



**CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE
MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

ELISE SCHMITT

**LITERATURA ALEMÃ PÓS-GUERRA: O GRUPO 47 E A REPRESENTAÇÃO
SOCIAL EM HEINRICH BÖLL E GÜNTER EICH**

CASCADEL – PR
2012

ELISE SCHMITT

**LITERATURA ALEMÃ PÓS-GUERRA: O GRUPO 47 E A REPRESENTAÇÃO
SOCIAL EM HEINRICH BÖLL E GÜNTER EICH**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras - nível de Mestrado - área de concentração Linguagem e Sociedade. Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz

CASCAVEL – PR

2012

LITERATURA ALEMÃ PÓS-GUERRA: O GRUPO 47 E A REPRESENTAÇÃO SOCIAL EM HEINRICH BÖLL E GÜNTER EICH

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, Nível de Mestrado da Universidade Estadual do Oeste do Paraná UNIOESTE em 15 de março de 2012.

Profa. Dra. Aparecida Feola Sella (Coordenadora)

Apresentada à Comissão Examinadora, integrada pelos Professores:

Prof. Dr. Paulo Astor Soethe
Membro titular (UFPR)

Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves
Membro titular (UNIOESTE)

Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz (UNIOESTE)
Orientador

Cascavel, 15 de Março de 2012.

Dedico este trabalho a meus pais,
Albino e Helma (*in memoriam*),
pelo carinho e compreensão que
demonstravam em relação à minha
continuidade aos estudos.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a Deus que tem me iluminado para que este trabalho pudesse ser realizado.

De modo especial ao meu professor orientador, Antonio Donizeti da Cruz, pela orientação sábia e amigável, pela prestatividade e paciência durante todas as etapas.

À professora Clarice Lottermann, da banca do Seminário de Pesquisa, pelas sugestões e pela coragem que sempre me transmitiu.

À professora Lourdes Kaminski Alves, com muito apreço, pela sabedoria, pelas valiosas considerações e sugestões no Seminário de Pesquisa e no Exame de Qualificação e por participar da Banca de Defesa.

À professora Roselene de Fátima Coito pelas sugestões tão valiosas e úteis por meio do Seminário Avançado e no Exame de Qualificação.

À professora e colega Clarice Nadir von Borstel pela força e ânimo que por tantas vezes me transmitiu.

A todos os professores do Mestrado em Letras que ministraram as disciplinas que tanto acrescentaram, em especial à coordenadora Aparecida Feola Sella pelos exemplos de determinação, e às secretárias, especialmente à Tatiana.

A todos meus colegas do Mestrado pela amizade.

Aos meus colegas do Colegiado de Letras de Marechal Cândido Rondon, pelo apoio e pela força.

À direção do “Heinrich-Böll-Archiv”, na Biblioteca da cidade de Colônia, na Alemanha, que tão gentilmente me abriu as portas para algumas pesquisas e, pela primeira vez, poder ver toda a obra de Heinrich Böll reunida.

Aos meus familiares que me apoiaram e me compreenderam, em especial a minha mãe, que teve de partir antes de eu concluir esta jornada.

Aos meus verdadeiros amigos que demonstraram compreensão durante minhas ausências e que torceram por mim.

Aos meus alunos de Língua e Literatura Alemã, que souberam compreender as minhas atividades paralelas às atividades em sala de aula, em especial à Elisangela e à Franciele pela amizade e pela força.

À Franciele Martiny pela dedicação e carinho com que fez a revisão do texto, à procura dos últimos ruídos.

Às senhoras Hilda, Lúcia e Loçara, sempre pontuais e prestativas com minha mãe, e que não mediram esforços para que eu pudesse me deslocar a Cascavel ou fazer minhas pesquisas.

“Quando uma criatura humana desperta para um grande sonho e sobre ele lança toda a força de sua alma, todo o universo conspira a seu favor.”

Johann Wolfgang von Goethe

RESUMO

SCHMITT, Elise. **Literatura alemã pós-guerra: o Grupo 47 e a representação social em Heinrich Böll e Günter Eich.** 2012. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz.

Data de Defesa: 15 de março de 2012

O presente estudo tem como objetivo investigar a literatura alemã, principalmente dos primeiros anos após a Segunda Guerra Mundial e mostrar como surgiu e se desenvolveu o *Grupo 47*, formado por jovens escritores, em sua maioria ex-prisioneiros de guerra, que viam na literatura uma forma de recomeço e de ajuda à população para encontrar uma nova maneira de pensar, depois de ter passado pelas atrocidades da guerra. Dá-se atenção especial a este grupo que, durante vinte anos, encontrava-se regularmente uma ou duas vezes ao ano para apreciação das leituras de manuscritos dos componentes, apresentados em forma de colóquio. No primeiro capítulo, são relevados os fatores que contribuíram para a formação desse grupo, abordando, assim, a literatura e os autores da época do regime nacional-socialista, com referência aos autores que, desgostosos com a política ditatorial de Hitler, exilaram-se no exterior e aos que permaneceram na Alemanha, onde, muitos deles, vivendo uma espécie de “emigração interior”, deixando de escrever ou dedicando-se apenas a uma literatura de entretenimento, não livres da inspeção do regime. Destaque especial também é dado à revista *Der Ruf (O chamado)*, editada em campos americanos de prisioneiros de guerra alemães, que fazia parte de um programa chamado “*re-education*”, uma vez que já estava prevista a ocupação e administração da Alemanha, assim que esta estaria derrotada. De 1946 a 47 a revista também foi editada em Munique e serviu de precursora à formação do grupo 47. O segundo capítulo é dedicado ao desenvolvimento do Grupo, ao perfil dos principais componentes e às fases pelas quais o grupo passou em seus 20 anos de existência. Para isso, apoiou-se, principalmente num grupo de estudos, denominado Seminário de Göttingen, organizado por Heinz Ludwig Arnold, entre outros. Já nos dois últimos capítulos, tomou-se por base as obras de Günter Eich e Heinrich Böll, ambos autores de representatividade na literatura alemã pós-guerra, visando a temática da representação social presente nos poemas e peças radiofônicas de Eich e nos contos e romances de Böll. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica que busca fundamentação teórica em críticos literários, filósofos, sociólogos e outros autores, entre os quais se destacam Marcel Reich-Ranicke, Émile Durkheim, Theodor Adorno, Antonio Cândido, Maurice Halbwachs, Forster e Riegel, Alfred Andersch, Heinrich Vormweg, Hans Werner Richter, Heinrich Böll e Günter Eich.

PALAVRAS-CHAVE: Grupo 47, literatura alemã, pós-guerra, Heinrich Böll, Günter Eich.

SCHMITT, Elise. **Literatura alemã pós-guerra: o Grupo 47 e a representação social em Heinrich Böll e Günter Eich.** 2012. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz.

Data de Defesa: 15 de março de 2012

ABSTRACT

The present study aims at to investigate German Literature mainly the first years after the Second World War and show how the 47 Group was built and developed, since it was composed by young writers mainly ex-prisoners who believed in literature as a new beginning and a way of helping people to find a new way of thinking after have been living by the atrocities of the war. We pay a special attention to this Group which had regularly or twice a year met for twenty years to appreciate the reading of the components presented in colloquies. In the first chapter we introduce the factors that contributed for the composition of this Group approaching literature and the writers of the time of the national-socialist regime pointing the writers who were unsatisfied with the dictatorial politics of Hitler and were exiled abroad, and also the ones who stayed in German living in a kind of "internal emigration" without writing or just for entertainment literature but not being free of the survey of the regime. We also highlight the *Der Ruf* magazine (The Calling) pressed in American Campus of the German war prisoners as part of a program called "re-education", once German occupation and administration had just been provided right after its defeat. From 1946 to 1947 this magazine was also edited in Monique and worked as a precursor of the 47 Group formation. The second chapter is dedicated to the Group development, to its main components profile and to the phases the Group went through during its 20 years of existence. Therefore, we based mainly on a Study Group called The Göttingen Seminar organized by Heinz Ludwig Arnold among others. The last two chapters were based in the works of Günter Eich and Heinrich Böll as representative writers of the German Literature postwar aiming at the thematic of social representation in Eich's poems and broadcasting plays and in Böll's stories and novels. It is a bibliographic research that searches its theoretical in literary critics, philosophers, sociologists and other writers such as Marcel Reich-Ranicke, Émile Durkheim, Theodor Adorno, Antonio Cândido, Maurice Halbwachs, Forster and Riegel, Alfred Andersch, Heinrich Vormweg, Hans Werner Richter, Heinrich Böll and Günter Eich.

KEY-WORDS: 47 Group, German literature, postwar, Heinrich Böll, Günter Eich.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 FATORES ANTECEDENTES À FORMAÇÃO DO GRUPO 47	20
2.1 OS AUTORES DA “EMIGRAÇÃO INTERIOR” NO PERÍODO NAZISTA.....	22
2.2 AUTORES ALEMÃES NO EXÍLIO.....	30
2.3 A NOVA GERAÇÃO DE ESCRITORES.....	34
2.4 A REVISTA <i>DER RUF</i> NA AMÉRICA.....	36
2.5 A REVISTA <i>DER RUF</i> DE MUNIQUE.....	40
3 O DESENVOLVIMENTO DO GRUPO 47	44
3.1 O GRUPO 47 COMO FENÔMENO SOCIOLÓGICO.....	55
3.1.1 As fases de desenvolvimento do Grupo 47.....	63
3.1.1.1 O período de constituição.....	63
3.1.1.2 O período de ruptura e institucionalização.....	65
3.1.1.3 O período final: conseqüências do desenvolvimento.....	68
4 A POESIA E AS PEÇAS RADIOFÔNICAS DE GÜNTER EICH: REFLEXOS DE VIDA E ÉPOCA	72
4.1 A LÍRICA DE EICH NA LITERATURA PÓS-GUERRA.....	73
4.1.1 O poema <i>Inventur</i>	73
4.1.2 O poema <i>Latrine</i>	80
4.2 EICH COMO PIONEIRO DAS PEÇAS RADIOFÔNICAS.....	84
4.3 A REPRESENTAÇÃO SOCIAL E A CRÍTICA À POLÍTICA EM GÜNTER EICH.....	87
5 HEINRICH BÖLL: NARRATIVA, MEMÓRIA SOCIAL E O REPÚDIO AO PODER	94
5.1 DA INFÂNCIA A SOLDADO: A VIDA DE BÖLL NO ENTRE GUERRAS.....	94
5.2 BÖLL COMO ESCRITOR E SUA IMPORTÂNCIA NA LITERATURA ALEMÃ.....	97
5.3 RELAÇÃO AUTOR-OBRA, AMBIENTAÇÃO E ÉPOCA EM <i>O PÃO DOS ANOS JOVENS</i>	101
5.3.1 Memória coletiva e o aspecto social.....	103

5.3.2	Imagens simbólicas do pão na obra de Böll	105
5.3.3	A segunda-feira em <i>O pão dos anos jovens</i>	108
5.4	A REPRESENTAÇÃO SOCIAL EM HEINRICH BÖLL.	110
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
	REFERÊNCIAS	122

1 INTRODUÇÃO

Nesta dissertação serão apresentados aspectos da literatura alemã pós-guerra, com enfoques nos principais componentes da assim denominada *Trümmerliteratur* (Literatura de escombros), ou por Wolfgang Weyrauch também denominada *Kahlschlagliteratur* (Literatura de terra arrasada), que apresenta como base a época histórica da Alemanha, principalmente após a Segunda Guerra Mundial. Dar-se-á enfoque a autores como Heinrich Böll e Günter Eich, integrantes assíduos do Grupo 47, no qual se reuniam os jovens escritores da Alemanha pós-guerra.

Para este trabalho, levou-se em consideração uma pergunta fundamental: Como a literatura pós-guerra, que tinha como principais autores pessoas jovens sem ainda muita experiência, poderia cumprir a função de se fazer refletir na mentalidade e na ideologia de um povo, contribuindo para a reorganização de uma sociedade que havia passado pelo contexto da ditadura nazista e da Segunda Grande Guerra?

No primeiro capítulo, far-se-á menção também a alguns autores da literatura de exílio e da assim chamada “emigração interior” (*Innere Emigration*).

Em relação ao Grupo 47, nos dois primeiros capítulos, além de outras pesquisas de relevância, serão apresentados estudos com embasamentos teóricos aportados principalmente nas pesquisas de Heinz Ludwig Arnold (org.) com uma equipe de estudiosos da Universidade de Göttingen, denominados *Göttinger Seminar*, cujos resultados foram publicados, em 1980, num volume especial da série *Text+Kritik*, sob o título *Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriss (O Grupo 47. Um compêndio crítico)*.

Também Volker Christian Wedeking, crítico literário alemão, que focaliza seus estudos na literatura pós-guerra, fornece fontes importantes para esta pesquisa, principalmente em sua obra *Der Nullpunkt – Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern* (Sobre a constituição da literatura pós-guerra nos campos de prisioneiros americanos). Neste enfoque, Wehdeking relata, principalmente em seu segundo capítulo, *Deutsche Nachkriegsschriftsteller als Kriegsgefangenen in US-Sonderlagern* (Escritores alemães do pós-guerra como prisioneiros de guerra em campos especiais americanos), sobre um programa do exército americano chamado *Re-Education* e sobre as fases da revista *Der Ruf (O chamado)*, editada por meio desse

mesmo programa. Assim, Wehdeking também discorre sobre a ideologia do governo americano da época e o porquê da origem dessa revista. Ainda no primeiro capítulo desta dissertação, serão apresentados dois subcapítulos sobre essa revista como precursora do Grupo 47, uma editada nos Estados Unidos e outra em Munique, na Alemanha.

Nos primeiros anos após a Segunda Guerra Mundial, na Alemanha, predominava o gênero da prosa curta (*Kurzgeschichte*), mas também as peças radiofônicas e os poemas ocupavam seus espaços. Assim, considera-se viável que, além de discorrer sobre a origem e o desenvolvimento do Grupo 47 e sua função na literatura alemã pós-guerra, seja apresentado também um estudo comparado entre estes gêneros, levando-se em consideração obras de Günter Eich (*Gedichte und Hörspiele* = poesia e peças radiofônicas) e de Heinrich Böll (*Kurzgeschichten* = contos), principalmente no que se refere à representação dos problemas sociais da época, ora focalizados.

Depois de 12 anos da ditadura do regime nacional-socialista, incluindo a Segunda Guerra Mundial, os danos de ordem moral e psicológica causados à sociedade faziam-se sentir de forma bastante abrangente. Em meio aos destroços fazia-se necessária uma reconstrução, em vários sentidos, como também no campo literário, pois a literatura alemã, que havia conquistado seu espaço na literatura universal com autores de renome como Goethe, Schiller, Lessing, só para citar alguns, precisaria, nos primeiros anos após o término da guerra, tentar um recomeço.

O Grupo 47 foi criado quase dois anos após o término da Segunda Guerra Mundial, e sua origem pode ser atribuída às conseqüências da ditadura nazista que deixaram a Alemanha em ruínas. Conforme Weyrauch, citado por Schnell (1984), deveria-se promover um recomeço na vida das pessoas por meio de uma “nova literatura”, e muitos jovens escritores estavam dispostos a isso, uma vez que pertenciam a uma geração que havia vivenciado os horrores da guerra, e muitos intelectuais e escritores que haviam se exilado em outros países, devido ao regime de Hitler e à guerra, não mais voltaram à Alemanha Ocidental.

Alguns autores do período pós-guerra passaram a usar o termo “*Stunde Null*” (Hora Zero) na literatura da Alemanha Ocidental, pois procuravam recomeçar a escrever. Os novos escritores não queriam se ligar a tradicionalismos, nem à literatura de Weimar. Uma nova linguagem deveria ajudar a apagar os horrores da

guerra. Mas havia também a contestação do termo “Hora Zero” pelo fato de que alguns autores, a exemplo de Thomas Mann e Bertolt Brecht, mesmo estando exilados em outros países, ou Hermann Hesse, que morava na Suíça, não terem deixado de escrever na língua alemã. Por outro lado, muitos escritores, apesar de serem de oposição ao nacional-socialismo, não saíram da Alemanha durante os anos do regime hitlerista, e faziam parte daqueles que mais tarde foram denominados “os escritores da emigração interior”. Alguns escritores da nova geração acusavam-nos de haverem se submetido ao partido nazista, do que esses se defendiam. A nova geração de escritores, em sua maioria, era formada por ex-soldados ou prisioneiros de guerra - sob custódia do exército americano - que ora começavam a escrever, na esperança de que através da palavra conseguiriam dar uma nova forma social e política à Alemanha devastada, mudando uma sociedade moralmente abalada. Também a linguagem deveria se transformar, pois era considerada contaminada pelas propagandas e mentiras nazistas. Conforme Hans Werner Richter, que viria a ser o líder do Grupo 47, a linguagem escravista do III Reich deveria ser devastada, para dar espaço a uma nova linguagem, simples e realista.

A nova geração de escritores publicava seus primeiros manifestos na revista *Der Ruf*, mencionada anteriormente, uma vez que grande parte dos integrantes do Grupo havia escrito para a revista que, já mesmo antes de terminada a guerra, era editada nos campos de prisioneiros de guerra alemães nos Estados Unidos e, em 1946, depois do regresso de alguns dos redatores à Alemanha, fundou-se em Munique uma nova revista sob o mesmo título. Na parte deste trabalho em que se discorre sobre a existência e os objetivos dessa revista, editada tanto nos Estados Unidos como em Munique, recorreu-se, entre outras, a uma obra organizada por SCHWAB-FELISCH, intitulada *Der Ruf - Eine deutsche Nachkriegszeitung*, (O Chamado - Uma revista alemã pós-guerra) que apresenta publicações originais de seus principais autores. Em 1962, 15 anos após o surgimento da revista em Munique, Hans Werner Richter que, a partir de 1947 dirigiu o Grupo 47, comenta:

Sem dúvida, *Der Ruf*, naquela época, era a folha da geração jovem que estava regressando para sua pátria. Esta geração, endurecida, desiludida, acostumada a viver na periferia da existência humana [...] no entanto, começava novamente com grandes esperanças. Sua esperança era uma Europa socialista e unificada. Com esmero,

lutava-se contra a divisão da Alemanha, não por chauvinismo, mas pela consciência de que uma Europa nova jamais seria possível sobre a base de uma nação dividida.¹ (*apud* SCHWAB-FELISCH, 1962, p. 8, tradução nossa).

Depois que Hans Werner Richter e Alfred Andersch (diretores da revista de Munique) sob pressão do poder da ocupação americana, tiveram que encerrar seus trabalhos na redação do *Ruf*, em abril de 1947, também seus jovens colaboradores haviam perdido a plataforma onde eles pudessem articular suas críticas e ideias. Assim, através de encontros e colóquios, com o objetivo de fundar uma nova revista, surgiu o Grupo 47. Em setembro de 1947, na casa da escritora Ilse Schneider-Lengyels em Bannwaldsee, mais uma vez encontraram-se os escritores da ex-*Ruf*. A princípio, deveria surgir a redação da revista satírica-literária *Skorpion*. A leitura de manuscritos e a crítica a estes trabalhos deveriam servir de preparação à revista. Com os textos lidos, os autores procuravam mostrar “uma nova posição em meio aos valores quebrados e ilusões perdidas” (ARNOLD, 1980, p. 60). Porém, a licença que lhes faltava para a edição da *Skorpion* não lhes foi concedida. Mesmo assim, o encontro foi valioso para todos os presentes, pois o Grupo 47 estava se formando, embora o nome fosse atribuído-lhe apenas mais tarde, em virtude do ano em que surgiu. A partir de então, este grupo de escritores cunharia a vida literária da Alemanha Ocidental por 20 anos.

Nos primeiros anos pós-guerra, passou-se a denominar a literatura alemã, principalmente a dos autores que participavam do Grupo 47, de *Trümmerliteratur* (literatura de escombros) ou *Kahlschlagliteratur* (literatura de terra arrasada). Discorrer-se-á sobre estas duas denominações no segundo capítulo deste trabalho, onde também se encontra um comentário de Heinrich Böll a respeito da *Trümmerliteratur*, em que estava representada a realidade dos destroços e das ruínas, não apenas de cidades e casas, mas também de idéias e de esperanças. Ela descrevia a guerra, a morte, a decadência e a sobrevivência em meio aos escombros. Com esta literatura, os autores recém regressados da guerra, enquanto

¹ „Zweifellos war der ‘Ruf’ in dieser Zeit das Blatt der jungen heimkehrenden Generation. Diese Generation, hart, desillusioniert, gewohnt, am Rande der menschlichen Existenz zu leben, [...] begann dennoch wieder mit großen Hoffnungen. Ihre Hoffnung war ein vereintes sozialistisches Europa. Leidenschaftlich wandte man sich gegen die Teilung Deutschlands, nicht aus Chauvinismus, sondern weil man sich bewusst war, dass ein neues Europa niemals auf der Basis geteilter Nationen möglich ist.“ (*apud* SCHWAB-FELISCH, 1962, S. 8.)

não conseguiam se desvencilhar dos problemas que ora os cercavam, procuravam trabalhá-los literariamente com a finalidade de conseguir dominá-los. Os autores queriam produzir uma literatura de palavras que não tivessem sido corrompidas pelo uso dos nazistas em suas literaturas de propaganda do regime. Queriam, agora, uma literatura que não desviasse os olhos dos leitores da destruição causada pelo regime hitlerista, mas que a tornasse visível, sem embelezamentos, para que se reavivasse as experiências da guerra. Deveria-se mostrar o oposto do que havia sido propagado pelos discursos de Hitler e Goebbels, como Heinrich Böll o faz em seu *Bekanntnis zur Trümmerliteratur* e em muitas de suas narrativas.

Como marco da *Trümmerliteratur* merece ser citada a obra de Wolfgang Borchert, *Draußen vor der Tür* (*Do lado de fora, diante da porta*), peça radiofônica que, devido a seu sucesso, foi adaptada também para o palco. Algumas obras de Böll e de Eich são merecedoras de análise durante o desenvolvimento deste trabalho.

Terminada a guerra, almejava-se recomeço, sem exigência de pressupostos, que renegaria as formulações tradicionais no âmbito da “emigração interior”, cujos autores, conforme Weyrauch, também após 1945, teriam persistido nas formas literárias de espiritualidade (*Innerlichkeit*) alemã. Estas exigências estavam, concomitantemente, ligadas à reivindicação de verdade, que Weyrauch, por exemplo, via ameaçada pela beleza da poesia. Também o poeta Günter Eich é categórico ao se referir a poemas longos demais, ou quando contém muitos adjetivos. Isto, na opinião dele, tornaria um poema pior, mas salienta que não existem palavras que não possam ser usadas num poema. Como exemplos disso, podem ser citados seus conhecidos poemas “*Inventur*”, pela escassez de adjetivos, e “*Latrine*”, pela escolha do vocabulário empregado. Estes poemas, que são apresentados no terceiro capítulo deste trabalho, Eich escreveu quando ainda era prisioneiro de guerra, mas publicou-os apenas em 1948 na antologia intitulada “*Abgelegene Gehöfte*” (Sítios afastados). Com *Inventur*, Günter Eich, em 1950, foi o primeiro a receber o prêmio do Grupo 47. Neste poema, Eich emprega o eu lírico que conduz a uma identificação do próprio autor que faz um inventário dos seus escassos pertences e, assim, concretiza sua deplorável miséria, como pode ser visto no mencionado capítulo.

Segundo Walter Jens (1961, p. 129), o encontro do Grupo 47 de 1952 serviu como fim da *Kahlschag-* ou *Trümmerliteratur*, pois a partir daí a literatura do Grupo

abriu um leque para diversos estilos, dando, assim, a cada autor uma maior autonomia, não podendo mais se falar de uma caracterização comum da literatura do *Grupo 47*. Aos poucos foi surgindo uma literatura nova, sem que ela estivesse ligada a modelos tradicionais. Ainda nos anos 50, as peças radiofônicas e os contos começavam a dar maior espaço à poesia e aos romances.

Os encontros do Grupo 47 tornaram-se uma espécie de praça de mercado, onde, principalmente nos últimos anos da existência do Grupo, os editores e críticos passavam a ditar as leis de oferta e de procura nas negociações com os autores. Muitos destes tornaram-se conhecidos através da agremiação, uma vez que o aval do Grupo foi para eles uma espécie de passaporte para a carreira literária, ou mesmo para o futuro sucesso. Foi este o caso de Heinrich Böll, que, ao ingressar no Grupo, era ainda um autor pouco conhecido, mas, com sua primeira leitura do conto *Die schwarzen Schafe* (As ovelhas negras), em 1951, já recebeu o “Prêmio do Grupo 47”.

Também Günter Grass, outro autor hoje mundialmente conhecido, recebeu o prêmio em 1958, lendo trechos do seu manuscrito do romance *Die Blechtrommel* (*O tambor*). Cumpre mencionar que esta obra teve uma contribuição decisiva no resgate da literatura de expressão alemã, reintroduzindo-a, novamente, para o âmbito da literatura universal. Os autores que obtinham sucesso com suas leituras, eram quase que imediatamente compensados, devido à procura de bons textos pelos editores presentes. Vale mencionar que Böll e Grass receberam também o Prêmio Nobel da Literatura, em 1972 e 1999, respectivamente.

O Grupo 47, como pode ser visto no decorrer do segundo capítulo, na verdade, não era um grupo ou uma agremiação com uma lista de sócios, nem com estatutos. Conforme Günter Groll, num artigo sobre o terceiro encontro do Grupo, no jornal *Süddeutsche Zeitung* (10/04/1948), Richter, ao ser perguntado por um jornalista, teria respondido: “Na verdade, o Grupo nem é um grupo. Ele só se denomina assim.”² (*apud* LETTAU, 1967, p.31). No início era mais um encontro de conhecidos que escreviam, sem que ninguém se preocupasse em organizá-lo ou licenciá-lo.

Durante os 20 anos da existência do Grupo, formado por jovens escritores, publicitários e jornalistas, chegaram a participar dele um total de 204 autores. No

² *Eigentlich ist die Gruppe gar keine Gruppe. Sie nennt sich nur so.* (RICHTER, *apud* LETTAU, 1967, S.31)

capítulo correspondente, podem ser vistos quadros baseados em estatísticas apresentadas por Arnold (1980), relacionados à assiduidade e às diferentes épocas em que determinados autores participavam dos encontros. Entre os participantes, os mais assíduos foram Hans Werner Richter (que dirigiu todos os encontros), Heinrich Böll, Milo Dor, Günter Eich, Wolfgang Hildesheimer, Walter Jens, Sigfried Lenz, Wolfgang Weyrauch, Wolfdietrich Schnurre, Ingeborg Bachmann, Alfred Andersch, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger, entre outros.

O terceiro e quarto capítulos serão dedicados aos autores Günter Eich e Heinrich Böll, respectivamente, bem como à análise de algumas de suas obras, incluindo, por exemplo, a condição de produção e as formas do silêncio em Eich, e a simbologia do pão e a memória coletiva em Böll. Também merece destaque especial a temática da representação social presente na obra destes dois autores, transparente e marcada pela época histórica e pelas experiências diretas, nas quais os leitores, não raramente, reconheciam suas próprias vivências.

Observa-se, assim, a importância de saber quem é o autor de uma obra ou texto, como e em que época ele viveu, para termos as “informações subjacentes de ordem histórica e social” (HEISE, 2001, p.127), o que enriquece em muito a leitura. Ainda conforme Heise, distanciamos-nos do tempo em que se fazia apenas uma “interpretação imanente do texto”.

Por fim, dar-se-á enfoque também à receptividade das obras de Böll no Brasil, que se tornaram representativas graças aos artigos em jornais e revistas brasileiras sobre este autor alemão e às suas obras traduzidas e publicadas neste país.

2 FATORES ANTECEDENTES À FORMAÇÃO DO GRUPO 47

A formação do Grupo 47, quase dois anos após o término da Segunda Guerra Mundial, deve ser atribuída às consequências dos 12 anos de ditadura do regime nacional-socialista. Entre estas devem ser consideradas as condições ideológicas impostas pelas forças de ocupação. Com a capitulação da Alemanha, em maio de 1945, e o país em ruínas, fazia-se necessária uma reconstrução em vários sentidos. Não somente os danos materiais causados pelas bombas da guerra precisariam ser reparados, mas também os danos de ordem moral e psicológica causados a uma sociedade que, em grande parte - devido à decadência econômica da época da República de Weimar em relação ao aumento de desemprego e à alta inflação, os principais fatores que levaram à ascensão do nazismo - acabou por aderir a um regime ditatorial que viria a ser tão nefasto.

A literatura alemã, que havia conquistado seu espaço na literatura universal, com autores como Goethe, Schiller, Lessing, Hofmannsthal, Schlegel, entre outros de renome, precisaria, nos primeiros anos após o término da guerra, tentar um reinício, pois o povo alemão precisaria de uma nova existência e, conforme Weyrauch, “onde há o começo de uma existência, há o começo de uma literatura” (*in*: WAGENER, 1967, p. 68). Devido ao regime nazista e à guerra, muitos intelectuais, entre eles escritores como Thomas Mann, Bertolt Brecht, Oskar Maria Graf, Stefan Zweig, Walter Benjamin, entre muitos outros, haviam abandonado a Alemanha, exilando-se em outros países. A maioria, mesmo após o término da guerra - Zweig e Benjamin haviam cometido suicídio, em 1942 e 1940, respectivamente - não voltou à zona ocidental da Alemanha (a República Federal passou a existir oficialmente a partir de 1949).

Como alguns autores do período pós-guerra não queriam se ligar a tradicionalismos, nem à literatura de Weimar, eles procuravam recomeçar a escrever e passaram a usar o termo “*Stunde Null*” (*hora zero*) na literatura alemã da Alemanha Ocidental. Seria a reconstrução - assim como se juntava tijolo sobre tijolo dentre os escombros - de uma sociedade por meio da literatura. Os horrores da guerra não deveriam se repetir, e se alguns autores os apontavam em suas obras,

como por exemplo, Heinrich Böll e Günter Eich, autores focalizados neste trabalho, em grande parte faziam-no justamente para conscientizar o povo, talvez principalmente os que haviam apoiado o partido NSAPD (Nationalsozialistische Arbeiterpartei Deutschlands) e seu regime, a não voltar a cometer os mesmos erros. Uma nova linguagem deveria ser usada, excluindo muitos termos usados pelos nacional-socialistas.

Porém, alguns escritores e críticos contestaram o termo “Hora Zero” pelo fato de que alguns autores, a exemplo de Thomas Mann e Bertolt Brecht, apesar de estarem exilados, não terem deixado de escrever na língua alemã. Muitos dos escritores da chamada “*Innere Emigration*” (emigração interior) como Otto Dix, Ricarda Huch, Erich Kästner, Oskar Loerke, Richard Riemerschmid, Frank Thiess, entre outros, mesmo sendo de oposição ao nacional-socialismo, não saíram da Alemanha durante os anos do regime hitlerista. Mas alguns escritores da nova geração os acusavam de haverem se submetido ao partido nazista, do que eles se defendiam. Thiess, por exemplo, numa discussão com Thomas Mann, declarou-se pertencer à chamada “emigração interior”. Foi assim que Frank Thiess cunhou o conceito “*Innere Emigration*” e, por meio dele, descreveu a decisão de personalidades, principalmente de escritores e artistas, que viam sua conduta e seu modo de pensar serem confrontados pela crítica negativa do nacional-socialismo.

Com a tomada do poder por Adolf Hitler, em 30 de janeiro de 1933, a mudança radical na política da Alemanha não pôde ficar sem consequências sobre as condições de trabalho e a postura política dos autores. Para aqueles que não quiseram se submeter às novas condições para a literatura, conforme a revista de exílio de Praga *Neue Deutsche Blätter*, de setembro de 1933, existiam três possibilidades:

Pode-se permanecer na Alemanha e, camufladamente, em forma de uma emboscada linguística e máscara artística, atacar o fascismo, garantido que, mais cedo ou mais tarde, lhe será fechada a boca ou a pena será arrancada das mãos. Pode-se trabalhar anonimamente para a literatura ilegal no país, ou para a imprensa antifascista no exterior. Enfim, pode-se também ultrapassar as fronteiras e do exterior falar aos alemães.³ (*apud* BEUTIN, 1980, S. 355, tradução nossa)

³ „Man kann in Deutschland bleiben und getarnt, aus sprachlichem Hinterhalt und künstlerischer Maskierung den Faschismus angreifen, gewärtig, dass einem früher oder später der Mund gestopft

Muitos escritores, em pouco tempo, abandonaram a Alemanha, e por se tratar, em grande parte, de escritores até hoje reconhecidos, conforme Inge Stephan (1984, p. 355), tende-se a acreditar que toda a “inteligência literária” teria abandonado o país, enquanto a maioria permaneceu na Alemanha, “simpatizou ou se arranjou com o fascismo ou tentou a sobrevivência física e moral na *Innere Emigration*”. Apenas uma pequena parte teria usado da ilegalidade e, com trabalhos literários, sustentado a resistência política contra os nacional-socialistas, outros teriam se recolhido e parado de escrever.

Na verdade, a ascensão de Hitler ao poder foi para a maior parte dos escritores alemães uma surpresa, uma vez que não acreditavam que isso acontecesse. Apenas poucos autores como Brecht, Lion Feuchtwanger e Heinrich Mann reconheceram o perigo e tinham uma verdadeira noção de como a situação poderia se desenvolver, mas segundo Marcuse, citado por Stephan (1984, p. 355), à maioria faltava a “imaginação para o que ainda não havia acontecido.”⁴, ou acreditavam, como Klaus Mann, “que isso (referindo-se a Hitler) nunca chegaria ao poder ou que o nacional-socialismo, tendo chegado lá, começaria a entrar em decadência”, pois os autores comunistas e de esquerda iludiam-se que a revolução comunista estaria prestes a estourar e que o fascismo seria apenas um entremeio para se chegar ao socialismo. Mas, como não foi o que sucedeu, havia para os escritores e intelectuais as possibilidades já citadas anteriormente, ou a de exilar-se ou a de permanecer no país, o que será resumido nos próximos subcapítulos.

