

A CRÍTICA DE KURT TUCHOLSKY E O INÍCIO DA REPÚBLICA DE WEIMAR (1919-1920).

Anderson Augusto ROSZIK¹

ABSTRACT: This article aims to present the division of the literary criticism by Kurt Tucholsky (1890-1935) in three phases: the first's about the aesthetic discussions related to the construction of the literary discourse; the second regards the reading of the literary works during 1914-1918, approaching, like Leitmotiv, to the First World War and posterior moments, without abandoning their character as work of art; the third's based on criticism of works (referring to the Baltic period), in which are discussed some aspects of the constitution of the German State and the New Political Order settled in November 1918, reflecting the War effects.

Introdução à história da República de Weimar (1918-1933).

Ao aproximar-se da década de 20, a Alemanha, que pela primeira vez elabora uma constituição em bases republicanas, diferentemente de nações como a França, ainda tenta se estruturar em uma dúbia criação: a fundação de uma república em bases políticas – e principalmente militares – comandadas por vozes do período imperial. Este fator é fundamental para que a notícia do fim do império alemão ressoe na imprensa e causa furor na própria sociedade, numa mescla de alegria com o fim da guerra e o choque com o término do império.

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 pseudônimos, assume o Ministério da Guerra e comanda os *Freikorps*, milícias paramilitares responsáveis por ataques a civis e aos espartaquistas – grupo de oposição –, cujos líderes Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg são brutalmente assassinados em janeiro de 1919, após comandarem greves na maioria das fábricas do país.

É em meio a este cenário que se realizam eleições, ainda em janeiro de 1919. A vitória dos Social-Democratas leva Friedrich Ebert à presidência. Nesse ínterim, muda-se o eixo político para Weimar – guardada pelos *Freikorps* – e Hugo Preuss escreve a constituição, que alia o modelo de escolha norte-americano, o do parlamento e do chanceler aos moldes britânicos e a representação das minorias aos franceses. Do sistema imperial permanece a autonomia relativa das províncias – que permitiria o crescimento dos nazistas na Baviera diante da proteção estatal – e a presença dos militares responsáveis, em grande parte, pela derrota da Alemanha na Primeira Guerra.

¹ Mestrando na área de Literatura e Vida Social da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Assis. Bolsista CAPES. E-mail: andersonroszik@yahoo.com.br

Para legitimizar seu governo, Ebert salienta as ações repressivas contra civis e militares insubordinados. Os assassinatos políticos, únicas armas para lidar com 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 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.

Quanto à imprensa, pode-se dizer que essa 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* 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 pseudônimo Ignaz Wrobel:

A crença na imprensa é digna de admiração. Seria preciso acreditar na mesma imprensa que ajudou a enganá-los por quatro anos, a confiança deles [leitores comuns] teria se tornado desmoralizante pelos acontecimentos que não eram, de forma alguma, da mesma opinião dos editoriais. Nada de igual. Eles juram pelo seu jornal. (Tucholsky, 1993: 177).

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 influência governamental devido a órgãos como a *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* (Departamento de Controle do Comércio Livreiro Alemão), que estipula desde regras para traduções (linguagem, tipo de obra a ser traduzida e tradutores autorizados) até classificação de qualidade de determinadas obras. A partir desta explanação do cenário político, social e cultural alemão após o fim da Guerra e conseqüentemente anos iniciais da República de Weimar, podemos questionar: quais as concepções de Tucholsky acerca da literatura? Como a produção literária durante o período de combate bélico é visto sob a ótica do crítico desempenhado por Kurt Tucholsky? Se este “cáustico comentarista social berlinense” (1997: 33), para quem os anos de 1914-1918 significaram o domínio dos militares animalizados sobre o povo comum analisa esta faceta da produção discursiva, entrecruzam-se escrita política e crítica literária? E, caso ocorra, qual a relação entre ambas na argumentação dos elementos estéticos intrínsecos à arte literária? Respostas a essas perguntas serão buscadas no desenvolver deste trabalho.

