressa. É preciso dizer: sofrivelmente. Vê-se organizadamente as pontas eriçadas do bigode. Completamente como a marionete de [do romance] *O súdito* de Heinrich Mann, que não poderia ter feito coisa semelhante sem recorrer à censura do exagero. Mais ordem! Penteiem-se melhor! (Esta é a expressão da qual os deuses se serviram para insinuar que seria preciso trazer mais pessoas para o banco de batalha. Dessa forma, os alemães parecem ter sido uma espécie de piolho). “Em Berlim ainda circula livremente uma multidão de jovens”. (E seus filhos? Provavelmente ele é o único alemão que recebeu de volta da guerra seis jovens sadios em idade de serviço militar junto com um genro formado exatamente assim). Mas o engenho imperial fala também do inimigo: uma multidão de homens o teria matado (O homem sabia de tudo). Então ele revela o que lhe ensinaram: como a Inglaterra estaria mal e outras coisas. Mas ainda mais: a necessidade de se entender com o inimigo. E então bem ao estilo de Wilhelm: “Discursos inflamados deveriam ser mantidos por ilustres civis (Ballin, Heckscher) ou por homens do Estado”.

gehalten werden von angesehenen Privatpersonen (Ballin, Heckscher) oder von Staatsmännern.” Das war es, was der deutsche Kaiser in der Stunde höchster Not seinen Führern zu sagen hatte. Jeder Zoll ein Denkmalstandbild. Und der hat Deutschland dreißig Jahre lang regiert.

Aber die andern sind auch nicht ohne. Schon in der ersten Sitzung klingt in Leitmotiven wie in einer Ouvertüre alles an, was nachher das Werk durchbebt: die verlogene Unfähigkeit, die Lage zu erkennen; die Fähigkeit, sie vor sich selbst mit Redensarten zu verschleiern; die kleine Stirn; das große Mundwerk.

An der Spitze Ludendorff.

Grundlegend für die Beurteilung dieses Mannes ist das Telegramm, das der Kaiserliche Legationsrat Lersner am ersten Oktober 1918 an das Auswärtige Amt schickte: “General Ludendorff erklärte mir, daß unser Angebot von Bern aus sofort nach Washington weitergehen müsse. Achtundvierzig Stunden könne die Armee nicht noch warten”. Vier Jahre sind vergangen; vier Jahre hat er Zeit gehabt. Wie nennt man einen Feldherrn, der für die wichtigste letzte Entscheidung achtundvierzig Stunden Frist gibt?

Das war am ersten Oktober. Schon am zweiten aber läßt er durch seinen Abgesandten, den Major Freiherrn von dem Bussche, den Parteiführern des Reichstags sagen: “Noch ist das deutsche Heer stark genug, um den Gegner monatelang aufzuhalten, örtliche Erfolge zu erringen und die Entente vor neue Opfer zu stellen.” Und er selber sagt in der Großen Sitzung vom siebzehnten Oktober: “Wenn die Armee über die nächsten vier Wochen hinüberkommt und es in den Winter geht, so sind wir fein heraus.” Man macht ihn auf seine damalige Eile aufmerksam. “Es ist auch heute so, daß wir jeden Tag eingedrückt und geschlagen werden können. Vorgestern ist es gut gegangen; es kann

Era isto o que o Kaiser alemão tinha a dizer aos seus líderes no momento de extrema necessidade. A cada tributo um monumento. E ele governou a Alemanha durante trinta anos.

Mas os outros também podem ser perigosos. Já na primeira passagem tudo ressoa em *Leitmotiven* como em uma abertura musical, o que depois faz a obra estremecer: a enganosa incapacidade de reconhecer a situação; a capacidade de dissimulá-la diante de si mesmo com truques retóricos; a mediocridade; a grande verborragia.

No ápice, Ludendorff.

Essencial para o julgamento deste homem [General Ludendorff] é o telegrama no qual Lersner, o conselheiro da Nunciatura Imperial, enviou ao Ministério do Exterior em primeiro de outubro de 1918: “O General Ludendorff me explicou que nossa oferta vinda de Berna precisaria ser encaminhada imediatamente para Washington. O exército não conseguiria aguardar quarenta e oito horas”. Passaram-se quatro anos; quatro anos que ele teve. Como denominar um general de campo que dá um prazo de quarenta e oito horas pela última e mais importante decisão?

Isso foi no dia primeiro de outubro. Mas já no dia dois, mandou dizer, através do seu enviado, o Major Barão von dem Bussche, aos líderes do partido do Reichstag: “O exército alemão ainda é suficientemente forte para deter o exército inimigo durante meses a fio, alcançar êxitos regionais e causar baixas à entente”. E ele mesmo se pronuncia na Grande Audiência de quatorze de outubro: “Se o exército atravessar nas próximas quatro semanas e o inverno cair, então teremos sorte”. Convém chamar a atenção para a antiga pressa dele. “A situação hoje é tal que, todos os dias, nós podemos ser pressionados ou abatidos. Anteontem deu tudo certo; mas pode dar tudo errado também”. Assim são suas respostas.

auch schlecht gehen.” So sind seine Antworten; nach dem Wetter gefragt, antwortet er regelmäßig: “Kräht der Hahn auf dem Mist, ändert sich das Wetter oder es bleibt, wie es ist.” Der Hahn krähte etwas viel, und das Wetter änderte sich.

Habt ihr einmal Quallen in der Hand gehabt? So muß dem armen Prinzen Max zu Mute gewesen sein, als er mit diesem Menschen verhandelte. “Ich habe schon dem Herrn Reichskanzler gesagt, ich halte einen Durchbruch für möglich, aber nicht für wahrscheinlich. Innerlich wahrscheinlich halte ich den Durchbruch nicht. Wenn Sie mich auf mein Gewissen fragen, kann ich nur antworten, ich fürchte ihn nicht.” Hatte er ihn zu fürchten? Im Hauptquartier? Aber die politische Leitung, oder was sich so nannte, fürchtete ihn; denn sie besaß wenigstens ein klein wenig Verantwortlichkeitsgefühl für das Land. Der Reichskanzler: “Und wenn er sie erkämpft hat, wird er uns dann nicht noch schlechtere stellen?” General Ludendorff: “Schlechtere gibt es nicht.” Der Reichskanzler: “O ja, sie brechen in Deutschland ein und verwüsten das Land.” General Ludendorff: “So weit sind wir noch nicht”. Wenn ein Gefreiter seinem Feldwebel solche Antworten gab, bekam er – rechtens – einen Anschnauzer, daß ihm Hören und Sehen verging. Aber so unterrichtete der oberste Heerführer den obersten Staatsbeamten. Und blieb straflos.

Was war das nun für ein Mensch? Hatte er Charakter? Und welchen? Auch darüber gibt das unschätzbare Buch Auskunft.

Die Reichsleitung will nach trüben Erfahrungen ihre Entschlüsse nicht auf Ludendorffs Angaben allein stellen und hat die Absicht, auch noch andre Heerführer zu befragen. Ludendorff erfährt dies. “Der General habe in großer Erregung geantwortet, dann würde er sofort seinen Abschied nehmen und mit ihm General Hindenburg.” Man nennt das eine Erpressung. Und vielleicht vergleichen die hochpatriotischen

Quando perguntado sobre o clima, responde regularmente: “Se o galo cantar em cima do estrume, o tempo vai mudar ou vai ficar como está”. O galo cantou em damasia, e o tempo se alterou.

Vocês já tiveram medusas nas mãos? Assim o pobre príncipe Max deve ter estado disposto, quando debatia com este homem. “Eu já disse ao senhor chanceler do Reich que considero um rompimento possível, mas não provável. Internamente, não considero o rompimento provável. Se me perguntar em sua consciência, eu só posso responder que não o temo”. Ele tinha de temê-lo? No Quartel General? Mas a direção política, ou o que quer que assim se chamasse, o temia, pois ela possuía ao menos um minúsculo senso de responsabilidade pelo país. O chanceler do Reich: “E quando ele a combatesse não nos colocaria numa situação pior?” General Ludendorff: “Pior não existe”. O chanceler do Reich: “Existe sim, eles invadem a Alemanha e devastam o país”. General Ludendorff: “Tão longe assim não fomos”. Quando um cabo dava tais respostas ao seu superior, recebia – ao menos – uma repreensão que o fazia perder o tato das coisas. Mas assim é que o líder do exército ensinava ao mais alto funcionário estatal. E permanecia sem punição.

Então, que tipo de ser humano era este? Ele tinha caráter? E qual? O livro inestimável informa até mesmo sobre isso.

A direção do Reich não quer, após sombrias experiências, basear suas decisões unicamente nas informações de Ludendorff e tem a intenção de interrogar também outros líderes militares. Ludendorff experimenta isso. “O general teria respondido com grande agitação, e então imediatamente se despediria e, com ele, o General Hindenburg”. Chama-se a isso de pressão. E talvez os dominadores ultra-patrióticos de hoje comparem este

Herrschaften von heute einmal dieses Verhalten ihres Abgotts mit dem der Eisenbahner. Ich habe den Eindruck: der General hat sich wesentlich unanständiger benommen. Und blieb straflos.

Was ist das für ein Mensch? Und die Antwort lautet: ein ergrauter Kadett. Sein Jargon, seine Weltanschauung: Kadettenhaus. “Noch im Juni glänzender Eindruck der Bulgaren. Sprachunkenntnis erschwert Eindringen in bulgarische Psyche.” Der Protokollführer, gewiß kein Sprachfuturist, hat durch die Abkürzungen den Ton Ludendorffs wundervoll getroffen. Ach! erschwerte nur die Sprachunkenntnis dem General, in die Psyche fremder Völker einzudringen? Ich habe das Gefühl, daß er in die deutsche Seele so wenig eingedrungen ist wie in die bulgarische. Er kannte beide nicht.

Aber vielleicht war er ein großer Feldherr? Der nur den Umständen unterlag? Ganz abgesehen davon, daß ein Feldherr eben dazu da ist, auch über die Umstände zu siegen – so spricht kein Stratege von Format: “Wir müssen das Vieh haben; woher wir es bekommen, darüber kann ich mir nicht den Kopf zerbrechen.” Das hat auch niemand von ihm verlangt – aber so rechnet kein genialer Stratege. Er rechnet nicht mit dem, was er “bekommen muß” – sondern mit der Realität. Aber die war hart, unbequem und gar nicht gedrillt.

Er für sein Teil blieb, was er war: ein Kadett bis zu allerletzt. “Ich kann Ihnen nur meine Überzeugung sagen. Die Verantwortung dafür, was ich sage, trage ich und habe sie getragen vier lange schwere Jahre.”

Dann zieht ihn jetzt zur Verantwortung! Dann nimmt sie ihm heute ab, die Verantwortung! Er berief sich auf sie, als es nichts kostete – und kniff, als die Gefahr bestand, daß wir ein revolutionäres Deutschland bekamen, floh nach Schweden und kehrte erst zurück, als es hier wieder gut bürgerlich zuring. Er trägt die Verantwortung! Er trägt sie nicht, läuft frei herum und ist straflos geblieben

comportamento de seu ídolo com o dos ferroviários. Tenho a impressão: o general comportou-se essencialmente da forma mais indecorosa. E permaneceu sem punição.

Que tipo de ser humano é este? Resposta: um cadete envelhecido. Seu jargão, sua *Weltanschauung*: casa de cadetes. “Em junho, ainda a impressão brilhante dos búlgaros. Desconhecimento lingüístico dificulta a penetração na psique búlgara”. O autor da ata, certamente nenhum futurista da língua, captou muito bem através de abreviaturas o tom de Ludendorff. Será que apenas o desconhecimento lingüístico dificultou ao general penetrar na psique de povos estrangeiros? Tenho a impressão de que penetrou tão pouco na alma alemã quanto na búlgara. Ambas ele não conhecia.

Será que ele foi um grande general de campo? Subordinado apenas às circunstâncias? Totalmente independente do fato de que um general de campo esteja lá exatamente para superar as circunstâncias – nenhuma estratégia de calibre determina: “Precisamos ter o animal; de onde ele virá, não faço a menor idéia”. Também ninguém exigiu isso dele – mas nenhum estrategista genial calcula assim. Ele não conta com o que ele “precisa obter” – mas sim com a realidade. Porém, ela era dura, desconfortável e nem um pouco adestrada.

Ele, de sua parte, permanecia como era: um cadete até o último fio de cabelo. “Eu posso comunicar-lhe somente meu convencimento. Sou eu quem sou responsável por aquilo que eu falo, e o fui durante quatro anos difíceis”.

Agora, responsabilizem-no, então! Livrem-no hoje da responsabilidade, então! Ele se referiu a ela quando não custava nada – e fugiu quando existia o perigo de termos uma Alemanha revolucionária, fugiu para a Suécia e só retornou quando tudo transcorria segundo os ensejos burgueses. Ele é responsável! Ele não o é, perambula por aí e permanece sem punição – até os dias atuais

– bis auf den heutigen Tag.

Wer wie *der* gewohnt war, mit Menschenleben zu spielen, und schlecht zu spielen – der gehört nicht ins Hotel Adlon. “Die Division hat am achten August völlig versagt. Das war der schwarze Tag in Deutschlands Geschichte. Jetzt schlägt sich dieselbe Division glänzend auf dem Ostufer der Maas. Das ist Stimmungssache. Die Stimmung war damals schlecht. Die Division hatte Grippe, es fehlten ihr Kartoffeln.” Die Division hatte Grippe? Die ganze Division? Ich hätt es in diesem Augenblick nicht sagen können, und wenn es das Wohl meines ganzen Vaterlandes betroffen hätte. Die Division hatte Grippe! Es geht mir durch die Seele, dieses gräßliche: Die Division hatte Grippe! Ein Lebewesen, vieltausendköpfig, angesetzt, gepflegt und zur Ruhe beordert – ein Tier aus Menschenleibern. Und Mütter weinten. Und Ludendorff blieb straflos.

Wie der Herr, sos Gescherr. Sie standen nicht einmal bei den Zivilbehörden in bestem Geruch: “Herr von Lersner telefonierte mir... Auf Grund seiner langjährigen Erfahrung im Großen Hauptquartier und seiner über die gegenwärtige militärische Lage gemachten Beobachtungen . . . könne er nur auf das dringendste davor warnen, etwaigen Versprechungen der OHL Glauben zu schenken”.

Sie bildeten sich aber ein, ein wichtiger politischer Faktor zu sein, und man nährte sie in diesem Glauben. Wirft man den Arbeitern von heute vor, sie trieben Erpresserpolitik? Nun wohl: diese da verrichteten ihren Dienst nur, wenn sie mitbestimmen durften über Dinge, die sie nichts angingen. Man höre: “...Waffenstillstandsbedingungen. Dann folgte die Erklärung, diese seien für das Militär unannehmbar.” Wer ist das: das Militär? Hat Ludendorff seine Soldaten befragt? Wird ein Friede mit einem Lande und mit dessen Streitkräften abgeschlossen? Trieb das Heer Politik? Das Heer durfte keine Politik treiben.

Quem, como *ele*, era acostumado a brincar com vidas humanas, e, ainda por cima, mal – este não cabe ao Hotel Adlon. “No dia oito de agosto, a divisão falhou por completo. Este foi o dia negro na história da Alemanha. Agora a mesma divisão toma partido de forma brilhante do lado oeste do Maas. É coisa de motivação. A motivação era antigamente ruim. A divisão estava gripada, faltavam-lhe batatas”. A divisão estava gripada? Toda a divisão? Neste momento eu não poderia ter dito isso se tal coisa tivesse atingido o bem estar de toda a minha pátria. A divisão estava gripada! Percorre-me a alma, esta coisa: a divisão estava gripada! Uma criatura, com milhares de cabeças, assimilada, abastecida e ordenada ao descanso – um animal composto por cadáveres humanos. E as mães choravam. E Ludendorff permaneceu impune.

Tal patrão, tal funcionário. Eles eram dependentes, mais de uma vez, das intuições civis, na melhor das hipóteses:

“O sr. von Lesner telefona para mim. Por motivos de sua longa experiência no Grande Quartel-General e por suas observações feitas sobre a atual posição militar... ele poderia advertir, somente diante daquilo que fosse mais urgente, para dar crédito às eventuais promessas do Supremo Comando Militar”.^{lv}

Mas eles imaginavam ser um fator político importante e foram alimentados nesta crença. Censuram-se os proletários de hoje por exercerem uma política extorsiva? Pois bem: estes unicamente cumpriram seu dever quando tiveram a permissão para colaborar em conjunto com coisas que não lhes diziam respeito. Ouvir-se-ia: “...Condições para o cessar fogo. E então seguia a explicação de que aqueles seriam desagradáveis ao militar”. Quem é este: o militar? Ludendorff interrogou seus soldados? É selada a paz com um país e suas forças armadas? O exército fez política? O exército não tinha permissão para fazer política. Seus líderes

Seine Führer mißbrauchten ihre Stellung dazu.

Das Militär hatte zwei Feinde. Einen berufsmäßigen, der lag vorn. Hätte es seine ganze Kraft gegen den verwendet – wer weiß, wie es abgelaufen wäre . . . Einen grimmigen und bitteren, den Todfeind: der lag hinten und war die Heimat. Das Militär haßte die Heimat. Es hat immer im Kriege – instinktiv einmal richtig – da hinten die große Gefahr gewittert. Da war Unordnung, Auflehnung, Menschlichkeitsgefühle, Allotria, Nebendinge neben dem Kasernenhof – ja, es gab sogar Leute, die den preußischen Offizier nicht recht für voll nahmen. Von Gallwitz: “Ebenso habe oft der Heimaturlaub schlecht gewirkt. Die Leute seien oft in schlechterer Stimmung aus der Heimat zurückgekommen, als sie dahin gegangen seien. Ungünstig habe sich auch bemerkbar gemacht, daß wir die Presse aller Richtungen ungehindert hätten im Heere verbreiten lassen.” Das ist mein Preußen, das Land der Offiziere! Daran erkenn ich meine Pappenheimer!

O sie wußten, was sie wollten! Sie wollten für sich und nur für sich! “Dazu ist aber erforderlich, daß auch in der Heimat alles getan wird, um die Stellung und das Ansehen des Offiziers wieder zu heben und jeder verhetzenden Propaganda scharf entgegenzutreten.” Er selbst aber, der Offizier, hob sich weniger. Im Gegenteil: er sank immer tiefer. “Bei der Zurücknahme der Front ist es nicht zu vermeiden, daß ein großer Teil Belgiens wieder schwer geschädigt wird. Wenn auch durch schärfste Befehle jede Verwüstung des Landes verboten ist, so sind die aus militärischen Gründen notwendigen Zerstörungen und Härten für die betroffene Bevölkerung nicht zu vermeiden.” Sind militärische Zerstörungen überhaupt noch Zerstörungen? Und die Offiziere des 64. Pommerschen Infanterieregiments gingen hin und trösteten die Frauen und Mädchen von Lilie, die sittenpolizeilich untersucht

abusaram de suas funções para este fim.

O militar teve dois inimigos. Um profissional, à frente. Se o militar tivesse usado toda sua força contra ele – quem sabe como teria transcorrido... Um raivoso e amargo, o inimigo mortal: ficava atrás e era a própria pátria. O militar odiava a pátria. Na guerra, ele sempre farejava – instintivamente uma vez com razão – em sua retaguarda o grande perigo. Era a desordem, a revolta, os sentimentos de conivência, a sujeira, as coisas secundárias junto ao quartel – claro, havia até mesmo pessoas que não consideravam o oficial prussiano completo. De Gallwitz: “Da mesma forma as férias na pátria surtiu um efeito ruim. As pessoas teriam retornado da pátria com humor pior do que quando para lá foram. Desfavoravelmente também se faria perceptível que teríamos mandado disseminar sem obstáculos no exército a imprensa de todas as tendências”. Eis minha Prússia, o país dos oficiais. Nisto eu reconheço minha gente!

Oh! Eles sabiam o que queriam! Eles queriam para si e somente para si! “Mas para isso é necessário que tudo no país seja feito para que se restabeleça a posição e autoridade do oficial e combata com esforço toda propaganda política incitante”. Mas ele mesmo, o oficial, reergueu-se menos. Ao contrário: afundava cada vez mais. “No recuo do front não se evita que uma grande parte da Bélgica seja novamente bastante destruída. Mesmo quando se proíbe, através das mais rígidas ordens, a devastação completa de um país, as destruições necessárias advindas de motivos militares e os danos para a respectiva população são então inevitáveis”. Aliás, destruições militares ainda são destruições? E os oficiais do 64º Regimento de Infantaria da Pomerânia foram lá e consolaram as mulheres e garotas de Lille, as quais eram examinadas com rituais policiais e

und zur Zwangsarbeit geschleppt wurden, und sprachen: “Seht, es ist militärisch notwendig, was wir tun! Freuet euch und jubelt mit uns!”