2.1 OS AUTORES DA “EMIGRAÇÃO INTERIOR” NO PERÍODO NAZISTA

Como mencionado anteriormente, muitos autores permaneceram na Alemanha durante o nazismo, mas isto não quer dizer que todos estes tenham se adaptado ao nacional-socialismo. Sabe-se que grande parte dos escritores que a princípio aderiram ao regime nacional-socialista não demorou a se desvincular dele,

und die Feder aus der Hand geschlagen wird. Man kann, anonym, für die illegale Literatur im Lande und für die antifaschistische Presse im Ausland arbeiten. Man kann schließlich über die Grenze gehen und vom Ausland her zu den Deutschen sprechen. (Neue Deutsche Blätter, apud BEUTIN, 1980, S. 355)

⁴ „Phantasie für das Noch-Nicht- Dagewesene“. (MARCUSE, apud STEPHAN, 1984, S. 355)

entrando no anonimato, uma vez que não lhes era possível a livre expressão de ideias. Havia os que já desde 1933 estavam proibidos a publicar, pois suas obras eram tidas como degeneradas e o que se exigia era uma literatura popular-conservadora ou diretamente nacional-socialista. Muitos desses autores, pelos compromissos pessoais e familiares, viam-se impedidos de deixar o país, uma vez que se sentiam responsáveis perante seu próximo e, por isso, havia um sentimento de comoção que fazia com que se decidissem pela permanência na Alemanha e, além disso, por não estarem dispostos a se deixar cobrar pelos nacional-socialistas. Alguns contribuía ocasionalmente, outros de forma continuada, com círculos de resistência ao regime de Hitler e através da expansão de suas obras, de certo modo, atuavam como uma resistência clandestina às propagandas nazistas. Também se usava o silêncio eloquente que era uma crítica ao nazismo, principalmente quando outras personalidades se uniam aos nacional-socialistas ou elogiavam e representavam seus pontos de vista.

O regime nacional-socialista via sua propaganda de primeira categoria no teatro, e este era fomentado e controlado. Já existente na República de Weimar, porém agora fortificada, era a glorificação às guerras civis e à Guerra Mundial.

Como protótipo para esta tendência dominante, pode ser mencionado o drama “Schlageter” do ex-expressionista Hanns Johst (1890-1978) que no dia 20 de agosto de 1933 foi apresentado no “*Berliner Staatstheater*” para comemorar o aniversário do *Führer*. O nome da peça corresponde ao nome de Albert Schlageter que por causa de um atentado com explosivos, em 1923, foi condenado à morte pelo exército francês. Schlageter foi estilizado como tipo ideal do heroísmo popular.

No gênero da prosa popular conservadora, destacam-se temas como o império da Idade Média, das guerras dos camponeses, a história da Prússia e as chamadas guerras de libertação, isto é, as guerras de intervenção antinapoleônicas. Surgiam também livros em forma de romance sobre Hitler e outros, considerados heróis pelo nacional-socialismo, como por exemplo, o ativista nazista Horst Wessel, que morreu em 1930, aos 23 anos, vítima de opositores comunistas. Isto conforme a versão do próprio nacional-socialismo.

Wessel foi homenageado por Hitler, uma vez que, durante o regime nazista, uma canção de sua autoria, “*Die Fahne hoch*” (Levante a bandeira), talvez até mais conhecida como “*Horst-Wessel-Lied*”, foi cantada sempre após a execução do Hino Nacional.

Também os romances nacionalistas sobre guerra mundial, um gênero surgido já durante a República de Weimar, e de grande importância para o regime nazista, remetiam a uma preparação para a guerra. Porém, na época, surgiram também conhecidos romances anti-guerra como “*Im Westen nichts neues*” (Nada de novo no Ocidente) de Erich Maria Remarque (1898-1970), que descreve a guerra por meio da perspectiva de um simples soldado que, no ano de 1916, em plena Guerra Mundial, foi convencido pelo seu professor para o alistamento. Mesmo que o autor do livro enfatize que o romance não deva ser lido como acusação, nem como confissão, ele não é entendido apenas como um relato, mas sim como acusação contra a guerra. Em 1930, foi produzida uma adaptação cinematográfica do livro e, a partir de 1933, *Im Westen nichts Neues* fez parte da literatura proibida e dos livros queimados pelo regime nazista.

Com objetivos parecidos aos dos romances de guerra para a propaganda nazista servia-se de romances de camponeses para exaltar a glorificação de “*Blut und Boden*” (Sangue e solo)⁵. Durante o III Reich, também surgiram obras encomendadas como as peças radiofônicas, os já citados *Hörspiele*, cujos temas centrais eram tanto históricos como atuais. Mas, por outro lado, o rádio dava oportunidades, apesar de limitadas, aos autores não fascistas, como por exemplo, Günter Eich (1907-1972), Peter Huchel (1903-1981) e Elisabeth Langgässer (1899-1950), até que, em 1936, Langgässer foi excluída do *Reichsschriftumskammer*⁶ por ser descendente de judeus. Assim, a escritora estava proibida de publicar, mas no que ela não se ateuve, pois continuou escrevendo e em 1938 ainda conseguiu publicar, na Áustria, o seu romance *Rettung am Rhein (Salvação no Reno)*, pouco antes desse país ser anexado à Alemanha. Em 1942 foi obrigada a trabalhos forçados numa fábrica de munições, quando começaram seus primeiros sintomas de esclerose múltipla. Em 1944, sua filha foi deportada para Auschwitz, onde sobreviveu e de onde, quando terminada a guerra, foi para a Suécia. A partir de 1945, Langgässer foi uma típica representante da literatura pós-guerra até seu falecimento em 1951, quando deixou sua última obra, *Märkische Argonautenfahrt*, a ser publicada postumamente. Nessa obra, como em outras de sua autoria, ela

⁵“Blut und Boden” foi um princípio professado por Adolf Hitler e popularizado na época da ascensão da Alemanha nazista, e significa algo de muita importância para uma pessoa, ou seja, no que ela investiu toda a vida.

⁶ A “*Reichsschriftumskammer*” (Câmara de literatura do Reich) era um dos sete departamentos do *Reichskulturkammer* (Câmara Cultural do Reich), fundada em 1933 por Joseph Göbbels, na qual artistas, músicos, escritores, entre outros, deveriam ser filiados para poder exercer a profissão.

escreve num “pessimismo realista”, tendo o holocausto como pano de fundo ou também como tema principal. A autora, além disso, faz fortes críticas aos autores da *‘Innere Emigration’* e à sua própria postura durante a época do nacional-socialismo que, com uma frase de 1947, ela designa como “repreender com flores e florzinhas sobre o horripilante, escancarado, mas coberto justamente por estas florzinhas, abismo das valas comuns.”⁷ (KLEE, 2007, p. 553, tradução nossa).

Outros autores de renome da literatura alemã que faziam parte da assim chamada “emigração interior”, que, entre 1933 e 1945, se tornaram vítimas da exclusão e proibição - só citando alguns deles - eram Gottfried Benn (1886-1956), Werner Bergengrün (1892-1964), Jochen Klepper (1903-1942), Reinhold Schneider (1903-1958), Rudolf Alexander Schröder (1878-1962) e Ernst Wiechert (1887-1950). Entre estes, cumpre destacar o médico, poeta e ensaísta Gottfried Benn, que passou de um expressionista iniciante a um escritor bem sucedido e que, em 1933 e 34, atraiu a simpatia dos nacional-socialistas, principalmente com suas obras *“Der neue Staat und die Intelektuelle”* (O Estado novo e os intelectuais) e *“Kunst und Macht”* (Arte e Poder). Em 1932, Benn havia sido eleito para a *Preußische Akademie der Künste* (Academia Prussiana das Artes), função que ocupou até começar a se distanciar dos nacional-socialistas em 1934.

Em 1933, com a chegada de Hitler ao poder, muitos escritores abandonaram a academia, ou dela foram excluídos, o que aconteceu com Thomas Mann e Käthe Kollwitz, pelo fato de terem apresentado um manifesto, por eles assinado, exigindo uma coalisão dos partidos SPD (*Sozialistische Partei Deutschlands*) e KPD (*Kommunistische Partei Deutschlands*) para as eleições iminentes do *Reichstag* que ocorreriam no dia 05 de março daquele ano. Mas, alguns dias antes dessa eleição, em 27 de fevereiro de 1933, ocorreu o incêndio do *Reichstag* e milhares de membros do KPD, mas também outros escritores, não só do partido comunista, foram presos. Entre eles, temporariamente, a conhecida escritora Anna Seghers. Seus livros foram proibidos e queimados, e a autora a tempo conseguiu fugir pela Suíça, exilando-se em Paris, onde, em 1935, participou da associação defensora de escritores alemães. Com a ocupação de Paris pelos alemães, Seghers refugiou-se no Sul da França, passando, em seguida, por vários países até chegar à cidade do México, onde viveu até 1947.

⁷ „Tadeln mit Blumen und Blümchen über dem scheußlichen, weitgeöffneten, aber eben mit diesen Blümchen überdeckten Abgrund der Massengräber.“ (KLEE, 2007, S. 553)

Porém, Gottfried Benn permaneceu na Alemanha, uma vez que no início do regime nazista ainda simpatizava com o nacional-socialismo que defende nas obras “*Der neue Staat und die Intellektuellen*”(O novo Estado e os intelectuais) e “*Antwort an die literarischen Emigranten*” (Resposta aos emigrantes literários) e do qual ele esperava um “renascimento da nação alemã”. Como presidente da Academia Prussiana de Artes, em 1933, ele chegou a elaborar uma espécie de “formulário de fidelidade para escritores alemães” (*Treue-Formular für deutsche Schriftsteller*), assim redigido:

Vertraulich!

Sind Sie bereit, unter Anerkennung der veränderten geschichtlichen Lage weiter Ihre Person der Preußischen Akademie der Künste zur Verfügung zu stellen? Eine Bejahung dieser Frage schließt die öffentliche politische Betätigung gegen die Regierung aus und verpflichtet sie zu einer loyalen Mitarbeit an den satzungsgemäß der Akademie Zufallenden nationalen kulturellen Aufgaben im Sinne der veränderten geschichtlichen Lage.

Ja Nein

(Nichtzutreffendes bitte zu durchstreichen)⁸ (in: STEPHAN,1983, p. 359)

Em sua poesia, Gottfried Benn celebra Nietzsche e exorta a grandeza heroica do homem. Nas palavras de Gottfried Willems (1981, p. 6), Nietzsche teria sido “o grande estimulador da geração de Benn” e designa o influente filósofo do século XIX como aquele que sempre novamente foi a chave para Benn, uma vez que este introduzia em sua poesia um sentimento dionisíaco de vida, principalmente em sua antologia poética “*Morgue*” (necrotério), publicada como panfleto, em março de 2012, em que Benn tematiza a morte. Nos poemas faz alusão ao necrotério “*Morgue*”, na *Charité* em Berlim.

Gottfried Benn também ocupou outros cargos do regime nacional-socialista, como a direção da *Union Nationaler Schriftsteller* (União nacional de escritores) a partir de 1932, e foi oficial sanitarista em Hannover a partir de 1935. Segundo Willems, em 1936, Benn confrontou o “*Reich der Macht*” (reino do poder) com o

⁸ “Confidencial! Você está preparado, sob reconhecimento da situação histórica modificada, continuar a colocar sua pessoa à disposição da Academia Prussiana das Artes? Uma resposta afirmativa exclui qualquer atividade pública e política contra o governo e o compromete para um trabalho conjunto leal nas tarefas nacional-culturais que cabem à academia no sentido da situação histórica modificada. Sim Não (Favor riscar o que não interessa)” (in: STEPHAN,1983, p. 359, tradução nossa)

autônomo “*Reich des Geistes*” (reino do espírito) ao publicar sua antologia “*Ausgewählte Gedichte*” (poemas escolhidos). Por causa desta publicação, Benn foi atacado pela revista do regime nazista, uma vez que os conteúdos eram considerados “*widernatürliche Schweinereien*” (porcarias perversas).

Em 1938, Gottfried Benn foi excluído da “*Reichschriftumskammer*” e foi proibido de escrever. Assim, ele se recolheu desiludido, mas continuou escrevendo às escondidas. Durante a Segunda Guerra Mundial, trabalhou como médico do exército em várias cidades, entre elas, Hannover e Berlim. Ainda antes de terminar a guerra, mandou publicar ilegalmente “*Zweiundzwanzig Gedichte 1936 – 1945*” (Vinte e dois poemas 1936-1945) e trabalhou no romance “*Phänotyp*” e na Antologia “*Statische Gedichte*” (Poemas estáticos).

Assim como Benn, com o passar dos anos, mesmo antes de começar a Segunda Guerra Mundial, muitos autores desvincularam-se do nacional-socialismo. Entre estes também estão autores de renome como Erich Kästner, Gerhart Hauptmann, (Prêmio Nobel de Literatura em 1912), Ricarda Huch e Hans Fallada. As obras de Fallada mostravam-se como oposição à literatura fiel ao sistema nazista, tanto que em 1938, teve seu Romance “*Wolf unter Wölfen*” (Lobo entre Lobos) na lista dos indesejados. Mediante o “formulário de fidelidade”, elaborado por Benn em 1933, quando ainda simpatizava com o partido, e transcrito anteriormente, os escritores Ricarda Huch e Thomas Mann pediram sua exclusão da Academia Prussiana de Artes – Seção Literatura. Para isso, Ricarda Huch escreveu uma longa carta à academia, conforme pode ser visto numa parte da mesma a seguir:

Heidelberg, 9. April 1933

Sehr geehrter Herr Präsident, lassen Sie mich zuerst danken für das warme Interesse, das Sie an meinem Verbleiben in der Akademie nehmen. Es liegt mir daran, Ihnen verständlich zu machen, warum ich Ihrem Wunsche nicht entsprechen kann. Dass ein Deutscher deutsch empfindet, möchte ich fast für selbstverständlich halten; aber was deutsch ist und wie Deutschtum sich bestätigen soll, darüber gibt es verschiedene Meinungen. Was die jetzige Regierung als nationale Gesinnung vorschreibt, ist nicht mein Deutschtum. Die Zentralisierung, den Zwang, die brutalen Methoden, die Diffamierung Andersdenkenden, das pralerische Selbstlob halte ich für undeutsch und unheilvoll [...] ich halte es für unmöglich in einer staatlichen Akademie zu bleiben[...].⁹ (in STEPHAN, 1883, p. 358)

⁹Heidelberg, 9 de abril de 1933. / Prezado senhor Presidente, permita-me, em primeiro lugar, agradecer pelo caloroso interesse que o senhor demonstra pela minha permanência na academia. Empenho-me em tornar-lhe compreensível, porque eu não posso corresponder ao seu desejo. Que um cidadão alemão sintasse alemão, eu até que acho muito natural, mas o que é alemão e como a

Ricarda Huch (1864-1947) foi escritora, poeta, filósofa e historiadora, autora de várias obras de importância. Foi a primeira mulher a participar da Academia Prussiana de Artes – Literatura, desde sua fundação em 1926. Durante o regime nacional-socialista permaneceu na Alemanha, sendo um dos maiores exemplos da “emigração interna”. Entre outras, escreveu a obra *Deutsche Geschichte (História Alemã)*, em três partes, porém, para a terceira parte, *Das Zeitalter der Glaubensspaltung (A época da divisão de crenças)*, em 1937, não conseguiu permissão do regime nazista para publicação. Assim, a referida parte foi publicada em 1949, após sua morte em 1947 em Frankfurt, devido a uma pneumonia contraída num trem sem calefação que usava para a fuga de Jena, cidade do Leste da Alemanha que, na época, passou a pertencer ao setor soviético. Durante o regime nazista se ateu a escrever poemas e romances, como por exemplo, “*Frühling in der Schweiz. Jugenderinnerungen*”. (*Primavera na Suíça. Lembranças da juventude.*)

Outro autor de língua alemã, porém residente desde 1919 na Suíça – país neutro e sem vínculo ao regime – foi Hermann Hesse (1877-1962). Em 1946, Hesse recebeu o Prêmio Nobel de Literatura pelo romance “*Glasperlenspiel*”, o qual começou a escrever em 1931 e só em 1943 foi publicado em Zurique. Na obra, o autor descreve a aspiração pela verdade. Mas outras obras do autor são mundialmente conhecidas: *Der Steppenwolf (O lobo da estepe)*, *Siddhartha*, *Narziss und Goldmund*, *Demian*, *Knulp*, entre outras. Também seus aforismos merecem destaque. Em sua obra “*Lektüre für Minuten*” (1971, p.6) escreve: “O aforismo é algo assim como uma pedra preciosa que, por sua raridade, é valorizado e só em proporções muito pequenas é um luxo.”¹⁰ Em 1955, Hesse recebeu o “*Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*” (Prêmio da Paz do Comércio Alemão de Livros) pelas suas obras e críticas escritas durante a época do regime fascista.

Não seria conveniente encerrar este capítulo sobre a “emigração interior”, sem falar algo mais sobre o já citado escritor e poeta Erich Kästner, também muito conhecido pela sua literatura infanto juvenil como *Emil und die Detektive*, *Pünktchen und Anton*, *Das fliegende Klassenzimmer*, *Das doppelte Lottchen*, entre outros, que

nacionalidade alemã deveria se acusar, sobre isso existem opiniões diferentes. O que o atual governo prescreve como mentalidade nacional, não é meu patriotismo alemão. A centralização, a obrigatoriedade, os métodos brutais, a difamação dos que pensam diferente, o auto-elogio vanglorioso, eu considero como não-alemão e calamitoso. [...] eu acho impossível permanecer numa academia nacional [...].”

¹⁰ „Der Aphorismus ist so etwas wie ein Edelstein, der durch Seltenheit an Wert gewinnt und nur in winzigen Dosen ein Genuss ist.“ (HESSE, 1971, S. 6)

foram merecedores de várias filmagens, em diversas épocas. Durante o período nacional-socialista, Kästner publicou apenas algumas obras até o ano de 1938, entre elas uma antologia chamada “*Doktor Erich Kästners lyrische Hausapotheke*” (*Farmácia caseira lírica do Doutor Erich Kästner*), onde o leitor encontra nomes de 36 sintomas e doenças, de a – z. Estes poemas foram publicados inicialmente na Suíça e, mais tarde, como foram consideradas inofensivas ao regime hitlerista, também na Alemanha.

Sobre o livro de poemas *Ein Mann gibt Auskunft* (*Um homem dá informações*), que Kästner publicara em 1930, Walter Benjamin comenta que “quem pretende investigar as características dessas estrofes, deveria lê-las no original.” Afirma ainda que

em livros, elas parecem comprimidas e um pouco sufocadas, ao passo que nos jornais deslizam como peixes na água. Se essa água nem sempre é das mais puras e se muitos detritos nela flutuam, tanto melhor para o autor, cujos peixes poéticos podem assim desenvolver-se mais e engordar com mais facilidade. (BENJAMIN, 1996, p. 73)

Assim como Benjamin escreve sobre os poemas de Kästner de 1930, poder-se-ia dizer das narrativas curtas e poemas dos anos pós-guerra, uma vez que esses, a princípio, eram publicados em jornais e revistas, o que também era uma forma de chegarem ao leitor com mais rapidez.

Kästner não publicou livros durante o período da Segunda Guerra Mundial, pois seu requerimento para entrar na *Reichsschriftumskammer* foi indeferido, alegando seu comportamento cultural-bolchevista em sua literatura anterior a 1933. Assim, seu primeiro livro editado após a guerra foi apenas em 1949. Mesmo que Kästner não concordasse com o regime nacional-socialista - também teve algumas de suas obras publicamente queimadas, o que presenciou pessoalmente - não emigrou por querer ser cronista *in locus* dos acontecimentos e não menos importante para ele foi o fato de não querer abandonar sua mãe. Para o epigrama “*Notwendige Antwort auf überflüssige Fragen*”, Kästner, a seu modo, oferece uma resposta, fazendo referência à sua não emigração

*Ich bin ein Deutscher aus Dresden in Sachsen.
Mich läßt die Heimat nicht fort.*

*Ich bin wie ein Baum, der – in Deutschland gewachsen – wenn's sein muss, in Deutschland verdorrt.*¹¹ (KÄSTNER, 1950, s/p.)

O autor morou em Berlim durante os anos da guerra e, assim que esta terminou, mudou-se para Munique, onde foi redator do jornal *Neue Zeitung* e escreveu para outras revistas e jornais.

À época imediata pós-guerra, Kästner assim se refere num apontamento feito em 1945:

Trata-se de um ataque de febre de trabalho. Nas ruínas não fantasia a cólera, mas reine a Influenza vitalis, uma epidemia muito saudável [...] No trabalho, todo mundo parece preparar uma primavera das artes. Que se precise viver como um cigano, por detrás de janelas quebradas, sem livro e segunda camisa, desnutrido perante um inverno sem carvão, isso não incomoda ninguém. Ninguém percebe. A vida está salva, mais ela não precisa para recomeçar. Nós trabalhamos dia e noite. Muito parecido com a criação do mundo.¹² (KÄSTNER, *apud* NICK, 1946, p.15, tradução nossa)

2.2. AUTORES ALEMÃES NO EXÍLIO

Com a tomada de posse de Hitler no poder, estava encerrando-se a forma de governo parlamentarista, pois esse não demorou a instalar a ditadura do Partido Nacional-Socialista. Assim, autores de renome começaram a ter suas obras proibidas e não podiam mais publicar. Exatamente 100 dias após a tomada do poder, na capital Berlim e em praças públicas de outras cidades universitárias, foram queimados livros de autores alemães considerados “prejudiciais ao povo alemão”. Constavam nas listas dos “indesejáveis” nomes como Bertolt Brecht, Lion

¹¹“Resposta necessária para perguntas supérfluas // Eu sou um alemão de Dresden na Saxônia./a mim, a pátria não deixa sair/eu sou como uma árvore que – crescido na Alemanha – se tiver que ser, na Alemanha ressequida.” (tradução nossa)

¹²„Es handelt sich um einen Anfall von Arbeitsfieber. In den Ruinen geistert nicht die Cholera. Es grassiert die Influenza vitalis, eine kerngesunde Epidemie [...] Alle Welt scheint am Werke, einen Überfrühling der Künste vorzubereiten. Dass man wie ein Zigeuner leben muß, hinter zerbrochenen Fenstern, ohne Buch und zweites Hemd, unterernährt, angesichts eines Winters ohne Kohle, niemanden stört das. Keiner merkt's. Das Leben ist gerettet. Mehr braucht's nicht, um neu zu beginnen. Wir arbeiten Tag und Nacht. Es geht zu wie bei der Erschaffung der Welt.“ (KÄSTNER, *apud* NICK, 1946, S.15)

Feuchtwanger, Arnold Zweig, Franz Kafka, Heinrich Mann, Klaus Mann, Thomas Mann, Ernst Toller, Erich Maria Remarque, Anna Segers, Karl Zuckmayer, Stephan Zweig, entre outros.

No ano de 1947, o historiador literário Alfred Kantorowicz, que também estava no exílio, escreveu o seguinte sobre a queima dos livros:

250 escritores de uma geração emudecem ou abandonam seu país. Ainda não se vivenciou algo semelhante nos tempos históricos, que quase toda literatura qualificada de um país se opõe aos usurpadores. 250 escritores! Muitos significativos ou os mais importantes. Muitos autores famosos, ou os de reconhecimento mundial, autores de língua alemã.¹³ (*apud*: BAUMANN e OBERLE, 1985, p. 218, tradução nossa)

Também Erich Kästner, citado por Tress (2011, s/p), escreveu sobre a queima dos livros: “Os fogos queimavam. Na Praça da Ópera em Berlim. Na Praça do Rei em Munique. Na Praça do Castelo em Dresden. Em frente à Coluna de Bismark em Dresden. No ‘Römerberg’ em Frankfurt. Eles soltavam labaredas em cada cidade universitária alemã.”¹⁴

Muitos desses autores saíram da Alemanha e, inicialmente, instalaram-se em países vizinhos como a França, Suíça, Holanda ou em Praga, não longe da divisa com a Alemanha, alguns em casas de amigos, como o caso de Bertolt Brecht e Thomas Mann com família que, a princípio, conseguiram abrigo na casa de Hermann Hesse, na Suíça. Se ficassem na Alemanha, sabiam que estariam colocando suas vidas em perigo. Mas, esperavam que o mais breve possível pudessem voltar para a pátria, assim que esta situação na Alemanha tivesse acabado. Porém, não foi isso que aconteceu, pois Hitler conseguiu levar seu regime adiante, e eles tiveram que migrar para mais longe.

Em 1937, durante sua permanência na Dinamarca, Bertolt Brecht escreveu um poema sobre o conceito “emigração”, publicado em 1940, na revista de língua

¹³ „250 Schriftsteller einer Generation verstummen oder verlassen ihr Land. Man hat dergleichen in geschichtlichen Zeiten noch nicht erlebt, dass nahezu die gesamte qualifizierte Literatur eines Landes sich den Usurpatoren widersetzt. 250 Schriftsteller! Viele bedeutende und bedeutensten, viele berühmte und weltberühmte Autoren deutscher Zungen unter ihnen.“ (*apud*: BAUMANN und OBERLE, 1985, S. 218)

¹⁴ „Die Feuer brannten. Auf dem Opernplatz in Berlin. Auf dem Königsplatz in München. Auf dem Schlossplatz in Dresden. Vor der Bismarcksäule in Dresden. Auf dem Römerberg in Frankfurt. Sie loderten in jeder deutschen Universitätsstadt.“ (KÄSTNER *apud* TRESS, 2011, s/p)

alemã *Die neue Weltbühne* editada em Praga, o que hoje é considerado um dos principais documentos literários do exílio.

Über die Bezeichnung Emigranten

*Immer fand ich den Namen falsch, dem man uns gab: Emigranten.
Das heißt doch Auswanderer. Aber wir
Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluss
Wählend ein anderes Land. Wanderten wir doch auch nicht
Ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer.
Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, verbannte.
Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns da aufnahm.
Unruhig sitzen wir so, möglichst nahe den Grenzen
Wartend des Tags der Rückkehr, jede kleinste Veränderung
Jenseits der Grenzen beobachtend, jeden Ankömmling
Eifrig befragend, nicht vergessend und nicht aufgebend
Und auch verzeihend nichts, was geschah, nichts verzeihend.
Ach, die Stille der Stunde täuscht uns nicht! Wir hören die Schreie
Aus ihren Lagern bis hierher. Sind wir doch selber
Fast wie Gerüchte von Untaten, die da entkamen
Über die Grenzen. Jeder von uns
Der mit zerrissenen Schuhn durch die Menge geht
Zeugt von der Schande, die jetzt unser Land befleckt.
Aber keiner von uns
Wird hier bleiben. Das letzte Wort
Ist noch nicht gesprochen.¹⁵ (BRECHT, 1967, p. 718)*

Como já é de conhecimento, a palavra *Exil* significa uma estadia involuntária num país estranho. Além da França, Holanda e Suíça, também os países escandinavos, a Tschecoslováquia e a Rússia ofereciam exílio aos foragidos e expatriados, porém quando, em 1939, começou a guerra, a permanência dos exilados nos países europeus tornou-se mais perigosa. A partir de então, muitos tomaram rumos para mais longe, principalmente para as Américas, como foi o caso de Mann e Brecht que permaneceram por alguns anos nos Estados Unidos, mas, ao final da guerra, voltaram à Suíça e Berlim Oriental respectivamente.

¹⁵ “Sobre a designação de “emigrantes”:// Sempre achei falso o nome que nos deram: “Emigrantes”./ Isso quer dizer: “os que emigram”. Mas nós / não emigramos, escolhendo por livre decisão/ uma outra terra. Também não imigramos / para outra terra, para ficar lá, possivelmente para sempre./ Nós fugimos. Desterrados é que nós somos, exilados./ E a terra que nos recebeu não será asilo,/mas exílio./ Inquietos aqui estamos, o mais possível perto das fronteiras/ À espera do dia de regresso, observando cada mínima/Alteração pra lá da raia, interrogando com ardor / Cada um que chega, nada esquecendo e nada desistindo / E também nada perdoando do que aconteceu, nada perdoando./ Ai, o sossego da hora não nos engana! Ouvimos os gritos / Lá dos seus campos até aqui. Pois nós mesmos somos / Quase como boatos de crimes que se escaparam / Por sobre as fronteiras. Cada um de nós,/ Que passa através da turba de sapatos rotos, / Dá testemunho da vergonha que agora mancha a nossa terra./ Mas nenhum de nós / Ficará aqui. A última palavra / Ainda não foi dita.”(tradução nossa)

Para muitos exilados não foi fácil viver em países, cuja língua lhes era desconhecida e a situação financeira precária. Além de conviver com estes problemas, muitos não possuíam passaporte, o que dificultava ainda mais a situação, uma vez que não possuíam segurança quanto a uma permanência legal na maioria dos países, onde haviam se exilado, tanto que, conforme Stephan (1983, p. 373), não foi baixo o número de escritores e intelectuais que cometeram suicídio. Parecia que a fala de Goebbels, o ministro de Propaganda de Hitler, enquanto muitos já estavam exilados em Praga e Paris - “Se eles continuarem babando por mais um tempinho, estes senhores nos cafés de emigrantes em Paris e em Praga, o fio de cabelo de suas vidas está cortado, eles são cadáveres em viagem de férias.”¹⁶ - teria, em parte, se concretizado. Estavam desiludidos, pois ao contrário do que haviam imaginado - pensavam em poder voltar à Alemanha o mais breve possível - o fascismo alemão não havia quebrado, mas sim se fortalecido. Assim, realmente ocorreram suicídios por parte de alguns exilados. Um deles, cumpre mencionar, foi Stefan Zweig autor de *Brasil, um país do futuro*, austríaco que, em 1934, devido a sua origem judaica e ao clima pró-nazista na Áustria, não ousou permanecer em Viena. Partiu para Londres, de onde migrou para os Estados Unidos, mas, em 1941, veio ao Brasil, estabelecendo-se em Petrópolis, Rio de Janeiro. Em 1942, deprimido com a situação sombria do mundo devido à Segunda Guerra Mundial, junto com sua esposa, suicidou-se em Petrópolis, no Rio de Janeiro.

Por outro lado, ainda conforme Stephan, perante a situação precária pela qual a maioria passou, os autores teriam reagido de forma bastante diferente, cada um a seu próprio modo, tentando conseguir uma solução individual.

Poucos autores proeminentes, como Thomas Mann e Lion Feuchtwanger, podiam contar com rendas contínuas e manter seu padrão de vida de forma razoável. Em seu romance *Exil* (1940), Feuchtwanger descreveu de modo comovente, a situação da maioria dos escritores fugitivos que se encontravam até o início da guerra, em 1939, na França:

As possibilidades de renda eram limitadas. Uma parte dos autores exilados ainda possuía renda durante um tempo, proveniente de publicações na Alemanha, ou podiam abrir novas fontes de renda através de publicações em editoras ou imprensa de exílio, por meio

¹⁶ „Mögen sie noch eine Weile weiter geifern, die Herrschaften in den Pariser und Prager Emigrantencafés, ihr Lebensfaden ist abgeschnitten, sie sind Kadaver auf Urlaub. (apud STEPHAN, 1983, S. 373)

de traduções, leituras, palestras, viagens de palestras. Mas uma grande parte de autores por falta de permissão de trabalho dependia de apoio de fora, de ajuda financeira de colegas escritores financeiramente bem situados ou de medidas visadas por organizações de ajuda que haviam se formado nos países de exílio. A mais importante organização internacional de ajuda que se preocupava com escritores e jornalistas era a ‘*American Guild for German Cultural Freedom*’, a partir de 1935.¹⁷ (FEUCHTWANGER, *apud* STEPHAN, 1983, p. 373, tradução nossa)

2.3 A NOVA GERAÇÃO DE ESCRITORES



Figura 1: Intergrantes do Grupo 47 - no período do *Kahlschlag*
 Fonte: RICHTER, H.W. *Almanach der Gruppe 47*, (1962, p. 237)

A denominada “nova geração” de escritores pós-guerra, em sua maioria, era formada por ex-soldados ou prisioneiros de guerra, sob custódia do exército

¹⁷ „Die Verdienstmöglichkeiten waren beschränkt. Ein Teil der exilierten Autoren hatten noch eine Zeitlang Einkünfte aus Veröffentlichungen in Deutschland oder konnten sich durch Veröffentlichungen in Exilverlagen und in der Exilpresse durch Übersetzungen, Lesungen, Vorträge oder Vortragsreisen neue Geldquellen erschließen. Ein Großteil der Autoren jedoch war Mangels Arbeitserlaubnis auf Unterstützung von außen angewiesen, auf finanzielle Zuwendungen von wohlhabenderen Schriftsteller Kollegen oder auf gezielte Maßnahmen von Hilfsorganisationen, die sich in den Asylländern gebildet hatten. Die wichtigste internationale Hilfsorganisation, die sich um Schriftsteller und Journalisten bemühte, war die “American Guild for German Cultural Freedom” ab 1935. (FEUCHTWANGER, *apud* STEPHAN, 1983, S. 373)

americano, que ora começavam a escrever, na esperança de que através da palavra conseguiriam dar uma nova forma social e política à Alemanha devastada, mudando uma sociedade moralmente abalada, pois com a capitulação da Alemanha, em 1945, o sistema sócio-político estava quebrado, sem falar das condições de vida de ordem moral e material. Conforme Hans Werner Richter, que viria a ser o “chefe” do Grupo 47, a linguagem escravista do III Reich deveria ser devastada, para que, com muita precaução, se usasse uma linguagem nova, simples e realista.