As três vertentes da crítica de Kurt Tucholsky e seus heterônimos: alguns exemplos.

Na tentativa de contribuir para a ampliação dos estudos sobre a literatura alemã no Brasil, a discussão em torno da crítica produzida por Kurt Tucholsky a partir de 1919 será baseada em textos traduzidos pelo autor. O recurso da tradução aproxima o leitor que não dispõe de conhecimentos da língua alemã e permite uma nova possibilidade de

leitura tanto da crítica literária quanto do contexto bélico em questão, pois, embora tratado sob um prisma diferente do histórico, vincula-se a ele.

O *corpus* do trabalho consiste nos textos publicados na edição de obras reunidas (*Gesammelte Werke*), compostas por dez volumes e que reúne os textos literários – contos, poemas, romances – críticas, escritos políticos, glosas e críticas literárias publicados ao longo da década de vinte. O segundo volume, que contém os textos publicados em 1919 e 1920, é o foco deste trabalho. A opção por esta edição parece-nos mais simples, visto que, dentro da vasta publicação sobre Tucholsky, não há um dedicado apenas às críticas. Assim, tal escolha permanece, dentro dos limites impostos pela editoração, mais fiel à produção. As *Gesammelte Werke* estão organizadas cronologicamente, o que possibilita, além de maior facilidade de localização, uma compreensão das alterações ideológicas pelas quais passa a escrita.

O objetivo da discussão das críticas assinadas tanto por Tucholsky *ele mesmo* quanto por seus pseudônimos – Peter Panter, Kasper Hauser e Ignaz Wrobel – é o de fundamentar as idéias levantadas durante as fases iniciais do nosso projeto de trabalho. A leitura dos textos do escritor alemão nos forneceu a visão de que, dentro da grande variedade de temas entre seus escritos – textos satíricos, humorísticos, glosas, poemas etc. – a crítica literária não recebe grande destaque por parte dos estudiosos da literatura alemã. Partimos do pressuposto de que a leitura de suas críticas pode tanto trazer novos conhecimentos sobre as obras já consagradas da literatura alemã no Brasil, como é o caso de *O súdito*, de Heinrich Mann, e de outras pouco conhecidas, como os versos de Christian Wagner, quanto a compreensão da construção do discurso crítico através das três vertentes sugeridas, que se revelaram gradualmente. Para elucidar as idéias propostas neste artigo, são válidas discussões sobre críticas nas quais Tucholsky *ele mesmo* e seus pseudônimos desenvolvem a crítica literária (estética), a crítica político-literária e a crítica política.

No que diz respeito às idéias sobre a construção do processo de composição do texto artístico – do discurso literário (primeira vertente), apresentamos a discussão dos argumentos dos heterônimos Peter Panter e Ignaz Wrobel sobre temas diferentes (lírica e sátira, respectivamente).

Peter Panter, no texto de 1919 intitulado “Christian Wagner”, refere-se a uma defesa de determinada posição estética, ao mencionar Kurt Hiller e Edmund Husserl:

Certa vez Kurt Hiller falou sobre a Lírica. Ela seria insuportável se alguém que estudou Husserl se reduzisse artificialmente em seus poemas e se fingisse de louco inocente. Isto é certo. Mas quando um homem que nunca lera Husserl, como excede bastante e intuitivamente os resultados de pesquisas e, apalpando e pressentindo, toca naquilo que o psicólogo jamais alcança? Pois isto me parece ser a essência da Lírica: não é divulgar teoremas; não é fornecer, por 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, chamadas de sentimento (Tucholsky, 1993: 46-7).

Hiller exerce importante 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, ao longo de sua crítica, 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, ainda segundo Panter, 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. Ao elaborar a crítica em termos de concepções estéticas, Panter transforma o texto em uma crítica criadora, segundo Eliot (1989).

O seguinte exemplo da primeira vertente é o texto “A sátira política” (1919), do pseudônimo Ignaz Wrobel.