Die Stimmung! Diese vielzitierte Stimmung! Was mußte nicht alles getan werden, um sie aufrechtzuerhalten! Stimmung gradeeeee – aus! Aber sie wollte nicht. Immer neue Klagen kamen. Die Kerls erdreisteten sich sogar, durch diese Bonzen im Reichstag auf die mangelhafte Verpflegung und auf die Kasinos hinzuweisen. Ludendorff stand auf. Am siebzehnten Oktober 1918. “Daß der Stab sich die Sache besser zubereiten läßt, ist doch zu verstehen – man wird uns nicht zumuten, aus der Feldküche zu essen.” Nein – man wird euch nicht zumuten! Den Mut hatte keiner: die Zivilisten nicht und ihr auch nicht. Es war eine große Zeit.

Man hatte immer das rechte Wort am rechten Ort. Ludendorff: “Die Flieger der beiden Heere verhalten sich schon jetzt wie 1:3. Trotzdem ist die Überlegenheit bei uns.” Oberleutnant Kurt Hesse im “Marne-Drama des fünfzehnten Juli 1918”: “Wir sind die Herren der Luft! – wie oft habe ich das auf Urlaub in der Heimat gehört. Ich möchte nicht Lügen strafen, aber was ist grade hier verschwiegen worden! Ganz selten nur, für Wochen, haben wir tatsächlich die Luftherrschaft gehabt! Meist waren wir völlig unterlegen”.

Die Pausen wurden durch die Clowns ausgefüllt. Aber das Schmierentheater barg nicht nur Exzentriks edelster Art, sondern auch krumme Intriganten. “Das neue Kabinett soll alle Kräfte des Volkes auf breitester nationaler Grundlage zusammenfassen und der Verteidigung des Vaterlandes nutzbar machen. Die auf diese Weise neu gebildete Regierung würde im gegebenen Momente an den Präsidenten Wilson heranzutreten haben...” Hannemann, geh du voran! Du hast die langem [(sic!)] Stiefel an! Eine dünne Maske.

Sie spielten alle Karten aus – nach

arrastadas para trabalhos forçados, e diziam-lhes: “Vejam, o que nós fazemos é militarmente necessário! Alegrem-se e regozijem-se conosco!”

A motivação! Esta muito citada motivação! O que não precisou ser feito para assegurá-la! Motivação, marche! Mas ela não queria. Surgiam sempre novas queixas. Até os rapazes se arriscavam em apontar, por meio de influentes funcionários do Reichstag, para o zelo insuficiente e para os cassinos. Ludendorff se levantou. No dia dezessete de outubro de 1918. “É claro que é compreensível que o Estado Maior tenha mandado preparar melhor a coisa – não nos era odenado comer coisas da cozinha de campanha”. Não – não se exigirá isso de vocês! Ninguém tinha a coragem: nem os civis, nem vocês. Foi uma grande época.

Sempre se tinha a palavra certa no lugar certo. Ludendorff: “Os pilotos dos dois exércitos já se mantêm agora na proporção 1:3. Apesar disso, nós temos a preponderância”. O primeiro-tenente Kurt Hesse, na obra “O drama do Marne de 15 de julho de 1918”: “Somos os senhores do ar! Quantas vezes ouvi isso durante as férias passadas no país. Não gostaria de punir as mentiras, mas o que foi omitido exatamente aqui! Só muito raramente, por semanas, tivemos de fato o domínio dos ares! Na maioria das vezes, estávamos completamente submissos”.

Os intervalos foram preenchidos pelos palhaços. Mas o teatro de subornos não escondia apenas excentricidades das mais nobres espécies, mas também intrigantes ilegítimos. “O novo gabinete deve reunir todas as forças do povo no mais abrangente princípio nacional e tornar útil a defesa da pátria. O novo governo formado dessa maneira teria que, em dado momento, se contactar com o presidente Wilson...” Hannemann, vá na frente! Você está usando as mais longas botas! Uma máscara sutil.

Eles jogavam todas as cartas – para dentro. “A posição militar é o mais

innen. “Militärische Lage ist stärkstes Druckmittel gegenüber unsinnigen und anspruchsvollen Parteien.” Wozu hat man einen kleinen Weltkrieg, wenn man ihn nicht zu benutzen weiß? Und sie verzichteten sogar, wenns zum Klappen kam, auf Flandern und auf alles – nur noch weiter Krieg führen! Nur dieses herrliche Spiel nicht einstellen, bei dem Orden und Sektflaschen heraussprangen, Gehälter, Ehren und – wer weiß? – auch volle Waggons aus Flandern. Admiral Scheer: “Der Ausfall der beiden U-Boot-Basen in Flandern und im Mittelmeer hat auf unsern U-Boot-Krieg nach meiner Auffassung und der meiner Mitarbeiter keinen Einfluß.” Ich besinne mich, dieses Lied schon mal in einer andern Melodie gehört zu haben. Lest dieses Buch! Ihr lernt was fürs Leben! Darin ist alles: das Deutschland, wie es sich zugrunde gerichtet hat, seine Führer, sein Ressortkrieg, sein nervöses Hin und Her, die Kopflosigkeit und die Weltfremdheit seiner Soldaten und Diplomaten. Die Regierung, die dieses kostbare Material in Händen hat, wertet es nicht voll aus. Warum nicht? Man wird das Gefühl nicht los, als schone man – entfernte Verwandte. Als sei Noske irgendwie der Fortsetzer von Ludendorffs Tradition. Als schlage man nur deshalb nicht fest zu, weil man selbst beteiligt war, ist und sein wird. Gott segne sie alle miteinander! Um so mehr wollen wir tun, was sie in berechtigter Scham unterlassen.	forte meio de opressão contra partidos alienados e pretensiosos”. Para que existe uma guerra mundial pequena, se não se sabe utilizá-la? E eles desistiram até mesmo de Flandres e tudo mais quando era para ter êxito – apenas para continuar conduzindo uma guerra! Só para não interromper este jogo divino, do qual transbordavam insígnias e garrafas de champanhe, soldos, honras e – quem sabe? – também vagões cheios, vindos de Flandres. O almirante Scheer: “A derrocada das duas bases de submarino em Flandres e no Mar Mediterrâneo não interfere em nossa guerra submarina, segundo minha concepção e a de meus companheiros”. Eu me recordo de já ter ouvido esta canção em outra melodia. Leiam este livro! Aprendam algo para a vida! Nele tem tudo: a Alemanha, como foi aniquilada, seus líderes, sua guerra de repartição, seu nervoso vai-e-vem, a acefalia e a inimizade mundial de soldados e diplomatas. O governo, que tem este precioso material nas mãos, não o valoriza adequadamente. Por que não? Não se abandona o sentimento quando se protege – parente distante. Como se Noske fosse algo como o seguidor da tradição de Ludendorff. Como se, apenas por isso, não se encerrasse com firmeza porque se estava, está e estará participando. Deus os abençoe a todos! Queremos fazer mais ainda por aquilo que eles omitem em legítima vergonha.
---	---

Leichenreden	A oração fúnebre
Versehn is ooch verspielt! Berliner Redensart “Mensch”, sagt der Berliner, wenn er beim Skat sitzt und der Gegner klaubt	Equivocar-se também é perder o jogo! Ditado berlinense “Caramba”, diz o berlinense quando está sentado jogando um jogo de cartas tipicamente alemão e o adversário

ihm gar zu genau auseinander, wie er hätte spielen sollen und wie er nicht hätte spielen sollen, “nu halt dir nich bei die Leichenreden auf! Spiel!” –

Wir halten jetzt bei der Zeit der Leichenreden – die Hasardeure, die das Spiel verloren haben, setzen dem deutschen Volk ausführlich auseinander, warum es hat verlieren müssen, und wie es hätte gewinnen können. Und wir möchten ihnen so gerne zurufen: Haltet euch nicht bei den Leichenreden auf! – Bessert!

Unter dem Wust von Entschuldigungsschriften der Militärs fische ich ein Heftchen heraus “Das Marne-Drama des 15. Juli 1918” von Kurt Hesse (Berlin 1919 bei Mittler und Sohn). Der Verfasser war Oberleutnant und hat viereinhalb Jahr im Felde gestanden. Das Büchlein scheint mir so typisch für den deutschen Offizier und seine Welt, daß ich es hier näher betrachten will.

Ich zitiere: “Unsre Presse hat unendlichen Schaden angerichtet. Wie weit sie auf ‘Befehl’ handelte, weiß ich nicht. Darum erhebe ich auch nur bedingt gegen sie einen Vorwurf. Am Silvestertage schrieb ich nach Haus: ‘Die Zeitungsnachrichten bringen immer nur Siegesnachrichten, wir merken hier tatsächlich wenig vom Siegen. Wir wissen nur das zu sagen, daß wir niemals so schwer zu kämpfen gehabt haben, wie in den letzten Wochen’”.

Wenn ein Presseemann es wagen würde, über militärische Angelegenheiten zu schreiben, ohne zu wissen, daß die Ulanen keine Infanterieformation sind, würde ihn der Offizier mit Recht für unzuständig halten. Daß aber ein deutscher Offizier heute noch nicht weiß, daß wir im Kriege überhaupt keine Presse, sondern nur ein machtloses Druckinstrument hatten, das sich vollkommen in Händen von Militärs, also von Offizieren befand, das ist beschämend. Zugegeben, daß es Zeitungsmänner gab, die der Kriegskoller

lhe diz com minúcias como ele deveria ter jogado e como ele não deveria ter jogado, “não fique lamentando muito: jogue!”

Nós estamos agora no tempo das orações fúnebres [dos lamentos] – os apostadores que perderam o jogo explicam com detalhes ao povo alemão porque precisaram perder o jogo e como teriam podido vencê-lo. E nós gostaríamos muito de gritar para eles: Não fiquem lamentando muito! Melhorem!

Na enxurrada de escritos de desculpas dos militares pesco um livrinho: “O drama do Marne de 15 de julho de 1918”, de Kurt Hesse (publicado em 1919 pela editora Mittler und Sohn). O autor foi primeiro-tenente e serviu nos campos de batalha quatro anos e meio. O livrinho me parece tão típico para o oficial alemão e seu mundo, que quero aqui analisá-lo com mais detalhes.

Eu cito: “Nossa imprensa causou danos infindáveis. Eu não sei o quanto ela procedeu cumprindo ‘ordens’. Por isso, faço uma censura contra ela de forma limitada. Na véspera de ano novo, eu escrevia para casa o seguinte: ‘As notícias dos jornais sempre tratam de vitórias. Aqui, a vitória é pouco perceptível. Nós só sabemos dizer que nunca nos foi tão custoso guerrear como nas últimas semanas’”.

Se um homem da imprensa ousasse escrever sobre ocasiões militares sem saber que os lanceiros não entram nas formações de infantaria, o oficial o consideraria com razão um incompetente. Mas é vergonhoso o fato de que um oficial alemão ainda hoje não saiba que nós não tínhamos, de jeito nenhum, uma imprensa durante a guerra, mas apenas uma máquina de impressão impotente que se encontrava totalmente nas mãos dos militares, ou seja, nas mãos dos oficiais. Admito que houvesse “homens de jornais” [Zeitungsmänner] dominados pela loucura da guerra – eles foram aqui

übermannte – sie sind hier oft genug bekämpft und angeprangert worden. Aber hätte denn die Stimme der besonnenen Anständigkeit und der ruhig überlegenen Vernunft durchdringen können? Wäre nicht die Zeitung sofort verboten worden, die nicht in diesen Siegestaumel mit eingestimmt hätte, já, sind solche Zeitungen nicht verboten worden? Wir brauchen nicht weit zu gehen, um auf Beispiele zu verweisen... Davon weiß der Offizier nichts. Von dieser maßlosen Schuld seiner eigenen Kameraden, die in Deutschland etwas machten, was sie Politik nannten, was aber verbrecherischer Unfug war – davon weiß er nichts.

Ich zitiere: “Viel Schuld, daß zwischen Heer und Heimat nicht die Harmonie bestand, die hätte sein müssen – sie war äußerlich sehr innig, aber nicht tief gefestigt, weil eben einer vom anderen die Wahrheit nicht wußte – sehr viel Schuld daran trug die tägliche Heeresberichterstattung. Gewiß, ihre Sprache war zeitweise stolz, klassisch, deutsch. Aber was nützen die besten Worte, wenn sie über die Wirklichkeit hinwegtäuschen. Lügen enthielten sie zwar nie, aber sie sagten vieles nicht”. Folgen eine Reihe schwerwiegender Beispiele, Verschweigungen, Lügen. Lügen über Fliegerei (“Wir sind die Herren der Luft”), Lügen über das Sanitätswesen, die Aushungerung des Gegners. Und zwei Seiten später: “Ludendorff . . . Da faßten wir fester noch Vertrauen zu ihm, und er täuschte uns nicht.” –

Was uns hier aber besonders angeht, das ist nicht der mangelnde Mut des Verfassers, aus gut beobachteten Einzelheiten nun auch die einzig mögliche Schlußfolgerung zu ziehen, sondern das sechste Kapitel der Schrift “Vom Offizier, Unteroffizier und gemeinen Mann”. Hier haben wir den preußischen Ungeist in Reinkultur, und ihn wollen wir uns vornehmen.

suficientemente combatidos e denunciados. Mas será que a voz da honestidade prudente e da razão calmamente elaborada poderia ter prevalecido? Será que o jornal não teria sido proibido imediatamente, o jornal que não tivesse concordado com tal delírio de vitória – bem, tais jornais não foram proibidos? Não precisamos ir longe para mencionar tais exemplos... O oficial não sabe nada disso. Nada da culpa imensurável de seus próprios camaradas, que na Alemanha faziam algo que eles chamavam de política, mas que era, na verdade, uma desordem criminoso – disso ele não sabe nada.

Eu cito: “Muita culpa havia no fato de que entre exército e pátria não tinha a harmonia que deveria ter havido – ela era expressamente interior, mas não profundamente concretizada, justamente porque alguém não conhecia a verdade alheia – o serviço de informação diário do exército tinha muita culpa nisso. Certamente, sua língua era às vezes orgulhosa, clássica, alemã. Mas para que servem as melhores palavras se elas distorcem inteiramente a realidade? É certo que nunca contivessem mentiras, mas elas não diziam muita coisa”. Seguem: exemplos desastrosos, omissões, mentiras. Mentiras sobre batalhas aéreas [*Fliegerei*] (“Somos os senhores dos ares”), mentiras sobre a situação de saúde, sobre a fome dos adversários. E duas páginas adiante: “Ludendorff... na ocasião, tínhamos uma confiança ainda mais sólida nele, e ele não nos decepcionou”.

Mas o que se refere a nós especialmente aqui não é a falta de coragem do autor em também extrair dos pormenores bem observados a única conclusão possível, mas sim o sexto capítulo do escrito: “Dos oficiais, suboficiais e do homem comum”. Aqui nós temos a ausência de espírito [*Ungeist*] prussiana apresentado em sua forma pura [*Reinkultur*], e é da ausência de espírito que queremos nos ocupar.

“Erzogen zum Führer, war der Offizier der Halt im Gefecht. Um ihn scharten sich die Leute. Sie wußten einfach nicht, wo sie ohne ihn bleiben sollten”. Also waren sie schlecht ausgebildet. Also hatte der nicht zum Erzieher getaugt, der sie unterrichtet hatte: denn was sind das für Soldaten, die nur arbeiten können, wenn der Dresseur neben ihnen stand! Und weil ich das Gefühl habe, daß Hesse einer der Ehrlichen ist, die ihre Sache lieben und um der Sache willen vor der bitteren Wahrheit – soweit sie sie erkennen – nicht zurückscheuen, deshalb freue ich mich, meine alten Behauptungen, wegen deren man mich fast gestäupt hätte, auch hier bestätigt zu finden.

“In erster Linie wird dem Offizier jetzt vorgeworfen, er hätte auf Kosten der Mannschaften gelebt. Man soll offen sein: es ist vielfach geschehen. Es ist aber im Felde energisch dagegen angegangen worden, viel mehr von unten als von oben. Es wurde – das muß ich ehrlich sagen – der eiserne Besen vermißt, der mit dem Wohlleben energisch aufräumte; aber da durfte nicht vorn angefangen werden, sondern hinten war das Übel am größten. Auch nicht mit schriftlichen Verboten, sondern mit der Tat.” Die Tat hat gefehlt, mein Herr Oberleutnant. Die Tat war da, wenn es galt, einen unbequemen Soldaten abzutun, der sich darüber aufhielt, daß Heimatkisten, Wein, Annehmlichkeiten nur für die “Herren” da war. Die Tat blieb aus, wenn irgend ein Etappenkaiserchen das halbe Dorf für sich requirierte. Die Tat blieb aus.

Es ist eine andre Welt, in der die da lebten (und noch leben). “Ich komme zum gemeinen Mann”, steht in der Schrift. “Soll ich noch sagen, daß mein Herz für ihn schlägt?” – Du sollst es nicht sagen. Das Herz soll nicht für ihn schlagen, darauf verzichtet er. Du sollst dazu gehören, als Deutscher zum Deutschen; du sollst dich nicht besser

“Criado para líder, o oficial era o amparo na batalha. As pessoas se uniam ao redor dele. Elas simplesmente não sabiam onde deveriam atuar sem o líder”. Portanto, eles foram muito mal formados. Ele não serviu como educador que os ensinou: pois que tipo de soldados eram os que só sabiam trabalhar quando o adestrador estava junto a eles! E porque eu tenho a intuição de que Hesse é um dos sinceros que estimam coisas e que, pelo amor das coisas, não fogem apavorados diante da mais amarga verdade – até o ponto em que eles a reconhecem – por isso me alegro em ver confirmadas aqui minhas antigas afirmações, por causa dos quais quase eu teria sido açoitado.

“Em primeiro lugar acusam agora o oficial de ter vivido à custa da corporação. É preciso ser franco: isso aconteceu diversas vezes. Mas isso foi combatido energeticamente na campanha, muito mais pelos de baixo do que pelos de cima. Faltou – isso eu preciso dizer francamente –, faltou a vassoura de ferro que varresse energeticamente a vida luxuosa; mas aí não se pôde começar pela frente, pois a maldade maior estaria escondida por trás. Também não com proibições escritas, mas sim com a ação”. Faltou a ação, meu caro senhor primeiro-tenente. A ação estava lá, quando era válido matar um soldado inconveniente que criticava o fato de que provisões, vinho e comodidades destinavam-se apenas aos “senhores”. Ação faltou quando uma espécie de “imperadorzinho da retaguarda” requeria para si metade do pequeno povoado. Faltou ação.

É um outro mundo no qual aqueles lá viveram (e ainda vivem). “Passo ao homem comum”, consta da escrita. “Será que preciso dizer que meu coração bate por ele?” – Você não precisa dizer isso. O coração não precisa bater por ele, pois ele disso abdica. Como alemão você deve pertencer aos alemães; você não deve se julgar melhor do que ele, que devora a sujeira. Nós nem ligamos. Seja um dos nossos! Saia de sua casta!

dünken denn er, der den Dreck ausfrißt. Wir pfeifen auf dein Herz. Sei einer von den unsern! Komm heraus aus deiner Kaste!

Denn eine Kaste wars. Eine Kaste, die sich nicht denken konnte, daß gute militärische Erziehung ohne Drill denkbar sei – auch heute noch nicht denken kann. Eben nur durch den Drill kommt keine Disziplin in die Truppe; da kommen wohl jene vielgeliebten strammen Ehrenbezeugungen hinein. Ach! Die schlimmen Schieber rissen am knallendsten die Knochen zusammen, und wohlgefällig ruhte das Auge des Herrn Kommandeurs auf ihnen. Durch den Drill entstand jener widerwärtige preußische Kadavergehorsam, mit dem Friedrich der Große noch seine Kriege gewinnen konnte. Die Welt hat ihn überholt und überflüssig gemacht. Seine Zeit ist vorbei.

Und ihr habt den Krieg gewollt. “Der Wille zum Kriege lag in unserm Blut, das einer Reinigung bedurfte.” Eures vielleicht, unsres nicht. Wir hätten ganz gut leben können, ohne halb Europa mit dem Blut unserer Besten zu düngen. Wir haben ihn nicht gewollt.

Ihn nicht und den Popanz eurer fossilen “Ehre” nicht, die ihr noch bei den Unteroffizieren vermißt, die sie weiß Gott nicht hatten.