Os jovens autores dessa geração, que ora se opunham ao passado abominável causado pelo regime nazista, em sua maioria ainda eram desconhecidos. Conforme o escritor e publicista Alfred Andersch, em seu texto “*Das junge Europa formt sein Gesicht*” (*A nova Europa forma seu rosto*), publicado na revista “*Der Ruf*”, nº 1, de 15 de agosto de 1946 (in SCHWAB-FELISCH, 1962, p. 21), eles “não vinham do silêncio de salas de estudos – para isso eles não dispunham de tempo -, mas sim da luta armada na Europa.” Continuando, Andersch, se refere à França, por exemplo, onde jovens escritores, ou se reuniam em torno do grupo dos existencialistas e seu mentor Jean Paul Sartre, a quem também se juntavam Albert Camus e Simone de Beauvoir, ou formavam “células experimentais” (*Experimentierzellen*) nos partidos existentes, assim como o filósofo francês Emanuel Mounier o fez com a publicação da revista “*Esprit*” no partido jovem de Bidault, ou Aragon no partido comunista.

Com a obra “*Deutsche Literatur in der Entscheidung*” (*Literatura Alemã em fase decisiva*), publicada em 1948, o autor Alfred Andersch concedeu uma importante contribuição para a análise da situação literária da época imediata após a Segunda Guerra Mundial. Referindo-se a ela, Andersch pergunta:

O que fazer, queira assim se cismar, da pergunta sobre a literatura da Alemanha, uma vez que este país encontra-se completamente traçado pela fome e pelo mercado negro e por uma desesperança sem igual? Deve a exigência, contida nesta frase, ter como alvo as pessoas de produção intelectual na Alemanha, mesmo que elas, do mesmo modo que a maior parte do povo alemão, encontram-se como animais à procura de alimentos, à caça de abrigos aquecidos, na luta com as excrescências mais adversas e ridículas de uma administração burocrática do nada?¹⁸ (ANDERSCH, 1948, p. 5, tradução nossa)

¹⁸ „Was soll, so möchte man grübeln, die Frage nach der Literatur Deutschlands, da dieses Land ganz und gar vom Hunger und vom Schwarzmarkt und von einer Hoffnungslosigkeit ohnegleichen gezeichnet erscheint? Darf die Forderung, die in dieser Frage liegt, an die geistig schöpferischen

Mas, em meio a estes problemas todos, numa Alemanha capitulada, havia uma nova geração de escritores que, em sua maioria, já havia se manifestado através da revista *Der Ruf* ou pelo menos eram leitores dessa e de outras revistas editadas pelo programa *Re-Education nos Estados Unidos*.

Em 1946, depois do regresso de alguns dos redatores à Alemanha, fundou-se em Munique uma nova revista com o mesmo nome. Muitos dos autores desta nova geração ainda serão citados no capítulo sobre o Grupo 47.

2.4. A REVISTA *DER RUF* NA AMÉRICA

Em virtude de um projeto americano que deveria trazer a democracia aos prisioneiros de guerra e motivá-los a um pensamento universal aberto, os americanos fundaram a revista “*Der Ruf - Blätter für deutsche Kriegsgefangene*” (folhas para prisioneiros de guerra alemães).

Esta revista, publicada nos Estados Unidos, foi fundada mesmo antes do término da II Guerra Mundial. Os primeiros exemplares foram editados no dia primeiro de março de 1945, um pouco mais de dois meses antes do término da guerra, e sua redação funcionava no Campo *Fort Kearny*, onde estavam alojados os alemães adversários de Hitler. Neste campo de prisioneiros, sob a ordem do General Eisenhower, eram formados assistentes para a iminente administração aliada da Alemanha. Na redação da revista, cujos exemplares se destinavam aos prisioneiros alemães, trabalhavam principalmente antifascistas alemães que haviam sido enviados às prisões americanas¹⁹ e escolhidos pelo exército americano para este trabalho. A revista *Der Ruf* era um meio de dominação dos alemães - deveria funcionar como porta voz para instruções e mudanças ideológicas nos prisioneiros alemães - uma vez que era comandada pelos americanos e, segundo estudos no seminário de Göttingen sobre o *Grupo 47* (ARNOLD, 1980, p. 14), ela estava sob

Menschen Deutschlands überhaupt gestellt werden, obgleich sie, genau wie der größte Teil des deutschen Volkes, gleich Tiere auf der Nahrungssuche, auf der Jagt nach einer warmen Unterkunft, im Kampf mit den widrigsten und lächerlichsten Auswünschen einer bürokratischen Verwaltung des Nichts sich befindet? (ANDERSCH, 1948, S. 5)

¹⁹ Havia nos campos de prisioneiros americanos um total de 375000 prisioneiros de guerra, cuja maioria deveria adquirir confiança na objetividade da revista.

constante inspeção organizadora e publicitária do exército americano (que não tardaria a se transformar em censura) e teve acompanhamento de emigrantes alemães agora a ele integrados. Entre os redatores estavam Alfred Andersch, Hans Werner Richter e Walter Mannzen, que, quando da sua volta à Alemanha, fundariam, em Munique, uma nova revista pós-guerra, porém com o mesmo nome.

Alfred Andersch, quando jovem, filiou-se à juventude comunista e, aos 18 anos, tornou-se diretor de organização da Associação dos Jovens Comunistas. Em 1933, depois do incêndio do *Reichstag*, numa onda de prisões a membros do Partido Comunista, Andersch passou seis meses no campo de concentração de Dachau. De lá saiu decidido a desistir de seu trabalho político por medo de novas perseguições. Durante a Segunda Guerra Mundial foi chamado às fileiras do exército e, ainda em 1941, foi demitido pelo fato de sua esposa ser *halbjüdisch* (de sangue judeu por parte de um dos progenitores), mas em 1943, por estar divorciado, Andersch foi novamente chamado ao exército, porém, em 1944, ele desertou de um *Front* na Itália e passou para o lado americano, sendo assim, destinado às prisões americanas, onde permaneceu até 1945, e onde passou a trabalhar como redator da revista *Der Ruf*. Conforme Andersch

era de interesse dos americanos inculcar nos soldados alemães, em *Fort Kearny* e *Fort Getty*, um modo de pensar mais tolerante e idealizar a democracia americana como sistema de preparação de acordos produtivos. (*in*: ARNOLD, 1980, p. 15, tradução nossa)

Também Hans Werner Richter havia ingressado no Partido Comunista em 1930, mas, dois anos depois, foi excluído por não seguir com rigidez aos propósitos do partido. Em 1940, apesar de sua resistência ao regime de Hitler, foi convocado pelo exército a lutar na guerra. Esteve num campo de prisioneiros de guerra alemães na América de 1943 – 1946, sendo um dos redatores da revista *Der Ruf* desde seus primeiros números em 1945. Suas experiências desse período, de 1943 a 1945, ele relata principalmente em seu romance antiguerra *Die Geschlagenen* (Os derrotados), publicado em 1949, e que começa com a capitulação dos italianos em setembro de 1943. O clima entre os soldados é dominado pela monotonia e inutilidade, o protagonista do romance, cabo Gühler, que se encontra entre os restos das unidades da *Wehrmacht* (exército alemão durante o regime nazista) é

caracterizado pela indignação de ter que lutar para um regime que na verdade rejeita:

“Ich bin gegen Hitler.”
 “Und du kämpfst doch für ihn.”
 “Nein”, sagte Gühler, “ich bin nur ein Rad in einer Maschine, das nicht herausspringen kann.”
 “Naja”, sagte Gühler, “Standgericht, Erschießungskommando, du kennst das ja.”
 “Hast du Angst davor?”
 “Ja”, sagte Gühler.
 [...]

 “Dann möchtest du, dass die anderen siegen?” begann Grundmann wieder.
 “Es ist besser für uns.”
 “Und du kämpfst gegen sie?”
 “Ja, das ist der Wahnsinn”, sagte Gühler.²⁰ (Richter, 1978, p. 49)

Quando a unidade do protagonista Gühler é movida para o *Front* próximo a Monte Cassino, na Itália, ela é combatida pelos americanos e, para muitos soldados, esse dia torna-se o “dia da liberdade”, embora tivessem se tornado prisioneiros americanos. O espaço de tempo neste romance é de setembro de 1943 a maio de 1945, quando termina a guerra. Por ele, Richter recebeu o *Prêmio Fontane* da cidade de Berlim.

O alemão Walter Mannzen, também redator do *Der Ruf*, já em 1930, havia publicado uma obra sobre o nacional-socialismo sob o título *Die soziale Grundlage des Nationalsozialismus* (A base social do nacional-socialismo), onde ele escreve sobre o modo com que o partido nacional-socialista teria atraído prioritariamente a pequena burguesia e, em especial, os artesãos autônomos. Depois de sua volta à Alemanha, Mannzen também publicou na revista *Der Ruf* de Munique e foi participante assíduo do Grupo 47.

O interesse do exército americano em editar revistas ao estilo da *Der Ruf* (paralelas a esta existiam outras) veio da concepção americana de um programa chamado “*Re-Education*”, também elaborado antes do término da guerra, pois já se cogitava uma ocupação aliada da Alemanha. Os americanos foram guiados pela

²⁰ “Eu sou contra Hitler” / “E você mesmo assim luta em favor dele.” / “Não”, disse Gühler, “eu sou apenas uma roda na máquina, que não pode saltar para fora.” / “Pois é”, disse Gühler, “conselho de guerra, comando para atirar, isso você conhece.” / Você tem medo disso? / “Sim”, disse Gühler. [...] “Então você quer que os outros vençam” começou Grundmann novamente. / “É melhor para nós.” / “E você luta contra eles?” / “Sim, isto é a loucura”, disse Gühler.” (Richter, 1978, p. 49, tradução nossa)

ideia de que depois que eles tivessem derrotado os sistemas fascista e militar, na Alemanha e no Japão, respectivamente, a paz mundial só estaria garantida, caso conseguissem disseminar uma democracia liberal.

Este programa deveria produzir efeito não só sobre as instituições políticas, mas também sobre o pensar político de toda população alemã, pois partia-se de uma tese - *Kolektivschuldthese* - de que todos os alemães eram culpados pelos atos cometidos durante o regime nacional-socialista. Como se levava em consideração a filosofia iluminista, acreditava-se “que o homem, por natureza, é bom e, quando desviado do bom caminho, através da educação ele poderá ser trazido de volta a este caminho.” (ARNOLD, 1980, p. 14).

Assim, os americanos não esperavam apenas que os alemães assumissem a culpa pela guerra, mas queriam, principalmente, educá-los para auxiliá-los na futura administração da Alemanha, cuja ocupação pelos americanos estava iminente. De certa forma, os mesmos autores alemães (mais tarde integrantes do Grupo 47) que estariam procurando renovar a literatura alemã, estavam a serviço dos americanos com a finalidade de repassar aos prisioneiros de guerra alemães confiança na objetividade da revista e refletir ao invés de serem empurrados para a oposição (socialismo / democratas radicais). O *Ruf* deveria relatar de um modo não polêmico, mas neutro, como a situação da guerra havia se desenvolvido.

Como se acreditava nos efeitos de uma “desnazificação” (*Entnazifizierung*) e no programa “*Re-Education*”, começou-se a investir na educação, na cultura, na mídia (jornais, revistas e rádio) e na área cultural (principalmente em livros, teatro, casas americanas) para que o projeto pudesse ser disseminado.

A partir da já citada “tese de culpa coletiva” surgiram conflitos entre os redatores alemães e oficiais americanos, não demorando a que Hans Werner Richter fosse proibido de publicar um artigo em que havia manifestado sua discordância em relação a essa tese. Surgiram, assim, as diferenças ideológicas entre os redatores alemães e americanos, pois os últimos se ligavam cada vez mais ao rumo da conservadora administração militar americana. Através deste conflito, os redatores alemães, perante os americanos, se transformaram em “democratas radicais” e adquiriram perante a política de ocupação americana uma posição de oposição, que mais tarde poderia ser representada no *Ruf* de Munique. (ARNOLD, 1980, p. 14-16). Foram vários os pontos de discordância entre os redatores alemães

e os americanos, e a “tese da culpa coletiva” não foi rejeitada por Richter e Mannzen por razões nacionalistas, mas pela preocupação com o futuro político da Alemanha.

Entre outros, os citados redatores alemães também se opunham ao envio obrigatório de prisioneiros alemães aos campos de trabalho franceses e ingleses, assim como a um método de re-educação que partia apenas da “*Kollektivschuldthese*” e não reconhecia a resistência a Hitler. Mas alguns dos redatores já haviam sido colocados em liberdade e voltado para a Alemanha antes de começarem esses conflitos.

2.5. A REVISTA *DER RUF* DE MUNIQUE

Em Munique, a revista *Der Ruf*, com o subtítulo *Unabhängige Blätter der jungen Generation* (Folhas independentes da nova geração), surgiu com sua primeira edição em agosto de 1946, sob a direção, a princípio, de Alfred Andersch e Walter Kolbenhoff, até que com a volta também de Hans Werner Richter dos Estados Unidos, este se junta aos primeiros e, junto a Andersch, assume a direção da revista. Seu objetivo era o esclarecimento e a educação para uma democracia do povo alemão que, por 12 anos, se encontrara sob o regime hitlerista.

Outros ex-prisioneiros de guerra sob custódia americana, tendo recém regressado dos Estados Unidos, entre eles também ex-redatores da *Ruf* americana, se juntaram aos primeiros. No prefácio do livro *Der Ruf: Eine deutsche Nachkriegszeit*²¹, organizado por Hans Schwab-Felisch, (1962, p. 1), este comenta que a revista não era escrita por jornalistas que se serviam da linguagem convencional de imprensa, mas sim por pessoas jovens que, em sua maioria, conheciam apenas guerra, prisões e fome. Mesmo sem experiência jornalística, continua Schwab-Felisch, estas pessoas teriam sentido a necessidade de “ir ao fundo das coisas” (*in den Gang der Dinge eingreifen*). Sua intenção era a construção de um Estado humanitário.

²¹“O chamado: Uma revista alemã pós-guerra”. Nesta obra, Schwab-Felisch organiza textos originais publicados na revista *Der Ruf* de Munique.

Em 1962, 15 anos após o surgimento da revista em Munique, Hans Werner Richter fala sobre a preocupação que esses escritores tiveram em relação ao futuro, não só da Alemanha, mas de toda Europa. Em seu artigo, no caderno número um da revista, sob o título *“Das junge Europa formt sein Gesicht”* (A jovem Europa forma o seu perfil), Alfred Andersch compara a Europa a um monte de formigas e, em meio a este bulício, estariam se juntando pequenas comunidades humanas para um novo trabalho. Em um segundo artigo, no mesmo caderno, sob o título *“Declaração necessária ao processo de Nürnberg”* (*Notwendige Aussage zum Nürnberger Prozess*²²), Andersch refere-se ao ódio, comparando-o ao amor, expressando-se deste modo:

Ele pertence ao nosso dever histórico assim como o amor, o amor ao nosso país e à nossa nação. Sobre ele nós queremos falar o menos possível, porque aqueles que nós odiamos falaram demais e muito alto sobre ele. Declarações de amor podem ser feitas por gestos, alusões, até no silêncio elas podem consistir. Declarações de ódio feitos com atraso - nós repetimos - devem ser formuladas. Esta é a razão por que nós iniciamos as reflexões políticas desta revista com uma declaração de ódio.²³ (in: SCHWAB-FELISCH, 1962, p. 26-27, tradução nossa).

Também no segundo caderno da revista, em Munique, Hans Werner Richter publica um artigo sob o título *“Warum schweigt die junge Generation?”* (*Por que a jovem geração se cala?*), no que se refere a duas gerações, uma que fala e a outra que cala. À última ele se refere como sendo a geração jovem:

Ela cala porque não se quer compreendê-la; ela cala porque não se consegue compreendê-la. Entre o não querer compreender e o não poder compreender está situado um mundo, está a vivência, está a guerra, está aquela misteriosa pergunta pela fragilizada existência do homem, que por meio da experiência se tornou viva e que na

²² No “Processo de Nürnberg”, realizado de 14 de novembro de 1945 a 1º de outubro de 1946, perante o Tribunal Militar Internacional, foram julgados os 24 principais criminosos de guerra da Segunda Guerra Mundial, embora a este tenham seguido outros processos até o ano de 1949, época em que também foram julgados outros responsáveis do *Deutsches Reich* durante o regime nacional-socialista.

²³ „Er gehört zu unserer geschichtlichen Aufgabe wie die Liebe, die Liebe zu unserem Land und zu unserer Nation. Über sie wollen wir so wenig wie möglich sprechen, weil die, die wir hassen, zu lange und zu viel und zu laut davon gesprochen haben. Liebeserklärungen können in Gesten, in Andeutungen, ja im Schweigen selbst bestehen. Überfällig gewordene Hassserklärungen müssen - wir wiederholen es - formuliert werden. Das ist der Grund, warum wir die politischen Betrachtungen dieser Zeitschrift mit einer Hass-Erklärung beginnen. (in: SCHWAB-FELISCH, 1962, S. 26-27)

segunda metade deste século parece dar fluências renovadas a todas as relações intelectuais do Ocidente.”²⁴ (RICHTER, in SCHWAB-FELISCH, 1962, p. 30, tradução nossa)

A jovem geração, acrescenta Hans Werner Richter, de maneira geral, estaria “calada por não ter a pena e a palavra tão afiada” quanto aqueles que teriam saído ou então entrado nos auditórios das universidades, para combater a palavra com a palavra. Mais adiante, Richter prossegue dizendo que esta geração não está calada por estar perplexa ou por não ter o que dizer ou então por não encontrar palavras que seriam necessárias para dizer o que deve ser dito.

Ela cala por estar certa que a discrepância entre a existência humana ameaçada e a problemática baseada na geração mais velha, que depois de 12 anos saiu de seu silêncio olímpico, é grande demais para ser vencida. (RICHTER, in: SCHWAB-FELISCH, 1962, p. 31, tradução nossa).

Der Ruf era uma revista de cunho político, embora também tivesse uma parte cultural. Durante sua existência, somavam-se mais de cem mil assinantes nas quatro zonas de ocupação na Alemanha. Em algumas cidades até teriam se formado *Ruf-Kreise* (círculos do *Ruf*), e os assinantes da revista teriam expressado o desejo de que deveria ser fundado um partido com base na revista: *Ruf-Partei*. (SCHWAB-FELISCH, 1962, p. 16).

A revista era editada a cada 15 dias, até que, em abril de 1947, após o 16º caderno, ela foi proibida pela *Information Control Division* do exército americano, que alegava “nihilismo”, porém os motivos mais fortes eram as críticas que se fazia ao governo militar americano, ou seja, às forças de ocupação. Na revista também se fazia críticas aos autores da “emigração interior”, a quem se atribuía cumplicidade no triunfo de Hitler e nas atrocidades cometidas pelo regime. Também o autor Thomas Mann (em 1929 Prêmio Nobel da Literatura), emigrado para os Estados Unidos, abertamente e em público, fez essa acusação. Mas esses protestavam contra,

²⁴ *Sie schweigt, weil man sie nicht verstehen will; sie schweigt, weil man sie nicht verstehen kann. Zwischen dem Nichtverstehenwollen und dem Nichtverstehenkönnen liegt eine Welt, liegt das Erlebnis, liegt der Krieg, liegt jene vom Grauen umwitterte Frage nach der brüchig gewordenen Existenz des Menschens, die aus der Erfahrung lebendig geworden ist und die in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts alle geistigen Bindungen des Abendlandes erneut in Fluss zu bringen scheint.* (RICHTER, in SCHWAB-FELISCH, 1962, S. 30)

dizendo que “não haviam travado relações com os nazistas, mas partido para uma ‘emigração interior’” e ter perseverado na Alemanha mesmo sob as mais difíceis condições.” (FORSTER e RIEGEL, 1995, p. 37).

Os jovens autores do *Ruf*, assim como outros que mais tarde tomariam parte do *Grupo 47*, não queriam se ligar à literatura de Weimar (1919-1933), nem queriam qualquer tipo de continuidade com as cenas literárias do nacional-socialismo. Eles queriam um começo novo e radical, também com uma renovação da linguagem, o que não era muito fácil, pois ela ainda possuía marcas da época precedente, que agora deveriam ser eliminadas. Palavras como, por exemplo, “*Heimat*”, “*Blut*”, “*Kamera*”, “*Held*”, “*tapfer*”, entre outras, não mais deveriam ser usadas. (SIELAFF, 1993, p.7). Conforme Richter (1962, p. 8), também teria sido um problema conseguir eliminar o efeito do nacional-socialismo da mentalidade do povo. Isto já se teria tentado e exigido por meio do *Ruf*, tanto o editado pelos americanos como o de Munique. Esta mesma estratégia teria sido introduzida no programa literário do *Grupo 47*, cujos integrantes queriam uma Europa democrática e socialista, com pensamento humanitário, embora contrária à política stalinista do leste.

3 O DESENVOLVIMENTO DO GRUPO 47

Depois que Hans Werner Richter e Alfred Andersch, sob pressão do poder da ocupação americana, tiveram que encerrar seus trabalhos na redação do *Ruf*, em abril de 1947, também seus jovens colaboradores haviam perdido a plataforma onde eles pudessem articular suas críticas e ideias.

Segundo Heinz Friedrich, jornalista e editor, também membro do Grupo 47, o *Ruf* havia atingido uma boa reputação na Alemanha e em meio a “mais dura ditadura da ocupação” (*in der härtesten Besatzungsdiktatur*), imediatamente após a incondicional capitulação da Alemanha, esses jovens e determinados escritores levantavam sua voz, clamando por justiça e verdade. Exigiam não só liberdade de pensamentos, mas também a liberdade de movimento. Friedrich assim se refere à proibição da revista:

Esta proibição, esta demissão dos editores, em março de 1947, é um corte importante na publicidade alemã pós-guerra. Os escritores mais determinados haviam perdido seu porta-voz, suas vozes haviam perdido a força [...] eles estigmatizavam a política dos vencedores como ultrapassada, como colonialista e como humanamente indigna, em resumo, como ‘deseuropéia’ [...] e eles apontavam, com advertência, para o futuro desenvolvimento oriental-ocidental, para a divisão da Alemanha.²⁵ (FRIEDRICH, *in*: RICHTER 1962, p. 17-18, tradução nossa)

Hans Werner Richter, para conseguir espaço de publicação para seus articuladores, em vão tentou negociar com um jornal semanal chamado “*Die Epoche*” (A época). Mas, conforme Friedrich, devido à “ignorância dos então portadores de licença, um trabalho conjunto com o mesmo fracassou.” (*in*: RICHTER, 1962, p. 18.)

Em julho do mesmo ano, na propriedade da duquesa Degenfeld, em Altenbeuren, realizou-se um colóquio promovido pela recém fundada Editora Stahlberg. Sob a presidência de Rudolf Alexander Schröder, jovens escritores liam e discutiam seus trabalhos, que seriam publicados numa série de escritos chamada *Ruf der Jugend*. Também alguns escritores do ex-*Ruf* estavam convidados. Neste

²⁵ „Dieses Verbot, diese Entlassung der Herausgeber, im März des Jahres 1947 ist ein wichtiger Einschnitt in der deutschen Nachkriegspublizistik. Die entschlossensten Schreiber verloren ihr Sprachrohr, ihre Stimme verlor an Kraft [...] sie brandmarkten die Politik der Sieger als vorgestrig, als kolonialistisch und als menschenunwürdig, kurz: als uneuropäisch.[...] und sie wiesen warnend auf die zukünftige Ost-West-Entwicklung hin, auf die Teilung Deutschlands.“ (FRIEDRICH, *in*: RICHTER 1962, S. 17-18)

colóquio, também foram feitas algumas reflexões teóricas sobre tarefas e funções do escritor. As discussões eram tão “duras e controversas” que os ex-redatores do *Ruf* decidiram fundar uma revista literária como próprio fórum de discussão. Com esta finalidade, no dia 10 de setembro de 1947, na casa de Ilse Schneider-Lengyels em Bannwaldsee, no sul da Alemanha, encontraram-se os escritores da ex-*Ruf*: Wolfgang Bächler, Maria e Heinz Friedrich, Walter Maria Guggenheimer, Isolde e Walter Kolbenhoff, Nicolaus Sombart, Toni e Hans Werner Richter, Woldietrich Schnurre, Freia von Wühlisch, Walter Hilsbecher, Friedrich Minssen, Franz Wischnewski e Heinz Ulrich. Deste círculo deveria surgir a redação da revista satírica literária *Skorpion (Escorpião)*. A leitura de manuscritos e a crítica aos trabalhos literários deveriam servir de preparação à revista. Hans Werner Richter dirigiu a discussão. Os textos lidos possuíam certa afinidade com os até então publicados no *Ruf*. Eles procuravam mostrar às pessoas “uma nova posição em meio aos valores quebrados e ilusões perdidas”. (ARNOLD, 1980, p. 60).

Porém, a licença que lhes faltava para a edição da *Skorpion* não lhes foi concedida. Mesmo assim, o encontro foi valioso para todos os presentes. Ainda que não se pensava na formação do *Grupo 47*, ele estava surgindo. A partir de então, este grupo de escritores cunharia a vida literária da Alemanha Ocidental por 20 anos.

A este primeiro encontro, em setembro de 1947, sucederam outros vinte e oito encontros, cada qual num lugar diferente, alguns fora da Alemanha (Itália, Suécia e Princeton-EUA). Nos primeiros anos, até meados dos anos 50, eram organizados dois encontros anuais e, a partir de então, eles ocorriam uma vez por ano. Com o passar do tempo, estes colóquios literários do Grupo passaram a ser verdadeiros fóruns de debates. Os convites vinham através de cartões postais emitidos por Hans Werner Richter e destinados aos escritores por ele já conhecidos ou a quem lhe tivesse sido indicado por outro participante do Grupo. Richter dirigiu o Grupo desde o início até seu final em 1967. Os autores que deveriam ler seus textos eram escolhidos por Richter, mas nem todos os presentes tiveram a sorte de poderem fazê-lo. Assim que terminassem a leitura, os leitores eram expostos à crítica dos demais presentes, também escritores ou, após os primeiros anos do Grupo, principalmente por críticos profissionais (Hans Maier, Marcel Reich-Ranicke, entre outros). Os leitores deviam escutar, sem revidar, as manifestações críticas, muitas vezes ásperas, em frases curtas e categóricas.



Figura 2 – Integrantes do Grupo 47
 (entre outros, Heinrich Böll, Hans-Magnus Enzensberger,
 Ingeborg Bachmann, Günter Grass, Peter Handke, Uwe Johnson)
 Fonte: http://www.bwbs.de/biografie/Gruendung_der_Gruppe_47_B1293.html

A literatura dos primeiros anos após a Segunda Guerra Mundial passou a ser chamada de *Trümmerliteratur* (*literatura de escombros*) ou *Kahlschlagliteratur* (*literatura de terra arrasada*). Embora a literatura dessa época seja definida por estas duas denominações, isto não significa que tenha havido uma separação, ou seja, dois diferentes estilos, uma vez que a uma grande parte dos textos literários escritos na época poder-se-ia atribuir tanto uma como outra denominação. Cumpre aqui descrever, separadamente, cada uma dessas definições.

Trümmerliteratur é a literatura que descreve uma Alemanha destruída pela guerra, com linguagem realista, sem levar o leitor para uma paisagem idílica que, nos primeiros anos pós-guerra, não existia. São textos, em sua maioria, de ex-prisioneiros de guerra que voltam à pátria, encontrando escombros, que se tornam o principal objeto de seus escritos, principalmente em histórias curtas (*Kurzgeschichten*). Heinrich Böll, um dos principais integrantes do *Grupo 47*, e a quem se dá destaque especial nesta dissertação, em seu ensaio *Bekennnis zur*

Trümmerliteratur (Profissão de fé por uma literatura de escombros), comenta a respeito:

As primeiras tentativas literárias de nossa geração, depois de 1945, foram designadas como *literatura de escombros*. Tentava-se, com isso, menosprezá-la. Nós não nos defendemos contra esta designação, pois ela nos era plausível: realmente, as pessoas de quem nós escrevíamos viviam nos escombros, elas vinham da guerra, homens e mulheres igualmente feridos, também crianças. E eles tinham bons olhos: eles enxergavam. Eles de modo algum viviam em plena paz, seus arredores, seu estado, nada neles e em volta deles era idílico, e nós como escritores nos sentíamos tão próximos a eles, que nos identificávamos com eles. Com contrabandistas, com fugitivos e com todos aqueles, que de uma ou outra forma haviam ficado sem pátria [...] Regressava-se de uma guerra, em cujo final poucos haviam conseguido acreditar. Nós, portanto, escrevíamos da guerra, do regresso e do que nós tínhamos visto na guerra e do que nós encontrávamos na volta: escombros; isto resultou em três tópicos: literatura de guerra, de regresso e de escombros.²⁶ (BÖLL, 1973, p. 128, tradução nossa).

Nesta literatura não estava apenas representada a realidade dos destroços e das ruínas de casas, prédios e de cidades inteiras, mas também as idéias e as esperanças de um povo cansado de guerras. Ela descrevia a guerra, a morte, a decadência e a sobrevivência em meio aos escombros. Com esta literatura, os autores recém regressados da guerra, enquanto não conseguiam se desvencilhar dos problemas que ora os cercavam, procuravam trabalhá-los literariamente com a finalidade de conseguir dominá-los.

Assim como em meio aos escombros procurava-se por restos para a produção manual de objetos - de pneus fazia-se sapatos; de armas, colheres; de capacetes de aço, panelas, milhares de mulheres, as chamadas "*Trümmerfrauen*",

²⁶ „Die ersten schriftstellerischen Versuchen unserer Generation nach 1945 hat man als *Trümmerliteratur* bezeichnet, man hat sie damit abzutun versucht. Wir haben uns gegen diese Bezeichnung nicht verwehrt, weil sie zu recht bestand: tatsächlich, die Menschen, von denen wir schrieben, lebten in Trümmern, sie kamen aus dem Krieg, Männer und Frauen in gleichem Maße verletzt, auch Kinder. Und sie waren scharfäugig: sie sahen. Sie lebten keineswegs in völligem Frieden, ihre Umgebung, ihr Befinden, nichts an ihnen und um sie herum war idyllisch, und wir als Schreibende fühlten uns ihnen so nahe, dass wir uns mit ihnen identifizierten. Mit Schwarzhändlern, mit Flüchtlingen und allen denen, die auf anderen Weisen heimatlos geworden waren, [...] sie kehrten heim. Es war die Heimkehr aus einem Krieg, an dessen Ende kaum noch jemand hatte glauben können. Wir schrieben also vom Krieg, von der Heimkehr und dem, was wir im Krieg gesehen hatten und bei der Heimkehr vorfanden: von Trümmern; das ergab drei Schlagwörter, die der jungen Literatur ausgehängt wurden: Kriegs-, Heimkehrer- und Trümmerliteratur. (BÖLL, 1973, S. 128)

procuravam, entre os escombros, por pedras ou tijolos que pudessem ser reaproveitados, também os escritores procuravam as palavras dentre os “escombros da linguagem”. Entre 1945 e o final de 1947 haviam surgido na Alemanha 5.000 livros que foram distribuídos entre as 2.000 livrarias existentes, que receberam, em média, dois a três exemplares de cada. (BRAESE, 1999, p. 17). Os autores queriam produzir uma literatura de palavras que não tivessem sido corrompidas pelo uso dos nazistas em suas literaturas de propaganda do regime. Queriam uma literatura que não desviasse os olhos dos leitores da destruição causada pelo regime hitlerista, mas que a tornasse visível, sem embelezamentos, para que se reavivasse as experiências da guerra. Deveria-se mostrar, como por exemplo, Heinrich Böll e Günter Eich o fazem em muitos de seus contos, peças radiofônicas e poemas, respectivamente, o lado oposto do que havia sido propagado pelos discursos de Hittler e Goebbels, e de suas falsas composições de palavras como “*Reichsschriftumskammer*”, “*Reichssicherheitshauptmann*”, “*Endlösung*” ou “*Judenfrage*”.

Como marco da *Trümmerliteratur* merece ser citada a obra de Wolfgang Borchert *Draußen vor der Tür* (*Do lado de fora, diante da porta*), peça radiofônica, mas que devido a seu sucesso, foi adaptada também para o palco, bem como alguns dos muitos contos de Böll, a exemplo de *Als der Krieg zu Ende war* (*Quando a guerra terminou*) onde relata a volta de soldados e suas primeiras visões, de dentro de um trem, da pátria em destroços. Na época, surgiram centenas de contos deste estilo, os chamados *Kurzgeschichten*, literalmente traduzido como *história curta*, que teve sua origem no Short Story americano e hoje é reconhecido como gênero literário entre os demais gêneros da prosa curta da literatura alemã. No início do século XX, este gênero foi introduzido por autores como Ernest Hemingway e William Faulkner, que já haviam se inspirado no estilo de Edgar Allan Poe. Principalmente nos primeiros anos pós-guerra, passaram a influenciar autores alemães, em seu maior número jovens que estavam ingressando na vida literária. Com seus escritos, em forma de contos, procuravam relatar de modo verossímil, experiências vividas por eles próprios e pela maior parte da população alemã da época. Para atingir um grande público, publicavam esses contos, inicialmente, em jornais, revistas ou cadernos literários. O novo estilo correspondia ao programa do Grupo 47, que via a necessidade que seus textos fossem lidos o quanto antes e,

segundo Heinrich Böll, o povo nessa época tão difícil de reconstrução hesitava em ler algo que possuía “mais de meia página”.