O verdadeiro satírico – este homem que não gosta de brincadeiras – sente-se extremamente bem quando um censor lhe diz o que é admissível para si. Então ele diz, e como ele o diz, sem dizê-lo – isto já constitui uma parte capital do prazer que irradia do satírico. É talvez devido a tal estímulo que recebe o perdão para muitas coisas. E ele é ainda mais perdoado quanto mais perigoso ele for; quer dizer: quanto mais distante da realidade estiver a realização de suas exigências. (Tucholsky, 1993: 171).

Neste trecho, Wrobel traz importantes considerações acerca do papel do escritor satírico em seu meio e da forma de construção de sua escrita – uma escrita que veicula um modelo camaleônico de efeito: a sátira, que passa a ter intrínseca relação com o momento de censura explanado anteriormente neste artigo. A censura exerce, para Wrobel, importante papel. É ela que desencadeia a necessidade de criar um mundo “irreal”, um mundo no qual a fantasia seja o pano de fundo para a realidade que pode, assim, ser vista *por* e *com* outros olhos, de forma que a censura não perceba ser ela mesma o foco do satírico. Em sua crítica, Wrobel não se refere a um *gênero* satírico, diferentemente de Panter e sua breve definição do gênero lírico na crítica sobre Christian Wagner. Isso porque a sátira não é definida da mesma forma como a lírica ou a épica: a sátira se manifesta através destes de outros gêneros literários, como o drama e a prosa. Neste ponto, podemos comparar os argumentos de Wrobel com o de Klaus Gerth (1977) que, além de afirmar sobre a forma de veiculação da sátira, também faz distinções quanto à sua composição.

Segundo o crítico e teórico 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; é sua postura agressiva diante de um ideal político, social, religioso etc; já a forma indireta (*Indirektheit*) atua como real *elemento estético* – sem este, seria uma simples manifestação; por fim, Gerth aponta para o terceiro aspecto, 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 caráter de escárnio.

Para elucidar a segunda vertente das críticas, na qual a transposição do discurso literário para o ambiente em torno da sociedade e governo alemães durante a guerra mostra-se possível, apresentamos como paradigma o texto “O Súdito” (1919), em que Ignaz Wrobel discute a obra de Heinrich Mann e sua relação com o mundo circundante, sem, por isso, relegá-la a mera cópia da realidade.

Uma parte da história de vida de um alemão é, aqui, exposta minuciosamente: Diedrich Heßling, filho de um pequeno fabricante de papel; ele que cresce, frequenta uma universidade e dirige-se a uma corporação estudantil, onde serve covardemente e sempre se salva; assume a fábrica, casa-se com uma mulher rica e cria os 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 como ainda vivem aos milhares na Alemanha, fiéis ao paradigma do Kaiser. Todos pequenos monarcas e todos súditos. (Tucholsky, 1993: 64).

O trecho destaca como Heinrich Mann constrói 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 real da referida personagem política alemã. Diedrich Heßling, 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 1919, poucos meses após a criação da República de Weimar – e as mudanças comportamentais oriundas deste governo são expressas por meio da figura de Heßling.

Um fator importante a ser destacado é que a avaliação, requisito da crítica para Wellek (s/d), 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 com seus costumes. Os cidadãos que, de acordo com Wrobel, são representados no livro, não são meras figuras do real, mas retratadas a partir de um discurso ficcional, o que vai caracterizar um “segundo mundo”, ou, mais especificamente, o universo literário. Este aspecto já denota a diferenciação feita pelo crítico entre discurso artístico (literário) e realidade, concretizando, por fim, tal diferenciação na terceira vertente (discutida logo abaixo), da qual a crítica a um livro de Arno Voigt, *O oficial alemão do futuro*, sobre a constituição do militarismo alemão durante a Primeira Guerra Mundial, é um modelo.

No que concerne à terceira vertente (crítica de obras não literárias relacionadas à guerra), citamos a crítica “O oficial do futuro” (1919), de Ignaz Wrobel.