Wir haben den Krieg nicht gewollt, wie wir eure Welt nicht wollen, die noch heute – 1919 – fest und treu glaubt, ein halbes Jahr Blutvergießen mehr hätte uns genützt, noch weiter, durchhalten, noch zwei Monate, drei, vier... Und ihr sammelt mühsam Entschuldigungsgründe: die “gegnerische Propaganda” – als ob ein innerlich gesundes und zufriedenes Heer solchen Dingen zugänglich wäre; – der fehlende Diktator – hatten wir einen? Und was für einen – dies und das, dieses und jenes . . .

Und nur das eine seht ihr nicht. Wollt ihr nicht? Könnt ihr nicht?

Pois esta era uma casta. Uma casta que não conseguia imaginar uma boa educação militar sem adestramento – e ainda hoje não se consegue pensar de outra forma. Justamente apenas por meio do adestramento a disciplina não penetra na tropa; certamente, adentra-se nela um certo sentimento de honra desejado. Mas veja! Os piores malandros se desdobram ao máximo e os olhos do comandante se pousam enlevados sobre eles. Através do adestramento militar surgia aquela obediência prussiana, repugnante e cega, com a qual Frederico o Grande ainda conseguia vencer suas guerras. O mundo o superou e o transformou em supérfluo. Seu tempo acabou.

E vocês desejaram a guerra. “O desejo pela guerra estava em nosso sangue, que precisava de uma purificação”. O sangue de vocês, talvez, e não o nosso. Nós teríamos podido viver muito bem sem adubar a Europa com o sangue de nossos melhores homens. Nós não quisemos a guerra.

Não a desejamos nem a “medalha de honra ao mérito”, honra da qual vocês sentiram falta nos suboficiais, que, sabe Deus, não a tinham.

Não queríamos a guerra como não queremos o mundo de vocês, o qual, ainda hoje – 1919 –, crê firme e fielmente que seis meses de derramamento de sangue teriam nos valido mais, e, ainda, teriam agüentado por dois meses, três, quatro... E vocês ficam juntando custosamente fundamentos para desculpas: a “propaganda política adversária” – como se um exército internamente saudável e satisfeito fosse acessível a tais coisas; o ditador ausente – tínhamos algum? E de que tipo – desse e daquele, daquele outro...

E apenas uma coisa vocês não vêem. Não querem ver? Não conseguem ver?

Que um povo sem liberdade

Daß ein unfreies Volk in gezüchteter Sklaverei gehalten, nimmermehr andre befreien kann, daß Kastenwirtschaft aus dem vierzehnten Jahrhundert nicht den Siegeslauf in der heutigen Welt antreten kann, daß diese Armee, dieser Geist da mit vollem Recht zusammengebrochen sind. Und daß wir uns deutsche Tüchtigkeit, deutschen Stolz, deutsche Geltung ganz, ganz anders denken, als blitzend auf dem Kasernenhof, gleißend emporgereckt auf dem Rücken gebeugter, stummer, wehrloser Tausender! – So nicht. Das Marnedrama war eine militärische Angelegenheit, über die militärische Sachverständige rechten mögen. Wir sehen weiter als bis über die nächste Nachbarfront. Der Krieg ist nicht verloren worden, weil der herrschende Ungeist in Deutschland nichts getaucht hat. Der Gründe sind wohl mancherlei. Aber weil er nun einmal verloren ist, laßt uns daran arbeiten, daß dergleichen nicht wiederkehrt. Das Heftchen ist mir von einem Freund mit dem Bemerken zugeschickt worden: “So ungefähr denke ich mir positive Kritik.” Ich nicht. Salben und Quacksalbereien helfen nichts, wenn das Bein brandig ist. Messer! Das Spiel ist aus. Die Partner halten aufgeregt Leichenreden und beschuldigen einander des Versehens und der Unterlassungssünden. Sie hätten sich “versehen”. Wir andern zucken die Achseln. “Versehn is ooch verspielt!”	[<i>unfrei</i>es] e mantido na escravidão severa, jamais consegue libertar outros, que uma estrutura de casta proveniente do século XIV não consegue delinear o decurso da vitória no mundo atual, que este exército, aquele espírito lá desmoronaram com toda razão. E que nós imaginamos a capacidade alemã, o orgulho alemão e o prestígio alemão de uma forma muito, muito diferente da cintilante no quartel, vislumbrante sobre as costas de milhares de pessoas curvadas, mudas e indefesas. Assim não. O drama do Marne foi uma ocasião militar sobre a qual peritos militares devem discutir melhor. Nós enxergamos mais além do que sobre o próximo front. A guerra não foi perdida porque a ausência de espírito [<i>Ungeist</i>] dominante na Alemanha não serviu de nada. Dos motivos constam vários. Mas, uma vez que está perdida, deixem-nos trabalhar para que tal coisa não mais retorne. O livrinho foi-me enviado por um amigo com a observação: “Extraio alguma crítica positiva disto”. Eu não. Bálsamo e afins não ajudam nada quando a perna está gangrenosa. É preciso entrar na faca! O jogo acabou. Irritados, os parceiros “ficam buscando justificativas” e se desculpando pelo equívoc e omissão dos pecados. Eles “se teriam equivocado”. Nós outros damos de ombro. “Equivocar-se também é perder o jogo”.
--	--

Militaria	Militária
Wir haben nun genügend Distanz zu den Dingen gewonnen. Der heiße Zorn über die Offizierskaste und ihren Ungeist ist verraucht – wir haben nun Muße gehabt, durch neues Material unser Urteil zu bestärken.	Já adquirimos distância suficiente das coisas. A fúria abrasiva contra a casta dos oficiais e contra sua ausência de espírito [<i>Ungeist</i>] se dissipou – tivemos tempo livre para fortalecer nosso julgamento por meio de um novo material.

Das deutsche Offizierkorps hat im Kriege seine Vorgesetzten-Pflichten nicht erfüllt; es hat seinen Untergebenen gegenüber versagt. Das deutsche Offizierkorps hat die Niederlage herbeiführen helfen und bleibt ein Hauptfaktor der deutschen Unkultur.

Es muß das deshalb hier noch einmal gesagt werden, weil Kräfte in Deutschland am Werk sind, die aus politischen Gründen, aus persönlichem Interesse oder aus Unkenntnis die Sachlage zu verschleiern trachten. Aus vielen Zuschriften an den Herausgeber und mich geht hervor, daß diese völlige Ablehnung des Militärs den Deutschen ins innerste Herz trifft. Es geschieht dann folgendes: Das Resultat meiner Untersuchungen ist ihm gefühlsmäßig unsympathisch, er zuckt zusammen und bemüht sich nunmehr um Gegengründe. Die Gegengründe sind nicht gut, und sein Gefühl ist es auch nicht.

Der Stabsoffizier, der hier das alte Heer schildert, hat in der Nummer 2 dieses Jahrgangs mein Urteil über das deutsche Offizierkorps für nicht gerechtfertigt erklärt. Die meisten Leser schlagen sich auf seine Seite, nehmen noch seine schärfste Kritik hin und perhorreszieren mich. Der Grund liegt klar zutage: Jener sagt "Ja – aber", und ich sage "Nein!"

Bevor wir in die eigentliche Erörterung eintreten, halte ich noch für nötig, auszusprechen, daß diese Angelegenheit keine Stammrollenfrage ist. Es ist behauptet worden, ich sei im Kriege von den Offizieren schlecht behandelt worden, und daher rühre mein Urteil. Das Urteil würde dadurch nicht falscher werden. Die Behauptung ist unzutreffend: ich habe beim Militär nichts andres auszustehen gehabt als schließlich jeder Mensch, der diesen Kurzstirnigen in die Hände gefallen ist; ich bin auch zufällig ziemlich rasch und verhältnismäßig weit befördert worden. Also das ist es nicht. Und darum handelt es sich am Ende gar nicht. Es handelt sich

A corporação de oficiais alemães não cumpriu seus deveres superiores na guerra; falhou diante de seus inferiores. A corporação de oficiais alemães propiciou a derrota e permanece como um fator principal da ausência de cultura [*Unkultur*].

Por isso é que tal fato precisa ser novamente mencionado aqui, porque há forças em andamento na Alemanha que pretendem, por motivos políticos, por interesse pessoal ou por desconhecimento encobrir o estado das coisas. Em muitas missivas ao editor e a mim consta que esta total recusa militar aos alemães atinge o fundo do coração. Então acontece o seguinte: o resultado de minhas pesquisas é emocionalmente antipático para o militar; ele se apavora e esforça-se por encontrar contra-argumentos. Esses não são bons, e seu sentimento também não o é.

O oficial do Estado-Maior, que aqui simboliza o antigo exército, declarou, segundo exemplar deste periódico^{lvi} nesse ano, injustificado o meu veredicto sobre a corporação de oficiais alemães. A maioria dos leitores fica do lado deles, conforma-se ainda com a sua crítica mais agressiva e se distancia de mim. O motivo é claro: aquele diz "Sim – mas" e eu digo "Não!"

Antes que entremos na verdadeira discussão, considero necessário salientar que este assunto não é nenhuma "demanda fixa de contingência". Afirmaram que eu, durante a guerra, teria sido maltratado por oficiais, fato a partir do qual eu formulo meu veredicto. Pensando assim, o veredicto não seria menos verdadeiro. A afirmação é improcedente: junto com os militares, não tive de suportar outra coisa senão o que suportaram todos que caíam no poder dos mentecaptos. Por acaso também fui despachado bem rápido e proporcionalmente ao meu comportamento. Portanto, não é isso. E, no final das contas, também não se trata disso de jeito nenhum. Trata-se simplesmente disto: o veredicto que eu

nur darum: Ist das Urteil, das ich hier so oft über die deutschen Offiziere fällen durfte, falsch oder richtig?

Jedes Urteil über eine Kollektivität ist, mathematisch genommen, unrichtig. Der Typ, der sich durch Übereinanderkopierung von Fotografien ergibt, ist in voller Reinheit auf keiner vorhanden. Was der Beurteilung unterliegt, ist der Typ in Reinkultur, wie er von allen Angehörigen einer solchen Gemeinschaft erstrebt wird, ist jener Typ, nach dem sich alle richten, ist der Typ, den viele fast ganz erreicht zu haben sich zum Ruhme anrechnen ließen – ist eben “der” deutsche Offizier.

Wer wagt heute noch, angesichts einer Millionenschar deutscher Zeugen, zu bestreiten, daß deutsche Offiziere im Kriege Heeresgut verschleudert, daß sie ihren Untergebenen Nahrungsmittel entzogen, daß sie besser gelebt haben, als ihnen zukam, daß sie ihre dienstliche Stellung mißbraucht haben? Wer? Die alten Propagandachefs Ludendorffs. Sie wissen, warum. Aber wir auch.

Wenn die dienstlichen Vertreter des alten kaiserlichen Offizierkorps mit der juristisch erforderlichen Aktivlegitimation wegen dieser Behauptung heute noch klagten, so wären zunächst einmal fünf Richter das Weltgericht – was ein bißchen abstrus wäre – und zweitens hätten wir die Beweislast. Diese Beweislast ist aber ohne Machtmittel nicht zu tragen. Bei der Verlogenheit der deutschen Armee war nach außen hin immer alles in Ordnung; jedermann war durch einen Befehl, durch einen Bericht, durch eine Verfügung oder durch eine Allerhöchste Kabinettsorder gedeckt. Jeder wälzte die Verantwortung auf einen andern ab, und zuletzt trug sie keiner. Nicht einzelne Fälle, wie sie in jeder Organisation vorkommen, sollen hier festgenagelt werden, sondern die Regel – keine Ausnahmen. Die ungesühnte Regel – nicht die sofort bemerkte und abgestellte Ausnahme. Das

frequentermente autorizo a publicar aqui contra os oficiais alemães é falso ou verdadeiro?

Todo veredicto contra uma coletividade é, em termos matemáticos, falso. O tipo que surge através de cópias sobrepostas de fotografias não existe totalmente. O que está subjacente à crítica é tipo puro [*in Reinkultur*] como ele é concebido por todos os componentes de determinada sociedade, é aquele tipo pelo qual todos se guiavam, é o tipo que muitos consideraram uma glória por quase terem-no alcançado por completo – é justamente “o” oficial alemão.

Quem é que, hoje ainda, ousa contestar, em face de milhões de testemunhas alemãs, que oficiais alemães sumiram com os bens do exército na guerra, negaram provisões aos seus inferiores, viveram melhor do que lhes convinha e abusaram de sua posição? Quem? Os antigos chefes de propaganda política de Ludendorff. Eles sabem o porquê. E nós também.

Se ainda hoje os procuradores da antiga corporação imperial de oficiais se queixassem por meio do processo jurídico exigido nos termos jurídicos por causa dessa afirmação, então estariam *ad interim* cinco juízes no tribunal – o que seria um pouco difícil – e, em segundo lugar, teríamos o ônus da prova. Mas esta prova não é sustentável sem um mecanismo de poder. Com o hábito de mentir do exército alemão, tudo aparentava estar na mais perfeita ordem externa; todo mundo estava encoberto por meio de um comando, de um relatório, de um decreto ou do mais alto comando do gabinete. Todos empurravam a responsabilidade para outras pessoas, e por fim ninguém a assumia. Casos individuais como os que ocorrem em toda organização não devem ser lembrados, mas sim a regra geral, sem exceções. A regra imaculada – e não a exceção, imediatamente identificada e retirada. O rotineiro. O normal. A regra.

Alltagserlebnis. Das Normale. Die Regel.

Ich gebe nun zunächst wenige kleine Proben aus der unerschöpflichen Schrift “Charleville” von Doktor Wilhelm Appens (erschienen bei Gerisch & Co. in Dortmund) – einer Schrift, die ich am liebsten von Anfang bis zu Ende hier abdruckte, und die ich jeden meiner Leser sich zu beschaffen und vollständig zur Kenntnis zu nehmen bitte. Nach ihrer Lektüre begreift man, warum wir den Krieg verloren haben, und warum der Haß der Welt auf Deutschland noch immer in Weißglut steht.

“Das deutsche Volk hat freudig die größten Opfer auf sich genommen. Im Großen Hauptquartier war es grade das Gegenteil und ist in den spätem Jahren nicht besser, sondern schlimmer geworden. Der kaiserliche Hofstaat verschlang enorme Summen. An der Hoftafel wurde glänzend gelebt. Es ist ein Irrtum, anzunehmen, daß Wilhelm der Zweite tagtäglich mit dem Großen Generalstab zusammengearbeitet habe. Ich darf wohl behaupten, daß der Kaiser nie in die Präfektur gelassen wurde. Die Generalstäbler kamen zu ihm in seine Villa und hielten ihn durch Vorträge auf dem laufenden. Von Zeit zu Zeit fuhr er an die Front und hielt Ansprachen oder nahm Paraden ab. Das war alles. Im übrigen langweilte er sich, wie ein verwöhntes Kind, das seine Kinderstube nur in Begleitung der Bonne verlassen darf. Das Hofleben erinnerte in seiner ganzen ‘Aufmachung’ an das Leben im alten Rom vor dem Verfall.

‘Es gibt nur eine Feldkost’. Dieser kameradschaftliche Befehl ist im Großen Hauptquartier nicht beachtet worden. Je höher die Mitglieder eines Kasinos im militärischen Rang und in dienstlicher Stellung, je vornehmer

Por hora dou pequenas amostras do inesgotável escrito “Charleville”, do Dr. Wilhelm Appens (publicado pela editora Gerisch & Co. em Dortmund) – de um escrito que prefiro reproduzir aqui na íntegra, e peço a cada um dos meus leitores para que o adquiram e conheçam a fundo. Após sua leitura compreende-se porque perdemos a guerra e porque o ódio mundial pela Alemanha está incandescente.

“O povo alemão assumiu para si, com felicidade, os maiores sacrifícios. No grande Quartel-General era justamente o contrário e, nos anos posteriores, ao invés de melhorar, a coisa ficou pior. O gabinete imperial custava quantias enormes. Vivia-se muito bem ao redor das mesas da corte. É um grande erro aceitar que Wilhelm II trabalhava conjuntamente com o grande Estado-Maior todos os dias a fio. Eu posso bem afirmar que nunca o Kaiser foi visto na sede. Os generais do Estado-Maior iam até ele em seu palácio e proferiam-lhe discursos sobre o ocorrido. De tempos em tempos ele ia ao fronte, discursava e passava em revista. Era tudo. No geral, ele se entediava como uma criança mimada que só pode abandonar seu quatinho na companhia da babá. A vida na corte lembrava, na sua total ‘aparência’, a vida na antiga Roma antes da queda”

‘Existe apenas uma fonte de sustento de campanha’. Esta ordem camaradesca não foi muito seguida no grande quartel general. Quanto mais elevados os membros de um cassino no posto militar e na posição de ofício, mais distinto era o

die Verpflegung. Der Große Generalstab mit seinen ungefähr hundert Herren überbot alle andern Formationen. Das Beste war für die Offizierskasinos, das Allerbeste für den Generalstab. Den Edelsten der Nation sagte die einfache Bauernbutter nicht mehr zu. Deshalb richtete die Heeresverwaltung in Charleville eine Zentralmolkerei ein, um schmackhaftere Rahmbutter und vollwertigste Sahne zu schaffen. Der ganze Bau war in wenigen Wochen hergestellt. An Arbeitskräften (Pionieren) fehlte es nicht. Baumaterialien ließen sich schnell herbeischaffen. Gab es keine geeigneten Maschinen im besetzten Gebiete, bedurfte es nur einer telegrafischen Bestellung nach Deutschland. Der Bau kostete achtzigtausend Mark. Der Generalstab glich Moloch, dem Unersättlichen. Es grenzt an das Ungeheuerliche, was an die Kasinoverwaltung der Präfektur geliefert werden mußte. Wie ein Nimmersatt kam mir besonders der General Zöllner, der Adjutant des Generalquartiermeisters v. Freytag-Loringhoven vor. Ein Leutnant von M. handelte auf Befehl des Generals Zöllner. Wir konnten nicht genug herbeischaffen. Die Ordonnanzen kredenzten alte Südweine als Appetitanreger, edlen Bordeaux zu den Hauptspeisen, Liköre zum Mokka, Sekt und schweren Burgunder bei Beginn der Fidelitas, die nicht selten in wüste Orgien ausartete. Es gibt wohl keine Formation im Großen Hauptquartier, die solch hohe Zahl von Gutscheinen für Getränke mit wahnsinnigen Summen aufzuweisen hatte wie der Große Generalstab. Ein einziger Bon hatte einmal die Höhe von fünfunddreißigtausend Francs. In den Kasinos weiter nach

abastecimento. O grande Estado-Maior, com aproximadamente cem homens, excedia a todas as outras formações. O melhor destinava-se aos cassinos dos oficiais, e o melhor de todos para o Estado-Maior. A simples manteiga do camponês já não agradava mais aos mais nobres da nação. Por isso a administração do exército em Charleville construiu um laticínio central para produzir manteiga fresca de creme de nata e a mais pura nata. Toda a construção foi feita em poucas semanas. Não faltava força de trabalho (especialistas). Materiais de construção eram adquiridos rapidamente. Caso não houvesse máquinas específicas na região ocupada, fazia-se necessário apenas enviar um telegrama com um pedido para a Alemanha. A construção custou oitenta mil marcos. O Estado-Maior igualava-se a Moloch, o Insaciável. Chagava a ser inacreditável o que precisava ser entregue à administração do cassino da sede. Em especial o general Zöllner, o ajudante do chefe do quartel, von Freytag-Loringhoven, parecia para mim como alguém insaciável. Um certo tenente von M. operava às ordens do general Zöllner. Nós não conseguíamos suprir suficientemente. As ordenanças ofereciam antigos vinhos do sul como aperitivos, nobres vinhos de Bordeaux acompanhando o prato principal, licores acompanhando café de moca, champanhe e pesados vinhos de Borgonha no início das diversões, que não raramente terminavam em puras orgias. Certamente não existe uma formação no Quartel-General que tivesse uma quantia tão alta de bônus para bebidas com somas tão absurdas como o Estado-Maior. Um único bônus equivalia à elevada

unten war die Verpflegung weniger feudal. Doch die Tafelfreuden schlugen dieselben Wellen und traten nicht unbeträchtlich über die Ufer des Anstands. Ein weit bekanntes Offiziersspeisehaus war der sogenannte "Salon des Familles". Dessen Weinkeller schien unerschöpflich zu sein. Der geflohene französische Besitzer hatte auf Jahre hinaus seine Vergnügungshallen mit Vorräten an Wein und Likören versorgt. Für die Deutschen reichte es nur auf Monate.