Foto 3 - Encontro do Grupo 47 em 1955 – Da esquerda para direita: Heinrich Böll, Hans Werner Richter, Wolfgang Hildesheimer, Martin Walser, Milo Dor, Ingeborg Bachmann, Ilse Eichinger, Christopher Holm e um desconhecido.
Fonte: VORMWEG, Heinrich. 2002, p. 64.

Kahlschaglitteratur. O termo *Kahlschlag* (terra arrasada), para designar um novo começo da literatura alemã, é atribuído a Wolfgang Weyrauch, que o usou para formular uma reivindicação de literatura e de língua: os poetas deveriam se erguer como sinais itinerários na “brenha literária” da literatura pós-guerra para dar um novo início à língua, à substância e à concepção (SCHNELL, 1980, p. 510). Portanto, exigia-se um novo começo, sem exigência de pressupostos, que renegaria as formulações tradicionais no âmbito da “emigração interior”, cujos autores, conforme Weyrauch, também após 1945, teriam persistido nas formas literárias de espiritualidade (*Innerlichkeit*) alemã. As exigências de um novo começo estavam, concomitantemente, ligadas à reivindicação de verdade, que Weyrauch via ameaçada pela beleza da poesia: “A beleza é algo bom, mas beleza sem verdade é ruim. Verdade sem beleza é melhor.”²⁷ (in: BEUTIN, 1985, p. 510).

²⁷ „Die Schönheit ist ein gutes Ding. Aber Schönheit ohne Wahrheit ist böse. Wahrheit ohne Schönheit

Também o poeta e autor de peças radiofônicas Günter Eich formula categoricamente: “Um poema é tanto pior, quanto mais adjetivos nele se inserem. Um poema é tanto pior, quanto mais longo ele for. Não existe um vocábulo que não seria possível usar num poema.”²⁸ (*in*: BRAESE, 1999, p. 17). Como exemplo disso, pode ser vista a análise de seus poemas *Inventur* e *Latrine* no próximo capítulo.

Com a leitura de *Inventur*, em 1950, Günter Eich foi o primeiro a receber o prêmio do Grupo 47. O título faz alusão a um balanço minucioso que, no final de ano, faz-se para o controle de mercadorias, e pode ser visto como programático, pois Eich emprega o eu lírico que conduz a uma identificação do próprio autor que faz um inventário dos seus escassos pertences e assim concretiza sua deplorável miséria. Na prescrição dos objetos que faz nas sete estrofes, percebe-se certo desenvolvimento de valores, até chegar a falar do grafite do lápis. O valor a ele atribuído é fácil de prever: a atividade poética na concepção dos versos pensados nas noites mal dormidas e anotados durante o dia, como pode ser visto nesta estrofe:

*Die Bleistiftmine
lieb ich am meisten:
Tags schreibt sie mir Verse,
die nachts ich erdacht.*²⁹

Segundo Walter Jens (1961, p. 129), o encontro do *Grupo 47* de 1952 pode ser considerado como fim da *Kahlschag- e Trümmerliteratur*, pois a partir daí a literatura do Grupo abriu um leque para diversos estilos, embora, conforme alguns autores e críticos, a literatura pós-guerra ocupe o período de 1945 a 1960. Assim foi dada a cada autor uma maior autonomia, não podendo mais se falar de uma caracterização comum da literatura do Grupo 47. Foi surgindo uma literatura nova, sem que estivesse ligada a modelos tradicionais, embora desde o começo não houvesse entre os escritores do Grupo um acordo obrigatório quanto à estética e ao estilo. Ainda nos anos 50, as peças radiofônicas e os contos³⁰, que caracterizavam a

ist besser.“ (*in*: BEUTIN, 1985, S. 510).

²⁸ „Ein Gedicht ist umso schlechter, je mehr Adjektive es enthält. Ein Gedicht ist umso schlechter, je länger es ist. Es gibt keine Vokabel, die im Gedicht nicht möglich wäre.“ (*in*: BRAESE, 1999, S. 17)

²⁹ “A grafite do lápis / é o que eu mais amo: / de dia ele me escreve versos / que à noite eu pensei.”

³⁰ Nos primeiros anos após a guerra foram escritos centenas de contos, que, muito rapidamente, se desenvolveram a uma importante forma literária. Heinrich Böll pode ser considerado o mais representativo autor de contos desta época; também Wolfgang Borchert, falecido em 1947, fez

literatura dos primeiros anos pós-guerra, começavam a dar mais espaço à poesia e aos romances.

Não se poderia falar da literatura alemã pós-guerra sem mencionar o pensador e filósofo alemão, Theodor Adorno, um dos expoentes da Escola de Frankfurt e sua polêmica frase “*Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch*” (Escrever poesia depois de Auschwitz é um ato bárbaro), citada em seu texto *Kulturkritik und Gesellschaft* (Crítica cultural e sociedade), de 1948. Porém, muitos autores encontraram na lírica a melhor forma de expressar seus sentimentos e suas experiências, uma vez que, devido à linguagem nacionalista, a prosa não lhes parecia digna de verdade e era considerada difamada. Além de *Inventur* e *Latrine*, de Eich, há o exemplo do conhecido poeta de língua alemã Paul Celan, que fez referência aos horrores de Auschwitz em seu poema *Todesfuge* (Fuga de morte), como nos mostram os primeiros versos:

*Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken wir trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar
Margarete [...]*³¹
(CELAN, 1978, p.41)

Este poema, com um total de 36 versos, foi lido por Celan no encontro do Grupo 47 em maio de 1952, dois anos depois que Eich leu o poema *Inventur*. Porém, ambos já haviam sido escritos entre 1944 e 45 e publicados em 1948. A publicação de *Todesfuge* – em 1948 na antologia *Der Sand aus den Urnen* (A areia que vem das urnas) e, em 1952, em *Mohn und Gedächtnis* (Papoula e memória) – provocou, principalmente após a publicação de 1952, um debate veemente sobre a incompatibilidade do horror e da violência de Auschwitz com a beleza estética da lírica.

muito sucesso com a peça radiofônica “*Draußem vor der Tür*” (*Do lado de fora, diante da porta*). São, em sua maioria, contos e peças que tratam de pessoas que estão regressando da guerra, muitas vezes, não encontrando mais lar, nem família.

³¹ “Leite preto da madrugada (da aurora) nós o tomamos ao anoitecer / nós o tomamos ao meio dia e de manhã nós o tomamos à noite/ nós tomamos nós tomamos/ nós abrimos uma sepultura nos ares lá não se deita apertado / um homem mora na casa ele brinca com as cobras ele escreve / ele escreve quando escurece para a Alemanha teus cabelos dourados Margarete [...]”

O termo “fuga” refere-se ao estilo de música, sendo um princípio musical de composição, caracterizado por um arranjo especial de imitações, também usado em obras de outras formas, como cantatas, missas e concertos, por exemplo.

O poema de Celan mereceria uma detalhada interpretação, mas aqui nos atemos a alguns pontos. No primeiro verso – o poema é composto por 36 versos - o autor usa de metáforas como “*schwarze Milch der Frühe*” (literalmente traduz-se como “leite preto da madrugada”), que fazem alusão a acontecimentos, como os de Auschwitz, sem denominá-los concretamente, mas que acabam se tornando o símbolo do holocausto. A linguagem expressionista, com influências do Simbolismo e Surrealismo, de Celan, não é fácil de ser compreendida. Talvez seja por isso que, a leitura do poema de Celan não foi aprovada pela maioria dos participantes no encontro do Grupo 47 de 1952, pois ainda não se tinha em mente uma interpretação do mesmo.

O dito de Adorno, não só nos anos seguintes, mas também pelas próximas décadas, acompanhou a recepção do *Todesfuge*. Conforme Ruth Klüger, citada por Schnurre (1978, p. 454-457), o poema de Celan tornou-se o “*Brennpunkt*” (foco) do *dictum* de Adorno. O poema também tornou-se conhecido internacionalmente como sendo um dos mais importantes poemas que lembram as vítimas do holocausto e foi caracterizado como “lírica do holocausto”. Convém aqui mencionar que os pais de Celan, em 1942, haviam sido deportados e executados num campo de concentração na Hungria. Celan, o poeta judeu, teria se esvaído por pouco de também ser levado ao campo de concentração.

Mais tarde, conforme Joachim Seng (2000), por influência da poesia de Paul Celan, Adorno teria, aos poucos, revogado o seu dito sobre a impossibilidade de fazer poesia depois de Auschwitz. Num ensaio sobre o compositor Arnold Schönberg, Adorno mencionou as seguintes palavras do compositor: “*Kunst kommt nicht vom Können, sondern vom Müssen*” (A arte não vem do poder, mas do precisar), e estas Celan teria sublinhado, pois também ele não teria tido escolha. “Ele tinha que escrever poesia, poesia em língua alemã.” (SENG, 2000).

Nos primeiros encontros do Grupo 47, os autores convidados a fazerem suas leituras submetiam seus trabalhos à crítica severa dos demais autores presentes, a quem deveriam apenas escutar, sem possibilidade de réplica. O primeiro autor a ler seu texto, um conto chamado *Das Begräbnis* (O enterro), em setembro de 1947, foi Wolfdietrich Schnurre. O conto, escrito logo depois do término da guerra, após sua

leitura no primeiro encontro do Grupo, o que lhe deu uma determinada importância na história da literatura pós-guerra, foi publicado, em 1948, na revista “*Ja. Zeitung der jungen Generation*”. O conto descreve o “enterro de Deus”, cuja morte mal chama a atenção do mundo e é comentada com indiferença pelas pessoas. Nem mesmo o pastor, chamado para as providências, sabe lidar com o nome do falecido. O conto de Schnurre começa repentinamente e não possui uma introdução descritiva, o que é uma característica do denominado *Kurzgeschichte*. O narrador é interrompido em sua tarefa quando escuta um barulho na maçaneta da porta e uma voz, embora não veja ninguém. Encontra uma carta em cima da mesa com cheiro de incenso, contendo as seguintes palavras: “Por ninguém amado, por ninguém odiado, faleceu hoje após longo, com paciência celestial, suportado sofrimento: Deus.”³² Mesmo sob a insinuação da esposa de que ele (não é dado um nome ao narrador-personagem) só quer sair para jogar *Skat*, ele sai à rua em direção ao cemitério Santo Zebedeus, onde ainda à noite deve ser feito o enterro.

Das Begräbnis serve como um exemplo típico da *Trümmer- e Kahlschlagliteratur*, bem como do realismo mágico. Muitos dos autores, membros do Grupo 47, como Paul Celan, Wolfdietrich Schnurre, Elisabeth Langgässer, Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Günter Grass, Hans Erich Nossack, entre outros, também representam o realismo mágico, que consiste na fusão da realidade efetiva (tocável, visível, racional) com a realidade mágica (alucinações, sonhos). Obras de autores latino-americanos como Jorge Luís Borges, Gabriel García Márquez, Isabel Allende, Mário de Andrade, Augusto Roa Bastos e outros também se enquadram no realismo mágico. Já o pai do realismo mágico latino-americano é considerado o guatemalteco Miguel Ángel Asturias pela concepção do romance *Hombres de maíz (Homens de milho)*, no ano de 1949.

A partir do início dos anos 50, além dos jovens escritores, também críticos literários de renome eram convidados por Hans Werner Richter para que fizessem parte desse trabalho, ou seja, de escutar e posteriormente criticar, positiva ou negativamente os textos lidos pelos convidados a fazê-lo. Também representantes das mais conhecidas editoras começavam a se tornar assíduos aos encontros, pois a eles interessava saber o que estava surgindo em termos de literatura e no que valeria investir. Assim os encontros acabaram se tornando uma espécie de praça de

³²“*Von keinem geliebt, von keinem gehasst, starb heute nach langem, mit himmlischer Geduld, ertragenem Leiden: Gott*”.

mercado, onde os editores e críticos passavam a ditar as leis de oferta e de procura nas negociações com os autores. Muitos destes autores tornaram-se conhecidos através da agremiação, uma vez que o aval do grupo foi para eles uma espécie de passaporte para o sucesso.

Foi este, por exemplo, o caso de Heinrich Böll, que, ao entrar no Grupo 47, era ainda um autor pouco conhecido, mas, com sua primeira leitura, do conto *Die schwarzen Schafe*, em 1951, já recebeu o prêmio do Grupo. Este prêmio, que consistia numa certa quantia em dinheiro, passou a ser oferecido, no decorrer dos anos 50, a um autor em quase todos os encontros. Fazia-se no final, uma votação, elegendo o melhor texto lido. Este valor em dinheiro, geralmente, era oferecido pelos editores presentes, às vezes também incluindo os autores que quisessem ou pudessem colaborar. Diga-se que, de modo estratégico, este prêmio contribuiu para elevar a qualidade das leituras, pois os autores se preocupavam mais com a preparação de seus textos e temiam a competitividade. Deste modo, os colóquios do Grupo 47 haviam se tornado praticamente uma bolsa literária.

Também Günter Grass, outro autor hoje mundialmente conhecido, recebeu o prêmio em 1958, lendo trechos do seu manuscrito do romance *Die Blechtrommel (O tambor)* e com o dinheiro do prêmio pôde terminá-lo e publicá-lo, com um total de cerca de 700 páginas, já no ano seguinte. Com esta obra resgatou a literatura de expressão alemã, reintroduzindo-a novamente para o âmbito da literatura universal. Em 1979, sob direção do cineasta Volker Schlöndorff, conhecido por suas filmagens de obras literárias (*Homo Faber, A honra perdida de Katharina Blum, O jovem Törless, Ulzan e. o.*), o romance foi adaptado para o cinema, com grande sucesso de bilheteria, recebendo vários prêmios, entre eles os dois principais: o prêmio do Festival de Cannes, em 1979, na categoria de melhor filme e, em 1980, o Oscar como melhor filme de língua estrangeira.

O *Tambor* é narrado em primeira pessoa pelo personagem principal do romance, Oskar Matzerath, nascido em 1924 em Dantzig, que ao completar três anos de idade, decide-se por não crescer mais, no que se deixa cair escada abaixo. Torna-se um menino esquisito, sempre acompanhado pelo tambor de latas que recebeu de aniversário e, com seus gritos, chega a estilhaçar vidros, inclusive os óculos de sua professora no seu primeiro dia na escola. Com a estatura de um menino de três anos, aparentemente uma eterna criança, consegue relatar, numa perspectiva de baixo para cima, o mundo dos adultos. Paralelamente, é traçada a

ascensão do nazismo, a perseguição aos judeus e a disputa entre alemães e poloneses pela cidade de Dantzig. No ano de 1954, o personagem-narrador de Grass, Oskar Matzarath, encontra-se num sanatório, onde coloca sua história de vida no papel.

Aos autores que obtiveram sucesso com suas leituras durante os encontros do Grupo 47, vingava uma compensação quase que imediata, devido à procura de bons textos pelos editores presentes.

Cumprе salientar que Heinrich Böll e Günter Grass receberam também o Prêmio Nobel da Literatura, em 1972 e 1999 respectivamente. No subcapítulo a seguir, será dada uma maior ênfase às obras e autores que passaram pelo Grupo 47 e que contribuíram sensivelmente para que a literatura alemã fosse reintegrada à literatura universal. Conforme Eloá Heise, o Grupo 47 é “uma fatia essencial da história da literatura alemã contemporânea, sem a qual uma visão dessa época nunca seria completa.” (1997b)

O Grupo 47, na verdade, não era um grupo ou uma agremiação com uma lista de sócios, nem com estatutos. Conforme Günter Groll, num artigo sobre o terceiro encontro do Grupo, no jornal *Süddeutsche Zeitung*, de 10 de abril de 1948, Richter, ao ser perguntado por um jornalista, respondeu: “Na verdade, o Grupo nem é um grupo. Ele só se denomina assim.”³³ (in: LETTAU, 1967, p. 31). O que contribuiu para a escolha do nome *Grupo 47* foi o *Grupo 98* da Espanha que, depois dos espanhóis terem sido derrotados na *Guerra Espanhola-Americana*, em 1898, uma jovem geração de escritores, inspirados em Schopenhauer e Nietzsche, reivindicavam uma renovação da literatura e da sociedade.

3.1 O GRUPO 47 COMO FENÔMENO SOCIOLÓGICO

Para desenvolver este subcapítulo sobre o aspecto sociológico do Grupo 47, tomou-se como referencial de leitura, entre outros, um estudo feito por um grupo de estudos da Universidade de Göttingen, denominado *Göttinger Seminar* (Seminário de Göttingen), que dedicou vários anos de pesquisas ao Grupo, cujos resultados foram organizados e publicados por Volker Arnold (1980). Além da análise deste

³³ “*Eigentlich ist die Gruppe gar keine Gruppe. Sie nennt sich nur so.*”

material, procura-se colocar também o posicionamento de outros autores em relação ao Grupo como fenômeno sociológico.

Como fenômeno sociológico, entende-se a manifestação do comportamento social humano, e o Seminário de Göttingen (doravante denominado SG) aborda este aspecto como um documento empírico da forma de comportamento do Grupo 47 num determinado espaço de tempo, de 1947 a 1967. Procurar-se-á, também levar ao conhecimento do leitor, por exemplo, elementos isolados de um colóquio dos escritores do Grupo para que, então, possam ser vistos como um todo sob uma perspectiva sociológica.

Conforme o crítico de cinema e filósofo alemão Wolf Donner (2012), na sociedade humana, ocasionalmente, formam-se grupos que circulam voluntariamente em torno de um tema social e que influem decisivamente no decorrer da história, uma vez que “esses movimentos podem servir como meio e caminho para uma posterior mudança qualitativa no comportamento da sociedade”.(DONNER, 2012). Isto pode ser relacionado à formação do Grupo 47, uma vez que este foi um marco de grande importância para a história literária na Alemanha da segunda metade do século XX.

Como é difícil dar uma definição concisa do conceito “grupo”, mencionamos, de forma resumida, alguns dos critérios mais importantes de constituição de grupo, conforme o SG, na obra organizada por Arnold (1980, p. 140-141), que entende o termo “grupo estruturado” como sendo constituído por mais pessoas que “cultivam, reciprocamente, uma intensiva interação”, para chegar a alcançar um objetivo comum. Segue, de forma resumida, uma descrição dos principais elementos grupais, apresentados por Arnold e seus pesquisadores:

1. A existência de mais pessoas – em que uma limitação para cima na área da literatura raramente ocorre – é uma condição necessária para a existência de um grupo.
2. Geralmente são pessoas com características semelhantes que se reúnem. Com uma harmonia mais rara, mostra-se [...], que é dada preferência a pessoas com atitudes semelhantes. Mas não só a semelhança de atitudes, mas do mesmo modo, a semelhança nos resultados dos trabalhos, da formação escolar, inteligência, [...] da idade, do status, tem seu efeito. [...] Formação de grupo com base na igualdade de interesse depende da compreensão de só conseguir alcançar o objetivo na coletividade, com pessoas igualmente intencionadas.
3. Num intensivo processo de interação, normalmente se forma uma consciência de grupo, uma identidade de grupo ou um específico sentimento de “nós”.

4. Comunicação é uma condição necessária para a existência de um grupo. Em consequência da influência entre os componentes de um grupo, formam-se diretrizes comuns de comportamento. [...] Os efeitos de uma interação mostram-se à medida que um dos membros do grupo age e o resultado se faz sentir no grupo como um todo.
5. As correlações dos membros conduzem à divisão de tarefas e à coordenação de papéis específicos a determinados membros. [...]
6. Num outro estágio de desenvolvimento são destinadas diferentes posições de prestígio aos portadores desses papéis, tanto que surge estrutura hierárquica. [...]
7. No decorrer da formação de papéis, normalmente chega-se à formação de um líder. Características pessoais e dinâmicas relacionadas ao objetivo que deve ser alcançado são os fatores que conduzem à seleção do líder. [...]
8. Com o crescer do número de membros, também podem ocorrer mudanças qualitativas no grupo, pois este se torna desordenado, a comunicação é dificultada e, com naturalidade, começa uma divisão em subgrupos. (Arnold, 1980, p. 140-141, tradução nossa)

Além dos elementos acima, o SG, por meio de conceitos de Hans Dieter Schneider, citado por Arnold (1980, p. 141), menciona também a classificação em grupos formais e informais. Enquanto grupos formais possuem uma organização sólida, estatutos e objetivos definidos, nos grupos informais, pelo contrário, os objetivos, as normas, os papéis etc. existem apenas de modo implícito. Uma outra diferença é a entre “grupos abertos e fechados”, dependendo se novos membros são admitidos ou não. Assim, o Grupo 47, sem querer antecipar os resultados das pesquisas deste capítulo, pode ser classificado como um grupo informal e aberto.

Segundo o SG, um grupo literário não se diferencia de outras formas de grupos pelos princípios, mas de modo qualitativo, por um campo objetivo específico, (a arte) com implicações especiais (sistema de valores). Portanto, a pergunta sobre a coletividade (*Gemeinsamkeit*) entre os membros do Grupo 47, mais de 60 anos após seu início, não poderia ser respondida sem pesquisas específicas.

Os fundadores do Grupo, em 1947, haviam em comum os interesses sociais, políticos e literários. Nos primeiros anos reunia-se um certo número de pessoas que puderam voltar os olhos para as mesmas experiências da geração – fascismo e guerra mundial. Em novembro de 1949, o jornal diário da Baviera, *Münchener Merkur*, referia-se ao Grupo como “duas gerações com as mesmas experiências,

com a mesma mentalidade e com os mesmos requisitos”.³⁴ (in: LETTAU, 1967, p. 48). Assim, durante muito tempo, as relações de amizade entre os membros asseguravam a continuidade do Grupo. Richter, o líder do Grupo 47, confirmava que “no lugar do cartão de associado está a amizade.”³⁵

O ceticismo dos jovens escritores em relação às teorias, às tendências da arte e das ciências tornava-os mais modestos perante a reivindicação de reconhecimento do saber teórico. (KRÖLL, 1977, p. 143). Segundo o SG, assim se esclarece uma recusa ou rejeição ao *fascismo* e *stalinismo* baseada na emoção, mas que não conhece nenhuma fundamentação teórica-sociológica. Quanto a esta atitude, Walter Jens assim se manifesta:

A mim parecia, que meu ‘socialismo emocional’, o engajamento moral, a posição geral [...] era a oposição daqueles que de uma vez por todas não queriam mais ouvir ‘grandes palavras e grandes atos’ [...]. O conceito antifascista sempre foi uma palavra de honra no círculo dos membros do Grupo. Ele havia se tornado senso comum.³⁶
(in: ARNOLD, 1980, p. 143, tradução nossa)

Conforme Richter, (1962, p.10), diferente dos políticos praticantes, os membros do Grupo 47 não queriam educar a massa para a democracia, mas, em primeiro lugar, a eles mesmos, para que então pudessem causar influência sobre os outros. Sua concepção básica era a de uma democrática “formação de elite”, pois eles acreditavam que um pensamento democrático só era possível ser formado de cima para baixo. Richter também via o grande problema de afastar o efeito do nacional-socialismo na população, o que se tratava de uma higienização psicológica, o que ele chamava de “*psychologische Enttrümmerung*”.

Os estudos do SG também mostram que o Grupo 47 não ficou completamente livre de ofensivas políticas por parte de conservadores durante o clima de restauração da era Adenauer (Chanceler da República Federal da Alemanha de 1949-1963). Portanto, quase não houve reação do Grupo como um todo, o que apenas se limitou a protestos individuais ou de pequenos grupos.

³⁴ „zwei Generationen mit den gleichen Erlebnissen, mit der gleichen Mentalität und mit den gleichen Voraussetzungen.“ (in: LETTAU, 1967, S. 48).

³⁵ „An Stelle der Mitgliedskarte steht die Freundschaft.“

³⁶ „Mir schien es so, dass mein Gefühlssozialismus, das moralische Engagement, die allgemeine Position... die Opposition derer war, die ein für allemal genug hatten von großen Worten und großen Taten[...] Der Begriff Antifaschist war immer ein Ehrenname im Kreise der Gruppenmitglieder. Dieser gemeinsame Konsens war gegeben.“ (in: ARNOLD, 1980, S. 143)

Apenas à polêmica de Neumann e Nossack, que fizeram fortes críticas ao Grupo na revista *Konkret* de números 5 e 6/66, respectivamente, o Grupo reagiu como um todo, quando lhes foi concedido amplo espaço na mesma revista para a réplica.

Em relação a críticas dentro da agremiação, quanto à modalidade de sua existência, durante muitos anos não eram feitas e mesmo que as houvesse no decorrer desses 20 anos, estas não eram discutidas durante os encontros. Fazia parte do sistema de normas próprias do Grupo, que os modos de procedimentos nos encontros – deveria ser criticado o estilo e não o conteúdo – não deveriam ser objeto de discussão crítica.

O Grupo também recebeu críticas que vinham de fora dele, partindo, entre outros, de escritores como Arno Schmidt e Thomas Mann, por exemplo. Mann, como não retornou à Alemanha após o término da guerra, foi duramente criticado e, assim, persistiu uma querela entre o Grupo e o escritor. Marcel Reich-Ranicki, hoje considerado o crítico literário de língua alemã mais influente, defendeu o Grupo de muitas críticas e numa de suas respostas, no jornal *Die Zeit*, n. 43/1962, citado por Arnold (1980) afirmou que a crítica do Grupo, que se fazia aos escritores após as leituras dos textos, teria poupado o público de muita novela, romance, poema ou drama ruim.

Durante os 20 anos da existência do Grupo, chegaram a participar dele um total de 204 autores, dos quais 152 participaram apenas de uma a três vezes, e o número dos que deram continuidade se limitava a 52, o que ainda é um número bastante significativo. Para se ter uma visibilidade referente ao número de autores que participaram do Grupo, seguem informações da estatística apresentada em Arnold (1980, p. 165), como resultado das pesquisas do SG, seguindo um critério de assiduidade nos encontros. No quadro abaixo pode ser visto o número de participações:

1 vez	- 113 autores
2 vezes	- 26 autores
3 vezes	- 13 autores
4 vezes	- 14 autores
5 vezes	- 14 autores
6 vezes	- 6 autores
7 vezes	- 3 autores
8 vezes	- 1 autor
9 vezes	- 4 autores
10 e mais vezes	-10 autores

Com esta estatística, constatou-se que 75% dos autores participaram apenas de uma a três vezes e, por outro lado, o número dos que participaram continuamente limitou-se a cerca de 25%, o que ainda não significa que estes formaram um núcleo constante de participantes do Grupo, a não ser que se tome por base diferentes épocas em que houve mais ou menos participação de determinados membros, uma vez que nem todos os autores, mesmo fazendo parte desses 25%, participaram do início ao fim da existência do Grupo. Para que se possa ter uma ideia dessa diferenciação, o SG toma por base uma distribuição por épocas, o que pode ser visto nos quadros a seguir:

I. Autores que marcaram presença desde os primeiros anos de existência do Grupo até praticamente seu final, em 1967:

Hans Werner Richter	1947 – 1967
Heinrich Böll	1951 – 1965
Milo Dor	1951 – 1967
Günter Eich	1947 – 1967
Wolfgang Hildesheimer	1951 – 1967
Walter Jens	1950 – 1966
Sigfried Lenz	1952 – 1967
Walter Mannzen	1947 – 1964
Wolfgang Weyrauch	1951 – 1965
Wolfdietrich Schnurre	1947 – 1967

Estes “membros permanentes”, conforme o SG, foram complementados por participantes que entraram ou saíram no Grupo em outra época, ou que compareciam aos encontros por um certo período.

II. Compareceram constantemente nos primeiros anos, mas não se faziam mais presentes a partir dos meados dos anos 50:

Ilse Schneider-Lengyel	1947 – 1950
Wolf Schröers	1951 – 1955
Nicolaus Sombart	1947 – 1951
H. Unrich	1947 – 1949
Walter Hilsbecher	1947 – 1954
J. v. Hollander	1948 – 1955
Walter Alexander Bauer	1949 – 1955
Hans Georg Brenner	1949 – 1951

III. Partipantes desde praticamente o começo, mas que se distanciavam a partir do início dos anos 60:

Ilse Aichinger	1951 – 1962
Wolfgang Bächler	1947 – 1962
Franz Joseph Schneider	1949 – 1962
Ingeborg Bachmann	1952 – 1962
Alfred Andersch	1947 – 1962
Paul Schallück	1952 – 1964
Walter Kolbenhoff	1947 – 1960
Adriaan Morriën	1950 – 1960
J. Federmann	1952 – 1961

IV. Entraram no Grupo nos meados dos anos 50 e em parte permaneceram no Grupo:

Carl Amery	1955 – 1967
Hans Magnus Enzensberger	1955 – 1966
Christian Ferber	1955 – 1966
Richard Hey	1955 – 1966
Uwe Johnson	1959 – 1966
Klaus Röhler	1955 – 1966
Ingrid Bachér	1958 – 1965
Günter Grass	1955 – 1967
Helmut Heissenbüttel	1955 – 1967
Walter Höllerer	1954 – 1967
Ruth Rehmann	1958 – 1963
Martin Walser	1953 – 1967

V. Começaram a freqüentar apenas no início dos anos 60, mas que permaneceram no Grupo até seu final ou próximo a ele:

Konrad Bayer	1963 – 1964
Peter Bichsel	1962 – 1967
Heinz von Cramer	1961 – 1966
Günter Herburger	1964 – 1967
Barbara König	1960 – 1967
Hubert Fichte	1962 – 1965
Peter Weiss	1962 – 1967
Peter Rühmkorf	1960 – 1967
Gabriele Wohmann	1958 – 1965
Jürgen Becker	1960 – 1967
Friedrich Christian Delius	1964 – 1967
Rolf Hauf	1962 – 1966
Alexander Kluge	1962 – 1967
Gisela Elsner	1962 – 1964
Erich Fried	1962 – 1967
Dieter Wellershoff	1960 – 1965

Segundo as pesquisas do SG, assim se define, sociologicamente, a existência de um grupo que possui um núcleo formado por membros constantes (grupo I), ampliado por um segundo círculo (grupos II a IV), que se transforma com o decorrer do tempo, mas que, igualmente, possui um caráter contínuo, condicionado às mudanças de gerações e às tendências literárias. Heinrich Böll, em seu ensaio *Angst vor der Gruppe 47?* (“Medo do Grupo 47?” – in: LETTAU, 1967, p. 389-340) vê o Grupo 47 como “*ein massiver Stamm mit vielen Jahresringen*”³⁷. Ainda conforme o SG, o Grupo 47, distribuído em diferentes épocas, teve uma média de 25 a 35 participantes por encontro (ARNOLD, 1980, p.166), embora em alguns encontros, já nos anos 60, houve participação de 100 ou mais pessoas.

Os prêmios literários do Grupo 47, aos quais já se fez menção anteriormente, foram concedidos a escritores que, a princípio, ainda eram desconhecidos. Esses prêmios eram sempre em dinheiro, que, nos primeiros anos, foi arrecadado pelos próprios membros do Grupo e, mais tarde, pelos editores e produtores de radiodifusão. Vale citar que, em 1967, o valor do prêmio foi doado pelos escritores Heinrich Böll e Günter Grass, que por sua vez já o haviam recebido anteriormente. Segue ano, autor e título da obra, por cuja leitura os autores foram agraciados:

- 1950: Günter Eich, pelos poemas em *Abgelegene Gehöfte* (Sítios afastados*)³⁸
- 1951: Heinrich Böll, pela sátira *Die schwarzen Schafe* (As ovelhas negras)
- 1952: Ilse Aichinger, pelo conto *Spiegelgeschichte* (História do espelho*)
- 1953: Ingeborg Bachmann, por quatro poemas em *Die gestundete Zeit* (O tempo adiado)
- 1954: Adriaan Morriën, pela sátira *Zu große Gastlichkeit verjagt die Gäste* (Hospitalidade em demasia espanta os hóspedes*)
- 1955: Martin Walser, pelo conto *Templones Ende* (Final misterioso*)
- 1958: Günter Grass, pelo primeiro capítulo de *Die Blechtrommel* (OTambor)
- 1962: Johannes Bobrowski, por poemas em *Sarmatische Zeit* (Tempo ‘sarmático’*) ...
- 1965: Peter Bichsel, pela leitura de partes do romance *Die Jahreszeiten* (As estações do ano*)
- 1967: Jürgen Becker, pela leitura de partes de *Ränder* (Beiradas*)

³⁷ “[...] um caule maciço com muitos aneis anuais.”

³⁸ As traduções dos títulos marcadas com (*) são de nossa autoria, uma vez que não encontramos traduções para o português dessas obras ou textos.

Para a maioria dos autores este prêmio chegou em boa hora, uma vez que estavam em início de carreira e o valor recebido ajudava-os a poder seguir escrevendo, como foi o caso de

Günter Grass, que recebeu o prêmio pela leitura do primeiro capítulo de “O tambor”, podendo, assim, escrever o romance até o fim e publicá-lo um ano após, em 1959. Este romance de Grass faz parte de uma Trilogia, chamada de *Danziger Trilogie (Trilogia de Dantzig)*, e narra a história do protagonista Oskar Matzerath que, em 1954 encontra-se num sanatório, onde relata sua história de vida. Este é considerado um dos romances mais importantes da literatura pós-guerra.³⁹ Também Heinrich Böll, ao receber o prêmio em 1951, não hesitou em ir à agência do correio para enviar a quantia recebida à sua esposa que, assim, poderia suprimir alguns problemas financeiros da família.