No início do texto, Wrobel traz um pequeno trecho de Nietzsche como síntese do que poderia ser comentado sobre o livro:

“Talvez”, dissera Nietzsche, “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 menção introdutória é excelente, pois 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 toda razão. Ainda hoje, as pessoas se atêm ao velho ídolo, e o fazem por motivos políticos – embora não queiram reconhecer, e por isso não merecem ser convencidos. Mas nós, diferentemente, sabemos o que Voigt atesta: “Oficiais – civis – soldados: este era o destacamento militar” (Tucholsky, 1993: 109-10).

Wrobel acrescenta aos comentários negativos do filósofo suas próprias palavras de censura. Oficiais que durante a guerra roubaram pelo simples prazer de roubar desfrutaram de um luxo inimaginável em tais situações. É claro nem todos os oficiais tinham acesso a estas vantagens, mas apenas os de alta patente, o que caracterizava, tanto na visão de Wrobel quanto na do ortônimo Tucholsky, motivo suficiente para colocá-los como alvo de ferrenhas censuras em vários escritos. Discutir as manifestações do espírito militar no passado, todavia, seria conservar uma visão neste e deste momento, e não discutir como o mesmo espírito poderia se alterar num tempo vindouro, eis a base da crítica de Wrobel. A leitura dos próximos excertos pode nos elucidar sua visão.

É interessante observar como os elementos que constituem a obra de Arno Voigt, por não pertencerem ao campo da literatura e assim poderem ser classificados como prosa não literária, segundo Northrop Frye (1973), trazem à luz informações mais detalhadas sobre o período da Primeira Guerra Mundial, pois as obras são vistas por olhos contemporâneos e que conhecem pessoalmente o assunto. A imutabilidade do espírito oficial alemão, que se transforma num modelo universal *par excellence* é algo característico antes e depois do combate, e sua tendência é continuar a sê-lo: novamente a hierárquica submissão do período *antes e durante* a guerra mostra-se atual. O discurso do crítico traz, novamente, a voz de Tucholsky e sua posição contrária a estes fatores.

Destacamos por fim que, no desenvolvimento do projeto de mestrado, buscamos ampliar a crítica de Tucholsky considerando também aspectos atraentes de sua vasta produção literária e ideológica, na qual estão disseminadas facetas da censura do período. Superando, na medida do possível, as dificuldades de tradução dos termos em desuso e dos neologismos, esperamos ter revelado novas palavras críticas, expressas pelas vozes de Kurt Tucholsky e seus pseudônimos – Ignaz Wrobel, Kaspar Hauser e Peter Panter.

Referências Bibliográficas:

- BEMANN, H. (1990) *Kurt Tucholsky: ein Lebensbild*. Berlin: Verlag der Nation.
CARPEAUX, O. M. (1994) *A literatura alemã*. Posfácio de Willi Bolle. 2. ed. São Paulo: Nova Alexandria.
FRIEDRICH, O. (1997) *Antes do dilúvio*. Um retrato da Berlim dos anos 20. Trad. de Valéria Rodrigues. Rio de Janeiro: Record.
FRYE, N. (1972) *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix.

- GERTH, K. (1977) "Satire". *Praxis Deutsch* 22, 83-86.
- RODRIGUES, L. C. B. (1988) *A Primeira Guerra Mundial*. 4. ed. São Paulo: Atual; Campinas: Ed. da UNICAMP.
- RADDATZ, F. J. (1961) *Tucholsky: eine Bildbiographie* / Fritz J. Raddatz. - München : Kindler. (Kindlers Klassische Bildbiographien)
- ROSENTHAL, E. T. (1980) *A literatura alemã*. São Paulo: T.A. Queroz: Edusp.
- TUCHOLSKY, K. (1993) *Gesammelte Werke*. M-G. Tucholsky. & F. J. Raddatz (orgs). Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag,. V. 2: 1919-1920 e V. 3: 1921-1924.
- WELLEK, R. (s/d) *Conceitos de crítica*. São Paulo: Cultrix.