Der zweite Kommandant war fort. Jetzt brach die Meute los. Keine Formation wollte sich von ihren Zimmer-, Büro- und Kasino-Möbeln trennen. Diplomatschreibtische, lederne Klubsessel, Teppiche, Fenstervorhänge aus schwerem Plüsch - alles schleppten Lastautos öffentlich, am hellen Tage zum Bahnhof. Was alles aus den Quartieren der Offiziere und höhern Beamten gestohlen worden ist, spottet jeder Beschreibung. Die Wäscheschränke waren schon lange leer. Tische, Stühle, Betten, Eßgeschirre, Bestecke und Uhren wanderten nach. Selbst Bade-Einrichtungen sind ausgebrochen und mitgenommen worden. Später haben solche Plünderungen immer krassere Formen angenommen. Kunstwerke, seidene Damenkleider, Leibwäsche, alles verschwand schon mit dem Fortgang des Großen Hauptquartiers. Die nachfolgenden Formationen trieben es noch ärger. In den letzten Monaten des Krieges habe ich erlebt, daß riesige Eichenmöbel aus alten Patrizierhäusern gestohlen worden sind. Gemälde, Spiegel, Klaviere, Familienandenken - nichts war heilig. Die Präfektur bot ein Bild

quantia de trinta e cinco mil francos. Dos cassinos para baixo a situação não era menos feudal. Mas as alegrias oriundas das mesas de banquete seguiam as mesmas ondas e ultrapassavam declaradamente todos os limites respeitáveis do decoro. Um restaurante de oficiais muito conhecido era o assim chamado "Salon des Familles", cuja adega no porão parecia inesgotável. O dono, um francês que fugira, tinha abastecido durante muitos anos seus salões de diversão com provisões de vinho e licores. Para os alemães foi suficiente por apenas um mês.

O segundo comandante havia ido embora. Agora a corja tomava conta. Nenhuma divisão queria se desgrudar dos seus móveis de aposento, de escritório e de cassino. Escrivaninhas de diplomatas, poltronas de clubes em couro, tapetes, cortinas de puro algodão - tudo arrastado em público por caminhões, em plena luz do dia até as estações de trem. Tudo o que foi roubado dos quartéis dos oficiais e dos altos funcionários é motivo de escárnio para qualquer descrição. Os guarda-roupas há muito estavam vazios. Mesas, cadeiras, camas, louças, talheres e relógios sumiram. Até mesmo instalações sanitárias foram roubadas e levadas. Mais tarde, tais saques adquiriram formas cada vez mais crassas. Obras de arte, vestidos de seda, roupas íntimas, tudo desapareceu com a saída do grande quartel-general. As formações seguintes faziam isto ainda mais acintosamente. Nos últimos meses de guerra eu vivenciei o roubo de enormes móveis de carvalho das casas patriarcais. Pinturas, espelhos, pianos, lembranças familiares - nada era sagrado. A sede dava a idéia da maldade. Nos amplos salões não se encontrava mais uma cadeira

des Grauens. In den weiten Hallen war nicht ein Stuhl mehr zu finden. Von den prachtvollen Doppeltüren hingen die Lederbezüge in Fetzen herab.

Im letzten halben Kriegsjahre stand das Barometer schon auf Sturm. Soldaten trieben sich tage, ja wochenlang in Charleville umher, ohne an eine Rückkehr zu ihrem Truppenteil zu denken. Mit der Straßendisziplin gings zu Ende. In der Dunkelheit hörte man schon Offiziere nachrufen: 'Bluthunde! Haut sie! Licht aus! Messer heraus! Zwei Mann zum Blutempfang!...'

Die Heeresverwaltung griff zu Gegenmaßnahmen. Die Ordonnanzen durften nicht mehr mit Morgenkaffee, Butter und Brötchen über die Straße balancieren. Die ausgemergelten Frontsoldaten wären sonst tötlich geworden. Offiziere, die, wie in Modebädern, abends in einer Art weißer Phantasie-Uniform gingen, vermieden von jetzt an solche provozierende Kleidung. Hohe Offiziere, sogar ein General, schämten sich nicht, jeden Front- oder Etappensoldaten anzuhalten und zur Bestrafung zu melden, wenn der Gruß nicht kasernenmäßig ausgeführt wurde. Sie schämten sich nicht, todmüde, abgehetzte feldmarschmäßig gepackte Landser, die mit gesenktem Kopf ihres Weges trotteten, auf offener Straße anzubrüllen. Die Erbitterung stieg. Die Arresthäuser füllten sich. Die Soldaten hungerten, und die Offiziere schwelgten weiter.

In jeder Formation waren es immer nur einige, die ernstlich arbeiteten. Die meisten bummelten. Die bissige Redensart: "Wenn nur der Friede nicht ausbricht" war auf

sequer. Os arranjos de couro das suntuosas portas duplas pendiam em farrapos.

Nos últimos seis meses de guerra, o barômetro já indicava tempestade. Soldados vagabundeavam durante dias, quando não semanas em Charleville, sem pensar em um retorno às suas tropas. Com esta "disciplina de rua" chegava-se ao fim. Na escuridão já se ouvia os oficiais declararem sentenças fúnebres: 'Cães nojentos! Matem-nos! Apaguem as luzes! Tragam as facas! Dois homem [*zwei Mann*] para carregar o sangue!...'

A administração do exército recorreu às contramedidas. As ordenanças não podiam mais transportar o café, pão e manteiga na rua. Senão os soldados esfomeados do fronte se tornariam mais perigosos. Oficiais que, como em roupas de banho, andavam à noite vestidos com uma espécie de uniforme semelhante a uma fantasia branca evitavam, doravante, tal roupa provocante. Altos oficiais, até mesmo um general, não se envergonhavam em deter todo soldado do front ou da retaguarda e puni-lo se o cumprimento não fosse dirigido segundo as normas do quartel. Eles não se envergonhavam em gritar, em plena rua, com soldados estafados, esgotados e equipados com armamentos de campanha e que trotavam com a cabeça escorada sobre o peito. O rancor crescia. As casas de detenção enchiam-se. Os soldados passavam fome e os oficiais continuavam seus gozos.

Em toda divisão, havia sempre apenas alguns que trabalhavam seriamente. A maioria vagabundeava. A expressão mordaz: "quando só a paz não acontece"

dieses Schmarotzertum gemünzt. In den letzten beiden Kriegsjahren habe ich Offiziere und Militärbeamte kennen gelernt, die sichtlich erbleichten, wenn vom Frieden gesprochen wurde. Auch ganze Formationen waren überflüssig, und kostspielige militärische Maßnahmen erregten nur Spott und Hohn bei den Fronttruppen. Eine klägliche Rolle spielten die Kriegsberichterstatte. Jeden Vormittag durften sie vom Major Nicolai die zensierten Kriegsdepeschen in Empfang nehmen und darüber in Artikeln, die nochmals von einem dazu ernannten Offizier durchgesehen wurden, an ihre Zeitungen depeschieren und leitartikeln. Hier und da fuhren sie in militärischer Begleitung zur Front, speisten bei höhern Stäben oder schauten von einem fernen Berge ins Schlachtgetümmel, wie Moses ins gelobte Land. In den ersten beiden Kriegsjahren wohnten sie in einem Schloß, in dem später der ganze kronprinzliche Hofstaat unterkam. Da hatten sie alles und genossen auch alles. Eine andre Formation, über der der Geist des Majors Nicolai schwebte, war die Kriegspressestelle. Ich kam mit den Herren nur alle Monat einmal in Berührung, wenn ihr Weinkeller neu aufgefüllt werden mußte. Was die Feldpressestelle Positives geleistet hat, ist mir rätselhaft geblieben. Das allwöchentlich erscheinende 'Korrespondenzblättchen' hätte ein Schreiber vom Büro des Majors Nicolai ebenso prompt herausgeben können.

Die Offiziere stellten die höchsten Ansprüche. Selbstverständlich wollten sie allein wohnen. Bade-Einrichtung, Salon, Schlafzimmer, Garten waren Grundbedingung. Ohne Teppiche, Treppenläufer, Chaiselongue,

dizia respeito a esse parasitismo. Nos dois últimos anos de guerra eu conheci oficiais e funcionários militares que empalideciam claramente quando se falava sobre a paz. Divisões inteiras eram supérfluas, e medidas militares caras só causariam escárnio e troça nas tropas do front. Um papel sofrível desempenhavam os que faziam registro da guerra. Toda manhã eles podiam receber do Major Nicolai os telegramas de guerra censurados e mais uma vez examinados por um oficial denominado exatamente para esta tarefa, telegrafá-los aos seus jornais na forma de artigo e publicá-los como editoriais. Aqui e acolá estes responsáveis dirigiam-se ao front em companhia militar, comiam junto ao Estado-Maior ou olhavam de uma montanha distante o tumulto das batalhas, como Moisés na Terra Santa. Nos dois primeiros anos de guerra eles ficavam morando em um castelo no qual, posteriormente, toda a nobreza do príncipe herdeiro era abrigada. Lá dispunham de tudo e gozavam também de tudo. Uma outra divisão, sobre a qual o espírito do Major Nicolai pairava, era a da imprensa de guerra. Eu travava contato com os homens apenas uma vez ao mês, quando suas adegas precisavam ser novamente repostas. O que a imprensa de guerra produziu de positivo permaneceu-me uma incógnita. O semanário *Korrespondenzblättchen* poderia ter sido publicado facilmente por um amanuense do escritório do Major Nicolai.

Os oficiais faziam as mais altas reivindicações. Obviamente eles queriam morar sozinhos. Instalações para banho, salão, dormitórios e jardins eram exigências básicas. Sem tapetes, capachos, *chaise-longue*, relógios,

Uhren, elektrische Lichtanlage, Dauerbrenner ging es überhaupt nicht. Woher aber nehmen? Die Quartiere waren zum größten Teil von den Vorgängern ausgeplündert. Man verschaffte sich nun Ersatzmöbel, indem man von Haus zu Haus ging und ein Möbelstück nach dem andern oder gleich ganze Einrichtungen wegnahm. So handelten Angehörige eines Kulturvolks. Aber trotzdem waren viele Offiziere noch nicht zufrieden. Sie wollten zwischen keinen zusammengestoppelten Möbelstücken hausen. Alles sollte noch stilgerecht obendrein sein. Pioniere und Elektromonteur wußten nicht, wo ihnen der Kopf stand. Hier mußte ein neuer Ofen gesetzt werden, dort galt es eine fließende Wassereinrichtung einzubauen, das Zimmer bedurfte neuer Tapeten, über dem Bett fehlte ein elektrischer Wandarm, Gartenanlagen sollten neu hergerichtet werden und dann, vor allen Dingen: jeder verlangte ein Klavier.

Eines Tages erschien der Ortskommandant von Wasigny mit dem Befehl des A. O. K. I, eine größere Möbelrequisition in Charleville-Mézières vorzunehmen. Ein neues Kasino, Kino undsoweiter mit allem Drum und Dran sollte ausgestattet werden. Solche Vorwände waren den Ortskommandanten nicht neu. Der Kommandant sträubte sich. Vergebens – der Kommandierende General wünschte es, die Inspektion ersuchte, die Kommandantur befahl, und ich gehorchte. Hauptmann W..., so hieß das militärische Oberhaupt von Wasigny, begleitete mich persönlich. Wir fuhren zum Stadthause von Mézières. Der Bürgermeister war selbst zugegen. Ich trug ihm unser Anliegen vor. Er

instalações de luz elétrica e aquecedores permanentes não seria possível de jeito nenhum. Mas pegar de onde? Os quartéis, em grande parte, foram saqueados pelos antecessores. Arrumavam-se então móveis de reposição na medida em se ia de casa em casa e roubava-se um móvel após o outro ou até mesmo instalações completas. Assim agiam os membros de um “povo de cultura” [*Kulturvolk*]. Mas, apesar disso, muitos oficiais ainda não estavam satisfeitos. Eles não queriam morar entre pedaços de móveis agrupados. Tudo deveria ser, além disso, estilizado. Especialistas e montadores elétricos não sabiam onde estavam com a cabeça. Aqui precisava ser posto um novo forno, ali um mecanismo de água corrente, o aposento precisava de novos papéis de parede, sobre a cama faltava um abajur de parede elétrico, jardins novos deveriam ser construídos e, então, em primeiro lugar: todos exigiam um piano.

Certo dia apareceu o comandante de Wasigny com uma ordem do 1º Comando Superior do Exército para efetuar uma requisição maior de móveis em Charleville-Mézières. Um novo cassino, cinema etc. com todos os pertences deveriam ser equipados. Tais exigências não eram novas para tais comandantes. O comandante se opôs. Em vão – o general-comandante assim desejava, a inspeção requeria, o controle de comando mandava e eu obedecia. Capitão W..., assim chamava-se o chefe militar superior de Wasigny, acompanhou-me pessoalmente. Dirigimo-nos à prefeitura de Mézières. O próprio prefeito estava presente. Eu expus nossos pedidos. Ele se prontificou a nos acompanhar

erklärte sich bereit, persönlich mitzugehen und führte uns in seine eigne Villa. ‘Bitte, wählen Sie’, sagte der Franzose zum deutschen Offizier. ‘Ist der Kerl verrückt?’ meinte der Hauptmann – ‘er will seine eignen Möbel hergeben?’ Die ‘Requisition’ im Hause des Bürgermeisters begann. Zunächst das Schlafzimmer der geflüchteten Gattin des Bürgermeisters. Herr Bruxelles nannte den Wert der Sachen. Ich schrieb. Der Hauptmann feilschte um die Preise. Dann: das Billardzimmer. Seidene Wandteppiche, wundervolle Gobelins, Wanddiwans, Hocker, ausgelegte Spieltische – der Hauptmann schmunzelte. Er riß die Türen aller Zimmer auf, wühlte in den Wäscheschränken und wählte aus, was ihm gefiel. Als ich den deutschen Offizier wie einen gemeinen Einbrecher ‘arbeiten’ sah, trieb mir die Empörung – wie leider so vieles in dieser Zeit – die Schamröte ins Gesicht. Der Herr des Hauses stand daneben. Sein Atem flog. Er grub die Zähne in die Lippen und – schwieg. Nun gings wieder hinunter. In den Eßsaal und die Gesellschaftszimmer. ‘Hier, mein Kapitän, sind meine Hauskleinodien, ich hüte sie mit meiner Seele. Sie sind heiliges Familiengut’. Ich verdolmetschte dem Offizier diese Worte des Bürgermeisters. Er blieb taub. Herr Bruxelles nahm seine Zuflucht zu mir. ‘Sehen Sie, dieser Flügel, er ist aus Deutschland, die Firma kennen Sie ja – Blüthner. Und dann hier mein Büffet, massiv Eiche, nach Maß für dieses Zimmer hergestellt. Und da’ – er riß einen Stuhl an sich wie eine Mutter ihr Kind, das man ihr rauben will – ‘jede Lehne, jeden Sitz dieser zwölf Stühle ziert eine Handstickerei, mit Sorgfalt und Liebe von meinen

pessoalmente e nos guiou pela sua mansão. ‘Por favor, escolha’, disse o francês ao oficial alemão. ‘Este cara está louco?’ pensou o capitão – ‘ele quer dar seus próprios móveis?’ A ‘requisição’ na casa do prefeito tinha início. Primeiro o quarto da esposa do prefeito, a qual já havia fugido. O Sr. Bruxelles colocava o valor nas coisas. Eu anotava. O capitão depreciava. Então: o salão de bilhar. Papéis de parede de seda, gobelinos maravilhosos, divãs, banquetas, mesas de jogos alfombradas – o capitão sorria satisfeito. Ele aroombava as portas de todos os quartos, revirava os guarda-roupas e escolhia o que lhe agradava. Quando eu via o oficial alemão ‘trabalhar’ feito um ladrão qualquer, ficava revoltado – como infelizmente muitos nesta época – e ficava com o rosto vermelho de vergonha. O homem ali de pé ao lado. Sua respiração fugia-lhe. Ele enterrava os dentes nos lábios e – calava-se. Daí retornava-se aos cômodos inferiores. À sala de jantar e à sala de visitas. ‘Aqui, meu capitão, estão as preciosidade de minha casa, eu as protejo com minha alma. Elas são um bem sagrado da família’. Eu traduzi as palavras do prefeito ao oficial. Ele permanecia calado. O Sr. Bruxelles recorreu a mim. ‘Veja, este piano de cauda, ele é de origem alemã, a firma creio que o senhor conheça – Blüthner. E então aqui meu *buffet*, de puro carvalho, produzido sob medida para este cômodo. E ali’ – puxou para si uma cadeira como quando uma mãe puxa um filho a quem lhe querem roubar – ‘cada encosto, cada assento dessas doze cadeiras é ornado com um bordado feito à mão, com atenção e amor, pelos membros de minha família’. O francês pegou minhas mãos, esperando de mim a sua salvação.

Familienmitgliedern gearbeitet'. Der Franzose nahm meine beiden Hände, von mir seine Rettung erhoffend. 'Was schwätzt der ausgemergelte Franzosenkopp?' wandte sich der Hauptmann an mich. Ich bettelte für den Bürgermeister. 'Glauben Sie, Unteroffizier, eine Exzellenz soll im Dreck liegen, während dieses Pack auf Seide sitzt und schläft? Alles wird requiriert. Der Kerl bekommt seinen Gutschein, den mag ihm bezahlen, wer will'. Herr Bruxelles schien zu verstehen. Seine Seele riß sich los. Die Augen irrten durch die hohen Fenster ins Weite. Nachmittags fuhren Lastautos vor, um den Raub zu bergen. Acht Tage später überreichte ich dem Bürgermeister den Gutschein: vierzigtausend Francs. Und wieder einige Wochen später begruben die Einwohner von Mezières ihren Bürgermeister Bruxelles".

Wenn solche Dinge im Großen Hauptquartier vorkommen konnten – wie muß es dann fern vom Schuß ausgesehen haben! Und welche Gesinnung muß ein Offizierkorps beseelen, das diese Übergriffe kennt, selbst mitgemacht hat und nun nicht den moralischen Mut aufbringt, eine Generalreinigung am eignen Körper vorzunehmen! Aber das kann es nicht, denn dann müßte es sich selbst auflösen.

Mein verehrter Gegner, der Stabsoffizier, hat einmal mit Recht betont, daß es eine Homogenität des deutschen Offizierkorps nicht gab. Garde und Zubern sind allerdings zwei Welten: aber in der Kastenrücksichtslosigkeit waren sie homogen. Überraschend schnell hatte der frisch eingetretene Reserve- oder Kriegsoffizier sich den schlechten Geist des Offizierkorps zu eigen gemacht. Andern Völkern unfäßbar ist jene kalte Roheit, die sich nicht einmal an den Qualen Leidender weidet, sondern die sie

'O que o francezinho esfomeado está tagarelando?' perguntou o capitão virando-se para mim. Eu implorava pelo prefeito. 'O senhor acha, suboficial, que uma Excelência deve ficar na sujeira, enquanto esse porco fica sentado e dorme sobre a seda? Tudo está sendo requerido. O cara vai receber seu pagamento. Quem quiser que o pague'. O Sr. Bruxelles parecia entender. Sua alma se desprendia. Os olhos erravam no horizonte através das altas janelas. À tarde os caminhões passavam na frente para encobrir o roubo. Oito dias depois entreguei ao prefeito o vale bônus: quarenta mil francos. E algumas semanas depois os habitantes de Mezières enterravam seu prefeito Bruxelles".

Se era possível tais coisas acontecerem no Quartel-General – como é que deve ter sido longe dele! E que atitude política deve animar uma corporação de oficiais que conheça tais transgressões, das quais ela mesma participou e que agora não possui coragem moral para efetuar uma purificação geral na própria carne! Mas ela não pode fazer isso, pois antes ela teria de se dissolver.

Meu prezado oponente, oficial do Estado-Maior, destacou certa vez com razão que não havia uma homogeneidade da corporação de oficiais alemães. A formação de elite e Zubern são, com certeza, dois mundos: mas na falta de consideração das castas eles eram homogêneos. Surpreendentemente rápido o oficial da ativa, recentemente passado à reserva, encorporou em si o espírito ruim da corporação de oficiais. A outros povos aquela fria crueldade é inconcebível, crueldade que não só se deleitou com as

überhaupt nicht sieht. Unfaßbar jene vollkommene Nichtachtung anderer Rassen und Völker – unfaßbar die Verständnislosigkeit dafür, daß das auch Menschen sind. “Und wenn nun Ihrer Frau und Ihrer Tochter dergleichen . . . ?” Das begriffen sie nicht. Es kam ihnen gar nicht in den Sinn, eine Parallelität zwischen ihren eignen Leuten und den fremden auch nur anzunehmen.