3.1.1 As fases de desenvolvimento do Grupo 47

Durante os 20 anos de existência, o *Grupo 47* passou por diversas fases. O Seminário de Göttingen (SG), cujas pesquisas apresentadas por Arnold (1980, p. 147 – 150), sugere uma divisão em três fases de desenvolvimento:

3.1.1.1 O período de constituição

Este foi o período dos três primeiros anos, de 1947 a 1950, e possuía um caráter de oficina, sendo que a crítica era feita pelos demais escritores presentes.

Como em 1947 na Alemanha ainda não funcionava um meio de publicidade literária, mal se tomava conhecimento do primeiro encontro daqueles que viriam a formar o Grupo 47. Conforme o SG, a atmosfera dos primeiros encontros era exclusiva, “amigavelmente íntima” e, como ainda não existia um fórum literário público adequado para a nova geração, os membros fundadores e ex-redatores do *Ruf* engajaram-se para que pudessem encontrar uma forma de publicar. Assim, a oportunidade de criar um novo fórum, uma própria publicidade literária estava cada vez mais próxima. Em 23 de outubro de 1953, Rolf Schroers escrevia no *Frankfurter*

³⁹ O número de páginas de *O Tambor*, na versão alemã, editado pela Deutsche Taschenbuch Verlag é de 784 páginas e, atualmente, está traduzido para 27 línguas.

Allgemeine Zeitung: “Zuerst trafen sie sich, um überhaupt ein Publikum zu haben, sich selbst.” (Inicialmente eles encontravam-se para ter um público, eles mesmos.)

Por razões heurísticas, segundo o SG, essa publicidade específica e exclusiva do recém formado Grupo 47 teria sido chamada de “*Mikroöffentlichkeit*” (micro-espço público). Hans Werner Richter, assim, teria confirmado estes fatos:

Por muitos anos ele (O Grupo 47) foi o ponto de comunicação desses jovens escritores e, ao mesmo tempo, substitui para eles a publicidade literária que não existia mais depois da guerra.⁴⁰ (*apud* ARNOLD, 1980, p. 147)

A mídia e as editoras, no início, mal davam ouvidos ao jovem grupo, pois o que tinham a fazer, nesse momento, era preocupar-se com a literatura universal, usando de um certo ceticismo perante escritores desconhecidos.

Conforme Hans Mayer, também membro do Grupo, no ano de sua fundação, quando se falava em Alemanha no exterior, dominavam as ideias de uma reeducação e de uma renovação democrática da cultura alemã, pois não havia interesse pela produção intelectual e artística “destes alemães”: eles deveriam primeiro concluir seus “cursos de reparação”. Ironicamente, acrescenta ainda: “Possivelmente nos moldes de um exame de maturidade. Como esta deveria ser, naturalmente não se sabia. Não se pode pensar em tudo.”⁴¹ (MAYER, *apud* RICHTER 1962, p. 32)

Em todo o caso, demoraria mais alguns anos até que as redações de *feuilletons* do Ocidente estariam dispostos a enviar seus emissários da literatura ao país derrotado para obter notícias ou até documentos sobre uma nova vida literária. A literatura alemã, nessa época, no exterior do ocidente e do oriente, era apenas a literatura de exílio e a de resistência, e ninguém tinha ambição de uma produção literária de jovens escritores alemães que não tenham sido emigrantes, nem faziam parte do movimento de resistência ao regime nazista.

Mas, aos poucos, os serviços da literatura voltavam a funcionar, a mídia passou a demonstrar interesse e concedeu também a alguns membros do Grupo a oportunidade de mostrar suas habilidades na área da jovem literatura alemã. Numa

⁴⁰ „Für viele Jahre war sie (Die Gruppe 47) der einzige Kommunikationspunkt dieser jungen deutschen Schriftsteller und ersetzte für sie zugleich die literarische Öffentlichkeit, die nach dem Krieg nicht mehr bestand.“ (RICHTER, *apud* ARNOLD, 1980, S. 147)

⁴¹ „Möglichst mit einer Art von Reifeprüfung. Wie die aussehen sollte, wusste man freilich nicht. Man kann nicht an alles denken.“

entrevista, citada por Arnold (1980, p. 147), Hans Werner Richter disse: “[...] pois os escritores queria vender seus produtos. Eles precisavam viver [...] os livros precisam ser editados, ser vendidos.”⁴²

3.1.1.2 O período de ruptura e institucionalização

De 1951 a 1958, o Grupo 47 se tornou representativo na opinião literária e a crítica, antes feita apenas por outros escritores presentes nos encontros do Grupo, aos poucos foi substituída pela crítica literária de profissionais.

Durante seu desenvolvimento, de 1950 a 51, o Grupo 47 atingiu o maior ponto de transição. Sobre isso, Hans Mayer (*in*: RICHTER, 1962, p. 32-33) relata que, em 1951, teriam sido feitos alguns vagos comentários no jornal *Nouvelles Litteraires* de Paris e mencionadas obras como *Die Geschlagenen* (*Os derrotados*) de Richter e *Welt der Angeklagten* (*Mundos dos réus*) de Walter Jens. Mas, alguns meses antes, o *Wiener Arbeiter-Zeitung* (*Jornal dos Trabalhadores de Viena*) já havia escrito sobre o Grupo 47 sob o título “*Die neue Deutsche Literatur organisiert sich*” (*A nova literatura alemã se organiza*). Mais alguns escritores do Grupo - além de Richter e Kolbenhoff que se destacaram na reportagem - como Schnurre, Andersch e Arno Schmidt eram mencionados pela primeira vez.

Conforme Mayer (*in*: Richter, 1962, p. 33), no mesmo ano, 1950, o jornal brasileiro “*Letras e Artes*” de São Paulo teria publicado dois relatórios detalhados e interessantes sobre o Grupo, além de uma entrevista com Wolfgang Weyrauch e algumas fotos de Richter, Weyrauch e Wolfdietrich Schnurre. O articulador do artigo, Stefan Baciú, já teria conhecido os autores e suas obras e se interessava pelos materiais e condições intelectuais de trabalho dos escritores alemães mais jovens.

Continuando, Mayer afirma que, em 1951, no final de um relatório sobre o encontro do Grupo 47 em Bad Dürkheim, o *Nouvelle Litteraire* francês cita o autor Heinrich Böll de Köln (Colônia) como um dos escritores que haviam chamado a atenção e a quem fora concedido o Prêmio do Grupo 47. Cinco anos depois, o mesmo jornal teria publicado uma entrevista de uma página inteira com o mesmo

⁴² “[...]denn die Schriftsteller wollten doch ihre Produkte verkaufen. Die mussten ja durchkommen [...] die Bücher müssen gedruckt, vertrieben werden.” (RICHTER, *apud* ARNOLD, 1980, S. 147)

“Böll de Cologne”, que havia chegado a Paris para o lançamento de um de seus livros.

A ano de 1951 foi realmente importante para o desenvolvimento do Grupo e a partir daí, segundo Mayer, também no exterior, divulgava-se o novo fenômeno literário:

Desde 1951 o Grupo se impôs de tal modo como fenômeno literário, que em todas as instâncias de feuilletons e ‘features’ da Europa ocidental e das Américas começaram a referir-se regularmente aos encontros e às obras dos principais membros.⁴³ (MAYER, *in*: RICHTER, 1962. p. 33).

Conforme o SG, em 1953, a mídia profissional invadia maciçamente o Grupo 47, instalando microfones, e o encontro da primavera (em 53 ainda existiam dois encontros anuais) adquiriu caráter oficial. Três anos depois, Arnold Bauer escreveu no jornal *Der Kurier* de 6 de outubro de 1956 (*in* Lettau, 1967, p.126): “*Die ursprüngliche Intimität ist dahin*”. (“Foi-se a intimidade original”).

Apenas a Inglaterra mantinha-se reservada no que concernia à nova literatura alemã e só em 1959 começaram a ser publicadas reportagens detalhadas sobre a literatura alemã pós-guerra.

Em 1958, o Grupo 47 havia alcançado tal ponto de publicidade, que o crítico Reich-Ranicki escreveu com grande entusiasmo:

E também desta vez eles vieram a *Großholzleute*, no *Allgäu*: até da Suíça, da Áustria e da Holanda. E a BBC havia enviado seus correspondentes, e da Polônia veio o representante da mais importante revista literária.⁴⁴ (REICH-RANICKI, *in*: LETTAU, 1967, p. 140)

⁴³ „Seit 1951 hatte sich die Gruppe als literarisches Phänomen so durchgesetzt, dass alle westeuropäischen und amerikanischen Feuilleton- oder Feature-Instanzen über die Tagungen und Werken der wichtigsten Mitgliedern regelmäßig zu referieren begannen.“ (MAYER, *in*: RICHTER, 1962. S. 33).

⁴⁴ „Und sie sind auch diesmal nach Großholzleute ins Allgäu gekommen: sogar aus der Schweiz, aus Österreich, und aus Holland. Und die BBC hat ihren Berichterstatter geschickt, und aus Polen ist der Vertreter der Führende literarischen Zeitschrift gekommen.“ (REICH-RANICKI, *in*: LETTAU, 1967, S. 140)

Assim, segundo o SG, a “*Mikroöffentlichkeit*”, passo a passo, teria dado espaço à “*Makroöffentlichkeit*” (“macro-espaco público). Não havia mais volta para uma atmosfera exclusiva que, mais tarde, Richter em vão procurava restaurar. Nesta fase (1958/59), o desenvolvimento do Grupo 47 teria se “consumado a um componente com contornos fixos, claro e calculista da cena literária da República Federal da Alemanha.” (ARNOLD, 1980, p. 148). De um círculo de amigos, que se ajudavam reciprocamente com uma “crítica artesanal”, nesse período, sob a pressão de expectativas por parte da publicidade, o Grupo 47 tornou-se um grupo estruturado, um fórum aberto para a seleção da literatura atual.

O Grupo acabou se estabelecendo como uma espécie de “*Clearing-Stelle*” (local de limpeza ou purificação) para a literatura e, de certo modo, um lectorado substituto para os editores. Na vida literária da República Federal da Alemanha, essa função tornou-se algo como base de legitimação para o Grupo, que estava condicionado a alguns requisitos dos críticos e editores. Isso levou a uma certa hierarquia dentro do Grupo, que foi institucionalizado porque havia se tornado um instrumento de interesse, servindo para um determinado objetivo, que era a seleção de textos e obras. Os autores de um grupo, de modo geral, como elementos individuais, conforme Antonio Candido, “adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem, por sua vez, que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo.” (CANDIDO, 2000, p. 25).

Quanto a essa prática de apresentação de textos, que se usava nos colóquios durante os encontros do Grupo 47, com aprovação ou não da obra pelos críticos, que o faziam de acordo com o estilo e da repercussão que essa teria na sociedade da época, as relações entre o escritor (artista) e o grupo como um todo, se pautam na circunstância acima, apresentada por Candido, que também expõe um modo de esquematizá-las:

Em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas. (CANDIDO, 2000, p. 25)

Em 1957, a renomada enciclopédia alemã *Der Große Brockhaus* dedicou um artigo ao Grupo 47. Como outro índice de institucionalização deve ser considerado o “tratamento oficioso” que os “47istas” receberam durante os seus três encontros no exterior: em 1954, na Itália; em 1964, na Suécia e, em 1966, em Princeton, onde sua celebridade certamente atingiu seu ponto culminante. Conforme Dieter Zimmer, citado por Arnold (1980, p. 149), em Princeton o Grupo foi cumprimentado como se se tratasse da “associação representante dos escritores alemães.”

Hans Werner Richter, que liderou o Grupo até seu último encontro, teria dito numa entrevista, conforme o SG (ARNOLD, 1980, 149), que o Grupo havia se tornado uma organização oficiosa que não se podia ignorar: “[...] so eine Einladung (nach Princeton) konnten wir nicht ablehnen.” (Um convite desses nós não podíamos recusar).

Os maiores números de participações ocorreram nos encontros de 1958, na região do Allgäu, no sul da Alemanha, com 100 participantes e 20 leituras; em 1963, em Saulgau, sul da Alemanha, com 125 participantes e 25 leituras; em 1967, na Pulvermühle, em Oberfranken, norte da Baviera, com 100 participantes e 25 leituras.

3.2.1.3. O período final (1959 – 1967): Consequências do desenvolvimento

Com a sucessiva consumação do caráter de oficina, conforme o SG, (in ARNOLD, 1980, p. 149) o total de participantes nos encontros do Grupo começou a se intensificar. O número de novos participantes, em relação ao quadro dos membros que já formavam certo núcleo, aumentava drasticamente. As consequências desse crescimento e da publicidade “onipresente” nos colóquios do Grupo foram a passividade e a parcialidade.

Sobre o encontro de 1958, Joachim Kaiser, em seu texto “*Die Gruppe 47 lebt auf*” (O Grupo 47 revive), publicado na *Süddeutsche Zeitung* e reproduzido por Lettau, assim se expressou:

Na verdade, mais de 100 literatos haviam se reunido, o que de início dificultava a livre expressão, mas então as discussões acordavam de seu sono neutro-analítico, tornavam-se calorosas, muito mais

objetivos e mais consistentes do que as conversas dos dramaturgos em Munique ou os cientistas em Darmstadt.⁴⁵ (KAISER, *in*: LETTAU, 1967, p. 137-139)

Porém, com estas mudanças, muitos autores que tiveram uma concepção de grupo mais tradicional acabaram se distanciando dos encontros, enquanto uma nova geração de autores, devido ao prestígio que o Grupo 47 havia alcançado, sentia-se estimulada e, conforme Richter citou numa entrevista, estes jovens autores passaram a usar os colóquios apenas como trampolim. Relacionado a isso, dizem os estudos do SG:

O Grupo, sob a nova geração de autores, tornou-se uma instância de emissão de certificados de talento. Ele absorveu, com uma elasticidade admirável, quase todo o ramo das belas-letas da Alemanha Ocidental. Entretanto, faltava o senso comum, tanto literário como político-teórico.⁴⁶ (*in*: ARNOLD, 1980, p. 149)

Mas esse desenvolvimento, como sintetiza o SG, teve como consequência um clima de show (“Show-atmosphäre”), em que “leitura e crítica mostravam traços exibicionistas”. Com referência a isso, Heinrich Böll comenta:

Enquanto as câmeras da televisão olham e com elas milhões de espectadores potenciais, que estão por detrás deste olho do ‘irmão mais velho’; enquanto as fitas de gravação escutam na parede, neste clima tenso [...] neste auditório cada experimento torna-se exibição.⁴⁷ (*in*: ARNOLD, 1980, p.149.)

Segundo o SG, à medida que o Grupo 47 se integrava na esfera sócio-cultural da República Federal da Alemanha e conforme a publicidade arranjava previamente

⁴⁵ „Zwar waren mehr als hundert ‘Literatoren’ zusammengekommen, was die freie Aussprache anfangs behinderte, aber dann erwachten die Diskussionen aus ihrem neutralanalytischen Schlaf, wurden heutig-hitzig, weitaus sachnäher und consistenter als etwa die Gespräche der Dramaturgen in München oder der Wissenschaftler in Darmstadt.“ (KAISER, *in*: LETTAU, 1967, S. 137-139)

⁴⁶ „Die Gruppe wurde unter Nachwuchsautoren zu einer Instanz zur Ausstellung von Talenzertifikaten. Sie absorbierte mit einer erstaunlichen Elastizität fast den gesamten Bereich der Westdeutschen Belletristik, weil es inzwischen an einem literarischem wie politisch-theoretischen Konsens fehlte.“ (*in*: ARNOLD, 1980, S. 149)

⁴⁷ „Während die Fernsehkameras zuschauen und mit ihnen Millionen potentieller Zuschauer, die hinter diesem Auge des großen Bruders stehen; während die Tonbänder an der Wand horchen, in dieser gespannten Atmosphäre [...] in dieser Aula wird jedes Experiment zur Exhibition.“ (*in*: ARNOLD, 1980, S.149)

as estruturas dos colóquios, o Grupo, aos poucos, tomava conta das estruturas de comportamento da sociedade da Alemanha Ocidental, especialmente no mercado editorial. Isto quer dizer que os editores não mais poderiam resistir à produção dos autores do Grupo. (ARNOLD, 1980, p. 149)

Heinrich Böll, já em 1965, em seu ensaio *Angst vor der Gruppe 47?* (Medo do Grupo 47?), apontava com insistência para esse fato:

O Grupo faz parte deste Estado, ele combina com ele, politicamente é tão desamparado quanto este, ele não tem todas, mas algumas características ele tem em comum com a sociedade republicana federalista, e com isso ele está no verdadeiro e único perigo de tornar-se uma instituição e assumir a função; quer dizer, funcionar.⁴⁸ (BÖLL, *apud* ARNOLD, 1980, p. 150, tradução nossa)

Ocorreram outras manifestações semelhantes, que causaram um certo mal-estar em muitos membros, o que condiziu a um conflito latente entre os autores e críticos, mas que foi individualmente sublimado, uma vez que ainda não havia sido tematizado oficialmente.

Nos últimos tempos de existência do Grupo, novas ideologias foram se introduzindo, e acontecimentos políticos como a Guerra do Vietnam e a revolta estudantil também surtiram seus efeitos para o interior do Grupo que aos poucos sucumbiu à formação de subgrupos.

O Grupo, aos poucos, foi se tornando tão heterogêneo que uma amalgamização não era mais possível. Os estilos literários dos escritores do grupo tornaram-se mais diversificados e, a partir de 1958, com o desenvolvimento a uma instituição cultural-literária, já se fazia perceptível uma nova ligação à literatura universal.

O último encontro do Grupo 47 foi em 1967 (época dos movimentos estudantis) na *"Pulvermühle"*, em Waischenfeld / Oberfranken, ao norte do estado da Baviera, quando um grupo de estudantes de Erlangen, fez uma demonstração

⁴⁸ „Die Gruppe gehört zu diesem Staat, sie passt zu ihm, sie ist politisch so hilflos wie er, sie hat nicht alle, aber einige Eigenschaften mit der Bundesrepublikanischen Gesellschaft gemeinsam, und damit ist sie in der wirklichen und einzigen Gefahr, eine Institution zu werden und eine Funktion zu übernehmen; also, zu funktionieren.“ (BÖLL, *in*: ARNOLD, 1980, S. 150)

em frente ao local, onde o Grupo estava reunido, chamando os escritores de “*Dichter, Dichter, Dichtergreise!*” (poetas, poetas, poetas-anciões).

Alguns autores, como Heinrich Böll, Walter Jens, Wolfgang Weyrauch e Walter Mannzen já não estavam participando do Grupo desde os últimos dois ou três anos de sua existência.



Foto 4 - Integrantes do Grupo 47 em seu último encontro em 1967
Disponível em: <http://www.morgenschritte.de/Bilder/gruppe47.jpg>

4 A POESIA E AS PEÇAS RADIOFÔNICAS DE GÜNTER EICH: REFLEXOS DE VIDA E ÉPOCA

*“Es ist immer der gleiche Gedankengang:
das Nichtmehreinverstandensein.”⁴⁹*

Günter Eich (IV 534)

Para uma breve análise de poemas e peças radiofônicas de Günter Eich, baseou-se, além de outros, nos critérios da análise discursiva de Eni Orlandi, no que se refere às condições de produção e ao silêncio em suas obras *Análise de Discurso - Princípios e Procedimentos* e *As formas do silêncio*. Os poemas a serem analisados são “*Inventur*” e “*Latrine*” e, em seguida, far-se-á referências a suas peças radiofônicas, incontestavelmente, de grande importância para a literatura pós-guerra. Para auxiliar na compreensão dessas análises, seguem alguns dados biográficos do referido autor com o propósito de facilitar a localização do momento histórico.

Günter Eich nasceu no dia 01 de fevereiro de 1907, em Lebus, no estado de Mecklenburg, Alemanha, mas passou a viver em Berlim e Leipzig. Após sua formação secundária ele estudou Direito e Sinologia em Berlim e Paris. Poeta e autor de peças radiofônicas de renome no meio literário alemão após 1945, Eich iniciou a sua carreira literária ainda nos últimos anos da República de Weimar, escreveu seu primeiro poema em 1927 e publicou seu primeiro livro de poemas em 1930. A partir de 1932 ele trabalhou como escritor independente e, em 1934, publicou seu primeiro conto, *Katharina*. Durante o nacional-socialismo viveu das peças de entretenimento que produziu para o rádio, que na época era considerado um eficaz meio de propaganda do regime. Mas foi no período da Segunda Guerra Mundial que o autor começou a questionar as possibilidades e os limites da poesia num mundo dominado pela modernização da tecnologia, por interesses econômicos e pela violência das forças políticas.

Sua produção, que até então era marcada por um ideal de autonomia, conforme Garraio (2005), “aos poucos é conjugada com uma defesa da imersão do

⁴⁹ „É sempre a mesma maneira de pensar: o não-mais-estar-de-acordo.”

sujeito na História, posição que encaminharia o autor para uma concepção de arte não ideológica e subversiva das forças do poder”.

A obra de Eich reflete o empenho do poeta na conquista de um espaço para a poesia, assim como permite acompanhar momentos essenciais do desenvolvimento político-cultural da Alemanha do século XX.

No término da Segunda Guerra Mundial, Günter Eich passou um ano numa prisão americana e após sua libertação, ele estabeleceu-se no sul da Alemanha. O poeta foi membro-fundador do Grupo 47 e o primeiro a receber o prêmio do Grupo pelo seu poema “*Inventur*” em 1950. Casou-se com a também escritora e componente do Grupo, Ilse Eichinger. Por último, morou na Áustria, próximo a Salzburg, onde faleceu em 1972.

4.1 A LÍRICA DE EICH NA LITERATURA PÓS-GUERRA

“*A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.*” Graciliano Ramos

A poesia de Günter Eich teve um dos efeitos mais duradouros no meio da literatura lírica da época pós-guerra, principalmente no que concerne à *Kahlschlagsliteratur*, na qual se enquadram os dois poemas destacados neste trabalho.

4.1.1. O poema *Inventur*

O poema *Inventur* surgiu das experiências de Eich num campo americano de prisioneiros de guerra, próximo a Remagen, na Alemanha, entre os anos 1945 e 46, embora fosse publicado apenas em 1948 em sua antologia *Abgelegene Gehöfte* (*Sítios afastados*). Segundo Hillebrand (2010, p. 481), o poema eichiano tornou-se um “êxito do modernismo da lírica” e, de fato pode ser denominado como “*poetologisches Gedicht par excellenz und ein Reduktionsgedicht, wie es im*

*literarischen Bilderbuch steht.*⁵⁰ Salieta também que entre tantos outros poetológicos, o poema de Eich seria uma “preciosidade” (*Kostbarkeit*). Em outros poemas, como os do expressionista August Stramm (1874 – 1915), por exemplo, a redução de linguagem é vista como objeto de uma reflexão poetológica, o que também pode ser observado no poema de Eich a seguir, cujo tema é a inevitabilidade do “ter que escrever” (*Schreibenmüssen*) sob condições exteriores reduzidas, apresentado de forma lacônica, sem justificação, introduzido na lista de seus escassos pertences:

Inventur

*Dies ist meine Mütze,
dies ist mein Mantel,
hier mein Rasierzeug
Im Beutel aus Leinen.*

*Konservenbüchse:
Mein Teller, mein Becher,
Ich hab in das Weißblech
den Namen geritzt.*

*Geritzt hier mit diesem
kostbaren Nagel,
den vor begehrlischen
Augen ich berge.*

*Im Brotbeutel sind
ein paar wollene Socken
und einiges, was ich
niemand verrate,*

*so dient es als Kissen
nachts meinem Kopf.
Die Pappe hier liegt
Zwischen mir und der Erde.*

*Die Bleistiftmine
lieb ich am meisten:
Tags schreibt sie mir Verse,
die nachts ich erdacht.*

*Dies ist mein Notitzbuch,
dies meine Zeltbahn,
dies ist mein Handtuch,
dies ist mein Zwirn.⁵¹*

⁵⁰ “poema poetológico por excelência e um poema de redução, como é definido pelo *livro ilustrado literário*”. (grifo nosso)

⁵¹ INVENTÁRIO: Esta é minha touca / este é meu sobretudo, / aqui meu aparelho de barbear / na

Conforme Werner Richter, os autores da literatura do Kahlschlag, como pode ser visto neste poema de Eich, começam com linguagem simples e lacônica, praticamente como na alfabetização: “Os escritores do Kahlschlag, em termos de língua, substância e concepção começam pela frente. [...] com a adição de partes e partículas da argumentação, no ABC das frases e palavras.”⁵² Eles estariam entrando em conflito com a continuidade da literatura “caligráfica” na Alemanha (conforme definição de Andersch dada à beletrística), com o fatídico e com a fatalidade de uma “nova névoa” [...] (RICHTER, 1962, p. 9).

Em 1949, Wolfgang Weyrauch, de quem procede a definição *Kahlschlagsliteratur*, referiu-se ao poema *Inventur* de Eich como o “*lyrisches Exemplum*” do recomeço.

Eich, em relação à literatura do *Kahlschlag* e a si mesmo, comenta:

Eu me encontro na situação de uma criança, que diz árvore, lua, montanha e assim se orienta. Por isso tenho pouca esperança de poder escrever um romance. O romance tem a ver com o verbo, que, com razão, no alemão também se chama *palavra de atuação*.⁵³ (in: ARNOLD, 1979, p. 13, grifo nosso)

Em *Inventur*, um sujeito que, ao que tudo indica, deve ser um soldado no final da guerra, com palavras simples, faz um balanço dos seus pertences, como se estivesse fazendo um inventário. Pequenas coisas do cotidiano são para ele pertences valiosos, por exemplo, um grafite de lápis com que ele escreve poesias. A razão para atribuir tanto valor a esse grafite – e nem falando em lápis –, conforme Forster e Riegel, é fácil de prever:

sacola de linho. // Lata de conservas: / meu prato, meu copo, / na lata branca eu / arranhei meu nome. // Arranhado com este / valioso prego, / que eu escondo / diante de olhares cobiçados. // Na sacola de pão estão / um par de meias de lã / e algumas coisas que eu / não revelo a ninguém. // Assim ela serve de traveseiro / à noite pra minha cabeça. / O papelão aqui deitado / entre mim e o solo.// O grafite do lápis / é o que eu mais amo./ De dia ele me escreve versos / que à noite eu imaginei.// Este é meu bloco de anotações / este é minha lona / esta é minha toalha / esta é minha linha (de costurar).

⁵² „Die Kahlschläger fangen in Sprache, Substanz und Konzeption von vorn an.[...] bei der Addition der Teile und Teilchen der Handlung, beim ABC der Sätze und Wörter.” (RICHTER, 1962, S. 9).

⁵³ „Ich befinde mich in der Lage eines Kindes, das Baum, Mond, Berg sagt und sich so orientiert. Ich habe deshalb wenig Hoffnung, einen Roman schreiben zu können. Der Roman hat mit dem Zeitwort zu tun, das im Deutschen mit Recht auch Tätigkeitswort heißt.“ (in: ARNOLD, 1979, S. 13)

A atividade poética, na concepção de versos em noite mal dormida e no seu manuscrito à luz do dia, pode conciliar a ele, que antes só pensava na segurança de sua existência material, um sentido de vida mais elevado.⁵⁴ (FORSTER e RIEGEL, 2002, p. 363).

Os autores também apontam para a anáfora “*dies ist*” (isto é), na construção paralela dos dois primeiros e dos quatro últimos versos do poema, que faz lembrar das primeiras lições de livros didáticos em que se introduz uma língua estrangeira, como o inglês e o francês, em que se exercita vocábulos referentes aos objetos de localização próxima.

Assim, o poema *Inventur* funciona como um meio de testar a própria competência da língua, de compreender linguisticamente uma realidade concreta e descomplicada, bem como dar realidade aos objetos por meio da denominação e, assim, adquirir o poder de disposição sobre eles. Forster e Riegel também discorrem sobre esta insegurança em relação a palavra, que precisa ser vista como reação ao abuso da língua pelo poder do Terceiro Reich que, segundo os autores está muito bem documentado na obra de Victor Klemperer “*Lingua Tertii Imperii*”. Nos gestos imaginários, quando diz “*dies ist*” e na precavida segurança da propriedade (“*mein*”, na gravação do nome) a ambição do eu lírico de apropriar-se de novo da língua e, enfim, torná-la novamente útil. (FORSTER e RIEGEL, 2002, p. 363-4).

O conteúdo realístico relacionado à época e à linguagem escassa e lacônica fizeram do poema um dos mais conhecidos e dos mais importantes da literatura pós-guerra. Quando se faz a leitura do poema e se sabe em que época este foi escrito, conforme Orlandi, é normal que, num primeiro momento, se fique “na superfície das evidências” (2005, p. 29). Imaginamos, assim, que no poema o eu lírico seja um soldado que está na guerra, ou num campo de prisioneiros, ou que teria recém voltado da guerra. É um sujeito que fala de um lugar, de uma posição-sujeito e, a partir da voz deste, fala a voz de outrem. Desta forma, o eu lírico também poderia ser outra pessoa, cuja voz estaria se manifestando através de um mendigo, de um outro homem qualquer, sobrevivente da guerra, provavelmente não de uma mulher,

⁵⁴“*Die dichterische Aktivität bei der Konzeption von Versen in schlafloser Nacht und bei ihrer Niederschrift beim Lichte des Tags vermag dem ansonsten nur auf die Sicherung seiner materiellen Existenz bedachten Lagerinsassen so etwas wie einen höheren Lebenssinn zu vermitteln.*“ (FORSTER und RIEGEL, 2002, S. 363).

pelo fato de mencionar um aparelho de barbear entre seus pertences. Poderia também ser a própria Alemanha, usando-se de metáforas, mas para se chegar a esta conclusão, obviamente, é preciso ter o conhecimento histórico, referente ao tempo e espaço em que este poema foi escrito. O que é dito no poema, além de serem mensagens a serem decodificadas, conforme Orlandi, “são efeitos de sentidos que são produzidos, em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista de discurso tem de apreender.” (2005, p. 30)

Através do conceito de condição de produção, recupera-se o contexto sócio-histórico de uma época. No poema “*Inventur*”, não se fala de alimentos, a não ser da falta deles, o que se entende através do saquinho de pão, agora contendo outros pertences. Ou dentro dele haveria ainda algo para comer? Pois o eu lírico nega-se a relatar o que está lá dentro, além das meias de lã.

Sabe-se que na época em que o poema foi escrito havia muita falta de alimentos na Alemanha devastada pela guerra, principalmente o pão, que para os alemães sempre foi de grande importância na alimentação.

Hillebrand, já citado anteriormente, ainda faz referência ao velho ditado de que “pão e arte estão relacionados”, o que aqui literalmente gera sentido. (2010, p. 482).

Assim como Orlandi (2005, p. 30) dá o exemplo da “faixa negra *Vote sem medo*, em que o contexto imediato é o campus onde foi colocada a faixa”, (grifos do autor), em “*Inventur*” há um contexto imaginário que pode ser um campo de prisioneiros, onde há outros sujeitos que, como os locutores carecem de objetos de primeira necessidade.

Na análise discursiva, um tópico importante é a memória que, também em relação ao poema “*Inventur*”, tem suas características e é tratada como interdiscurso que, por sua vez, é definido como “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente”. (ORLANDI, 2005, p. 31).

Também Emile Durkheim, citado por Maurice Halbwachs (2006, p. 7-8), mostra que “é impossível conceber o problema da recordação e da localização das lembranças quando não se toma como ponto de referência os contextos sociais reais que servem de baliza a essa reconstrução que chamamos *memória*.”

A seguir, pode ser vista uma releitura de “*Inventur*”, feita pelo jornalista alemão Michael Bauer (*in*: Braese, 1999, p. 24) no ano de 1993. Este autor re-

significou o poema, atribuindo-lhe novos sentidos, ocorrendo uma ruptura com o que foi dito no anterior. Apesar de ambos falarem de seus pertences, há uma contraposição de valores, uma vez que se parte de uma posição-sujeito completamente diferente por se tratar de momentos sócio-históricos opostos - do poema de Eich à releitura de Bauer transcorrem 47 anos -, são vozes diferentes que falam a partir da voz do locutor.

*INVENTUR (1993)
(Michael Bauer,
nach Günter Eich)*

*Hier meine Wohnung
Da unten mein Auto
Das der Hifi-Turm
Mit 80er Boxen*

*Da mein Computer
Software, Disketten
Speichre noch schnell
die Adressdatei ab.*

*So. Gespeichert.
Geheimer Befehl
Niemand, nur ich
kommt da jetzt noch dran*

*Der Tennisschläger
mit frischer Bespannung
die passende Tasche
Geheimfach ganz hinten*

*Fühl mal: Ganz leichtes
Material
Könnte man notfalls
als Kissen benutzen*

*Das Geilste der Drucker
der druckt dir
in paar Sekunden
echt alles aus*

*Das ist mein Surfbrett
Das der Rekorder
Hier meine Karte
Und das ist mein Fax.⁵⁵ (in: Braese, 1999, p. 24)*

⁵⁵ "INVENTÁRIO (1993): Este meu apartamento / Lá em baixo meu carro / Esta a aparelhagem de som / Com caixas 80.// Ali meu computador / Software, disquetes / Ainda salvo bem rápido / o arquivo do link.// Feito. Está salvo. / Ordem secreta, / Ninguém, só eu, / agora terá acesso.// A raquete de tênis,/ com rede nova, / a bolsa combinando, / divisória secreta bem atrás.// Sinta: material bem leve,/ Em caso de emergência, / Poderia ser usado /como travesseiro. // O mais legal,

Este poema, se for pensado que transcorreram apenas 19 anos (de 1993 a 2012), já causa uma certa ruptura em relação à vida moderna de hoje, com a tecnologia em desenvolvimento constante, pois alguns itens teriam que ser substituídos, como por exemplo o disquete e o toca fitas, em desuso, outros novos fariam parte, caso novamente se atribuísse uma re-significação, causando uma nova contraposição de valores. Mas também não se pode deixar de mencionar que, nessas duas versões do poema, houve uma re-significação do essencial e do supérfluo.

Conforme José Antônio Zamora (2009), filósofo espanhol e autor do livro “*T.W. Adorno: Pensar contra a barbárie*”, nessa ressignificação do supérfluo, como no poema de Bauer, está evidente “uma apetência permanente de mercadorias”, o que faz parte do sistema capitalista, em que continuamente se alimenta o desejo de fazer novas aquisições. Numa entrevista concedida ao *Intituto Humanitas Unisinos*, Zamora refere-se a um “fenômeno específico” que acredita ter sido entendido muito bem por Walter Benjamin, que o chamou de “empatização com mercadoria”. Continua o filósofo espanhol, dizendo que isto

é uma aproximação e uma identificação empática com a mercadoria, que não é seu consumo material, não tem nada a ver com o valor do uso, mas sim com a aura alucinatória que as mercadorias adquirem no capitalismo para se converter em objeto de desejo. Aí há um processo de assimilação, de ‘empatização’, diz ele (Benjamin) com o anorgânico. Isso transforma os sujeitos em sujeitos auráticos mercantilizados. (ZAMORA, 2009, s/p.)

O referido filósofo ainda faz um comparativo entre os tipos humanos que povoavam as “passagens parisienses” de Benjamin e os que hoje povoam os *Shoppings Centers*. “Hoje basta entrar em um shopping para entender Benjamin”, acrescenta.

4.1.2. O poema *Latrine*

Também do poema “*Latrine*”, de Eich, é possível fazer uma análise de condições de produção. O poema, composto por quatro estrofes de quatro versos cada, descreve a situação de um soldado, supostamente também durante a Segunda Guerra Mundial. O eu lírico, sentado de cócoras sobre uma “fossa fedorenta”, fazendo suas necessidades ao ar livre, descreve de um modo tragicômico seus arredores e, por meio de uma linguagem que choca por sua escatologia, faz uma crítica à guerra.

Latrine

*Über stinkendem Graben,
Papier voll Blut und Urin,
umschwirrt von funkelnden Fliegen,
Hocke ich in den Knien,*

*den Blick auf bewaldete Ufer,
Gärten, gestrandetes Boot.
In den Schlamm der Verwesung
Klatscht der versteinte Kot.*

*Irr mir im Ohre schallen
Verse von Hölderlin.
In schneeiger Reinheit spiegeln
Wolken sich im Urin.*

*“Geh aber nun und grüße
die schöne Garonne –“
Unter den schwankenden Füßen
Schwimmen die Wolken davon.”⁵⁶*

Quanto ao estilo pode ser visto que há rimas cruzadas do tipo a, b, a, b, enquanto também são perceptíveis algumas aliterações vocálicas, mas não é nosso objetivo fazer uma análise de estilo desse poema, mas uma breve interpretação, principalmente quanto à época de sua produção.

O poeta informa o leitor sobre a dura vida de um soldado, no que ele descreve o processo da incomunicabilidade sob condições insuportáveis. Nem

⁵⁶“Sobre fossa fedorenta, / papel sujo de sangue e urina, / cercado por moscas resplandecentes, / estou sentado de cócoras, // a visão sobre margens arborizadas, / jardins, barco encalhado / na lama da putrefação / estalam as fezes petrificadas. // Dementes ressoam-me nos ouvidos / versos de Hölderlin. / Em pureza como a neve / espelham-se / nuvens na urina. / Mas vá e saúda / o belo Garonne / Abaixo dos pés balançantes / vão-se embora as nuvens.”

mesmo o local aparentemente “íntimo” (a latrina) lhe é suportável. A aliteração *funkelnde Fliege* (moscas resplandecentes) proporciona um entendimento irônico, uma vez que faz alusão à patética lírica nazista. Para Forster e Riegel, tema do poema é “a dolorosa experiência da contradição entre uma atualidade chocante e uma imagem da realidade, transmitida por meio da linguagem e cunhada por uma alta exigência estética” (FORSTER e RIEGEL, 2002, p. 364). Entende-se, assim, que Eich faz um jogo entre o escatológico e o sublime. Conforme Forster e Riegel, pela compreensão tradicional da lírica, a temática deve ser sentida como uma provocação, se a execução das necessidades fisiológicas ao ar livre é combinada



Bundesarchiv, Bild 1011-103-0906-28
Foto: Fraß | 1943

Figura 5: Flecha indicativa da próxima latrina. Foto: Fraß | 1943
Fonte: Arquivo Federal (Bundesarchiv). Foto 1011-103-0906-28

com as reminiscências literárias do eu lírico em vista da paisagem encantadora dos arredores. Ainda segundo estes autores,

“[...] as duas primeiras estrofes se dedicam à descrição drástica da situação, no que se juntam impressões óticas, acústicas e de olfato por meio de definições adverbiais, atributos e parênteses, formando uma longa frase introdutória que ultrapassa os limites da estrofe. A proximidade física importuna da latrina abominável entra num contraste brusco com a paisagem evidentemente idílica em frente aos olhos do observador.”⁵⁷ (FORSTER E RIEGEL, 1995, p.365, tradução nossa)

⁵⁷ [...] der drastischen Schilderung der Situation sind die ersten beiden Strophen gewidmet, optische, akustische und Geruchseindrücke werden durch adverbiale Bestimmungen, Attribute und

Em relação a este poema, poderia ser feita uma análise semelhante a do poema anterior, “*Inventur*”, pois a voz de outrem também poderia ser de alguém que se encontra num lugar de extrema pobreza, por exemplo, numa favela, mas que em cuja redondeza, muitas vezes, existem belas paisagens. No poema, o autor cita versos de Hölderlin (1770-1843), como sendo uma reminiscência literária do eu lírico que, desorientado, sente soar os versos desse poeta em seus ouvidos. Com a última estrofe, que começa com a citação de um poema de Hölderlin “mas agora vá e saúda o belo Garonne”, Eich, além de outras interpretações, pode muito bem tentar esclarecer a oposição entre a propaganda nazista e a realidade. No caso da voz de outrem, em vez de versos de Hölderlin, também poderiam ser trechos de músicas do momento (*hits*), canções populares, etc., que viriam à mente e soariam nos ouvidos desse sujeito.

Mas Eich, ao prever sua inevitável chamada pelo exército para o combate na guerra, teria decorado vários poemas, inclusive alguns de Hölderlin, preparando-se espiritualmente, com o objetivo de tornar essa tarefa menos dolorosa. Assim, as lembranças que teve dos versos de Hölderlin não ficaram sem efeito sobre a escolha do vocabulário e a descrição da natureza na terceira estrofe: “*In schneeiger Reinheit spiegeln / Wolken sich*”, até que esse bom tom brutalmente rompe-se com a rima Hölderlin – *Urin*. Já os versos da quarta estrofe, “*Geh aber nun und grüße die schöne Garonne* –” remetem diretamente aos versos do poema “*Andenken*” (*Recordação*) de Hölderlin, que este escreveu em reminiscência ao tempo que havia passado no sudoeste da França, na cidade de Bordeaux, às margens do rio *Garonne*, onde havia atuado como professor particular, mas de onde subitamente partiu em direção à Alemanha, mesmo que aquele lugar o fascinava.

Nesse poema, *Andenken*, escrito em 1803, após sua permanência na França em 1802, Hölderlin expressa seu “luto elegíaco” pelo que havia perdido - a graciosa paisagem do Garonne e os jardins de Bordeaux - terminando-o com o verso que se tornou famoso: “*Was bleibt aber, stiften die Dichter*”. (*Mas aquilo que permanece,*

Parentesen in einen die Strophengrenze überschreitenden langen Einleitungssatz zusammengepackt, so dass die physisch bedrängende Nähe der abscheulichen Latrine in einen schroffen Kontrast zu der offenbar idyllischen Landschaft vor den Augen des Betrachters gerät. (FORSTER und RIEGEL, 1995, S.365)

fundam-no os poetas)⁵⁸. Assim, o mundo evocado e intacto descrito no poema de Hölderlin flutua sob os pés balançantes do eu lírico de Eich que, mesmo sentado sobre a “fossa fedorenta” e escutando as fezes petrificadas caírem na “lama da putrefação” (*Schlamm der Verwesung*), tem em mente a beleza do Garonne e vê as nuvens que, na pureza da neve, se refletem na urina. Essa imagem, porém, novamente se desfaz nos dois últimos versos do poema, em que, abaixo dos pés balançantes, como que a nadar, vão-se embora estas nuvens. Isto caracteriza a experiência da contradição entre a beleza da natureza, formada pela literatura, e a realidade chocante vivenciada empiricamente, que, conforme Forster e Riegel (2002, p. 365), não se deixa submeter a uma síntese e que a tentativa de conciliar essas duas realidades por meio de rimas *Boot-Kot* (barco-fezes) e *Holderlin-Urin*, está condenada ao fracasso, uma vez que estas rimas não mais indicam harmonia e uníssono, mas uma dissonância estridente. Ambos concluem também que não existe uma fuga da realidade.

Em relação à poesia lírica dos primeiros anos pós-guerra, *Inventur* e *Latrine* de Eich, ao lado de *Todesfuge* de Paul Celan, estão entre os poemas que mais se destacam. Eles fazem referência aos problemas sociais causados pela guerra e pelas destruições em massa. Encontra-se neles o que Jaime Ginzburg (2003), fazendo alusão à palestra sobre Lírica e Sociedade de Adorno, chama de “concepção de individualidade pautada na opressão, uma sociedade fundamentada em conflitos e uma busca de uma linguagem que ultrapasse os caminhos convencionais de expressão”. Conforme Adorno (2003, p. 66), “a referência social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela”. Salaria também que o conteúdo de um poema não é apenas a expressão de experiências individuais, mas de experiências coletivas, o que ocorre com os poemas de Eich, pois, embora fale apenas o eu lírico, sabe-se que este representa uma coletividade, como soldados, prisioneiros ou sobreviventes da guerra.

⁵⁸ Tradução de Miguel Monteiro. Disponível em <http://pedradaponte.blogspot.com/2010/01/relembanca-holderlin.html>

4.2 EICH COMO PIONEIRO DAS PEÇAS RADIOFÔNICAS

No ano em que Günter Eich nasceu, em 1907, também surgiu o rádio. E, a partir de 1928, podia-se escutar Eich no rádio, com seus poemas, suas histórias e seus próprios seriados radiofônicos. Mas foi nos anos após a Segunda Guerra que Eich fundamentou seu sucesso como autor literário de peças radiofônicas, tanto que se chegou a se fazer referência ao seu estilo como “*Eich-Maß*” (padrão eichiano), que serviu também para outros autores. Suas peças até hoje fazem parte dos clássicos da peça radiofônica alemã.

As peças radiofônicas, quando de sua reativação, em 1946, pela *Radio Hamburg*, tiveram que superar os 10 anos de intervalo, durante o qual peças literárias não haviam surgido.

Uma ligação direta com a tradição dos anos 20 e início dos anos 30 não era possível, uma vez que, ou os arquivos haviam sido destruídos pela guerra, ou estavam em total desordem, não sendo possível uma reorganização imediata. Ao público, no qual havia se despertado uma sede de cultura, sentindo a necessidade de recuperar o tempo perdido, correspondia, agora, a disponibilidade acessível da mídia e a possibilidade de uma produção barata.

Ao lado de Wolfgang Borchert, cujo grande sucesso radiofônico *Draußen vor der Tür* (*Do lado de fora diante da porta*), em 1947, também passou a ser encenado no palco, Günter Eich tornou-se famoso principalmente pelo seu trabalho para o rádio, que também foi publicado em livros. Ao contrário de Borchert que, na verdade, não era uma peça radiofônica que quis escrever, mas um drama para o teatro, Eich já conhecia as peças dos anos 20, como já estava familiarizado com o gênero. Uma de suas peças mais conhecidas é *Träume* (*Sonhos*), cuja estreia, conforme o dramaturgo Gerhard Prager, da Rádio Stuttgart, mencionado por Würffel (1978, p. 22), teria sido o nascimento da peça radiofônica alemã. Nesta peça, os “sonhos” refletem sobre as consequências da reforma monetária, que com ela introduziu a saturação econômica, política e moral. Eich faz referência a uma geração que, pouco tempo depois dessa reforma, ameaça cair numa espécie de “sono do milagre econômico”. A intenção do autor é que o ouvinte se identifique com os personagens “sonhadores”, que, nos cinco continentes, onde se passam os “sonhos”, sofrem os pesadelos correspondentes a cada um deles.

Talvez pelo fato de ter estudado Sinologia⁵⁹, em suas próprias peças, Eich entendia-se como um “contador de histórias num mercado oriental”. Ele foi um escritor que fazia uso de um mistério sedutor e a intensidade linguística de um lírico que, aliás, ele permaneceu até sua morte. Numa retrospectiva, em comemoração aos cem anos de Eich, em 2007, o dramaturgo Hans Burkhard Schlichting, da SWR2 (*Südwestrundfunk 2*) comenta sobre o silêncio nas peças de Eich:

Na dramática radiofônica, a Eich interessava especialmente o silêncio. Mesmo que nosso mundo da mídia procura evitar, quase que panicamente, o silêncio, as peças de Eich preservaram seu efeito. Talvez hoje fique mais claro que naquela época, em que ele introduziu o silêncio, o *Ausgesparte* e o misterioso serviram para dar uma intensificação à tensão, que mantinha o público em suspense.⁶⁰ (SCHLICHTING, 2011).

Ainda conforme Schlichting, as peças radiofônicas são apropriadas para a imaginação do ausente e que o “monólogo interno” naquela época era um meio moderno que autores como James Joyce e Arthur Schnitzler haviam introduzido. E este meio estilístico Eich usava, por meio do rádio, para apresentar o irreal de forma comovente, e deixar com que vozes estranhas, pensamentos e sonhos (ou pesadelos) agissem diretamente sobre o ouvinte. Além disso, Eich via-se incumbido de traduzir o necessário silêncio no diálogo em palavras e, de tal modo, que não se perdesse o caráter do silêncio.

Quanto a isso, também Orlandi defende que “há um modo de estar em silêncio que corresponde ao modo de estar no sentido e, de certa maneira, as próprias palavras transpiram silêncio. Há silêncio nas palavras” (1997, p. 11). A autora fala de um “processo de produção de sentidos silenciados” que fornece uma compreensão do não-dito, afirmando também que existe uma dimensão do silêncio que estaria remetendo à incompletude da linguagem, uma vez que tudo o que é dito estaria relacionado com o não-dito. Quanto a isto, Orlandi opina que

⁵⁹ Estudo do que se relaciona com a China.

⁶⁰ „An der Funkdramatik interessierte Eich besonders das Ausgesparte, das Schweigen. Auch wenn unsere Medienwelt heute fast panisch das Schweigen zu vermeiden sucht, haben Eichs Hörspiele ihre Wirkung behalten. Vielleicht wird heute klarer als damals, das er das Schweigen, das Ausgesparte und Rätselhafte zur Steigerung der Spannung einsetzte, die das Publikum in Atem hielt.“ (SCHLICHTING, 2011).

o silêncio é a ‘respiração’ (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é um, para o que permite o movimento do sujeito. (ORLANDI, 1997, p. 13).

Entende-se que o silêncio também pode dar margens a várias interpretações, o que também foi dito por Eich num discurso em virtude de sua condecoração com o Prêmio Georg Büchner em 1959. O silêncio leva a pensar, a meditar e refletir sobre o que o autor está querendo dizer. Nas peças eichianas, o silêncio sempre teve um papel central e o autor se sentia atrelado a ele, dizendo que sua tarefa inconsciente sempre foi traduzir o silêncio necessário em diálogo e em palavras, para que não se perdesse o “caráter de silêncio”. Este paradoxo, nas peças radiofônicas, consiste numa necessidade dramática.

Ainda em relação ao silêncio em suas peças radiofônicas, Günter Eich comenta:

Como quero falar do poder e da linguagem dirigida, e menos a favor do que contra, o que interessa principalmente, é que o aborrecimento se torne perceptível. É óbvio que em todos os aborrecimentos estão escondidos imperativos, mas eu espero que eu consiga ocultar pelo menos alguns. Eles fazem parte das frases que só são boas pelo fato de terem sido omitidas [...].⁶¹ (apud DÖHL, 1976).

É esta ideia também repassada por Orlandi que, na contracapa de sua obra *As formas do Silêncio*, fala do “silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é o mais importante nunca se diz.” (1997).

⁶¹ „Da ich von der Macht und der gelenkten Sprache sprechen will und weniger davon als dagegen, kommt es mir vor allem darauf an, dass das Ärgernis hörbar wird. Freilich sind in allen Ärgernissen Imperative verborgen, aber ich hoffe, dass es mir gelingt, wenigstens einige zu verschweigen. Sie gehören zu den Sätzen, die nur dadurch gut sind, dass sie ausgelassen werden [...].“ (apud DÖHL, 1976).

4.3 A REPRESENTAÇÃO SOCIAL E A CRÍTICA À POLÍTICA EM GÜNTER EICH

*Denke daran, dass nach den großen
Zerstörungen jedermann beweisen wird,
dass er unschuldig war.*⁶²

Günter Eich

Günter Eich, nascido em 1907, ao contrário da maioria dos escritores da nova geração, já havia escrito poesias e peças radiofônicas no final dos anos 20, embora a maior parte desses escritos se perdeu durante a guerra. Em 1930, já havia publicado seu primeiro livro de poemas, *Die Gedichte (As poesias)*.

Nessa época, ao lado de Peter Huchel, Karl Krolow e Wilhelm Lehmann, fazia parte dos poetas denominados “*politische Naturlyriker*” (líricos políticos de natureza). Eich e Huchel já haviam publicado na revista “*Kolonne*” (*Coluna*), editada em Dresden, entre os anos 1929 e 1932, cujos articuladores estavam decepcionados com os acontecimentos políticos e econômicos da época.

Eich, em 1945, durante sua prisão em campo americano, “entre arame farpado e latrinas”, voltou a escrever poesias.

Embora Günter Eich e Heinrich Böll, a quem se dá destaque nessa pesquisa tratem de questões semelhantes e façam uma crítica social relacionada à guerra e suas consequências, cada um tem seu próprio estilo. Enquanto Böll, na maior parte de suas obras, usa uma linguagem que pode ser definida como realista, por alguns autores denominada “*ausgereift*” (amadurecida), as obras de Eich se encaminham para um realismo mágico, que consiste numa miscigenação dos limites entre realidade e fantasia, fazendo uso de metáforas. Embora, nos textos do realismo mágico, a cultura popular, a mitologia, a religião, bem como a história e a geografia se fundam, elas são reconhecíveis.

Com o término da guerra, em 1945, e tendo como base o contexto contemporâneo, o postulado “*Kahlschag*” de Weyrauch, que tinha como objetivo principal pôr fim às “brincadeiras líricas”, usadas pelos soldados da guerra que ora estavam regressando, que por longos anos ajudavam a reforçar o poder nacional-socialista, pôde, enfim, ser desdobrado. O poeta Wolfdietrich Schnurre (1920-1989)

⁶² “Pense nisso, que depois das grandes destruições todos provarão que foram inocentes.”

contribui com Weyrauch ao fazer uso de um “atrevimento poético”, num de seus poemas, como mostram os versos a seguir, citados por Schnell (1984, p. 511):

[...] zerschlagt eure Lieder
Verbrennt eure Verse
Sagt nackt
was ihr müsst.⁶³

Conforme Schnell (1984, p. 511), uma expressão consequente a essa atitude é o poema *Inventur* de Eich, analisado no início deste capítulo, que, supostamente, foi escrito em abril/maio de 1945 num campo de prisioneiros de guerra, mas publicado pela primeira vez numa antologia poética de Hans Werner Richter, sob o título “*Deine Söhne, Europa – Gedichte deutscher Kriegsgefangener*” (*Teus filhos, Europa – Poemas de prisioneiros de guerra alemães*).

Para Schnell, “tal realização de um programa da linguagem ‘desnuda’, da poesia conscientemente empobrecida, é concebível como reação à destruição e do abuso da língua no Terceiro Reich.” (1984, p. 513).

Assim, ainda segundo Schnell, nestes primeiros anos após a guerra, a qualidade estaria ocupando uma relação inversa quanto a sua quantidade, uma vez que a lírica sobressaiu-se em termos de números, a qualquer outro gênero literário nos primeiros anos pós-guerra. Algumas semanas depois de sua primeira edição, a revista *Ulenspiegel* teria colocado um anúncio para que não se enviassem mais poesias: “Os poemas nos inundaram. Escrevam prosa, em vez de poesia.”⁶⁴

Os poemas de Eich, *Inventur* e *Latrine*, estavam entre os que se sobressaíram e até hoje são muito comentados em obras da crítica literária alemã.

Como outros escritores de sua época, *Eich* representa os problemas sociais e políticos dos anos pós-guerra, tanto na poesia imediata ao término da guerra, como nas peças radiofônicas a partir de 1951.

Entende-se que o autor pretende refletir as situações catastróficas, fazendo, assim, uma crítica não apenas social, mas também de um cunho político bastante forte, uma vez que, para Schnell (1984, p. 15), a literatura e a política, na história da República Federal da Alemanha, nunca estiveram tão distantes uma da outra como

⁶³ “Destruam vossas canções/ queimem vossos versos/digam desnudos/o que precisa ser dito.”

⁶⁴ “[...] *die Gedichte haben uns überschwemmt. Schreibt prosa, statt Gedichte.*”

nos anos 50. Isso se deve aos muitos fatores e decisões políticas tomadas pelo governo da época, o que na verdade já vinha desde a reforma monetária em 1948, a instituição do Plano Marshall e, a partir desse, a reconstrução econômica que fortificou o capitalismo, a restauração política ideológica e a re-militarização da Alemanha. Tudo isso foi crucial para que os intelectuais, artistas e escritores tivessem atitudes de desaprovação.

Eich costumava negar-se a falar sobre suas obras, mas num de seus discursos, sob o título *Der Schriftsteller vor der Realität (O escritor perante a realidade)*, que proferiu em Vézelay, o poeta falou sobre sua poesia:

Eu escrevo poesia para me orientar na realidade. Eu a contemplo como pontos trigonométricos ou como boias que, numa superfície desconhecida, marcam o percurso. Apenas por meio da escrita, as coisas, para mim, obtêm realidade. Ela não é meu pressuposto, mas meu objetivo. Primeiro, eu preciso produzi-la. Eu sou escritor, o que não é apenas uma profissão, mas uma decisão de ver o mundo como linguagem.⁶⁵ (EICH, in ARNOLD, 1979, p. 13).

Além disso, Eich também não afirma que a exatidão de um texto depende de sua extensão, e que textos curtos podem dizer bem mais que textos longos. O autor compara um romance de 400 páginas que, em termos de definição, “possivelmente” contém tanto quanto um poema de quatro versos. O autor não faz distinção entre a definição correta e a qualidade.

Em Arnold (1979), também é publicada uma entrevista com Peter Coret, onde este pergunta a Eich: “*Sie sind doch engagiert!? – Wofür, oder besser: wogegen?*” (O senhor é engajado!? – Em que, ou melhor: contra quê?), a que Eich responde estar engajado contra qualquer tipo de instituição controlada por classes dominantes. A uma outra pergunta, se ele tem a impressão de conseguir transformar uma realidade por meio de seu engajamento, Eich responde que por meio de textos não se pode mudar nada e que ele apenas quer conquistar uma realidade, e esta ele estaria conquistando através da palavra. Havia quem o chamasse de “*Stiller Anarquist*”

⁶⁵ „Ich schreibe Gedichte, um mich in der Wirklichkeit zu orientieren. Ich betrachte sie als trigonometrische Punkte oder als Bojen, die in einer unbekanntten Fläche den Kurs markieren. Erst durch das Schreiben Erlangen für mich die Dinge Wirklichkeit. Sie ist nicht meine Voraussetzung, sondern mein Ziel. Ich muss sie erst herstellen. Ich bin Schriftsteller, das ist nicht nur ein Beruf, sondern die Entscheidung, die Welt als Sprache zu sehen.“ (EICH, in ARNOLD, 1979, S. 13).

(anarquista silencioso), uma vez que Eich não era muito eloquente, um tanto lacônico e calado. Numa citação de Schatroth (1976), disse: “Sempre e em qualquer lugar, eu me recuso a falar sobre minhas coisas.”⁶⁶



Figura 6: Günter Eich - 400 x 300 - 17k - jpg
Disponível em: www.weber-rudolf.de/images/eich1.jpg

Embora a obra de Eich não seja muito volumosa, o autor tornou-se conhecido como um dos mais significativos poetas do pós-guerra e criador da peça radiofônica poética. Foi por meio da radiodifusão que as peças de Eich conquistaram seu espaço, uma vez que, nos anos 50, na Alemanha grande parte dos teatros estava destruída e, conforme Eggensperger (2009, p. 94), era esta a época de ouro das radiopeças, sendo que a televisão apenas começou a predominar a partir da metade dos anos 60. Nas emissoras de rádio alemãs haviam departamentos responsáveis pela produção das radiopeças. Cumpre mencionar que, também no Brasil, eram comuns as “radionovelas” e, já a partir dos anos quarenta, eram difundidas novelas cubanas e mexicanas. A primeira novela genuinamente brasileira foi “Fatalidade” de Oduvaldo Viana, difundida em 1947. Havia, porém, a diferença que estas “novelas” eram de longa duração, enquanto as peças de Eich tem uma extensão de poucos minutos. Por exemplo, a radiopeça “Träume” tem, no total, em torno de 70 minutos de duração. Mas pode-se afirmar que exigem mais concentração, uma vez que são mais condensadas e Eich se apropriava de muitas metáforas e faz pesadas críticas, já mencionadas anteriormente, que remetem a acontecimentos sócio-políticos da

⁶⁶ “*Ich lehne es immer und überall ab, mich zu mir und meinen Sachen zu äußern.*”

época. Para Karl Karst, um pesquisador de Eich, citado por Eggenperger (2009, p. 95), “ele foi alguém que desde o início percebeu as possibilidades artísticas da radiofonia e a influenciou como ninguém. Nenhum autor deste século foi tão identificado com a arte radiofônica como ele.”

Em *Träume*, de 1951, dividida em cinco sonhos, mas que poderiam ser denominados pesadelos (*Alpträume*), Eich faz alusão, por exemplo, à bomba atômica e à re-militarização da Alemanha, bem como ao nazismo e ao antisemitismo. Todos os pesadelos são tidos por pessoas comuns, como por exemplo, no primeiro sonho, um serralheiro mestre que teria problemas estomacais. Assim, no prólogo da trama, o autor sugere que “*Schlechte Träume kommen aus dem Magen, der entweder zu voll oder zu leer ist.*” (“Sonhos ruins vem do estômago, que, ou está muito cheio ou vazio demais.”) (EICH, 1973, p. 146). Por isso, não seria necessário que se leve os sonhos ruins tão a sério, ironiza o autor. Já o segundo pesadelo é tido por uma moça e, como seus pais e irmãos teriam afirmado que ela é boa e inofensiva, nas palavras de Eich, “*Vermutlich werden die angenehmen Träume dieser Welt von den Schurken geträumt.*” (“Supostamente os sonhos agradáveis deste mundo são reservados aos canalhas”). (EICH, 1973, p. 156).

Também nos prólogos do terceiro ao quinto sonho, são descritas as pessoas e as condições em que se encontram ao terem os pesadelos: um cartógrafo, que se encontra febril e dorme por dois dias, sonha com uma expedição na África, onde sua equipe foi induzida a comer uma raiz que lhes causou a perda da memória; um mecânico de automóveis, que se encontrava em perfeito estado de saúde e que, conforme o autor, já deve ter esquecido do pesadelo, que consiste na expulsão de uma família inocente de sua casa. Num outro sonho, uma criança chinesa é vendida pelos pais a um casal para ser sacrificada e salvar a vida do homem doente. O último pesadelo foi reservado a uma mulher que, adormecida sobre uma barra de saia que estava reformando, sonhou com cupins que escavavam as pessoas por dentro.

No sonho em que ocorre a expulsão de uma família de casa, a ação é cometida por um homem, chamado apenas de “inimigo”, porém, ninguém dos vizinhos, nem mesmo o prefeito da cidade, oferece ajuda ou proteção. Embora o enredo dessa peça se passe na Austrália, retrata a expulsão dos judeus pelos nazistas.

Cumpre salientar esta temática com as palavras de Eggenperger:

Do ponto de vista temático, a peça toda remete diretamente aos problemas políticos da época, entre eles, à bomba atômica e à remilitarização da Alemanha. [...] Além dos temas mencionados, há uma referência implícita ao passado alemão recente: seres humanos sendo transportados em vagões de carga para uma finalidade desconhecida [...] Politicamente, estas imagens remetem ao nazismo: dez anos antes da estreia da peça, havia começado a deportação sistemática das famílias judias alemãs que foram expulsas de suas casas. O genocídio foi levado à cabo por pessoas, cuja consciência era tão escavada pela ideologia nazista como os seres humanos escavados pelo cupim no último capítulo de *Träume*. (EGGENSPERGER, 2009, p. 97).

Conforme Würfel (1978), para a apresentação dessas peças no rádio, tinha-se como pressuposto a disposição do ouvinte para a recepção das mesmas, o que não foi difícil, uma vez que depois de uma longa fase de produção unilateral de cultura e propaganda, a mídia se mostrava menos cética e mais interessada. Isto porque, a possibilidade de outros eventos culturais, nos primeiros anos pós-guerra, estava um tanto reduzida, pois, como mencionou-se anteriormente, grande parte dos teatros e cinemas estava destruída.

Mas, as reações às apresentações das peças radiofônicas de Eich foram das mais diversas. Se alguns ficavam felizes ao poder ligar o rádio para escutá-las, outros teriam preferido algum entretenimento mais alegre, uma vez que a população alemã estava se recuperando de traumas e choques proporcionados pela guerra e, agora, queriam esquecê-los.

Assim, as emissoras de radiodifusão recebiam muitos telefonemas, principalmente, daqueles que mesmo antes de terminar a radiopeça, ligavam para reclamar, usando frases como alguns exemplos a seguir, citados e traduzidos por Eggensperger (2009, p. 98):

- Ora, que tipo de lixo vocês estão apresentando no rádio hoje à noite? É de vomitar! Podem sumir com todas essas radiopeças, são uma grande porcaria! (*Schweinmäßig ist das*)
- Isto é loucura! Nos tempos difíceis de hoje, enquanto todo mundo está lutando duramente, vocês apresentam coisas para ... manchar-se hein? [...]
- Não dá para prender esse sujeito?

Se neste trabalho, fez-se referência a *Träume*, e não a outros sucessos radiofônicos de Eich, como por exemplo, *Die Mädchen aus Viterbo* (*As meninas de Viterbo*), *Die andere und ich* (*A outra e eu*), é somente pelo fato deste não ter sido o objetivo do presente estudo e por não haver espaço para mais comentários.

Porém, ainda deve-se dizer que a “era” das peças radiofônicas de Eich não passou de 1964, uma vez que, a partir daí, Eich dedicou-se mais à poesia e à prosa curta e, como exemplo de prosa, podem ser citados os seus “*Maulwürfe*” (*Toupeiras*) – antologia de prosas que não passam de uma página, mas que Eich mesmo cita como “*schädlich, man soll sich keine Illusion machen.*” (prejudiciais, não se deveria fazer ilusão a respeito) (in: BÖLL, 1973, p. 59).

Heinrich Böll, por sua vez, classifica os *Maulwürfe* de Eich como rápidos, mas complexos: “*Ein Lyriker bringt kunstvolle Zeitbomben zu Papier.*” (Um lírico traz ‘bombas do tempo’ ao papel.), diz a respeito. (1973, p. 59).

5 HEINRICH BÖLL: A NARRATIVA, A MEMÓRIA SOCIAL E O REPÚDIO AO PODER

Neste capítulo serão apresentadas, a princípio por ordem cronológica, algumas etapas da vida de Heintich Böll, consideradas de importância para sua vida literária, como também os primeiros passos para sua vida como autor, que começa com cartas que escreve durante sua época de soldado, durante a guerra, a obras relevantes para a literatura alemã da segunda metade do século XX. É dado, aqui, destaque especial a uma de suas obras, *“Das Brot der frühen Jahre”* (O pão dos anos jovens), escrita nos meados de 1955, em que o autor traça o perfil de um homem caracterizado pela insensibilidade causada pela vida precária dos primeiros anos após a guerra. Faz-se também referência à importância do pão, sua imagem simbólica e a relação autor-obra, com enfoque aos aspectos sociais de uma época.

5.1 DA INFÂNCIA A SOLDADO – A VIDA DE BÖLL NO ENTRE GUERRAS

*“Ein Soldat, der anfängt zu denken,
ist schon fast keiner mehr.”⁶⁷*

Heinrich Böll

O autor Heinrich Böll nasceu em Köln, na Alemanha, no ano de 1917, como oitavo filho de Viktor Böll, escultor e marceneiro mestre, e de sua segunda esposa, Maria. Foi este, como ele próprio afirma mais tarde, o pior ano de fome da I. Guerra Mundial (SCHRÖTER, 1982, p. 22), embora a família Böll, até o ano de 1930, tivesse um bom padrão de vida. Na educação familiar e formação escolar, Böll teve o suporte da religião católica que era muito forte em Köln e em toda Renânia do Norte. Ainda na infância, já pôde fazer suas primeiras observações sociais, percebendo que, em seu bairro, havia uma divisão de classe social: os burgueses e os socialistas. Algumas famílias mais ricas proibiam seus filhos a brincarem com os

⁶⁷ “Um soldado que começa a pensar, está perto de não sê-lo mais.”