Durch stete Wiederholung sind die alten schlechten Grundsätze der deutschen Armee in die Köpfe getrommelt worden: Der Vorgesetzte hat immer recht; Dienst ist Dienst (und Recht ist Unrecht); jede Dienststellung dient zunächst der persönlichen Bequemlichkeit . . . Nur durch stete Wiederholung ist heute festzustellen: Nicht das ist so empörend, daß täglich die schlimmsten Übergriffe vorgekommen sind – sondern, daß sich keiner beschwerte, weil er die Nutzlosigkeit seiner Beschwerde von vornherein einsah, und daß das Offizierkorps noch den letzten Verbrecher hielt – aus Gründen der Disziplin. Wo ist der überzeugte Militarist, der etwa befürwortet hätte: Jeder Offizier, der seine Dienstgewalt mißbraucht, ist vor der Front zu degradieren!? Erst dann hätte das Offizierkorps behaupten können, rein zu sein.

Ich halte mich an die Tatsachen. Und es ist eine Tatsache, daß das deutsche Offizierkorps lieber Schandkerle unter sich geduldet hat, als daß es im Interesse der Mannschaften durchgegriffen hätte. Was ist das für eine Disziplin, die solchen Schutz nötig hat!

Die Gründe für diese Kulturwidrigkeit liegen tief. Der Deutsche, von der Tradition verprügelt, braucht etwas, das ihn über sich selbst hinaushebt. Als Karl Müller ist er nichts – aber als Feldwebeldiensttuer dünkt er sich etwas zu sein. Als ein lebensstüchtiger Kerl ist er nichts – aber er erhält in seinen Augen eine Bedeutung, wenn er unterschreibt: Der Direktor des Zentralbüros (gezeichnet) Lehmann.

dores dos sofrendores, mas também não as reconhecia [as dores]. Inconcebível aquele completo desprezo por outras raças e povos – inconcebível aquela ausência de compreensão de que estes também são seres humanos. “E se o mesmo acontece com sua mulher ou com sua filha...?” Isso eles não concebiam. Não lhes ocorria de forma alguma aceitar um paralelo entre seu próprio povo e o estrangeiro.

Através da contínua repetição, os axiomas antigos e ruins do exército alemão ficavam martelando nas cabeças: o superior sempre tem razão; serviço é serviço (e justiça é injustiça); todo posto de trabalho serve primeiramente ao conforto pessoal... Só através desta contínua repetição constata-se hoje: que as piores transgressões tenham acontecido diariamente, isso não é tão revoltante – mas sim que ninguém se incomoda porque de antemão sentia-se a inutilidade de suas queixas, e que a corporação de oficiais ainda defendia o último criminoso – por motivos de disciplina. Onde está o convicto militarista que teria aceitado algo assim: todo oficial que abusar de suas funções se degrada diante do front? Só assim a corporação de oficiais poderia afirmar ser pura.

Atenho-me aos fatos. E é fato que a corporação de oficiais alemães preferiu tolerar os canalhas entre si, do que eliminá-los no interesse da corporação. Que espécie de disciplina é esta que precisa de tal proteção!

Os motivos para essa contrariedade cultural são profundos. O alemão, pressionado pela tradição, precisa de algo que o eleve acima de si mesmo. Como um modesto Karl Müller ele não é nada – mas como um simples servidor de campanha ele sente ser alguma coisa. Como um jovem virtuoso ele não é nada – mas ele guarda em seu olhar um significado ao subscrever: O diretor do escritório central (assinado) Lehmann”.

Nun ist diese Weltordnung zerstört – ihre vollkommene Unbrauchbarkeit hat sich im Kriege herausgestellt. Was unter Friedrich dem Zweiten möglich war, ist heute ein übelduftender Anachronismus. So kann man eben nicht arbeiten. Diese ganze Art, Stäbe und Abteilungen und Kompetenzen zu stabilisieren, diese unmögliche Arbeitsweise, mit einem schwerfälligen Apparat das flinke Leben erfassen zu wollen –: es hat kläglich versagt.

Der Apparat, und besonders der militärische Apparat hat den Leuten die Augen geblendet. Sie sahen nichts mehr, wenn ein Inspekteur der Kavallerie sein Votum abgegeben hatte. Sie sahen nichts mehr, wenn über einen offenen Rechtsbruch irgendein feierliches Kollegium sein Habeat gesprochen hatte. Sie wollten auch nichts mehr sehen. Denn es war so bequem und gewinnbringend, nichts zu sehen... Und zum Schluß waren sie wirklich kurzsichtig geworden.

Was dem völlig unfähigen Noske immer wieder und wieder vorgeworfen werden muß, ist eben, daß dieser ehemalige Sozialdemokrat die gute Gelegenheit nicht benutzte, alle Nutznießer des alten Systems auf die Straße zu setzen. Er sieht nicht, wie er zum Narren gehalten wird. Kaum besteht die Möglichkeit, daß die Militärgerichtsbarkeit abgeschafft wird, so heckt einer der ehemaligen Kriegsgerichtsräte den Plan aus, die ganze Gesellschaft als “Heeresjustitiare” beizubehalten. (So beziehen sie das alte Gehalt.) Und vielleicht braucht dieser Militärverein wirklich einen ständigen Rechtsbeirat für seine ständigen Übergriffe. Man muß gesehen haben, wie sie im Fall Marloh alle bei der Hand waren, um zu helfen und zu retten – “Ein Hurenhaus geriet in Brand” –, man muß gesehen haben, wie sie auch noch den kleinsten Fall verschleiern, und wie sie darin von oben her unterstützt werden.

Was not tut ist, daß das Rechtsbewußtsein des Volkes wieder

Agora esta ordem mundial está arrasada – sua inutilidade esmerada evidenciou-se na guerra. O que era possível sob a égide de Frederico Segundo é hoje um anacronismo fedorento. Assim não se pode trabalhar. Todo este modo de estabilizar Estados-Maiores e divisões e competências, de querer compreender esta impossível forma de trabalhar e compreender a vida rápida com uma máquina lenta: isso foi um equívoco lamentável.

O aparelho, e em especial o aparelho militar, ofuscou a visão das pessoas. Elas nem percebiam mais nada quando um inspetor da cavalaria vendeu seu voto. Elas nem percebiam mais nada quando algum colegiado festivo pronunciou sua deliberação sobre violação pública do direito. Também não queriam ver mais nada. Pois era tão cômodo e vantajoso não ver nada... E, por fim, tornaram-se realmente míopes.

O que precisa ser repetidamente censurado com insistência no incapaz Noske é exatamente o fato de que este ex-social-democrata não aproveitou a ocasião adequada para pôr na rua todos os aproveitadores do antigo sistema. Ele não percebe como está tornando-se demente. A possibilidade de revogação da jurisdição militar é praticamente nula; assim, um dos antigos conselheiros do conselho de guerra trama o plano de conservar toda a sociedade como “justiça militar”. (Assim eles se apossam do antigo conteúdo.) E talvez essa associação militar precise realmente de um conselho jurídico permanente para suas permanentes transgressões. Precisa se ver como eles, no caso Marloh,^{lvii} estavam prontinhos para ajudar e salvar – “um puteiro está pegando fogo” –, precisa se ver como eles também falsificaram o caso e como estavam sendo apoiados nisto de cima abaixo.

O que se faz necessário é que a noção de justiça do povo desperte

erwacht. (Denn die Offiziere sind nicht vom Mond heruntergefallen, sondern sind Deutsche und nicht aus den schlechtesten Klassen.) Was not tut, das ist die Erkenntnis, daß Noskes Abgang den Bolschewismus nicht fördern, aber vielleicht eine kleine Besserung zur Folge haben würde und vielleicht eine völlige Zerstörung des alten Militärgeistes, der heute mit allen Mitteln – auch mit den finanziellen des Staates – erhalten wird. Die Demokratie, die da den Ausschlag geben kann, konzidiert, nach unendlichen Erwägungen und Erkundigungen, wohl einmal ein Fällchen – zu einer resoluten Kritik des alten Zustandes wird sie sich, wie sie heute ist, nicht aufschwingen. Sie hat sich mitschuldig gemacht. Es ist nichts damit geschehen, daß Herr Hiller oder Herr Marloh abgetan wird: es muß, um das Lieblingswort des bleibenden Gustav zu gebrauchen, “energisch durchgegriffen” werden. Dies da ist gleiches Unrecht für alle und Recht für wenige.

Diese Deutschen können sich Ordnung und geregeltes Zusammenleben nicht anders vorstellen, als daß die *ultima ratio*, die Gewalt, reaktionär organisiert ist. Weiß ein Mann wie Wolfgang Heine nicht, was unter seiner Verantwortung vorgeht? Weiß er nicht, daß die neue Sicherheitswehr die alten schlechten Offizierstypen aufbewahrt? Genügt ihm, daß sie, für vieles Geld übrigens, ihre Pflicht tut? Dann muß er entfernt werden – denn es genügt nicht. Die sozialdemokratischen Parteifunktionäre, die für solche Erscheinungen eintreten, treiben die Masse dem Bolschewismus in die Arme. Und wirken kulturverderblich.

Der Deutsche neigt dazu, den Militärgeist zu bejahren, wenn man ihm nur Gelegenheit gibt, ihn auch für sein Teil zu betätigen. Der “roteste” Portier ist auf seinem Hof ein kleiner Militärdiktator, weil er sich Ordnung nicht anders vorzustellen vermag.

novamente. (Pois os oficiais não caíram da lua, mas sim são alemães e não provenientes das piores classes.) O que se faz necessário é o reconhecimento de que a saída de Noske não fomentaria o bolchevismo, mas talvez causasse uma pequena melhora e talvez uma destruição cabal do antigo espírito militar, o qual vinha sendo mantido, hoje, com todos os meios – inclusive com os financeiros do Estado. A democracia, que neste ponto pode ser fulminante, permite, após infindáveis ponderações e inquirições, apenas “um casinho” – como ela é hoje, não dará conta de uma crítica definitiva da antiga situação. Ela se fez conivente. Não aconteceu nada que desmoralizasse o Sr. Hiller ou o Sr. Marloh: para usar a palavra preferida do permanente Gustav [Noske], é preciso “tomar medidas enérgicas”. Isto lá é injusto para todos e justo para poucos.

Esses alemães não conseguem imaginar a ordem e a vida conjunta regrada de outra maneira senão como está reacionariamente organizada a *ultima ratio*, o poder. Será que um homem como Wolfgang Heine não sabe o que se passa sob sua responsabilidade? Será que ele não sabe que o novo exército de segurança conserva os tipos de oficiais antigos e ruins? Basta-lhe que o novo exército de segurança cumpra seu dever, aliás por muito dinheiro? Então ele [Heine] precisa ser afastado – pois isso não basta. Os funcionários do partido social-democrata que defendem tais atitudes conduzem nos braços as massas ao bolchevismo. E provocam efeitos culturalmente deturpadores.

O alemão tende a afirmar o espírito militar quando lhe é dada a oportunidade de também tirar proveito a seu favor. O porteiro “mais vermelho” é, nas suas cercanias, pequeno ditador militar, porque ele não consegue conceber a ordem de outra forma.

Die noch immer existierenden Militärs sind aber nicht einmal national. Die Entente bremst den Militarismus, soweit er sich offen manifestiert. Er ist also heute auch für das Land nach außen hin schädlich. Das hindert aber die Deutschen nicht, nach wie vor ihre Einwohnerwehren, ihre Sicherheitswehren, ihre Polizeitruppen zu organisieren. Wofür ist das ein Zeichen? Dafür, daß sie nicht, wie sie behaupten, das Wohl des Landes wollen, sondern einem innern Drang, einem Trieb folgen, den sie nicht unterdrücken können. Sie brauchen diese Über- und Unterordnerie, sie brauchen dies Kollektivbewußtsein, das die Verantwortung in allen Fällen so schön verteilt – sie brauchen das.

Wertungen kommen alle aus dem Gefühl, sind alle von Liebe oder von Haß diktiert und sind letzten Endes nicht mit dem kalten Raisonement zu bewältigen. Das gefährliche Vereinsmeiertum, das sich hier offenbart, kann wiederum zum Bösen ausschlagen. Aber den Deutschen ist das gleichgültig. Sie sind nicht so: sie lassen auch von einem Monarchisten ihre Banken bewachen.

Es liegt an euch. Gebt den Offizierstypen, die immer noch nicht abgewirtschaftet haben, keine Untergebenen mehr her – ihr müßts heute nicht –: dann gehen sie ein. Keiner von ihnen ist möglich ohne jene Horde von Unterwürfigen. Es liegt an euch. Eine deutsche Kultur kann nicht neben diesem und nicht trotz diesem, wie Thomas Mann glaubt, bestehen. Sie kann nur bestehen ohne das. Ohne dies Militär und ohne diesen Kasernenhof. Alles andre ist Literatur und Tünche.

Mangel an Selbstbeherrschung, Eigennutz, Unterwürfigkeit nach oben und Roheit nach unten: das waren die Kennzeichen des deutschen Offiziers. Nach einem kurzen Novemberschock steckten sie die Helmspitzen wieder hervor. Hier ist die Kardinalfrage der Jugenderziehung, hier der Kernpunkt unsres öffentlichen Lebens. Es liegt an

Os militares que ainda existem nem sequer são nacionais. A entente contém o militarismo na medida em que ele se manifesta publicamente. Portanto, hoje ele é também prejudicial ao país lá fora. Mas isso não impede aos alemães de organizarem seus exércitos civis, exércitos de segurança e tropas policiais. O que isto simboliza? Simboliza o fato de que eles, como afirmam, não desejam o bem da nação, mas que seguem um ímpeto interno, um impulso que eles não conseguem reprimir. Eles precisam desta hierarquia superior e inferior; eles precisam desta consciência corporativa que tão bem distribui a responsabilidade em todos os casos – eles precisam disso.

Todas as valorizações provêm do sentimento, são todas ditadas pelo amor ou ódio e não são dominadas, no fim, pela fria racionalidade. A perigosa cultura do associativismo, que se revela aqui, pode novamente trazer péssimos resultados. Mas isso é indiferente aos alemães. Eles não são assim: “eles deixam até mesmo um monarquista vigiar seus bancos”.

Depende de vocês. Não coloquem mais os subalternos à disposição dos tipos de oficiais que ainda não estão completamente arruinados – hoje vocês não precisam disso: então eles deixam de existir. Nenhum deles existe sem aquela aquela cambada de submissos. Depende de vocês. Uma cultura alemã não pode subsistir nem ao lado disso nem apesar disso, como acredita Thomas Mann. Só subsiste sem isso. Sem esta militária e sem este quartel. Todo o restante é literatura e fachada.

Ausência de auto-controle, egoísmo, submissão com os de cima e crueldade com os de baixo: eis as características do oficial alemão. Depois do “choque breve de novembro” eles revelaram novamente a ponta dos capacetes. Aqui está a questão central da educação da juventude e o ponto principal da nossa vida pública. Depende de vocês. Eliminam o

euch. Tötet das deutsche Militär –: und ihr habt eine deutsche Kultur.	militarismo alemão – e terão uma cultura alemã.
--	---

Die Erdolchten	Os apunhalados
Seliger ist zu beschreiben Melusinam, denn zu beschreiben Reuterey und Artillerey. Paracelsus Während der Einquartierung unterhielten sich einmal einige preußische Offiziere in einem Weinhaus Weimars über die Wohnungen, die sie gefunden hatten. Ein alter, dickbäuchiger Major sagte: “Ich stehe da bei einem gewissen Goethe oder Goethe – weiß der Teufel, wie der Kerl heißt.” Man machte ihn aufmerksam, es sei der berühmte Dichter Goethe, wo er stehe, da antwortete er: “Kann sein, jaja, nunu, das kann wohl sein, ich habe dem Kerl auf den Zahn gefühlt, und er scheint mir Mucken im Kopfe zu haben.” Jakob Wassermann nach Vehse Die “Weltbühne” ist eines der ersten Blätter gewesen, die den deutschen Offiziersgeist, diese Mischung aus Brutalität, Stumpfsinn, Überhebung und Mangel an Zivilcourage, systematisch bekämpft haben. Sie hat sich dabei nicht durch die beschwörenden Gesten demokratischer Bürgersleute beirren lassen: es sei doch alles “nicht so schlimm gewesen”, man dürfe nicht “verallgemeinern”, und wie diese sanften Weisen eines in seinem Schlummer gestörten Nachtmützenträgers sonst noch heißen mögen. Die bis zum Schwachsinn wiederholte Phrase von der “Verallgemeinerung” basiert auf einer soziologischen Erkenntnislosigkeit, wie sie bei lobenden Anmerkungen über eine Kollektivität selten zu treffen ist. Werturteile über eine Gruppe sind,	Mais bem aventurado seja descrever Melusinam do que descrever Reuterey e artilharia. Paracelso. Durante o aquartelamento dos soldados, alguns oficiais da Prússia conversavam certa vez numa taberna de Weimar sobre as moradias que haviam encontrado. Um major velho e barrigudo disse: “Eu estava lá na casa de um tal Gothe ou Goethe – sabe lá o diabo como o cara se chama”. Chamaram a atenção dele, tratar-se-ia do famoso poeta Goethe, na casa do qual ele estava, no que ele respondeu: “Pode ser, sim, sim, pois é, eu sondei o cara, e ele me parecia ter piolhos na cabeça”. Jakob Wassermann apud Vehse. O “Weltbühne” foi um dos primeiros jornais a combater sistematicamente o espírito do oficial alemão, esta mistura de brutalidade, mediocridade, ufanismo e ausência de “coragem civil”. O jornal não se deixou desorientar na ocasião pelos gestos enfáticos de uma burguesia democrática: tudo não teria sido “assim tão ruim”, não se poderia “generalizar”, e como se teimava em querer chamar este jeito manso de um sujeito com seu quepe noturno perturbado em seu cochilo. O truísmo “generalização”, repetido incessantemente até se esgotar, baseia-se num irreconhecimento sociológico como raramente acontece em observações elogiáveis sobre uma coletividade.

vom einzelnen Individuum aus gesehen, niemals ganz scharf, weil besonders heute das Individuum nicht nur Produkt und Angehöriger einer einzelnen Gruppe ist. Das Urteil wird immer nur insoweit richtig sein, als das Individuum sich der Gruppe zur Verfügung gestellt hat: also immer nur für eine Spanne Zeit in seinem Leben oder für eine Quantität psychischer Energie oder für einen Teilbezirk seines Denkens. Es gibt wohl kaum einen Menschen, der nur und ausschließlich Offizier wäre; er ist auch noch Familienvater, Schachfreund, Angehöriger einer Religionssekte und Mitglied einer Finanzgenossenschaft. Das Urteil über seinen Stand muß ihn ungerecht dünken, weil er es instinktiv auf seine ganze Persönlichkeit statt auf den Gruppenbestandteil bezieht.

Der Geist des deutschen Offizierkorps schwebt nicht in der Luft: Substrat und Träger sind die Angehörigen dieser Kaste, die ihn durch Erziehung, Überredung, Beispiel und Druck von Generation zu Generation verpflanzt haben. Die Behauptung, die deutschen Offiziere taugten nichts, ist falsch, wenn man die einzelnen Personen Mann für Mann betrachtet; sie ist richtig, wenn man sie ansieht, soweit sie Offiziere sind.

Das Verhalten des deutschen Offizierkorps im Kriege ist hier genealogisch und an Beispielen mit dem Resultat aufgezeigt worden, daß sich ein Teil des Volkes hinter die Kaste und ihre Dienstvorschriften versteckt hat, um einen sonst strafbaren und stets auf der Lauer liegenden Sadismus ungehindert an Landsleuten und Fremden austoben lassen zu können. Kein Einwand, daß es ihnen selbst nicht zum Bewußtsein gekommen sei. Kein Einwand, daß es eine Anzahl menschlich anständiger Offiziere gegeben hat, die das Kunststück fertig bekamen, die Anforderungen der Humanität und ihrer Kaste wenigstens einigermaßen in Einklang zu bringen – sehr beliebt waren diese Männer im Offizierkorps nicht, und

Verdictos de valor sobre um grupo, vistos de uma perspectiva individual, nunca são totalmente fortes porque, especialmente hoje em dia, o indivíduo não é apenas produto e membro de um único grupo. O veredicto só será correto a partir do momento em que o indivíduo se colocar à disposição do grupo: portanto, só por um lapso de tempo em sua vida ou por quantidade de energia psíquica ou por uma fração de seu raciocínio. Quase não existe um ser humano que seja pura e simplesmente um oficial; ele também é pai de família, amante de xadrez, integrante de uma seita religiosa e membro de uma sociedade financeira. O veredicto sobre sua posição [social] parece-lhe injusto porque ele [o veredicto] se relaciona instintivamente com sua completa personalidade ao invés de relacioná-lo com o elemento constitutivo do grupo.

O espírito da corporação de oficiais alemães não paira no ar: essência e portadores são os integrantes desta casta, os quais semeiam este espírito através da educação, persuasão, paradigmas e opressão de geração a geração. A afirmação de que os oficiais alemães não valiam nada é falsa, se se observar isoladamente as pessoas simplesmente, homem a homem; é verdadeira se se observar que, acima de tudo, são oficiais.

O comportamento da corporação de oficiais alemães na guerra foi delineado aqui genealogicamente e através de exemplos, com o resultado de que uma parcela do povo ocultou-se atrás da casta e de suas orientações de trabalho, para poder fazer acalmar um sadismo, outrora punível, que está permanentemente à espreita e que, desimpedido, age contra concidadãos e estrangeiros. Sem objetar que não lhes teria à consciência. Sem objetar que houve uma quantia de oficiais humanamente honesta que terminaram a obra de arte, que, ao menos, harmonizaram razoavelmente as exigências da humanidade e de sua casta – estes homens não eram muito idolatrados

es ist sehr wahrscheinlich, daß in ihrer Conduite die Note “mangelnde Energie” gestanden hat.

Das Verhalten der deutschen Offiziere nach dem Kriege hat uns in einer Weise recht gegeben, wie man es nie für möglich gehalten hätte. Die Mörderliste E. J. Gumbels (“Zwei Jahre Mord”; vierte, nochmals vermehrte Auflage, fortgeführt bis Erzberger), diese Liste wimmelt von Offizierschergen; es gibt kaum einen politischen Mord, begangen von rechts, in dem nicht Offiziere ihre Hände gehabt hätten: Liebknecht, Luxemburg, Eisner, Jogiches, Dorrenbach, Landauer, Futran, Schottländer, Erzberger und viele andre sind von Offizieren oder auf deren Geheiß ermordet, zerstampft, gelyncht, zerprügelt und zerschlagen worden. Alles, was nach dem Zusammenbruch ins Land zurückströmte, ließ die strategisch leicht angebuffte Tapferkeit an den wehrlosen Landsleuten aus. Jedes Wort unsrer aufklärenden Aufsätze ist von diesen Menschen mit Blut, mit edelstem deutschen Blut unterstrichen worden. Und im Verhalten der Kaste zu den Untaten der einzelnen liegt unser Hauptargument.

Einer Kaste kann die Verantwortung für die Untaten ihrer Angehörigen nicht ohne weiteres aufgebürdet werden. In dem Augenblick aber, wo die Kaste stillschweigend oder laut diese Untaten billigt, erklärt sie sich mit den Verbrechern solidarisch und darf nunmehr angefaßt werden, als habe sie selbst gesündigt. Der General, der am Tag der Ermordung Erzbergers telefonisch in Berlin erklärt hat: “Gottseidank, daß das Schwein tot ist! Da hol ich mir eine ordentliche Pulle Wein aus dem Keller!” hat nur zum Ausdruck gebracht, was die überwiegende Mehrheit dieser gewalttätigen, im Lande herumlungern den, stets auf Hochverrat sinnenden Landsknechtnaturen darüber denkt. In unzähligen Zeitungsartikeln, in Reden und Kundgebungen einer gewissen

na corporação de oficiais, e é bastante provável que, na sua ficha de conduta, constasse a característica “brio ausente”.

O comportamento dos oficiais alemães após a guerra apresentou-se a nós de uma maneira correta, como nunca se teria considerado possível. A lista de assassinos feita por E.J. Gumbel (“Dois anos de morte”; a quarta edição, novamente ampliada, estende-se até Erzberger) está repleta de figuras de oficiais; quase não há um assassinato político perpetrado pela direita nas quais não houvesse as mãos dos oficiais: Liebknecht, Luxemburg, Eisner, Jogiches, Dorrenbach, Landauer, Futran, Schottländer, Erzberger e muitos outros foram assassinados por oficiais ou sob suas ordens, esmagados, linchados, espancados e esquartejados. Tudo o que refletiu no país após a derrocada, descarregou uma valentia estrategicamente entoada sem esforços aos habitantes indefesos. Cada termo de nossas escritas esclarecedoras foi sublinhado com sangue, com o mais nobre sangue alemão por este homem. É no comportamento da casta em relação aos crimes individuais que consiste nosso argumento principal.

Não pode ser imposta, assim sem mais nem menos, somente a uma casta a responsabilidade pela brutalidade de seus integrantes. Mas no momento em que a casta, em puro silêncio ou em alarde, aprova tais crimes, ela se declara solidária aos criminosos e, a partir de então, pode ser apontada, como se ela mesmo houvesse pecado. O general que, no dia do assassinato de Erzberger, declarou ao telefone, em Berlim: “Graças a Deus aquele porco está morto! Agora vou ao porão buscar para mim uma garrafa de vinho propícia à situação!” apenas expressou o que a esmagadora maioria desses seres mercenários, que vagabundeiam pelo país e sempre planejam atos de alta traição, pensa sobre isso. Em inumeráveis artigos de jornal, em

Schicht Offiziere ist der politische Mord als erstes und letztes Mittel verherrlicht worden – ein Beweis für die sittliche Verrohung dieser Kreise und für ihre geistige Ohnmacht.

Worauf sich diese Kaste so viel eingebildet hat, ist völlig unerklärlich. Ihre wenigen Tugenden sind mit der Unzahl ihrer Laster untrennbar verknüpft, und ihre eigentlichen fachlichen Leistungen werden von den Sachverständigen, die nicht bei dem Reklamedeutschen Stegemann und bei Dietrich Schäfer in die Schule gegangen sind, sehr verschieden beurteilt: das Schuhwerk der deutschen Mannschaften war unpraktisch und taugte nicht viel, und es ist nicht wahr, daß in der Armee vorbildlich für die ganze Welt geschossen und geritten wurde.

Die unsägliche Gemeinheit der Telefongenerale, ihre Fehler der Kohlrübenheimat aufzubürden, wird noch verstärkt durch die persönliche Verlogenheit der Legendenträger, von denen nachweislich keiner eine revolutionäre Propaganda großen Stils im Heere gesehen hat und gesehen haben kann: denn es hat sie nicht gegeben. Sie haben sich einen Bubu erfunden – aber sie sind es selbst gewesen. Viel wichtiger erscheint mir die kulturelle Gefährlichkeit, veraltete und verrottete Grundsätze des Offizierkorps ins Zivil zu pflanzen.

Briefe, Unterhaltungen, Reisen haben mir den Beweis geliefert, daß eine deutsche Offiziersdämmerung hereingebrochen ist. Es gibt doch schon ganz weite Volkskreise, gemäßigt gesinnte Männer, Familien, alleinstehende Frauen und Mütter, politisch sonst wenig interessierte Menschen, die sich über den Geist des deutschen Offizierkorps klar sind und unverhohlen darüber sprechen. Daß an den Universitäten ein organisiertes Rowdytum auf gut marburgisch den Deserteuren Lindström und Wilhelm nacheifert und eine Gesinnung pflegt, die

discursos e informações de uma determinada camada de oficiais, o assassinato político foi romantizado como primeiro, único recurso para o embrutecimento moral deste círculo e para sua síncope espiritual – uma prova da do embrutecimento moral destes e de sua impotência espiritual.

Permanece inteiramente inexplicável do que esta casta se vangloriou. Suas poucas virtudes estão inerentemente associadas à infinitude de suas culpas, e suas produções intrínsecas e de ofício são julgadas muito diferentemente pelos peritos que não freqüentaram a escola com Stegemann,^{lviii} com os alemães publicitários, e com Dietrich Schäfer.^{lix} a sapataria das tropas alemãs não era prática e não valia nada, e não é verdade que, no exército, atirava-se e cavalgava-se perante o mundo inteiro.

A indizível baixeza dos generais de telefone, imputar suas falhas aos cabeças de vento da nação, é fortalecida através do hábito pessoal de mentir dos representantes da lenda da,^{lx} dos quais ninguém viu, notoriamente, uma propaganda política revolucionária de grande expressão no exército e ninguém pode ter visto: pois ela não existiu. Eles criaram para si um fantoche – mas eles mesmos o foram. Parece-me muito mais importante a periculosidade cultural de semear as bases obsoletas e enferrujadas da corporação de oficiais na vida civil.

Cartas, conversas e viagens proporcionaram-me a prova de que um crepúsculo de oficiais alemães implodia. Há, entretanto, amplos círculos populares, homens moderadamente propensos, famílias, mulheres e mães solteiras, homens outrora pouco interessados em política que se esclareceram sobre o espírito da corporação de oficiais alemães e que falam abertamente sobre isso. Que nas universidades uma corja organizada procura imitar, no bom tom de Marburg, o desertor Lindström e Wilhelm e prezam a

gegen Hutten und Schopenhauer gehalten so undeutsch wie möglich und so kaschubisch wie möglich ist – das ändert nichts an der Tatsache, daß eine breite Schicht des Bürgertums und fast die gesamte Arbeiterschaft den deutschen Offiziersstand heute richtig beurteilt.

Wir haben das Unsre dazu getan. Das habe ich immer mit Freuden feststellen können. Aber wie sehr wir ihnen geschadet haben, das habe ich erst aus einem kleinen Buche ersehen, das in dem bekannten annexionistischen Verlag J. F. Lehmann zu München erschienen ist: “Die Offiziershetze als politisches Kampfmittel und Kulturerscheinung”. Der Preis des Buches ist 25 Mark; der Verlag oder die dahinterstehende Interessentengruppe haben sich also was kosten lassen. Der Verfasser, anscheinend ein beim Journalismus untergekrochener Offizier, heißt G. A. Boehm.

Das Buch wimmelt von Unsorgfältigkeiten und falschen Angaben: mich identifiziert der Verfasser mit dem “Sanften Heinrich” des “Ulke” mit Walter Rilla, mit Erich Kuttner – sein Stilgefühl erlaubt ihm nicht, so verschiedenartige Schreibweisen auseinanderzuhalten; unsern urevangelischen Hans Siemsen hält er für einen verkappten “Simonsohn”; George Grosz ist ihm ein new yorker Jude – kurz: Bartels; worunter ich jene dem deutschen Stammtischler eigentümliche Kombination von Unbildung und Leichtfertigkeit verstanden haben möchte. Mit persönlicher Polemik wollen wir uns hier nicht lange abgeben, schon, weil auf der andern Seite keine Person, sondern nur zwei Achselstücke stehen; wer hat die Zeit, solch einem lallenden Stück Unglück klar zu machen, daß ein Buchtitel Peter Panter: “Träumereien an preußischen Kaminen” dem alten Kitschbuch ironisch nachgebildet ist, daß man sehr wohl schlecht stilisierte Regimentsbefehle verfassen kann, ohne deshalb einwandfreies Deutsch zu verstehen – damit wollen wir uns hier nicht aufhalten.

atitude política contra Hutten^{lxii} e Schopenhauer de forma tão “não-alemã” e *kaschubisch*^{lxiii} quanto possível – isso não muda em nada o fato de que uma ampla camada da burguesia e quase todo o proletariado, hoje, julgam corretamente a classe dos oficiais alemães.

Fizemos nossa parte. Sempre pude constatar isso com alegria. Mas que nós os prejudicamos muito, só concluí isto a partir de um pequeno livro publicado pela editora anexionista J. F. Lehmann em Munique: “A propaganda subversiva dos oficiais como meio de luta política e comportamento cultural”. O livro foi encarecido pela editora ou grupos de interessados. O editor, aparentemente um oficial que procurou abrigo rastejando no jornalismo, chama-se G.A. Boehm.

O livro pulula de inexatidões e informações falsas: a mim o editor identifica como o “Suave Heinrich” do jornal “Ulke”,^{lxiii} como Walter Rilla,^{lxiv} como Erich Kuttner^{lxv} – seu sentimento estilístico não lhe permite diferenciar tantas variabilidades de estilo de escrita; ele considera nosso evangélico antigo, Hans Siemsen,^{lxvi} como um mascarado “Filho de Simon”; para ele, George Grosz é um judeu de Nova Iorque – em suma: Bartels;^{lxvii} sobre isso, gostaria de ter entendido aquela combinação, singular aos frequentadores da mesa cativa alemã, da ausência de formação [*Unbildung*] e leviandade. Não queremos nos deter por muito tempo aqui neste aspecto com polêmica pessoal, já que do outro lado não estão pessoas, mas sim apenas duas insígnias. Quem tem tempo de esclarecer tal balbuciente parte de infelicidade que o título de um livro de Peter Panter, “Träumereien an preußischen Kaminen” [Divagações nas chaminés prussianas], é copiado ironicamente do antigo livro *Kitsch* e que se pode muito bem escrever ordens de regimento mal estilizadas sem,

Für das Niveau dieser Gruppe ist immer wieder bezeichnend, wie unbegreiflich für sie ist, daß ein Schriftsteller diese schwerwiegenden Angriffe gegen sie aus sachlichen Gründen unternimmt. Getreu dem Wort des Geheimrats Krüger: “Bolschewismus ist alles, was einem nicht paßt”, krempelt dieser Provinzjournalist, der vor der Front eine ganz gute Figur gemacht haben mag, sachliche Darlegungen in einen tendenziösen Feldzug um und sieht, zusammengeduckt unter den Prügeln, die er von uns bezogen hat, viele schöne außerhalb der Sache liegende Zwecke: Bolschewismus, Vernichtung der deutschen Führerschaft, Zerstörung des Reichs und ähnliche Dinge.

Man kann in Gruppenkolonnen und großen Verbänden systematisch denken und doch logisch traurig versagen. Vor dem Spektakel gegen das “Winkelblättchen” “Weltbühne”, dem er eine Schrift widmet, das er auf den 110 Seiten dieser Schrift 43 mal vornimmt, gegen das er entkräftete Verleumdungen von neuem vorbringt – vor diesem lustigen Spektakel gibt der wackere Kumpaneiführer alles, alles zu, was wir an den Offizieren getadelt haben:

“Ein Fehler war während des Krieges die Ernennung zu vieler junger unreifer Leute zu Offizieren, unter Zurücksetzung bewährter Unteroffiziere und Mannschaften ‘wegen nicht ausreichender wissenschaftlicher Bildung’.

Ein weiterer Fehler war die zu weit gehende Wiedereinstellung von solchen ehemaligen Offizieren, die wegen ungenügender Leistungen oder sonst auf wenig rühmliche Weise abgegangen waren und nun die alte Unfähigkeit oder Minderwertigkeit aufs neue bewiesen und wiederum entgleiten.

Berechtigt sind ferner

por isso, compreender um alemão sem defeito algum – não queremos nos ater a isso aqui.

É continuamente significativo para o nível deste grupo como é incompreensível um escritor empreender tais ataques graves contra o grupo por motivos pragmáticos. Fiel às palavras do conselheiro Krüger: “Bolchevismo é tudo aquilo que não convém a alguém”, revela este jornalista provinciano, que parece ter causado impressões muito boas diante do fronte de batalha, explicações objetivas em uma campanha tendenciosa e vê, humilhado sob nossas pancadas, várias ramificações localizadas externamente: bolchevismo, extermínio do comando alemão, destruição do *Reich* e coisas semelhantes.

Pode-se apenas pensar sistematicamente em colunas militares grupais e grandes uniões, e, mesmo assim, falhar tristemente. Diante do espetáculo contra o “jornaleco” “Die Weltbühne”, ao qual ele dedica o escrito e que menciona 43 vezes nas suas 110 páginas, e contra o qual ele atribui calúnias desacreditadas – diante deste espetáculo engraçado o corajoso líder dos seus cúmplices admite tudo, tudo o que nós censuramos nos oficiais:

“Durante a guerra, um erro era a renomeação de muitos jovens inexperientes como oficiais, sob o desprezo de suboficiais experientes e pelotões ‘por causa da formação científica insuficiente’.

Um outro erro era o reenquadramento demorado de antigos oficiais, que estavam dispensados por causa de um desempenho insuficiente ou até mesmo por maneira pouco honrada e que agora provavam a velha incapacidade ou inferioridade sobre o novo e tornavam a cometer erros.

manche Klagen über unwürdige Lebensführung einzelner Offiziere, besonders in Etappe und Heimat, zu üppige Lebensweise bei einzelnen hohen Stäben, zu reiche Lebensmittelsendungen nach der Heimat, unter selbstsüchtiger Ausnützung besonderer Dienststellungen, Ungerechtigkeiten im Auszeichnungsverfahren und veraltetes Beschwerderecht.

Es kann auch nicht zweifelhaft sein, daß das Offizierkorps der Vorkriegszeit zu wenig Fühlung mit dem Bürgertum hatte, und daß es zu geringen Anteil an den geistigen Strömungen der Zeit nahm.

Auch im Offizierkorps hatte ein unerfreulicher Menschentypus der Neuzeit, der “Gent”, der vom “Gentleman” nur die Außenseite kopiert, seinen Einzug gehalten.

Ein anderer Typus ist der “Gamaschenknopf”, der die Mahnung des Alten Fritz: ‘Soignez les détails’ in seinem Eifer ins Unsinnige verkehrte und nur noch an das Kleinste und Aller kleinste dachte.

Kurz vor dem Kriege warf plötzlich der Zabernprozeß ein unheimliches Licht auf die Kluft, die zwischen dem Offizierkorps und einem Teil des deutschen Volkes gähnte.

Die Beurteilung der für den (gesellschaftlichen) Verkehr geeigneten Persönlichkeiten erfolgte zu sehr nach äußern Rücksichten.

Die Jagd nach Geld und Genuß, das Einheiraten in noch dazu häufig international gesinnte Finanzkreise und, als Folge davon, eine übertrieben luxuriöse Lebensführung haben manchen ursprünglich einfachen und braven Offizier verdorben.”

Além do mais, eram legítimas algumas reclamações sobre a forma indigna de viver de alguns oficiais, especialmente na retaguarda e na pátria, uma maneira de viver extremamente suntuosa em cada um dos estados-maiores, o vasto desvio de alimentos para casa, mediante exploração egoísta dos cargos especiais; injustiças no processo de condecoração e direito a reclamações vencido.

Também não pode ser duvidoso o fato de que a corporação de oficiais no período pré-guerra tinha pouquíssima relação com a burguesia e que ela mostrava um interesse medíocre nas agitações espirituais da época.

Também um novo tipo de homem desagradável da nova época, o ‘gent’, que de ‘gentleman’ herda apenas o prefixo, invadira a corporação de oficiais.

Um outro tipo é o “botão de bota”, que em seu momento de agitação, transformava a advertência do velho Fritz, “soignez les détails”, em algo sem sentido e pensava apenas nas coisas pequenas e nas menores de todas as coisas.

Pouco antes da guerra, o processo Zabern lançava de repente uma luz macabra no abismo que se abria entre a corporação de oficiais e uma parcela do povo alemão.

O julgamento das personalidades adequadas ao relacionamento (social) desemboca em uma reverência muito explícita.

A “caçada” por dinheiro e prazer, a aquisição frequente por casamento, que era comum e intencionada no círculo internacional financeiro, e, como consequência disso, uma nova forma de viver extremamente luxuosa estragaram oficiais, originalmente simples e honestos”.

Das alles zuzugeben und dann zu behaupten, der Kern einer solchen Kaste sei gesund gewesen: das bekommt nur jemand fertig, der einen Dienstbefehl als der Weisheit letzten Schluß ansieht. Das ganze wilhelminische Deutschland trompetet in diesem Buche. “Wir folgten”, so der Herr Hauptmann, “den fliegenden Kaiseradlern der deutschen Heere.” Das ist ein Druckfehler: es muß ‘fliehenden’ heißen. Der Rest ist Amerongen.

Die kindlichsten Aufsätze der “Deutschen Tageszeitung” werden aufgewärmt. “Also heraus mit Namen, Daten, Truppenteil, damit die Fälle geklärt werden und die Beschuldigten Gelegenheit haben, sich zu äußern.” Diese Äußerungen kennen wir. Als ob es statt dieser Flut von Ausreden nicht darauf ankäme, den Typus zu charakterisieren, der sich am besten aus dem heillosen Erstaunen einer Truppe ergab, wenn der neue Kompanieführer kein “gemeiner Kerl” war! Als ob es nicht darauf ankäme, die Kaste und ihr unheilvolles politisches Wirken als Ganzes zu fassen, als ein Ganzes, das ebenso gefährlich wie frech war! Über mich läßt das “Deutsche Offiziersblatt” verlauten:

“Ihm sind offenbar die Offiziere nicht zahlreich genug, die in den Revolutionskämpfen ihr Leben gelassen haben.” Ich bedaure jeden Toten; aber ich muß daran erinnern, daß man sie nicht zuerst angegriffen hat, daß von den Offizieren die schlimmsten Übergriffe erfolgt, und daß sie alle für ihre eigne Sache gefallen sind: für die Verewigung eines Landsknechtums, das sich Selbstzweck ist und in einer friedlichen Welt seinen Untergang vor Augen sieht. Was die Übergriffe angeht, sagt Herr Boehm:

“Ganz planmäßig wurde von bedauerlichen Einzelvorkommnissen auf die Allgemeinheit geschlossen.” Die bedauerlichen Einzelvorkommnisse liegen, dreihundert und noch mehr Mann, ungesühnt unter der Erde.