“vermelhos”⁶⁸, mas a família de Böll não o impedia de fazê-lo. Ainda conforme Schröter, aos seis anos ingressou numa escola católica (*Katolische Volksschule*), quando pela primeira vez sentiu a dor de ter que se separar de seus amigos “vermelhos”, que frequentavam a *Freie Schule*⁶⁹. Mas a pior e definitiva separação aconteceu quando ele ingressou no *Gymnasium*. Conforme citação na obra de Schröter (1982, p. 32), Böll comenta: “Eu gostava de ir (à escola), mas não entendia por que os outros, ‘os vermelhos’, e os ‘católicos não melhores’ não iam junto para lá. Isto eu não entendo até hoje.”⁷⁰ A partir de 1930, também a família Böll - devido aos fatos sociais do período entre guerras - passou por grandes instabilidades financeiras, mas nem por isso sentiram-se “humilhados, mas sim altivos; nem modestos, mas exigentes. Eles (os nazistas), de uma maneira insensata, fizeram-nos ser sensatos” (BÖLL, *apud* SCHRÖTER, 1982, p. 29-30). Os filhos de Viktor Böll sempre respeitaram os ensinamentos do pai generoso que tinha como lema: “Nunca se deixa passar um mendigo em frente à porta”.⁷¹ (1982, p. 27, tradução nossa). Na escola, muitas vezes, colegas de Heinrich, cujos pais estavam desempregados, lhe pediam um pedaço de pão, e ele distribuía seu pão a quem precisava.

O pai Viktor Böll era querido pelos filhos, pelas histórias que lhes contava e entre as leituras que lhes fazia estavam Robin-Hood e Robinson Crusoe em versões infantis. Assim, Heinrich Böll começou desde cedo a familiarizar-se com escritores como Hebel, Dickens, Balzac e Dostojewski. Além disso, era conduzido pelo pai a fazer visitas a museus, e a mãe, não menos dedicada aos filhos, a partir de brincadeiras, incentivava-os a leituras e estudos. Também as conversas cotidianas levaram-no a uma visão de mundo que o conduziu a um antifascismo democrático.

Apesar da religiosidade em que foi educado, Heinrich Böll dizia que nunca foi controlado pelos pais e, com isso, concluiu que ambos devem ter sofrido sob a rigorosa educação religiosa que tiveram, e que os filhos agora deveriam ser poupados de qualquer sofrimento.

⁶⁸ Assim eram chamados os socialistas, mesmo as crianças desses.

⁶⁹ “*Freie Schulen*” são escolas “livres”, formas alternativas de escolas. O início do século XX foi berço para novas formas pedagógicas como, por exemplo, as escolas Waldorf ou as da pedagogia de Montessori.

⁷⁰ “*Ich ging gern hin, sah aber nicht ein, warum die anderen, ‘die Roten’, und die ‘nicht besseren Katholischen’ nicht mit dorthin gingen. Ich sehe es bis heute nicht ein.*” para lá. Isto eu não entendo até hoje.”

⁷¹ “*Man lässt Bettler nie an der Türe vorbei gehen.*”

Nos anos 30, Böll começou a questionar o catolicismo, principalmente após um “violento golpe: a aprovação do *Reichskonkordat* - acordo entre Hitler e o Vaticano” (BÖLL, 1985, p. 24), o que quase levou alguns membros de sua família a abandonar a Igreja. Mesmo com o questionamento que teve em relação a ela, não chegou a desvincular-se dela, o que só acontece 42 anos mais tarde. Mas sua fé, como soldado, durante a guerra, continuava forte.

A família Böll tinha uma ideologia antimilitarista e antiprussiana que já teria vindo de seu avô paterno, procedente da cidade de Essen, onde morava próximo à Metalúrgica Krupp. Em entrevista à revista *Merian* (1979, p. 134-144), Böll fala sobre essa localização: “[...] em meio ao barulho da movimentação kruppiana, nascido quase que em frente dos portões da fábrica.”⁷² Ainda, em entrevistas concedidas a Schröter (1982, p. 20), deduzia que com a influência de seu avô, seu pai também era “antikruppiano”. Mencionamos isto pela razão de, mais adiante, ser focalizado o ódio e a aversão que também o personagem Walter Fendrich da novela de Böll, *Das Brot der frühen Jahre*, obra destacada neste capítulo, cultivava em relação ao poder.

No *Gymnasium*, Böll recusou os convites que o diretor lhe fazia para ingressar na Juventude Hitlerista, e a leitura de *Mein Kampf* – obra escrita por Hitler - era obrigatória. Os alunos eram incumbidos de reduzir textos da obra pela metade, “condensar aquele indescritível alemão mal escrito, cheio de divagações e encaixes infelizes”, lembra na entrevista concedida a Schröter (1982, p.43). Böll lia a obra com atenção, mas “a leitura não aumentou nem em um décimo de milésimo o meu respeito pelos nazistas”. Foi nesta época que surgiu o horror ao poder que Böll cultivou por praticamente toda sua vida.

Mesmo não concordando com as ideias e imposições do regime nazista, Böll não pôde ser excluído da participação como soldado da II Guerra Mundial. Algumas semanas antes do início da guerra, ele foi chamado às fileiras do exército. Detestava seu uniforme, fazia tudo contra sua vontade, mas não desanimava, sabendo que um dia tudo isto teria que ter um fim.

O escritor teve que lutar em vários campos de combate e *fronts*, isto na Alemanha, França, Polônia, Romênia, Hungria e Rússia. Foi ferido por várias vezes, mas sem muita gravidade. Durante estes anos, escrevia muitas cartas a sua família

⁷² “[...] *mitten im Kruppschen Getümmel fast vor dem Fabriktor geboren.*”

e à namorada Annemarie, com quem se casou em plena guerra em 1942. Numa de suas cartas, Böll escreve que já havia pensado em ser oficial e que,

em poucos meses, poderia andar por aí como segundo tenente, pois tenho o tempo necessário nas costas [...] mas eu não quero, não poderia me resolver estar sentado num cavalo, orgulhoso e limpo, e sob os meus pés a massa suja e esgotada depois de uma longa marcha; de algum modo, pertença muito mais à massa, que tanto tem de sofrer. (*apud* SCHRÖTER, 1982, p. 4.)

Embora durante todo o tempo em que Böll esteve na guerra tenha tentado livrar-se dela, teve que permanecer até o final, com algumas exceções em que foi liberado para curtas férias. Em maio de 1945, quando a Guerra chegou ao fim, foi libertado de uma prisão americana, onde passou os últimos oito meses sem que sua família soubesse o que havia acontecido com ele, pois não haviam recebido o cartão que ainda pôde mandar antes de ser preso.

5.2 BÖLL COMO ESCRITOR E SUA IMPORTÂNCIA NA LITERATURA ALEMÃ

Heinrich Böll começou a publicar seus primeiros textos em 1947. A partir de 1951 passou a viver como escritor autônomo e, no mesmo ano, recebeu o prêmio do Grupo 47 com a leitura de sua narrativa *Die schwarzen Schafe* (*As ovelhas negras*) e, a partir de então, pode ser considerado uma das figuras centrais da nova literatura alemã.

Durante os anos em que esteve na guerra, Böll quase que diariamente escrevia cartas para familiares ou amigos, muitas delas mais tarde publicadas em *Briefe aus dem Krieg* (*Cartas da guerra*).

Juntamente com um grupo de escritores contemporâneos (Weyrauch, Richter, Schnurre, Richter, Mannzen, entre outros), Böll não queria criar elos literários com autores que possuíam algum vínculo com o nacional-socialismo ou ideologias como a “*Blut und Boden*”, nem mesmo com a “emigração interior”. Queriam partir de um

Nullpunkt (ponto zero), do que a princípio se falava muito após a capitulação da Alemanha em 1945.



Figura 7: Heinrich Böll, ao receber o Prêmio do Grupo 47 em 1951.
Fonte: RICHTER, H.W. *Almanach der Gruppe 47*, pag. Centrais, s/n

Na denominada *Trümmerliteratur* (*literatura de escombros*) descrevia-se um mundo arruinado pela guerra e almejava-se um novo começo, só que não demorou a tomar-se consciência que desenvolvimentos “perdidos” da literatura universal agora estavam sendo recuperados, como aconteceu com Kafka, que nestes mesmos anos, após a guerra, estava sendo redescoberto. Enquanto isso, havia o Grupo de Viena, que praticava formas inovadoras da lírica e, na Alemanha Ocidental, formava-se o Grupo 47, cujos participantes exigiam mudanças radicais, uma vez que consideravam a língua alemã da época contaminada pelas propagandas do regime e suas mentiras. Os jovens autores exigiam um começo absoluto e radical (SIELAFF, 1992, p.7), o que seria um desafio, uma vez que os fatos sociais ocorridos durante o regime nazista estavam impregnados na memória deste povo. Seria a hora de fazer algo para que esses não se repetissem.

O filósofo Maurice Halbwachs (1990) defende a noção de que toda memória, seja ela individual ou coletiva, é acima de tudo social por excelência, ou seja, carrega os preceitos culturais, éticos, morais e históricos de uma época, na qual também se encontram os valores, os princípios e as crenças compartilhadas socialmente. Conforme o filósofo, o indivíduo não poderá desenvolver uma memória

individual sem sociedade. Portanto, a maneira como ela se desdobra é sempre social, ou seja, é compartilhada com outros membros da sociedade.

Em seu ensaio *Bekennntnis zur Trümmerliteratur* (Confissão de fé por uma literatura de escombros), referindo-se à literatura pós-guerra, Böll diz que o conceito *Trümmerliteratur* foi atribuído com a intenção de derrubá-la, mas que ele e seus contemporâneos da literatura alemã não se opuseram ao conceito pelo fato desta literatura estar descrevendo fatos que realmente aconteceram e estavam no dia a dia de todos: as pessoas de quem escrevia viviam nos escombros, vieram da guerra: homens, mulheres e até crianças feridas. Conforme Böll, eles ainda não viviam na paz, mesmo com o término da guerra. “Eles enxergavam”, dizia mais tarde, “e não usavam vendas.” (1973, p. 128). Nada do que os cercava era idílico e, ainda conforme o autor, como escritores, eles sentiam-se tão próximos que se identificavam com eles.

Böll passou a escrever sobre a guerra, da volta para casa, da fome, do mercado negro - os principais produtos de troca ou venda eram pão, cigarros, sabão, café etc. - de tudo o que ele próprio havia vivenciado. Como escritor, ele afirma não ter usado “*Binde*” (venda) em frente aos olhos, pois a verdade deveria ser dita⁷³. O autor diz também que

um bom olho faz parte das ferramentas de um escritor. Seduzir os contemporâneos ao idílico pareceria demasiado cruel para nós, e o despertar disso seria terrível, ou deveríamos realmente brincar de vaca cega uns com os outros?⁷⁴ (BÖLL, 1973, p.128).

Assim, Böll escreveu e continuou escrevendo numa linguagem simples, mas sem deixar de lado técnicas concisas e matizadas que prendem o leitor. Uma das características em suas obras literárias são as figuras de linguagem e de pensamento, como a *comparação* que ele usa ao descrever atitudes, momentos, coisas, etc. Faz o confronto de dois ou mais objetos em que se depreende algum ponto de contato. Conforme Hênio Tavares (1981, p. 35), a comparação, também

⁷³No ensaio *Bekennntnis zur Trümmerliteratur*, Böll faz uma crítica aos escritores franceses da época de antes da Revolução Francesa, que apenas escreviam histórias idílicas, não abrindo os olhos ao que se passava na realidade, o que ele chama de “brincar-de-vaca-cega”. Assim, os leitores não estavam preparados para o que estava vindo e, de repente, foram surpreendidos pela revolução.

⁷⁴“*ein gutes Auge gehört zum Handwerkerzeug des Schriftstellers. Die Zeitgenossen in die Idylle zu entführen würde uns allzu grausam erscheinen, das erwachen daraus wäre schrecklich, oder sollen wir wirklich Blindkuh miteinander spielen?*” (BÖLL, 1973, S.128).

chamada de símile, é sem dúvida um dos recursos básicos da linguagem humana. Na língua alemã a *comparação* é expressa pela conjunção comparativa *wie* (como), muito usada pelo autor.

Em 1951, com a leitura de um de seus contos, *Die schwarzen Schafe* (As ovelhas negras) o autor recebeu o prêmio do Grupo 47; em 1955 recebeu o prêmio dos editores franceses pelo melhor romance estrangeiro pela sua obra "*Haus ohne Hüter*" (*Casa sem dono*); em 1959, foram lhe concedidos vários prêmios pela publicação do romance *Billard um halb zehn* (Bilhard às nove e meia) e, em 1972, o prêmio Nobel da Literatura. Sem dúvida, Böll é um dos mais conhecidos autores da literatura alemã pós-guerra. Pode-se comparar seu estilo e sua preocupação relacionada aos problemas sociais com a literatura de Charles Dickens, a quem ele já começara a ler na infância, e por quem, provavelmente, tenha sido influenciado, embora ele próprio, por algumas vezes, tenha negado isso. Em seu ensaio *Confissão de fé por uma literatura de escombros*, Böll fala sobre Dickens:

No início do século XIX, em Londres vivia um jovem senhor, que não tinha uma vida muito feliz atrás de si: seu pai havia ido à falência e por isso havia parado na prisão, e este jovem senhor também havia trabalhado numa fábrica de graxa de sapato, antes de poder concluir a escola e se tornar repórter. Em breve estaria escrevendo romances, e nestes romances ele escrevia sobre tudo o que seus olhos haviam visto; seus olhos haviam enxergado para o interior de prisões, de albergues e de escolas inglesas, e o que este jovem havia visto era pouco agradável, mas ele escrevia sobre isso, o notável foi que seus livros foram lidos, eles foram lidos por muita gente, e este jovem senhor teve um sucesso que raramente é atribuído a um escritor: as prisões foram reformadas, os albergues e escolas foram contemplados com dignidade: eles se transformaram. E este jovem senhor se chamava Charles Dickens, ele possuía bons olhos, os olhos de uma pessoa que normalmente não são muito secos, nem muito molhados, mas sim um pouco úmidos. E a palavra latina para esta umidade é humor. (BÖLL, 1973, p. 130.)

A obra de Böll pode ser vista como um vetor pelo qual ele expressa suas memórias, não apenas com o intuito de registrá-las para elaborar um romance, mas para retratar os fatos sociais que se constituíam naquela época. Conforme o sociólogo francês Émile Durkheim,

os fenômenos sociais são coisas e devem ser tratados como coisas. Para demonstrar esta proposição não é necessário filosofar sobre a

natureza deles, discutir as analogias que apresentam com os fenômenos dos reinos inferiores. Basta constatar que são eles o único *datum* oferecido aos sociólogos. [...] Precisamos, pois considerar os fenômenos sociais em si mesmos, destacados dos indivíduos conscientes que formulam representações a seu respeito; é necessário estudá-los de fora, como coisas exteriores, pois é nesta qualidade que se apresentam a nós. (DURKHEIM, 1990, p. 24).

Por meio desta definição de Durkheim, o totalitarismo do regime nazista deve ser enxergado como fato social, uma vez que o povo foi submetido a uma maneira de pensar, de agir e de sentir exteriores ao indivíduo, porém, impostas a ele. Assim, os fenômenos sociais se constituem em um campo de organicidade entre os sujeitos, sendo passíveis de análise. A obra de Böll torna-se, nesse aspecto, um referencial bastante expressivo para discutir os fenômenos sociais de sua época.

5.3 RELAÇÃO AUTOR-OBRA, AMBIENTAÇÃO E ÉPOCA EM O PÃO DOS ANOS JOVENS

Em sua novela *Das Brot der frühen Jahre (O pão dos anos jovens)*, narrada na primeira pessoa, predomina a verossimilhança, pois Böll descreve o que ele próprio e a grande maioria dos jovens alemães de sua época viveram nos anos pós-guerra e, em muitas passagens da obra, ele transfere isto para o personagem Walter Fendrich. Nesta transferência, o autor explora o desenvolvimento de uma vitalidade quase que brutal, que, devido aos acontecimentos e ao ambiente da época, é de fácil compreensão. Foi uma época (de 1945 ao início dos anos 50 – o livro foi escrito em 1955) em que a maior parte da população sentiu o drama da fome num mundo de destroços em que viviam. Como Böll mesmo diz, numa entrevista concedida a BBC era “uma espécie de niilismo” (WOLFF, 1974, p.4), uma vez que ninguém mais acreditava em justiça, temia e odiava-se qualquer tipo de poder institucionalizado. Isto Böll tentou e conseguiu representar com o personagem-narrador.

Assim como o próprio Böll era católico praticante e tinha certa aversão ao poder, também o personagem tem estas características. Ía à missa todos os domingos à noite e fazia questão de chegar antes do ofertório. Gostava de ofertar algo, assim como Böll gostava de dar pão aos colegas da escola que estavam com fome, uma vez que tinham os pais desempregados.

Com um pré-conhecimento sobre o autor no que se refere ao poder e à religião, principalmente na época de sua vida em que começa a questionar o catolicismo, quer-se, neste momento, fazer uma alusão a Herr Wickweber, patrão de Walter Fendrich, a quem ele dá o atributo de *fromm und schuftig* (religioso e infame) (BÖLL, 1993, p 48). Em *Das Brot der frühen Jahre*, Herr Wickweber, de certo modo, simboliza o poder, não tinha compaixão com seus funcionários, não lhes dando sequer um pedaço de pão, pois o pouco que Walter Fendrich havia trazido já havia comido durante o caminho para o trabalho. Da cozinha da família Wickweber, sempre bem provida, vinha o cheiro de carne assada, bolos e pão fresco. Walter já de início não gostava do patrão e, em pouco tempo, passou a odiá-lo. Wickweber mandava os funcionários explorarem as casas, cujos habitantes haviam morrido asfixiados no porão durante a guerra. Tiravam dali o que ainda estava intacto e levavam para a firma do patrão.

Em outra passagem da obra, o autor descreve o momento em que Walter encontrou no comércio um artigo por ele produzido, cuja marcação de preço multiplicava por várias vezes o preço de custo, sobre o qual o operário recebia uma porcentagem.

O que, naquele tempo, custavam três pães, agora era vendido pelo preço de duzentos pães, e eu mesmo, que recebia porcentagem, ainda pagava o que custavam cento e trinta pães – e eu ficava pasmo em saber o quanto isso significava: que a incógnita representava tal valor, e eu pensava em todos esses ferros de passar, aquecedores de imersão e fogões, nos quais eu, nesses dois anos, havia estampado meu 'F'.⁷⁵ (BÖLL, 1993, p. 46, tradução nossa)

O personagem vê que mais uma vez fora explorado pelo patrão. Percebe-se, nesta passagem, uma crítica à dinâmica do modelo capitalista, o que pode ser relacionado à teoria marxista da mais-valia. Böll, em grande parte de suas obras, tem como meta trazer os problemas sociais aos olhos do leitor, no que transparece a crítica ao poder institucionalizado. Suas obras também criticam a perda do espírito

⁷⁵ Was damals drei Brote gekostet hatte, wurde jetzt für den Preis von zweihundert Brote verkauft, und ich selbst, der ich Prozente bekam, bezahlte immer noch soviel dafür, wie einhundertdreißig Brote kosteten – und ich war erstaunt, dass es soviel war: dass die unbekannte einen solchen Wert darstellte, und ich dachte an alle die Bügeleisen, Boiler, Tauchsieder und Herde, denen ich in den zwei Jahren mein F einstanzt hatte. (BÖLL, 1993, S. 46)

humanista na sociedade de consumo que se ergueu na Alemanha Ocidental a partir de 1945.

5.3.1 Memória coletiva e aspecto social

Na obra de Böll, *O pão dos anos jovens*, encontram-se evidências do fenômeno da recepção, uma vez que esse foi tomado por um grupo social mais ou menos definido para configurar sua memória coletiva.

Tendo-se um conhecimento prévio sobre o autor e a época que antecedeu o ano de 1955, quando a obra foi escrita, pode-se afirmar que a memória coletiva e social durante a leitura é evidente. De certo modo, Böll escreveu a obra para um público que, como ele, havia passado pela experiência da guerra e dos difíceis anos que a seguiram. Seguindo o conceito de Andreas Poltermann, pode-se traçar um paralelo com o que ele denomina “texto cultural”, uma vez que afirma: “Textos culturais apresentam, perante um determinado público, uma experiência comum a este público e, ao mesmo tempo, a delimita contra quem está alheio aos acontecimentos descritos.”⁷⁶ (POLTERMANN, 1995, p. 40, tradução nossa).

O texto cultural é, portanto, uma modalidade de recepção e cabe ao leitor saber identificá-lo, o que depende de seu conhecimento de mundo, ou melhor, que ele pertença a um público que tenha passado por experiências semelhantes. Este tipo de texto obrigatoriamente reclama verdade, identificação, e o leitor é representante de um coletivo, faz parte do grupo e possui uma identidade coletiva. Em *O pão dos anos jovens*, como em outras obras de Böll, faz-se presente o conceito de história desenvolvido por Halbwachs, que passou a chamá-lo de “memória coletiva”, pois a trama está toda construída sobre uma época que foi marco na história. Percebe-se com a leitura da obra, que Böll, em muitas passagens, dá ao texto uma fidelidade de sentido; isto pelo fato de praticamente estar descrevendo a época pós-guerra, no que ele coloca um enredo com personagens verossímeis, principalmente o protagonista ou personagem narrador,

⁷⁶“Kulturelle Texte stellen vor einem bestimmten Publikum eine diesem Publikum gemeinsame Erfahrung dar und grenzen es gleichzeitig gegen Außenstehende ab.” (POLTERMANN, 1995, S. 40)

que em grande parte vive o que viveram muitos jovens da época, inclusive o próprio autor, que para suprir as necessidades básicas, principalmente a fome, em consenso com a família, começou a vender livros. Na obra o personagem narrador Walter Fendrich conta a Ulla, filha de Wickweber e até então sua namorada, dos tempos em que começou, às escondidas, a vender os livros do pai para comprar pão:

[...] e um desses livros era pequeno e desgasto pelo tempo, era feio – eu o vendi pelo preço de uma caixa de fósforos - mas depois eu descobri que ele valia tanto como um vagão inteiro de pão. Mais tarde meu pai me falou, no que ele ficou vermelho, que eu deveria deixar que ele próprio se incumbisse da venda dos livros – e ele mesmo os vendia, mandava-me o dinheiro e eu me comprava pão.⁷⁷ (BÖLL, 1993, p. 92, tradução nossa).

Numa passagem do livro, em conversa com Hedwig - personagem que veio de sua cidade natal e de quem estava enamorado - que vê a quantidade de pãezinhos que Walter havia no bolso, perguntou-lhe: *Haben Sie Angst vor einer Hungersnot? - Ich habe immer Angst vor einer Hungersnot*, (Você tem medo de uma crise de fome? – Eu sempre tenho medo de uma crise de fome) lhe respondeu Walter Fendrich. A única data que aparece na obra é o ano de 1947, que o personagem alguns anos mais tarde viu estampado num dos produtos que ele havia fabricado na firma de Wickweber. Em outra passagem, recordando do tempo que ainda estava em Knochta, assim é denominado o lugar onde ainda vivia seu pai que era professor, descreve o saguão da escola, o que dá a entender que isto se passa logo após o término da guerra:

O piso estava recém encerado, o bronze prateado do monumento aos mortos pela guerra parecia fosco ao lado do grande quadrado branco como a neve, onde outrora estava pendurado o quadro de Hitler, e vermelho como sangue reluzia a gola de Scharnhorst ao lado da sala dos professores.⁷⁸ (BÖLL, 1973, p. 9, tradução nossa).

⁷⁷ „[...] und eins dieser Bücher war winzig und schäbig, hässlich war es – ich gab es um den Preis einer Schachtel Zündhölzer ab -, aber später erfuhr ich, dass es soviel wert war als ein ganzer Waggon Brot. Später erbat mein Vater mich, und er errötete, als er es mir sagte, ich sollte ihm den Verkauf der Bücher überlassen – und er verkaufte sie selbst, schickte mir das Geld und ich kaufte mir Brot.“ (BÖLL, 1993, S. 92)

⁷⁸ „[...]Der Boden war frisch geölt, die Silberbronze am Denkmal für die Gefallenen glimmerte matt neben dem schneeweißen, großen Viereck, wo sonst das Hitlerbild gehangen hatte, und blutrot leuchtete Scharnhorsts Kragen neben dem Lehrerzimmer.“ (BÖLL, 1973, S. 9)

Assim, no que se pode perceber, Fendrich foi para a cidade maior, da qual não se sabe o nome, tão logo a guerra acabou. Também quando ele fala do marido da dona da pensão onde morava, mais uma vez o leitor se vê envolvido com o período pós-guerra: *“Er klagt stundenlang über seine verlorene Jugend, die ihm angeblich der Krieg gestohlen hat.”* (Ele se queixa horas a fio de sua juventude perdida, que lhe foi roubada pela guerra. (BÖLL, 1973, p. 29). É uma característica de Böll descrever os problemas sociais, e não escondê-los com eufemismos, pois na época não se tinha certeza de nada, e isto impediria que os autores brincassem com a imaginação dos leitores. O autor não quis levar seus leitores ao mundo de sonhos que, para ele, ainda estava muito distante e não havia perspectivas.

Quanto a isso, também Piedmont, editor de *Textsammlung moderner Kurzgeschichten*, se refere a Böll como autor que se preocupa com os problemas sociais e quer abrir os olhos do leitor: “Böll quer despertar o homem, conduzi-lo para o bem, no que ele coloca a sua frente o espelho da crueldade.”⁷⁹ (PIEDMONT, s/d, p. 105).

5.3.2 Imagens simbólicas do pão na obra de Böll

Em *O pão dos anos jovens*, o significado que Böll atribui ao pão (não excluindo outros atributos que pelo contexto também poderiam ser dados a ele) faz referência ao pão dentro da religião, num contexto mais propriamente do catolicismo, o que se deve ao fato do autor, quando jovem, ter recebido a educação de uma família de católicos praticantes.

Sabe-se que na Igreja Cristã tem-se por hábito servir-se do pão na distribuição da Santa Ceia, na Igreja Católica também chamada de *eucaristia*, do grego *“eucharistein”*, que significa agradecimento, ou *“koinōnia”*, em geral traduzido como “comunhão”, no latim *“communio”*, em português chamado de “Santa Ceia” ou *“Abendmahl”* em alemão.

Segundo os evangelistas, Jesus Cristo tinha por costume sentar-se à mesa com seus discípulos, amigos e adeptos, também com os fariseus e os cobradores de

⁷⁹ *“Böll will den Menschen wachrütteln, ihn zum Guten führen, indem er ihm den Spiegel menschlicher Grausamkeit vorhält.”* (PIEDMONT, S. 105)

impostos. A instauração da Santa Ceia foi na noite em que Jesus foi traído. Estava mais uma vez reunido com essas pessoas, pois estavam comemorando o Passah⁸⁰. Sabendo que seria crucificado, Jesus ainda quis mais uma vez fortalecer a comunhão com eles e fazer com que compreendessem o verdadeiro sentido de sua morte.

Em várias passagens do *Novo Testamento*, principalmente nos Evangelhos, podem ser lidos relatos sobre aquela noite. Também o apóstolo Paulo reforça a tradição da narrativa do relato na primeira carta aos *Coríntios*, Cap.11, v.23 - 24: “Na noite em que foi traído, pegou o pão; e, tendo dado graças, o partiu e disse: Tomai e comei! Isto é o meu corpo que é dado por vós. Fazei isto em memória de mim.”

Desde então, cristãos de todas as confissões do mundo comemoram a Santa Ceia: à Sua memória e ao perdão dos pecados. São diferentes as formas da comemoração. A princípio as pessoas se reuniam nas casas para o “repartir do pão” e, assim, surgiram as comunidades. O repartir do pão é um momento de comunhão e de reconciliação. Jesus teria dito: “Este é o meu corpo por vós”. A forma pluralista da “ação de graças” aponta para um significado importante da Ceia: “ela não apenas cria a *comunhão com o Senhor*, mas também a dos celebrantes entre si.” (GOPPELT,1982, p. 414). O apóstolo Paulo, no versículo 17 diz: “(Sendo) um o pão (do qual comemos), somos nós, os muitos, um corpo.”

Temos também na principal oração dos cristãos, *O pai nosso*, a invocação “o pão nosso de cada dia nos dá hoje”, e sabemos que até hoje o pão é o principal alimento da civilização ocidental, embora aqui também se entenda que ele é usado para simbolizar todos os alimentos de que necessitamos.

Böll, que em grande parte de suas obras cita o pão, o faz para expressar o dualismo religião e amor, temas básicos de suas obras. Mesmo tendo usado o pão como meio de saciar a fome no período das guerras, ele faz uma ligação, embora subjetiva, entre o pão e o amor. Fala do pão que dava aos seus colegas de escola, do pão que o personagem Walter Fendrich recebia das meninas que trabalhavam com ele na empresa de Wickweber, do pão que Ulla e seu pai (Wickweber) não lhe davam, do pão que quando criança ia buscar junto a seu pai, de graça, na casa do padeiro, mas que certo dia, após o pai, como professor, ter dado uma nota baixa ao

⁸⁰Festa judaica para comemorar a libertação dos escravos no Egito, até hoje comemorada pelos judeus; para os cristãos, a páscoa, mas com o sentido de comemorar a ressurreição de Cristo.

filho do padeiro, não receberam mais pão; também fala da quantidade de pães que passou a comprar depois que teve dinheiro, sempre doando o que sobrava.

O autor Böll fazia uma ligação entre o amor e a religião, o que pode ser notado com uma passagem de uma entrevista concedida em 1967: “No novo testamento está inserida uma teologia do – eu ousa a palavra – carinho, que sempre tem um efeito de cura: por meio de palavras, por meio de uma carícia de mãos, de beijos, uma refeição em comunhão.”⁸¹ (apud BALZER, 1987, p. 31).

Também em uma entrevista sobre a obra, concedida a Al Wolff, em 1974, Böll fala da importância do pão na época da fome: “Os detalhes sobre fome e pão e o quão importante era o pão para nós, realmente o pão puro (sem acompanhamento), estes já foram vivenciados e experimentados pessoalmente”.⁸² (BÖLL, 1977, s/p).

Em Böll, o pão é um símbolo relacionado à religiosidade, sendo uma representação, um signo pelo qual se expressam as suas crenças. Também em outras obras suas, ele se encontra presente como um elemento sacro. Conforme Durkheim, “o culto não é simplesmente um sistema de signos pelos quais se traduz a fé exteriormente, é o conjunto dos meios, pelos quais ela se cria e se recria periodicamente, quer consista em manobras materiais ou operações mentais, é sempre ele que é eficaz” (2003, p. 460).

Por essa análise podemos ver que o homem se apropria de símbolos materiais para modelar constantemente seus princípios religiosos. Dessa forma, o pão na obra de Böll caracteriza-se como um capital simbólico usado sistematicamente para expressar sua fé.

O pão, diariamente na mesa da maioria das culturas ocidentais, além de alimento, também incorpora outros símbolos, como trabalho, alegria de viver, fé, esperança, entre outros.

Quando o pão está relacionado ao significado de sobrevivência, são lembrados os milhões de desnutridos pelo mundo, as legiões de desempregados, pessoas para quem a preciosidade do pão ainda é o essencial da vida.

Conforme a pesquisadora Sophie Lange, da região do Eifel, próxima à cidade de Köln, Alemanha, foram encontradas algumas informações sobre crenças e

⁸¹“*Im Neuen Testament steckt eine Theologie der – ich wage das Wort – Zärtlichkeit, die immer heilend wirkt: durch Worte, durch Handauflegen, das man ja auch streicheln nennen kann, durch Küsse, eine gemeinsame Mahlzeit.*” (apud BALZER, 1987, S. 31).

⁸²“*Die Details über Hunger und Brot und wie wichtig für uns das Brot war, wirklich nur das nackte Brot, die sind schon persönlich erlebt und auch erfahren.*”(BÖLL, apud WOLFF, 1977, s/p)

tradições populares relacionadas ao pão, que se preservou como símbolo de vida e vitalidade. Já na sementeira do trigo, são feitas orações para que Deus abençoe o pão de cada dia.

Para se implorar a proteção divina para o “pão da vida”, a dona de casa fazia, repetidamente, o sinal da cruz, tanto na massa do pão, como também na hora de cortá-lo, dizendo: *Gott segne uns dieses Brot*. (Deus nos abençoe este pão.) Sempre no primeiro pão da fornada entalhava-se uma cruz, e este pão era o último a ser consumido. O pão feito na sexta-feira-santa era guardado para que durante o resto do ano os pães não embolorassem. No Natal, guardava-se um pedaço de pão sobre a soleira, para que a casa seria especialmente protegida. Também o primeiro pão de uma nova farinha era entalhado com uma cruz e, ao tirá-lo do forno de pedras, fazia-se uma oração e guardava-se este por muito tempo para proteger contra a fome e miséria. Conforme a pesquisa de Lange, mais forte ainda era este pedido quando se levava um dos primeiros pães aos pobres. (LANGE, 2011).

5.3.3 A segunda-feira em *O pão dos anos jovens*

Outro fator da obra que merece uma pequena análise é a segunda-feira, pois toda a trama se desenrola num só dia, uma segunda-feira (Montag), começando desta maneira: “O dia em que Hedwig veio era segunda-feira, e nesta manhã de segunda, antes que a dona da pensão empurrasse a carta de meu pai por debaixo da porta, eu teria preferido puxar a coberta por cima de meu rosto [...]”⁸³ (BÖLL, 1993, p. 5).