Bewiesen sei nichts? Aber wenn

Admitir tudo isso e então afirmar que o cerne de tal casta teria sido saudável: só consegue isso alguém que vê o cumprimento do dever como a última conclusão verdadeira. Soam os trompetes de toda a Alemanha guilhermina neste livro. “Nós seguíamos”, diz o senhor capitão, “os nobres pilotos [fliegenden] do império do Kaiser, do exército alemão”. Isso é um erro de impressão: deveria ser “fugitivos” [fliehenden]. O resto é balela.

Os textos mais infantis do jornal “Deutsche Tageszeitung” são retocados. “Portanto fora com nomes, datas, parte da tropa para que os casos sejam explicados e os acusados tenham a oportunidade de se manifestar”. Conhecemos as expressões. É como se não dependesse de caracterizar, ao invés desta enxurrada de desculpas, o tipo que surgia da admiração horrenda de uma tropa, quando o novo líder da companhia não era um “tipo qualquer!” É como se não dependesse de abarcar a casta e seu modo político funesto de surtir efeitos como um todo, como uma totalidade que era tão perigosa como atrevida. Isto o periódico “Deutsches Offiziersblatt” manda publicar:

“Os oficiais que perderam suas vidas nas lutas da revolução não lhe foram claramente suficientes”. Lamento cada morto; mas preciso lembrar que eles não foram atacados primeiro, que as piores transgressões partiram dos oficiais, e que todos eles morreram por objetivos próprios: pela eternização da cultura da soldadesca [*Landsknechtums*], que é um fim em si mesmo e que vê seu declínio diante de si num mundo pacificado. Quanto às transgressões, diz o Sr. Boehm:

“Os lamentáveis casos individuais foram reduzidos de forma bem planejada à generalização”. Os lamentáveis casos individuais, trezentos homens ou mais, estão agora enterrados.

wir beweisen, dann schreit das “Deutsche Offiziersblatt” von “etwaigen Meldungen dunkler Ehrenmänner”“, von Denunziantentum – und wenn der “Vorwärts” die unglaublichen Speisefolgen der armen Armeeoberkommandos veröffentlicht, Menüs, in denen Tausende von Eiern vergeudet wurden, während die Kinder und Frauen in der Heimat vergessen hatten, wie so ein Nahrungsmittel aussah, dann hat das schwarz-weiß-rote Papier weiter nichts dazu zu sagen als: “Gewiß wäre es besser gewesen, wenn frühzeitig darauf verzichtet worden wäre, einen Zuschnitt der Lebensführung beizubehalten, der für die Allgemeinheit des Heeres nicht in Frage kam.” Und dahinter natürlich die kasinodumme Retourkutsche, wo denn die Redakteure des “Vorwärts” im Kriege gewesen seien.

Meinetwegen hinter der Front. Denn man hatte sie zu einem Dienst gepreßt, den nicht sie sich, wie jene, als Beruf erwählt hatten, und die jammervolle Gedankenführung von der Notwendigkeit, daß sich die hohen Kommandostäbe weit hinter der Front befanden, mag im Vaterländischen Unterricht die Problematik des modernen Krieges gelöst haben, die darin bestand, daß Achilles wie ein Kommerzienrat am Schreibtisch saß und der letzte Packknecht das tat, was einst Hektor getan hatte: kämpfen. Die menschliche Rückwirkung dieser technischen Anomalie kann nur ein Kasinohirn leugnen.

Über Ludendorff sind die Akten geschlossen. Sein “Selbstporträt” von Hans Delbrück hat von dem Mann heruntergerissen, was an geklebtem und gepumptem Ruhm noch auf ihm war; wenn der Buchschreiber von ihm sagt, Angriffe gegen seine Person seien ihm verhältnismäßig gleichgültig, so glaube ich das schon deshalb, weil sich ja nicht um Angriffe wie die der Offiziere gegen Eisner oder Erzberger handelt, sondern um gedrucktes Papier, und vor dem flieht man nicht nach Schweden. Hindenburg ist

Nada estaria comprovado? Mas se nós comprovarmos, então o jornal “Deutsches Offiziersblatt” reclama de “eventuais participações de índole suspeita”, de denunciantismo – e quando o “Vorwärts” publica as inacreditáveis conseqüências dos alimentos dos “pobres” Comandos Superiores do Exército, nos quais milhares de ovos foram desperdiçados enquanto mulheres e crianças haviam esquecido o que era comida, então o documento negro-branco-vermelho não tem mais nada a dizer além de que: “Certamente teria sido melhor se desde cedo se renunciasse a manter uma modalidade de estilo de vida que está fora de cogitação para o exército como um todo.” E por trás naturalmente a carruagem que retorna à vida idiota do cassino, onde os redatores do “Vorwärts” teriam estado durante a guerra.

Na minha opinião, atrás do front. Pois foram forçados a um serviço que eles não tinham, como aqueles, escolhido como profissão, e a deplorável forma de pensar pela necessidade em que os altos escalões dos Estados-Maiores se encontravam atrás do front parece ter resolvido a problemática da guerra moderna na aula patriótica. Uma problemática que consistia no fato de que Aquiles, sentado numa escrivaninha como um conselheiro comercial, e no fato de que o último criado fazia aquilo que outrora Heitor fizera: lutar. A repercussão humana desta anomalia técnica pode enganar apenas um “cérebro de cassino”.

Em relação a Ludendorff, os documentos estão encerrados. Seu “Auto-retrato” feito por Hans Delbrück arrancou do homem aquilo que ainda lhe restava em fama forjada e emprestada; quando o autor do livro diz a seu respeito, que ataques contra sua pessoa seriam, de acordo com seu comportamento, indiferentes, então acredito, por isso mesmo, que não se trata de ataques como aqueles dos oficiais contra Eisner ou Erzberger, mas trata-se de um documento impresso, e diante dele não se foge para a

in der ersten Zeit nach der Revolution besser weggekommen, weil er sich bescheiden und zurückhaltend, wie es einem geschlagenen Feldherrn geziemt, im Hintergrunde gehalten hatte. Seit er mit Hakenkreuz und belanglosen Unrichtigkeiten umherfuchelt, muß man auch bei ihm vergessen, daß er graue Haare hat. Ein ehrwürdiger Greis, der die gefallenen jüdischen Soldaten beschimpft, ist keiner.

Wenn sich der Verfasser der Broschüre nicht grade über mich ärgern muß, dann bemüht er sich, den hohen Kulturstand der Offiziere darzutun. Du lieber Himmel! Aus dem nicht im Handel befindlichen Kriegstagebuch eines Gardehauptmanns, mit dem wir hier nächstens Schlitten fahren werden, lassen sich Perlen über die Denkweise dieser Offiziere sammeln. “Ich fragte einen Gefangenen, wie sie zu der Frechheit kämen, die kaiserliche Garde anzugreifen.” Man stelle sich das Bild vor: der eine Kriegsmann fragt den andern von der Gegenseite, wie er sich erlauben könne, zu schießen! Der Franzose gab dem Mann die einzig richtige Antwort: “Ce n'est pas ma faute, monsieur!” sagte er. Und wenn der Buchschreiber die hohen sittli-chen Qualitäten der deutschen Offiziere hervorhebt, so ließe sich Schilderung an Schilderung reihen, die das Gegenteil besagen. “Viele ihrer losen Streiche spielten sich unter dem Banner wüster Trunkenheit ab. Da ritten die Offiziere mit Vorliebe auf dem Trottoir und trieben die Arbeiter mit der Reitgerte auf den Straßendamm. In einem ihrer Stammlokale wurde, wenn es besonders hoch hergehen sollte, die Kellnerin Objekt ihrer rohen Späße. Es fing damit an, daß man ihr das Gesicht mit Senf beschmierte; womit es endete, malt keine Phantasie sich aus.” So berichtet Kurt Martens, dem auch Bartels keine jüdische Großmutter anhängen kann, über seine Dienstzeit. Wenn der Hauptmann v. Brandes in seinen “Kriegserfahrungen eines Frontoffiziers” (herausgegeben vom Chef

Suécia. Hindenburg teve maior êxito ao fugir nas primeiras horas após a revolução porque ele se mantivera, no fundo, discreto e contido, como é conveniente a um general de campo arruinado. Desde quando ele gesticule com a cruz suástica e tartufarias inúteis, é preciso esquecer, no seu caso, o respeito devido aos velhos. Não é um ancião digno de respeito quem xinga os soldados judeus tombados na guerra.

Se o autor da brochura não consegue se irritar precisamente comigo, então ele se esforça para evidenciar a alta classe cultural dos oficiais. Ó Deus! A partir de um diário de guerra, que não se encontra no mercado, de um capitão da formação de elite, com o qual vamos iniciar a próxima viagem, permite-se juntar pérolas do pensamento destes oficiais. “Eu perguntava a um prisioneiro como eles se davam a ousadia de atacar a guarda imperial”. Veja a imagem: o guerrilheiro pergunta ao outro do lado oposto como é que ele ousaria permitir a si próprio atirar! O francês deu a única resposta correta: “C'est n'est pas ma faute, monsieur!”. E quando o escritor salienta as elevadas qualidades morais dos oficiais alemães, então sucedem descrições que querem dizer justamente o contrário. “Muitos dos golpes deferidos se davam sob o pendão da ebriedade brutal. Então os oficiais cavalgaram preferindo o *trottoir* e forçavam os proletários a andar no ritmo das chibatas pela calçada. Num dos locais preferidos dos oficiais, quando deveria haver grande estardalhaço, uma garçonne se tornava objeto de brincadeiras cruéis. Começava-se lambuzando o rosto dela com mostarda; e se encerrava com a mais inimaginável fantasia”. Assim Kurt Martens, a quem Bartels também não consegue atribuir nenhuma avó judaica, notifica sobre sua época de serviço militar. Quando o capitão v. Brandes afirma, em suas “Experiências de guerra de um oficial do front” (editadas pelo chefe do Estado-

des Generalstabs des Feldheeres) behauptet: “Ich möchte sagen, der moralische Schweinehund erstarkt im Grabenkriege auf Kosten des dahinsiechenden Offensivgeistes”, so ist zu bemerken, daß sich dieses Offizierkorps die größte Zeit seiner Existenz “im Grabenkriege” befunden hat.

Wie es aber mit dem Frühlingserwachen beim Offizier bestellt gewesen ist, das schildert das Büchlein recht romantisch: “Die ersten geheimnisvollen Schauer, die das Erwachen des Geschlechtsgefühls in uns hervorruft, die scheue Bewunderung, mit welcher der heranwachsende Knabe im Mädchen ein Wesen feinerer, zarterer Art erblickt, und in der er – wenn er die Kultur hat, wie ich sie verstehe – niemals wagen würde, es zu berühren...” Der erste “Schuß”, den der aktive Offizier in seinem Leben kennen lernte, war bekanntlich das so benannte homosexuelle Verhältnis im Kadettenkorps. Und die Auffassung, die im Offizierkorps (und, nach diesem hehren Vorbild, in der Studentenschaft) über die eheringlose Geschlechtlichkeit Zuhause war, wird an Brutalität von keinem Negerstamm übertroffen. Ringlos? Die Hunderte von vertuschten Eheskandalen in Offizierskreisen lassen dieses Urteil milde erscheinen.

Als Universalmittel, die hinten heruntergerutschte Ehre dieses Korps zu retten, empfiehlt der Verfasser die Privatklage. Triumphierend verkündet er diese oder jene politische Privatmeinung deutscher Richter, gekleidet in die Form von Urteilen, in denen die Verfechter der Wahrheit zu irgendwelchen belanglosen Strafen verurteilt worden sind. Ein netter Stand, der nötig hat, wie eine vom Flurnachbar beleidigte Gemüsefrau um der “Ehre” willen vor Gericht zu laufen. Damit stimmt auch durchaus überein, daß dem Buch, wie ein Reklameschreiben für ein Haarwasser, das Urteil Hindenburgs, eines Offiziers, über das deutsche Offizierkorps beigelegt ist. Und kann ich Ihnen selbes bestens empfehlen . . . Wir

Maior da campanha): “Eu gostaria de dizer que o salafrário moral se fortalece na guerra de trincheira à custa do espírito definhante da ofensiva”, então se torna perceptível que esta corporação de oficiais encontrou o mais grandioso momento de sua existência “na guerra de trincheiras”.

O livreco retrata bem romanticamente como o despertar da primavera foi encomendado aos oficiais: “Os primeiros estrondos misteriosos que despertam em nós o instinto sexual, a admiração tímida com a qual o rapazinho enxerga na garota um ser da espécie mais pura e delicada, e na qual ele, caso compreenda a cultura assim como eu – nunca arriscaria a tocá-la”. A primeira “descarga” que ele, o oficial ativo, conheceu em sua vida, era notoriamente a assim denominada relação homossexual na corporação dos cadetes. E a concepção que era familiar na corporação de oficiais (e, de acordo com este exemplo sublime, no meio estudantil) sobre a sexualidade anterior ao casamento não foi sobrepujada em brutalidade por nenhuma raça negra. Anterior ao casamento? As centenas de escândalos conjugais encobertos nos círculos oficiais fazem este veredicto parecer brando.

Como meio universal para salvar a honra já abalada dessa corporação, o editor recomenda as queixas privadas. Triunfante, ele pronuncia esta ou aquela opinião política particular dos juízes alemães, travestida em forma de veredictos, nos quais os defensores da verdade foram condenados a qualquer sorte de penas sem importância. É uma simpática classe essa que tem necessidade de ir ao tribunal como uma moça virgem ofendida pelo vizinho de corredor por causa da “honra”. Com isso é totalmente aceitável que, ao livro, como a um texto de um reclame para xampu, seja anexado o veredicto de Hindenburg, de um oficial, sobre a corporação de oficiais alemães. E

danken.

Die politischen Ausführungen des Büchleins halten sich auf ähnlicher Höhe. Daß Professor Nicolai ein Hochverräter ist, steht für das Achselstück fest; dabei hat der Mann mit seiner Entfernung aus Gesinnungsgründen mehr Mut bewiesen als der kaiserliche Ausreißer im Automobil. Und wie sich das Strafrecht in solch einem helmbedeckten Kopf malt, zeigt die Beurteilung des Kapp-Putschs: "Ganz aus dem Häuschen gerieten die Militärfeinde naturgemäß in den Kapp-Tagen. Die Angst vor der Reaktion und dem Wiedererwachen des Nationalgefühls fuhr ihnen mächtig in die Gebeine." Auf einmal heißt nun eines der schwersten Verbrechen, die das Strafgesetzbuch kennt, "Wiedererwachen des Nationalgefühls", und es ist die einzige Stelle in der ganzen Broschüre, die wirklich wahr ist: so sehen sie aus. Die deutschen Offiziere haben ja damals auch die Unverfrorenheit gehabt, gegen mich die Einleitung eines Strafverfahrens zu probieren, weil ich im "Ulke" den uniformierten Hochverrättern einen Klaps versetzt hatte. Sie machten ihr Recht auf Hochverrat geltend. Sie tun es mit allen Mitteln. Sie lesen noch aus Spengler das heraus, was sie verstehen; es ist nicht viel, aber dafür verstehen sie ihn falsch, weil sie nicht wissen, daß für Spengler Liberalismus eine Weltanschauung ist und keine politische Partei. Die Kurzstirnigkeit dieses Kasinovolks übersteigt alle Satire. Das kann man gar nicht erfinden. Eine Reihe spanischer, französischer, englischer Namen versieht der Verfasser mit dem Zusatz "und andre Namen von ähnlicher Klangschönheit". Es kann eben nicht jeder Tillessen oder Schulz heißen.

Das Buch ist von Gevatter Meier für Gevatter Müller geschrieben und bei Gevatter Lehmann erschienen, und soweit ist alles in Ordnung. Nicht in Ordnung aber ist, daß diese verderbliche Gesinnung heute noch weiter schwärt, und daß immer noch die Kaste jeden Schweinehund deckt

posso lhe recomendar o livro com o maior prazer... Muito obrigado.

As explanações políticas do livrinho prendem-se a dimensão semelhante. Comprova-se, pela condecoração, que o Prof. Nicolai é um grande traidor; com isso o homem, com seu distanciamento por motivos de opinião política, comprovou mais coragem do que o desertor imperial no automóvel. E como a infração se pinta nessa cabeça encoberta por um elmo, é o que mostra o julgamento do golpe Kapp: "Os inimigos dos militares caíram direitinho da casinha nos dias do golpe Kapp. O medo da reação e da ressurreição do sentimento nacional percorreu-lhes poderosamente a espinha". De repente, um dos mais graves delitos que o código penal conhece passa a se chamar "ressurreição do sentimento nacional", e isso é a única passagem verdadeira em toda a brochura: é assim que parecem. Outrora, os oficiais alemães tiveram o descaramento de conduzir contra mim um processo criminal porque, no jornal "Ulke", eu dei uma palmada nos réus uniformizados da alta traição. Eles fizeram valer seu direito à alta traição. Eles fazem isso com todos os recursos. Eles deduzem, das leituras de Spengler, o que eles entendem; não é muito, mas por isso eles não o entendem erroneamente, visto não saberem que, para Spengler, liberalismo é um *Weltanschauung*, e não partido político. A calhordice deste povo de cassino supera qualquer sátira. Isso não se pode inventar de forma alguma. O autor completa uma série de nomes espanhóis, franceses e ingleses com o acréscimo "e outros nomes de semelhante beleza sonora". Claro, nem todos podem ser chamados de Tillessen ou Schulz.

O livro é escrito pelo compadre Meier para o compadre Muller, e publicado pelo compadre Lehmann, e até aqui está tudo em ordem. Mas não está em ordem o fato de que esta postura política deturpável ainda hoje continue

und sich wundert, wenn man ihn ihr aufs Konto bucht. Ein Offizier des Reiterregiments Nummer 3 in Rathenow schießt, ganz wie unter Wilhelm, im Caféhausstreit einen Zivilisten tot, und ich weiß bestimmt, daß die anständigen Offiziere, die es ja immerhin auch noch gibt, eine Tat verurteilen, die aus der Gewöhnung entsprungen ist, Gasthausskandale mit den Mitteln eines Zuhälters zu beenden. Kein Wunder, wenn der Vorgesetzte dieses Offiziers, Herr Enkewort, im Hauptausschuß des Reichstags die Feststellung über sich ergehen lassen mußte, daß er Untergebene, die etwas versehen haben, also deutsche Beamte, auf sein Zimmer bestellt, ihnen befiehlt, die Hosen herunterzulassen, und sie eigenhändig verhaut. Eulenburg und Dippold lieblich gepaart.

Selbstverständlich haben diese Männer das Deutschtum monopolisiert und gepachtet. Der Verfasser der kleinen Schrift, deren Held ich bin, und deren Kasper er ist, zitiert ein paar Mal stolz Schopenhauer. Er hätte ihn nicht zitieren sollen. Denn eben dieser Schopenhauer hat, die Geschichte seines Landes und die Verfassung seiner Umwelt betrachtend, festgestellt: “Die wohlfeilste Art des Stolzes ist der Nationalstolz... Der Rang, so wichtig er in den Augen des großen Haufens und der Philister und so groß sein Nutzen im Getriebe der Staatsmaschine sein mag, läßt sich, für unsern Zweck, mit wenigen Worten abfertigen. Es ist ein konventioneller, das heißt: eigentlich ein simulierter Wert: seine Wirkung ist eine simulierte Hochachtung, und das Ganze eine Komödie für den großen Haufen . . . Dieser Wahn bietet allerdings dem, der die Menschen zu beherrschen oder sonst zu lenken hat, eine bequeme Handhabe dar: weshalb in jeder Art von Menschendressierungskunst die Weisung, das Ehrgefühl rege zu erhalten und zu schärfen, eine Hauptstelle einnimmt.” Und eben dieser Schopenhauer hat über die Offiziere das letzte, das erledigende

vagueando, e que ainda a casta proteja todo patife e se admire ao pagar por isso. Um oficial do regimento de cavalaria 3 mata a tiros em Rathenow, totalmente como sob o manto de Wilhelm, um civil numa briga em um café, e eu sei com certeza que os oficiais honestos que, ainda assim, existem, julgam uma ação que se originou do costume de encerrar os escândalos de uma cervejaria com os meios de um proxeneta. Não é de se admirar quando o superior deste oficial, o Sr. Enkewort, na comissão principal do Reichstag, precisou mandar publicar a declaração segundo a qual ele solicita a presença dos subordinados que cometeram alguma falha, portanto funcionários públicos alemães, em seu escritório e ordena-lhes abaixar as calças, e os espanca com os próprios punhos. Eulenburg^{lxviii} e Dippold^{lxix} amavelmente cúmplices

Obviamente, estes homens monopolizaram o “espírito alemão” [*Deutschtum*] e o arrendaram. O autor da pequena publicação, cujo herói sou eu, e cujo fantoche é ele próprio, cita orgulhoso algumas vezes Schopenhauer. Ele não deveria tê-lo citado. Pois justamente este Schopenhauer, contemplando a História de seu país e a constituição de seu meio ambiente, asseverou: “O mais barato tipo de orgulho é o orgulho nacional... A posição militar, por mais importante que ela pareça ser aos olhos da grande massa e dos filisteus e tão grande pareça seu uso na engrenagem da máquina estatal, é despachável, para nossa finalidade, com poucas palavras. É um valor convencional, ou seja, é, na verdade, um valor simulado: seu efeito é um apreço simulado, e o total é uma comédia para a grande massa. Evidentemente, este delírio oferece àquele que tem de dominar os seres humanos ou, por outro, conduzi-los um confortável ensejo: pelo que assume uma posição estratégica em todo tipo de arte de adestramento humano, para receber ativamente e aguçar o sentimento de honra”. E justamente este

Wort gesprochen: “Die Gehalte der Zivilbeamten, noch viel mehr aber die der Offiziere stehen (von den höchsten Stellen abgesehen) weit unter dem Wert ihrer Leistungen. Zur andern Hälfte werden sie daher mit der Ehre bezahlt. Diese wird zunächst durch Titel und Orden vertreten, im weitem Sinne durch die Standesehre überhaupt.”

Der Buchverfasser, von Gott und uns geschlagen, dreht sich verwundert fragend um, wer ihm da die Hurratüte über die Ohren getrieben hat. Er klagt über eine “Zeit, in welcher der Deserteur den Frontkämpfer... ungestraft verhöhnen darf”, und wenn er damit die Schimpfreden Ludendorffs auf seine Soldaten meint, sind wir durchaus einverstanden.

Aber gegen eins wehren wir uns. “Der Offizier ist selbst heute, solange überhaupt eine Wehrmacht vorhanden ist, der sichtbarste Vertreter des deutschen Nationalgefühls.”

Das ist er nicht. Er mag der lauteste, der arroganteste sein: mit dem wahren Deutschland hat er so wenig zu tun wie der Feldwebel oder Wilhelm der Zweite.

Vorbei. Es dämmt in den Köpfen. Ein kleiner Teil der Offiziere, ein großer Teil anständig gesinnter Deutscher rückt von diesem Ungeist wissenschaftlich verbrämter Simpel, von skandalisierenden Kulissenreißern, von Freikorpsführern, Totschlägern und geistigen Schädlingen ab. Ihre Zeit ist vorüber.

Auch die Offizierskaste wird sich daran gewöhnen müssen, soziologisch eingegliedert zu werden wie jede andre Gruppe. Sie hat keinen Anspruch, als etwas Besonderes gewertet zu werden, vor allem aber keinen, aus der Untersuchung über die Gesellschaftsstruktur mit Rücksicht auf irgendwelche Standesvorurteile auszuschneiden. Sie ist nicht tabu.

Schopenhauer pronunciou o ultimato resoluto sobre os oficiais: “O soldo dos funcionários públicos civis, muito mais ainda todavia o dos oficiais, está (independentemente das mais elevadas incumbências) muito inferior ao valor de seu empenho. A outra metade é paga com sua honra. Esta, *a priori*, é representada através do título e de condecorações, finalmente em sentido mais amplo, através da honra de posição [*Standesehre*]”.

O autor do livro, surrado por Deus e por nós, vira as costas perguntando maravilhado quem lhe meteu os chapéus de burro sobre as orelhas. Ele se queixa de “um tempo no qual o desertor do front... tinha a permissão de zombar impune”, e se, com isso, ele pensa nas palavras de insulto de Ludendorff aos seus soldados, então estamos inteiramente de acordo.

Mas contra alguma coisa nós guerreamos. “Mesmo hoje o oficial é, enquanto no fundo exista uma *Wehrmacht*, o mais visível representante do sentimento nacional alemão”.

Isso ele não é. Ele parece ser o mais gritante, o mais arrogante: ele tem tão pouco a ver com a verdadeira Alemanha como o sargento ou Wilhelm II.

Acabou. Cai a noite sobre as cabeças. Uma pequena parcela dos oficiais, uma grande parte de alemães sinceramente dispostos dão as costas a esta ausência de espírito [*Ungeist*], a estes simplórios dissimulados cientificamente, a estes *best-sellers* escandalizantes dos líderes dos *Freikorps*, matadores e destruidores espirituais. A época deles acabou.

Também a casta de oficiais precisará se habituar a se adaptar sociologicamente como qualquer outro grupo. Ela não tem nenhum direito de ser valorizada como algo especial, sobretudo não tem nenhum direito de se separar a partir do exame da estruturação social, levando em consideração qualquer preconceito de classe. Ela não é nenhum

Fürchten die Angehörigen des deutschen Offizierkorps die öffentliche und unbefangene Kritik, so ist das ein Zeichen mehr für ihren Niedergang, für ihre Schwäche. Die Untersuchung ist erfolgt, und ihre Resultate stehen fest. Und sind in weiteste Kreise gedrungen: Mene mene tekel upharsin. Gewogen, gewogen und zu leicht befunden.	tabu. Os integrantes da casta de oficiais alemães amedrontam a crítica pública e livre, então isso é mais um sinal para sua derrota e sua fraqueza. O exame foi realizado e seus resultados comprovam. E estão disseminados nos mais amplos círculos: Mene mene tekel upharsin. Quanto mais pesado, mais fácil de ser encontrado.
---	--

Notas sobre a tradução

ⁱ No original, encontra-se “hebbelsch”. Termo referente ao escritor Friedrich Hebbel (1813-1863), que dedicou a maior parte de seus escritos aos temas trágicos.

ⁱⁱ Relativo à editora Offizin Drugulin, fusão das empresas F.S Nies com a Tauchnitz em 1868. A editora possuiu, no último quartel do século XIX, grande parte do mercado editorial europeu. Fonte: www.oan.de. Último acesso: 06/09/2006.

ⁱⁱⁱ Hanns Heinz Ewers (1871-1943). Escritor que alcança sucesso com seu romance “Alraune”. Entre 1914 e 1921, vive nos Estados Unidos. Em 1933, torna-se membro da direção do órgão nacional-socialista “Associação dos Escritores Alemães do Reich”.

^{iv} Peter Behrens (1868-1940). Arquiteto.

^v Lyonel Feininger (1871-1956). Pintor germano-americano.

^{vi} Gilbert Keith Chesterton (1874-1936). Escritor inglês e crítico social. Escreve romances policiais em torno do detetive amador Padre Brown.

^{vii} Johann Georg August Galletti (1750-1828). Historiador e pedagogo.

^{viii} Johann Nepomuk Nestroy (1801-1862). Dramaturgo austríaco.

^{ix} Importante dinastia francesa dos séculos XII e XIII, existente até o século XVIII.

^x Max Pallenberg (1877-1934), ator em várias peças de Otto Brahm, Max Reinhardt e Erwin Piscator.

^{xi} Como mencionamos no quinto capítulo a respeito da tradução desse verbo, ressaltamos que, em alemão, o prefixo *ver-* é bastante rico na construção de verbos. Dentre os vários significados possíveis que ele pode dar aos verbos, baseamo-nos no fato de que o prefixo *ver-* transforma um adjetivo (neste caso, *fertig*, que significa “pronto”) em um verbo. Temos, então, o verbo *aprontar* (deixar pronto). Além disso, o prefixo expressa que algo ou alguém recebe, progressivamente, as características daquilo que é designado pelo adjetivo. Dessa forma, acreditamos que uma tradução aceitável neste contexto para *verfertigen* seria *aprontar* (=deixar pronto para o uso), dando tanto aos brinquedos quanto aos judeus da cidade o mesmo valor.

^{xii} Fritz Mauthner (1849-1923), escritor e filósofo que se dedicou ao estudo lingüístico.

^{xiii} Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799). Físico e escritor alemão.

^{xiv} Cidade húngara onde nasceu Alexander Roda Roda (pseudônimo de Sandór Friedrich Rosenfeld (1872-1945)), contista e folhetinista. Destaca-se principalmente pela escrita satírica em periódicos como “Simplicissimus”.

^{xv} Weanerisch é um dialeto originário do médio bávaro oriental e bastante restrito à região da capital austríaca Viena, sendo suas manifestações incompreensíveis em outras regiões da Áustria.

^{xvi} Rudolf Rittner (1869-1934), ator com importante participação no teatro de Berlim até 1907, desempenhando principalmente personagens de Gerhart Hauptmann sob a direção de Otto Brahm.

^{xvii} Wilhelm Busch (1832-1908), desenhista e escritor. Criador dos famosos personagens “Max und Moritz” (no Brasil: Juca e Chico).

^{xviii} Jornal satírico semanal fundado em 1896 e que circula até 1967. Após 1933, comandado pelo governo nazista.

^{xix} Sobre este trecho, encontramos a seguinte informação: “A partir de janeiro de 1914 foram impressas, numa revista semanal berlinense intitulada ‘Zeit im Bild’, partes do livro que deveria se chamar, *a priori*,

A história da alma sob o regime de Wilhelm II. Com o início da guerra, a impressão inicial foi suspensa, pois [...] não se poderia criticar a conduta alemã através da sátira[...]" In: TUCHOLSKY, Kurt. *Gesamtausgabe*. Texte und Briefe. Hrsg. von Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker. 22 Bände, Rowohlt Verlag, Reinbek 1996ff. Bd.. 3, p. 577.

^{xx} Verso do poema "Resignation – eine Phantasie", do poeta alemão Friedrich Schiller (1759-1805).

^{xxi} Em alemão, o termo é "reale Verbandspersönlichkeit". A tradução mais correta seria "real personalidade de corporação". Entretanto, optamos por utilizar a tradução mais corrente no meio jurídico: Teoria da Realidade. Essa teoria parte do princípio de que corporações humanas conduzem, como organismos sociais, uma vida admissível.

^{xxii} O autor parodia a versão do escritor austríaco Gustav Meyrink (1868-1932): "Dem Europäer ist wohl, wenn ihm etwas voranweht", cuja versão em português é a seguinte: "o europeu se sente bem quando algo sopra a sua frente".

^{xxiii} "O velho Buck" é uma espécie de símbolo da Revolução malograda de 1848, que buscava unificar a Alemanha, fragmentada na Prússia e Áustria absolutistas. Uma das principais características dessa revolução é o fato de que a burguesia deseja apenas o domínio econômico, e não o político. Assim, a oligarquia rural mantém o poder político.

^{xxiv} Dschingis-Khan (1155-1227). Imperador do povo mongol no século XIII.

^{xxv} Referência ao romance "Os pobres", de Heinrich Mann (1871-1950).

^{xxvi} Gustav Wied (1858-1914). Escritor dinamarquês, satirista e crítico social. Sua obra, um "jogo satírico", é marcada por uma mistura proposital de drama de novela.

^{xxvii} Vide nota 17.

^{xxviii} Deusa grega do teatro.

^{xxix} A obra de Heinrich Heine (1797-1856) foi vítima da rigorosa censura aos escritos da chamada Nova Alemanha, a partir de 1835. O número 36 refere-se ao poema "Tannhäuser", de Heine, no qual alude ao verso "Von sechsunddreißig Monarchen" (Dos trinta e seis monarcas). Na obra *Fromme Gesänge*, de Theobald Tiger (pseudônimo de Tucholsky), o autor altera o número para trinta e duas. In: TUCHOLSKY, Kurt. *Gesamtausgabe*. Texte und Briefe. Hrsg. von Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker. 22 Bände, Rowohlt Verlag, Reinbek 1996ff. p. 693.

^{xxx} Karl Liebknecht (1871-1919). Líder da Liga Spartakus e do Partido Comunista Alemão (KPD). Assassinado em janeiro de 1919 por soldados da *Freikorps*, uma das várias milícias paramilitares existentes após a guerra de 1914-1918.

^{xxxi} TIGER, Theobald *Fromme Gesänge*. Mit einer Vorrede von Ignaz Wrobel. Berlin-Charlottenburg: Felix Lehmann Verlag 1919.

^{xxxii} Para maiores informações sobre o periódico, consultar capítulo 1: Apresentação de Kurt Tucholsky.

^{xxxiii} Lovis Corinth (1858-1925). Pintor impressionista e artista gráfico que se tornou, em 1915, responsável pelo Berliner Sezession.

^{xxxiv} Heinrich Zille (1858-1929). Desenhista alemão.

^{xxxv} Karl Brunner, conselheiro governamental, perito em literatura no comando policial de Berlim e responsável pela proteção à juventude jovens a partir de 1911.

^{xxxvi} Chider (Chidhr, Chider, al-Chadhir). Forma islâmica lendária que, como eterno caminhante no reino da escuridão, precisa avançar até a fonte vital e adquirir para si até o dia do Juízo Final uma vida sadia.

^{xxxvii} Esse artigo não existe na Constituição de Weimar de 1919, que contém 181 artigos. Novamente, o autor usa a ironia para ridicularizar a ineficácia de muitos pontos da constituição. Para consulta on-line da constituição de 1919, vide <http://www.gonschior.de/weimar/Deutschland/index.htm>.

^{xxxviii} Wieland Herzfelde, escritor e editor e irmão de John Heartfield, inventor do processo da fotomontagem. Heartfield tornou-se uma importante figura dentro do movimento dadaísta. Já Wieland fundou em 1917 a editora Malik e a dirigiu até 1933. A editora também desempenhou significativo papel dentro do movimento artístico.

^{xxxix} Hans Paasche (1881-1920). Militar que ocupou a função de tenente-coronel. Em 1918, foi integrante da realização do conselho de trabalhadores e soldados e participante em movimentos pacifistas. Em maio de 1920, foi assassinado em decorrência de seus ideais anti-militaristas. Este fato, assim como vários outros assassinatos políticos nos anos iniciais da República de Weimar, foi um tema frequente nas escritas de Tucholsky (e seus heterônimos).

^{xl} Karl Kraus (1874-1936). Folhetinista, escritor e satirista austríaco.

^{xli} Victor Arnold (1873-1914). Ator. Trabalhou, desde 1902, no *Berliner Ensemble* sob a direção de Max Reinhardt. Famoso em interpretações de comédia (Molière, Sternheim e Shaw), comete suicídio quando rompe a Primeira Guerra Mundial.

^{xlii} Pseudônimo de Alfred Henschke (1890-1928) Poeta lírico, contista e tradutor de obras francesas e inglesas. Entre 1914 e 1928, é colaborador no jornal "Die Weltbühne".

^{xliii} Paul Scheurich (1883-1945). Escultor e pintor. Também criou desenhos para a famosa fábrica de porcelena Meissen.

^{xliv} Referência ao personagem Diedrich Heßling, protagonista do romance *O súdito*, de Heinrich Mann. Em um texto de crítica à obra, Wrobel caracteriza Heßling como “a caricatura do Kaiser, sem tirar nem pôr”.

^{xliv} O termo de Panter se refere sarcasticamente à fuga de Ludendorff para a Suécia logo após o término da guerra sob o falso nome de Lindström.

^{xlv} Alfred von Tirpitz (1849-1930). Almirante alemão responsável pela difusão da guerra submarina no meio oficial do país.

^{xlvii} Karl Helfferich (1872-1924). Banqueiro e político membro do Partido Popular Nacionalista Alemão (DNVP) e um dos responsáveis pela criação do Rentenmark, medida financeira utilizada como meio para diminuir a inflação galopante alemã em meados da década de vinte.

^{xlviii} Publicista e colaborador do *Weltbühne*, jornal no qual Tucholsky trabalhou desde 1913.

^{lix} *Miles* é um dos pseudônimos de Arno Voigt, sob o qual o autor escreveu durante o período da guerra. Outro pseudônimo recorrente é o de *Stabsoffizier* (oficial do Estado Maior do Exército).

^l O trecho em questão faz parte do prólogo à obra *Zur Genealogie der Moral* (Sobre a genealogia da moral), do filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900).

^{li} Lafcadio Hearn (1850-1904). Escritor inglês que, a partir de 1890, vive definitivamente no Japão, onde se naturaliza e leciona literatura inglesa na Universidade de Tóquio.

^{lii} Antigo regime. Em francês, no original.

^{liii} Criação da mitologia nórdica, o poderoso lobo Fenris é o filho terrível de Lokie e da gigante Angerbode.

^{liv} No original: *Heiterkeitserfolg*. Optamos por traduzir o termo como “sucesso de riso” porque Wrobel, em seu texto, ridiculariza a linguagem e o conteúdo da obra, que buscam, no escrito, justificar, defender e enaltecer os atos do exército durante a guerra de 1914-18. “Sucesso de riso” parece estar de acordo com as intenções críticas de Wrobel.

^{lv} Em alemão, a sigla do Supremo Comando Militar é OHL. Abreviatura de *Oberste Heeresleistung*, órgão comandado pelo Kaiser Wilhelm II, Ludendorff e Hindenburg na guerra de 1914-18.

^{lvi} O periódico em questão é o *Die Weltbühne*, no qual circula a maior parte dos escritos de Tucholsky.

^{lvii} Otto Marloh, primeiro-tenente que, em março de 1919, solicitou que o restante dos oficiais da divisão da marinha fossem novamente pagos. Ele selecionou 31 deles e mandou fuzilá-los. No processo, ocorrido em dezembro do mesmo ano, foi absolvido da acusação e culpado apenas pelo afastamento não permitido do exército a três meses de prisão e por causa de falsificação de documentos a trinta marcos. Posteriormente, tornou-se membro da SS.

^{lviii} Hermann Stegemann (1870-1945). Professor de História Moderna e autor de livros como *História da guerra de 1914 a 1918*.

^{lix} Diedrich Schäfer (1845-1929). Historiador. Suas obras *História universal da atualidade e História da Alemanha* são bastante significativas.

^{lx} Referente à lenda da “punhalada pelas costas”, expressão do general Ludendorff após afirmar que o exército alemão teria perdido a guerra de 1914-1918 devido à falta de apoio do governo de seu país. Em alemão, o termo é “Dolchstoßlegende”.

^{lxi} Ulrich von Hutten (1488-1523). Cavaleiro imperial e humanista.

^{lxii} Ramo ocidental das línguas eslavas, o *kaschubisch* é um dialeto falado na região norte da Polônia, assim como em algumas partes dos Estados alemães de Brandemburgo e Mecklenburgo. Fonte: <http://www.fotodesignerin.de/prinz/kaschubisch.html>. Último acesso em 22/08/2007.

^{lxiii} Suplemento satírico do jornal “Berliner Tageblatt”. Sob o heterônimo de Theobald Tiger, Tucholsky publica seus textos entre 1918 e 1920.

^{lxiv} Walther Rilla (1894-1980). Publicista que, antes de iniciar carreira de ator cinematográfico, publica, em 1918 na cidade de Breslau, um dos mais importantes magazines revolucionários, intitulado “Die Erde”.

^{lxv} Erich Kuttner (1887-1942). Colaborador do jornal »Vorwärts«, emigra para a Holanda em 1942, onde é preso no campo de concentração Mauthausen e assassinado.

^{lxvi} Hans Siemsen (1891-1969). Publicista e escritor. Colaborador do jornal “Die Weltbühne” entre 1919 e 1931, escreve obras como “Rußland, ja und nein” (Rússia, sim e não). Depois emigra para a França e, em seguida, para os Estados Unidos.

^{lxvii} Referência a Adolf Bartels (1962-1945), autor de obras sobre a história da literatura alemã de cunho anti-semita. Para maiores informações, ver discussão sobre autor no primeiro capítulo deste trabalho.

^{lxviii} Philipp Graf zu Eulenburg (1847-1921). Oficial prussiano e diplomata. Entre 1894 e 1902, exerce o cargo de embaixador em Viena. Conselheiro do imperador Wilhelm II, é acusado de homossexualismo na revista “Die Zukunft”, de Maximilian Harden.

^{lxix} Hans Dippold é acusado de sadismo com um filho de um diretor de banco enquanto desempenha função de professor particular, assim como da morte de outra criança da mesma forma.