Também, durante toda a obra, o personagem narrador torna a falar da segunda-feira. Chegou-se, assim, a fazer uma pequena análise do que significa este dia da semana. Num subtexto deve haver uma explicação para o que vem a ser a segunda-feira com fundamentação na religião, visto que Heinrich Böll, na época, ainda era católico praticante, como já mencionado.

⁸³“*Der Tag, an dem Hedwig kam war ein Montag, und an diesem Montagmorgen, bevor meine Wirtin mir Vaters Brief unter die Tür schob, hätte ich mich am liebsten die Decke übers Gesicht gezogen [...]*” (BÖLL, 1993, S.5)

Com base na *Bíblia*, já nos primeiros versículos de Gênesis fala-se da criação do mundo; pois no primeiro dia Deus fez a terra, “A terra, porém era sem forma e vazia; havia trevas sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus pairava por sobre as águas.” (*Gênesis* 1, v. 2). Parecia ser assim a segunda feira de Walter Fendrich, vazia e sem forma, e no decorrer da trama, por vezes lhe parece uma eternidade, principalmente quando passa horas esperando que Hedwig saia pela porta da casa, onde ele a havia levado e onde ela pediu para que ele fosse embora. Neste tempo de espera, Walter pensa em sua vida e nos acontecimentos, como em outras segundas-feiras, também pensa em Hedwig que ele havia visto quando era pequena. “Era escuro e ainda segunda-feira quando eu voltava para a *Judengasse*.” (1993, p. 95). Em outra passagem do texto diz: “Era sete e meia, e me parecia que a eternidade deveria ser uma segunda-feira.” (BÖLL, 1993, p. 101)

Ainda hoje, na Igreja católica, há os “mistérios” que são rezados no terço. O primeiro mistério, referente à segunda-feira fala da anunciação do Anjo à Maria, o que pode ser lido em Lucas 1. 26-28. Maria é a nova mãe da humanidade. Na novela de Böll, era Hedwig a anunciada, a quem Walter Fendrich deveria esperar na estação e que chegaria na segunda-feira.

Também nos outros “mistérios” referentes à segunda-feira, fala-se do nascimento de Jesus e da criação da humanidade. Seria um recomeço, como nos anos que se seguiram à guerra, quando tudo teria que ser recomeçado, em todos os dias da semana deveria-se trabalhar muito, assim, a segunda-feira era apenas o começo.

Outro aspecto interessante para ser analisado em relação à simbologia impressa na “segunda-feira”, é que o autor Böll se apropria desse dia para fazer uma síntese das questões que permearam sua vivência em meio ao complexo social, fazendo de sua representação uma síntese dos conflitos sociais de sua época. Dessa forma, o autor consegue estabelecer uma relação entre suas representações individuais e coletivas. Segundo Durkheim, “o que as representações coletivas traduzem é a maneira pela qual o grupo enxerga a si mesmo nas relações com os objetos que o afetam” (DURKHEIM, 1990, p. 26).

Por esse fato, observa-se na abordagem de Böll a elaboração de uma representação social capaz de caracterizar esses elementos sociais compartilhados em sua época.

No final da novela *O pão dos anos jovens*, mais uma vez, é citada a segunda-feira, no momento em que algumas imaginações em relação a Hedwig invadem seus pensamentos. É assim que termina a trama, ou seja, a segunda-feira do personagem Walter Fendrich: “[...] e ainda era segunda-feira, e eu sabia que eu não queria avançar; voltar era o que eu queria, para onde eu não sei, mas voltar.”⁸⁴ (BÖLL, 1993, p.107, tradução nossa).

5.4 A REPRESENTAÇÃO SOCIAL NAS NARRATIVAS DE HEINRICH BÖLL

“A guerra jamais terá acabado, enquanto ainda estiver sangrando uma ferida causada por ela.”⁸⁵

Heinrich Böll

A maior parte das obras literárias de Heinrich Böll remete aos problemas sociais ligados à época da Segunda Guerra Mundial e aos anos que a sucederam. Foi nos primeiros anos após a guerra, que Böll, além dos contos - seu gênero preferido ainda por muitos anos - que já vinha publicando em jornais e revistas, também experimentava escrever alguns romances, embora, a princípio, eram poucos que demonstrassem interesse por esse tipo de narrativas mais longas. Seu romance *Kreuz ohne Liebe* (*Cruz⁸⁶ sem amor*), que escreveu em 1946, só foi publicado, em Köln, no ano de 2002. O próprio Böll, em 1972, assim se referia à não publicidade desse romance:

Meu primeiro romance pós-guerra eu escrevi em 1946, ele nunca foi editado, também mais tarde eu nunca o apresentei para ser publicado. Eu o escrevi motivado por um concurso [...] O romance voltou sem comentários do júri do concurso, eu o coloquei numa gaveta e o esqueci.⁸⁷ (BÖLL, 2002, p. 478).

⁸⁴ “[...] und es war immer noch Montag, und ich wusste, dass ich nicht vorwärtskommen wollte, zurückkommen wollte ich, wohin wusste ich nicht, aber zurück.“ (BÖLL, 1993, S.107).

⁸⁵ “Der Krieg wird niemals zu Ende sein, solange noch eine Wunde blutet, die er geschlagen hat.”

⁸⁶ A “cruz” remete à suástica usada pelo nacional-socialismo.

⁸⁷ “Meinen ersten Nachkriegsroman schrieb ich 1946; er ist nie erschienen, ich habe ihn auch später nie wieder zur Publikation angeboten. Ich schrieb ihn angeregt durch ein Preisausschreiben.[...] Der

No final dos anos 40, com seus contos, que narravam a vida dos soldados na guerra e a vida das pessoas nos escombros do pós-guerra, Böll passou a se destacar como escritor por aqueles que estavam lendo seus textos, e não demorou para que, com suas obras, conquistasse um público leitor que, a partir de então, aumentou sensivelmente.

Mas já a partir de 1945, Böll havia passado a sentir certa responsabilidade pela situação política e social da época, e suas crescentes contradições perante o Estado se fazem nitidamente perceptíveis em muitas de suas obras, onde usa antinomias como a insensatez para fazer alusões a determinados fatos sociais e políticos da época.

Além da reforma monetária, em 1948, na Alemanha, havia os investimentos proporcionados pelo Plano Marshall com o propósito de recuperar a economia da Europa. Na Alemanha, almejava-se um crescimento econômico, principalmente a partir da fundação da República Federal, em 1949, sob o comando de Konrad Adenauer, do partido democrata cristão.

Com as palavras de Soethe (1996, p. 85), “o futuro acenava com um sorriso otimista, mas, para alguns, excessivamente maquiado e não suficientemente inovador.” Assim, uma geração de jovens intelectuais, entre eles, Heinrich Böll, conforme Friedrichsmeyer (citado por Soethe), caracterizava-se por ser na época, “jovem o bastante para crer no novo e velho o bastante para reconhecer e temer os perigos da Restauração”.

Ainda conforme Soethe, a forma particular de produção literária e ensaística de Böll será marcada, por um lado, pelas vivências de crença e esperança, e por outro, pela crítica e prevenção. O pesquisador continua, assim, referindo-se a Böll:

Ele alcançará muitos dos seus pontos altos em sua obra ao compor um mosaico literário em que se misturam um otimismo profético de caráter humanista e popular e um exercício sistemático de crítica à sociedade alemã e suas motivações a partir da reconstrução. (SOETHE, 1996, p. 85)

Böll sempre foi um autor engajado, preocupado em alertar o leitor em relação aos acontecimentos políticos, sociais e literários. Mais diretamente do que em seus contos e romances, Böll dizia o que pensava e o que sentia nos ensaios, discursos e *feuilletons*. Pode-se afirmar que Böll foi um autor moralista que se preocupava com a sociedade, não só a alemã, mas a sociedade como um todo.

Sobre as obras de Böll, o crítico literário e ensaísta Heinrich Vormweg, autor de uma biografia do escritor, assim se expressa:

Na verdade, Heinrich Böll, inconfundivelmente, sempre se fazia participar de tudo o que escrevia. Isto pode ser lido em sua extensa e diversificada obra, e sempre novamente ela diz mais sobre sua pessoa, seu comportamento, sua percepção da realidade, seu modo de pensar do que uma informação biográfica poderia fazê-lo.⁸⁸ (VORMWEG, 2000, p. 14)

Durante todos os anos da Segunda Guerra Mundial, Böll serviu como simples soldado em vários *fronts*, por não fazer questão de ser promovido a oficial. Em várias de suas obras ele narra sobre o cotidiano cinzento e mortal dos soldados, das constantes mudanças de locais de combate, a que estavam submetidos como objetos da guerra, da morte sem sentido. Isto pode ser lido, por exemplo, em seu primeiro romance publicado, *„Wo warst Du Adam?“* (*Onde estavas tu, Adam?*), que também foi o primeiro romance que teve sucesso nos anos pós-guerra. É um romance antiguerra, publicado em 1951, em que ele narra a trajetória do soldado Feinhals que, após ter de lutar em vários *fronts* da guerra, ainda é atingido por uma granada na hora em que havia alcançado a casa de seus pais. O título faz alusão a passagens bíblicas do Gênesis. A primeira, quando o Senhor pergunta a Caim: “Onde está seu irmão Abel?”, mas este havia sido assassinado pelo próprio irmão. Continuando, sobre esse mesmo tema de Böll, Eloá Heise assim discorre:

A guerra, uma contenda fraticida, não pode servir de desculpa para encobrir o genocídio. A segunda passagem [...], quando o Senhor, depois do pecado, chama por Adão. Nesse contexto, o peso do pecado original pode ser transferido para a guerra, a grande

⁸⁸ „Zwar hat Heinrich Böll in allem, was er geschrieben hat, unverkennbar immer auch sich selbst mitgeteilt, es ist in seinem umfangreichen und vielgliedrigen Werk nachlesbar, und immer wieder sagt es mehr über seine Person, seine Haltung, seine Wahrnehmung der Realität, sein Denken, als seine biographische Auskunft es könnte.“ (VORMWEG, 2000, S. 14)

vergonha de toda humanidade. Contudo, mesmo abrindo a possibilidade de discussão da dimensão humana que está por trás dessa catástrofe mundial, o triste episódio não é descrito por si só. (HEISE, 1997, p. 28)

Esse romance tem como pano de fundo a retirada do exército alemão do *front* do leste, e Böll mostra a desumanidade da pesada máquina da guerra. Na linguagem usada reflete-se a falta de esperança e se mostra a absurdidade da vida humana na guerra. Mesmo descrevendo estas atrocidades, Böll usa uma linguagem poética que prende o leitor, como neste trecho final do romance “*Wo warst Du, Adam?*”

A bandeira branca na casa de seu pai era a única da rua, e ele agora via que ela era muito grande – parecia ser uma das toalhas de mesa da mãe, a que ela tirava do armário em dias de festa. Ele sorria novamente, mas de repente se atirou ao chão e sabia que era tarde demais. Sem sentido, ele pensava, completamente sem sentido. A sexta granada acertou o frontão da casa dos pais – pedras caíam, reboco esfarelava sobre a rua, ele escutava os gritos de sua mãe no porão, ele arrastou-se rapidamente até a casa, escutou o tiro da sétima granada e já gritou antes de seu impacto, ele gritou muito alto, por alguns segundos, e ele sabia repentinamente que morrer não era o mais simples – ele gritou alto, até que a granada o acertou, ele rolou na morte até a soleira da casa. O masto da bandeira havia quebrado, e a toalha branca caiu sobre ele.”⁸⁹ (BÖLL, 2005, p. 141)

Segundo Vormweg (2000, p. 124), para Böll, os mais pobres dos pobres, nos anos de guerra, eram os soldados, “vítimas de todos os *fronts*, assim como ele também o foi e pelo que havia vivenciado. Sentia que contar da miséria, da humilhação e da morte era sua tarefa”(tradução nossa) e, como teria relatado ao amigo Ernst-Adolf Kunz, até sua “especialidade”. Teria dito que, apenas com a

⁸⁹ „Die weiße Fahne im Haus seines Vaters war die einzige in der ganzen Straße, und er sah jetzt, dass sie sehr groß war – es schien eins von Mutters riesigen Tischtüchern zu sein, die sie bei Festlichkeiten aus dem Schrank holte. Er lächelte wieder, warf sich aber plötzlich hin und wusste, dass es zu spät war. Sinnlos, dachte er, wie vollkommen sinnlos. Die sechste Granate schlug in den Giebel seines Elternhauses – Steine fielen herunter, Putz bröckelte auf die Straße, und er hörte unten im Keller seine Mutter schreien, er kroch schnell ans Haus heran, hörte der Abschuss der siebten Granate und schrie schon bevor sie einschlug, er schrie sehr laut, einige Sekunden lang, und er wusste plötzlich, dass sterben nicht das einfachste war – er schrie laut, bis die Granate ihn traf, und er rollte im Tod auf die Schwelle des Hauses. Die Fahnenstange war zerbrochen, und das weiße Tuch fiel über ihn.“ (BÖLL, 2005, S. 141)

ocupação com esse tema, ele se sentiria em paz como escritor. Depois de *Wo warst Du Adam?*, o autor escreveu outros romances com a temática da guerra, como *Der Engel schwieg* (*O anjo silencioso – publicado postumamente em 1992; em 2004 traduzido no Brasil*), *Und sagte kein einziges Wort* (1953 - não foi encontrada tradução para o português), *Haus ohne Hüter* (1954 – *Casa sem Dono*), *Billard um halb zehn* (1959 – *Billar às nove e meia*, traduzido em Portugal), só para citar alguns romances que escreveu até o final da década de 50, fora o grande número de contos, que vinha publicando entre esses, como *Der Mann mit den Messern*, (*O homem com as facas - 1948*), *Wanderer, kommst du nach Spa...* (*Caminheiro, tu vens a Spa... - 1949*), *Die schwarzen Schafen* (*As ovelhas negras – 1951*), entre muitos outros.

Nem todas as obras de Böll do período imediato após a guerra falam diretamente sobre ela. Elas procuram muito mais trazer à tona personagens, nas quais se refletem os danos individuais causados às pessoas que, de um ou de outro modo, sofrem as consequências da mesma.

Narrar era para Böll o caminho para a realidade. Do contrário, outros escritores, que não haviam passado pela experiência da guerra como ele, ou que não queiram relatá-la, poderiam fazer o caminho inverso. Em relação a isso, o filósofo e pensador Theodor Adorno assim se expressa:

A vida articulada e em si mesma contínua [...] só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. (ADORNO, 2003, p. 56)

Heinrich Böll narra a sobrevivência do povo entre os escombros, sua fome e sua pobreza, a escassez de moradias, o destino das viúvas e órfãos da guerra, mas que, mesmo em toda essa miséria, de modo imprevisível, o amor e a confiança eram possíveis.

No romance *Haus ohne Hüter*, (*Casa sem dono*), de 1954, por exemplo, Böll representa de um modo muito claro os problemas sociais dos anos subsequentes à guerra, principalmente no que concerne à desestruturação familiar e às viúvas da guerra, que nesse romance são representadas por duas jovens viúvas, mães de dois meninos que cultivam uma fiel amizade, mas que pertencem a classes sociais

distintas. Enquanto que a mãe de Martin Bach, a senhora Nella, é culta e abastada, não precisando, assim, estar à procura de novo marido por ser financeiramente independente, Wilma Brielach, mãe de Heinrich, que procede de um meio muito humilde e não consegue sair dos problemas financeiros, trava relações com homens que, ao contrário de ajudá-la, tiram proveito da situação, uma vez que *Frau Brielach* trabalha duramente numa padaria.

Segundo Vormweg (2000), Böll tinha uma consciência, uma presença histórica, que estava muito ligada às suas experiências diretas, para as quais ele possuía uma memória infalível. Quando as pessoas começavam a ler suas histórias, elas se reconheciam nelas. Uma vez que ele contava espontaneamente a vida dessas pessoas, o que tornava a leitura interessante e proporcionava a elas saber um pouco mais de suas próprias vidas e dos acontecimentos que as circundavam. É importante salientar que os contos de Böll são narrados através de um “eu-narrador” que, segundo Heise, é uma técnica de narração que

permite que haja mais facilmente uma identificação entre personagem e leitor. O narrador permanece sempre sem nome, sem uma marca de identidade definida; entretanto por meio da narração em primeira pessoa, a história desse *eu* passa a ser a história de muitos, arrastando todos para a cumplicidade, para um destino comum. (HEISE, 1997, p. 30)

Isto leva a lembrar das teorias da memória coletiva de Halbwachs, uma vez que Böll, além de se basear em suas próprias lembranças, conta com as de outras pessoas que vivenciaram fatos semelhantes. Assim, como sugere Halbwachs, “nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas”. (HALBWACHS, 2006, p. 29).

Com um estilo próprio de escrever, Böll ocasionalmente dizia não poder imaginar algo que se denominava “realismo” ou então “realismo mágico” estilo de muitos autores desse período, alguns citados anteriormente, do qual se falava muito, devido às sobre-elevações simbólicas e míticas dos horrores da guerra, tomando como exemplo romances de Elisabeth Langgässer (1946) ou de Hermann Kasack (1947), cujo romance existencialista, *Die Stadt hinter dem Strom (A cidade atrás da correnteza)*, de 1947, está entre os mais significantes da época.

Segundo Vormweg, como autor jovem, Böll também não teria se deixado influenciar por escritores que lia na juventude, nem pela literatura católica em voga na época, levando-se em consideração a cidade de Colônia, onde morava e onde predominava o catolicismo. Vormweg também reitera que na Alemanha dos primeiros anos pós-guerra era praticamente impossível que escritores não estivessem fascinados por Ernest Hemingway, mas Böll mantinha-se reservado e, embora tivesse admirado as técnicas de diálogo e precisão objetiva do autor americano, suas influências não teriam sido de grande significância. Procurava seu próprio caminho na literatura, sempre disposto a se adaptar ao novo, porém sem afastar o real que ele tinha a compartilhar. (VORMWEG, 2000, p. 19)

Quanto à resistência de Böll ao nazismo, Vormweg usa o termo “*Schutzschicht*” (camada de proteção) que teria imunizado o jovem Böll contra o regime - também por ter resistido de entrar na juventude de Hitler em sua fase de maturação do intelecto - o que foi resultado admirável de sua vida familiar que estava determinada, em harmonia e sem retratação, incondicionada à crença católica e de uma força crítica iluminista, que não se deixava inibir perante a Igreja, uma vez que, mesmo em sua crença, a família Böll foi bastante crítica, assim como as críticas sociais presentes nas obras do autor.

Também suas obras da primeira fase que tiveram publicação póstuma dão exemplos de como o escritor estava se preparando para dar passos de reconhecimento direcionados à realidade social e individual, assim como as inúmeras cartas que escrevia enquanto estava na guerra, também publicadas após sua morte, lhe serviram de exercícios para a carreira literária, determinante para sua vida. Mesmo que, como muitos alemães, Böll tenha vivenciado o final da guerra como uma liberdade agraciada, ele também estava consciente dos grandes esforços que o esperavam.

Conforme Vormweg, temporariamente, Heinrich Böll alimentava a esperança de que a Alemanha Federal poderia, em parte também pelo que ele escrevia, - abordando temas diversos como a democracia estatal, com a qual os cidadãos tiveram que conviver, o terrorismo, o poder da imprensa, a credibilidade da igreja católica etc - dar espaço a uma cultura aberta e democrática. Uma cultura que seria nem burguesa nem proletária, nem clerical nem agnóstica, mas humana. Ainda segundo Vormweg (2000), mesmo que Böll talvez tivesse usado dessa imaginação

apenas por momentos ou fragmentariamente, ela correspondia a seus princípios e se intermediava como propulsão em sua obra.

Em seu discurso de 1959, "*Bücher verändern die Welt*" (livros transformam o mundo), Böll dá uma importante e longa resposta à "famosa pergunta", se "livros transformam o mundo", ao que ele responde, simples e claramente, ser esta uma "pergunta retórica", e afirma que isto é

[...] completamente independente da intenção do autor. Livros transformam o mundo. Não só os livros cujos efeitos se tornam visíveis e comprováveis. Todos os livros transformam o mundo e faz parte da ironia do escrever, que muitas vezes são autores que escrevem sem intenção e sem objetivo, cujos livros contribuem mais para a transformação do mundo do que aqueles que de bom tom e nitidamente confessam essa intenção.⁹⁰ (BÖLL, 2008, p. 34, tradução nossa)

Böll, neste discurso, também afirma que escrever e "pôr a linguagem em movimento" (2008, p. 35), é como alguém apertar no teclado de um órgão, cuja música ele mesmo não escuta, mas que em algum lugar ela se faz ouvir.

Cumpre, ainda, mencionar a recepção das obras de Böll no Brasil, uma vez que já foram feitas várias pesquisas de destaque por estudiosos brasileiros sobre as obras desse autor. Entre estas, por exemplo, um levantamento de dados bibliográficos coordenada por Soethe (1994, p. 21 - 24) em que são apresentadas referências de traduções brasileiras de obras de Böll, resenhas de obras do autor e artigos em geral sobre Böll em periódicos brasileiros, bem como ensaios sobre Böll em revistas acadêmicas ou monografias brasileiras. Soethe reforça que ao longo da vasta obra de Böll, produzida durante seus 40 anos de vida literária - de 1945 a 1985, ano em que faleceu -

é possível acompanhar passo a passo todos os grandes temas da cena político social e literária alemã [...]. Em seus textos marcados radicalmente pelo componente ético de inspiração humanista e cristã, Böll regozija-se ao pôr em questão a bem sucedida estrutura social, política e econômica da "Bundesrepublik". (SOETHE, 1994, p. 21)

⁹⁰ [...] fällig unabhängig von der Absicht des Autors, Bücher verändern die Welt. Nicht nur die Bücher, deren Wirkung sichtbar und nachweisbar wird. Alle Bücher verändern die Welt, und es gehört zur Ironie des Schreibens, dass es oft Autoren sind, die absichtslos, ziellos schreiben, deren Bücher mehr zur Veränderung der Welt beitragen als jene, die sich laut und deutlich zu einer Absicht bekennen. (BÖLL, 2008, S. 34)

Convém esclarecer que se neste trabalho não citamos todas as obras de Böll, principalmente as produzidas a partir dos anos 60, isto se deve ao objetivo do trabalho, que se restringiu à literatura pós-guerra, que se limita ao início dos anos 60. Mesmo assim, vale salientar que, após o ano de 1994, por ocasião da pesquisa de Soethe, foram traduzidas outras obras de Böll no Brasil. Em 2004, Karola Zimber traduziu a obra “*O anjo silencioso*” (*Der Engel schwieg*), que foi o primeiro romance pós-guerra escrito por Böll, porém - como já mencionado - publicado apenas em 1992. Em 2008, surgiu a tradução brasileira de “*Pontos de Vista de um palhaço*” (*Ansichten eines Clouws*), feita por Paulo Soethe, que já havia apresentado sua dissertação de Mestrado sob o título “*O teólogo e o satirista: representação do clero nas narrativas de Heinrich Böll*” em 1995.

Obras de Böll que também já haviam encontrado receptividade no Brasil, principalmente nos anos 70 e 80, foram *A honra perdida de Katharina Blum* (*Die verlorene Ehre der Katharina Blum* -1974) em que o autor faz alusão a um jornalismo sensacionalista, e *Cerco protetor* (*Fürsorgliche Belagerung* – 1979), que por um lado critica o capitalismo e, por outro, a esquerda radical. Ambos são romances de crítica social e foram escritos numa década em que as forças terroristas da fração do exército vermelho (RAF – Rote Armee Fraktion) se faziam sentir na Alemanha.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegar a hora da conclusão de um trabalho, há, geralmente, a percepção de que o caminho que se pretendeu seguir, ao decorrer das pesquisas, passou por muitas encruzilhadas, mas o que se pretendeu fazer foi optar pelos caminhos que mais se assemelhavam aos que se havia proposto por meio dos objetivos iniciais.

Portanto, tomar-se-á como ponto de partida para estas considerações os objetivos que se haviam traçado: apresentar, como resultado, a trajetória da literatura alemã por um período que gira em torno da metade do século XX, passando pelos conflitos gerados pela Segunda Guerra Mundial e pelas consequências que as atrocidades por ela cometidas deixaram como herança a uma geração inteira. A pergunta inicial foi, qual seria a função da literatura em meio a essas circunstâncias e como ela poderia fazer a sua parte, principalmente, em termos de mentalidade e ideologia de um povo que havia passado por doze anos de ditadura nazista, incluindo cinco anos da Segunda Grande Guerra. Como em meio a um contexto de tanta miséria, seria possível uma reorganização social, e até que ponto a literatura poderia dar sua contribuição a essa sociedade?

Ao optar-se por esse assunto, *A literatura alemã pós-guerra: o Grupo 47 e a representação social em Heinrich Böll e Günter Eich*, pensou-se em termos de contribuição que este trabalho possa dar para o meio acadêmico, oferecendo material de leitura e pesquisa, em especial, a acadêmicos de universidades que oferecem estudos germanísticos. De modo geral também podem fazer parte do público alvo todos os interessados de língua portuguesa pela literatura alemã, ou mesmo pela história da Alemanha do século XX, uma vez que em pesquisas desse gênero, transparecem sempre os vínculos entre a história da literatura e a história política. Espera-se, assim, que esses estudos façam surgir efeito.

Para formular o primeiro capítulo, entendeu-se que, para falar da literatura pós-guerra e do *Grupo 47*, bem como dos escritores focados neste trabalho, fosse necessário que se fizesse uma exposição prévia de fatores e acontecimentos que contribuíram para uma nova fase da literatura alemã. Se esta não passou por um “recomeço”, ao menos sofreu uma grande mudança, em virtude do exílio de muitos escritores e intelectuais em razão do regime ditatorial de Hitler e da Segunda Guerra. Muitos desses escritores, como foi mencionado durante o trabalho, não

voltaram para a Alemanha. Mas, após o término da guerra, em 1945, muitos soldados e prisioneiros de guerra alemães voltaram e, entre estes, grande parte começou a dedicar-se à literatura. Pode ser visto, ainda no primeiro capítulo, como isso ocorreu, assim como se discorre sobre a revista *Der Ruf*, de cuja redação participou grande parte daqueles que, mais tarde, seriam componentes do Grupo 47. O *Ruf* era editado, nos Estados Unidos, por um programa do governo americano chamado *Re-education*, sobre o qual também se discorre, mas que poderia ser complementado por mais uma fase de estudos. Fala-se ainda sobre a revista *Der Ruf*, publicada em Munique, quando da volta, principalmente de Alfred Andersch e Hans Werner Richter dos campos de prisioneiros nos Estados Unidos da América, onde foram escolhidos como redatores, uma vez que a revista foi editada num campo especial para prisioneiros oponentes ao nacional-socialismo.

Investigou-se, ainda, no referido capítulo, sobre os escritores que durante a guerra permaneceram na Alemanha, mas que eram resistentes ao nazismo. A esses, mais tarde, referiu-se como escritores da “emigração interior”.

Ao desenvolvimento do Grupo 47 e suas fases dedicou-se o segundo capítulo, mas foi perceptível que seria possível fazer uma dissertação só sobre o Grupo e o que condiz aos seus 20 anos de existência - de 1947 a 1967. Fez-se, neste trabalho, algumas abordagens relacionadas às funções, aos participantes do Grupo e, principalmente aos encontros, também denominados de colóquios, em que os membros do Grupo faziam as leituras de seus manuscritos – tudo organizado por Hans Werner Richter.

Espera-se que com o terceiro capítulo, enfocando a literatura de Günter Eich, principalmente, com análises de dois de seus poemas mais conhecidos, *Inventur* e *Latrine*, possa-se haver contribuído, mesmo que com uma pequena parcela, para a recepção da literatura de Eich no Brasil. Além dos poemas, fez-se referência às suas peças radiofônicas, com destaque a *Traüme*, pelas quais o poeta Eich tornou-se famoso na Alemanha dos anos 50.

Por meio dos estudos a respeito da vida e obra de Heinrich Böll, no quarto capítulo, abordou-se uma época em que as pessoas se sentiam desafiadas pela realidade exterior, resultado de duas grandes guerras, fatos sociais marcantes do século XX, e espera-se que com as temáticas abordadas tenha-se dado ao leitor uma impressão do que é a literatura desse escritor alemão, de modo geral, com linguagem simples, mas com uma exposição ampla dos problemas sociais e com

críticas tanto morais como sociais e políticas. Böll faz de sua literatura uma descrição do momento atual com rastros e consequências do passado, o que o próprio autor denomina como sendo o “atual” uma “chave para o real”.

Quanto à religiosidade, como autor católico praticante, convém dizer que esta prática não o acompanhou por toda sua vida, pois com o passar do tempo, Böll se distanciou cada vez mais da Igreja, o que já se pode perceber em seu ensaio *Brief an einen jungen Katholiken (Carta a um jovem católico)* (1973, p. 23), que escreveu em 1958. Em 1973, um ano após ter recebido o Prêmio Nobel da Literatura, Böll, por motivos pessoais, desligou-se da igreja.

Retomando a questão inicial, norteadora deste trabalho, considera-se que a literatura alemã pós-guerra tem contribuído a fazer mudanças a nível social e cultural, mas até que ponto isto foi realmente possível, não se pode precisar, embora Böll, num de seus discursos afirmava que,

independente do autor, livros transformam o mundo. Não só os livros, cujos efeitos são visíveis e comprováveis. Todos os livros transformam o mundo, e faz parte da ironia de escrever, que muitas vezes são autores que escrevem sem intenção, sem objetivo, cujos livros contribuem mais para a transformação do que aqueles que nitidamente e em bom tom se declaram ter esta intenção.⁹¹ (BÖLL, 2008, p. 34, tradução nossa)

Mas sabe-se que muitos autores, como Heinrich Böll, Günter Grass, Günter Eich, Hans Magnus Enzensberger, só para citar alguns, além de escrever, sempre foram social, cultural e politicamente engajados. Por isso pode-se dizer que cabe a estes e outros autores uma relevante contribuição para o desenvolvimento sócio-cultural da República Federal da Alemanha na segunda metade do século XX.

⁹¹“[...] unabhängig von der Absicht des Autors, Bücher verändern die Welt. Nicht nur die Bücher, deren Wirkung sichtbar und nachweisbar wird. Alle Bücher verändern die Welt, und es gehört zur Ironie des Schreibens, dass es oft Autoren sind, die absichtslos, ziellos schreiben, deren Bücher mehr zur Veränderung der Welt beitragen als jene, die sich laut und deutlich zu einer Absicht bekennen.” (BÖLL, 2008, S.34)

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Trad. e apres. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.

_____. *Teoria estética*. Tradução: Artur Morão. Título original: Aesthetische Theorie. Lisboa: Edições 70, 2008.

ANDERSCH, Alfred. *Deutsche Literatur in der Entscheidung*. Ein Beitrag zur Analyse der Literarischen Situation. Karlsruhe: Volk und Zeit, 1948.

ARNOLD, Heinz Ludwig (Org.). *Die Gruppe 47: Ein kritischer Grundriss*. München: Edition Text + Kritik, 1980.

_____. (Org.). *Günter Eich*. 3. ed. München: Edition Text + Kritik. Caderno 5, 1979.

ASSMANN, Aleida. *Was sind kulturelle Texte?* In: Literaturkanon - Medienereignis – kultureller Text : Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Andreas Poltermann. (org.). Berlin: Erich Schmitt Verlag, 1995.

BALZER, Bernd. Heinrich Bölls Werke: *Anarchie und Zärtlichkeit* In: Romane und Erzählungen 1947-1951. Köln: Kiepenheuer & Witsch. 1987, v.1.

BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da Narrativa*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2008.

_____. *Crítica e verdade*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BAUMANN, Barbara e OBERLE Birgitta. *Deutsche Literatur in Epochen*. München: Max Hueber Verlag, 1985.

BAUMGART, Reinhard. *Deutsche Literatur der Gegenwart: Kritiken, Essays, Kommentare*. München: DTV, 1995.

BERNMEISTER, Helmut. *Literaturwissen: Heinrich Böll*. Stuttgart: Reclam, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1)

_____. *Sociologia*. (Org. Flávio R. Kothe; Coord. Florestan Fernandes). São Paulo: Ática, 1991.

BEUTIN, Wolfgang et al. *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília-DF: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BIRKE, Adolf M. *Nation ohne Haus – Deutschland 1945-1961*. Berlin: Siedler, 1989.

BÖLL, Heinrich. *Als der Krieg ausbrach*. 20. ed. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985a.

_____. *Pontos de vista de um palhaço*. Trad. de Paulo Soethe. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

_____. *Bekennnis zur Trümmerliteratur*. In: Hierzulande – Aufsätze zur Zeit. 9. ed. München: DTV, 1963.

_____. *Cerco protetor*. Trad. de Ingrid Stein Krier. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1987.

_____. *Das Brot der frühen Jahre*. 13. ed. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1993.

_____. *Die verlorene Ehre der Katharian Blum*. 41.ed. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005.

_____. *Hierzulande*. Aufsätze zur Zeit. 9. Ed. München: Deutsches Taschenbuch Verlag, 1973a.

_____. *Haus ohne Hüter*. Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft, 1962.

_____. *Neue politische und literarische Schriften*. Köln: Verlag Kiepenhauer & Witsch, 1973b.

_____. *O anjo silencioso*. Trad. de Karola Zimmer. Rio de Janeiro: Estação Liberdade, 2004.

_____. *O que vai ser desse rapaz?* Tradução de Ingrid Stein-Krier. São Paulo: Editora Marco Zero, 1985b.

_____. *Was soll aus dem Jungen bloß werden?* 1. ed. Bornheim: Lamuv Verlag, 1981.

_____. *Werke*. Interviews. BALZER, Bernd (org.). Köln: Kiepenhauer & Witsch, 1977.

_____. *Wir kommen weit her: Gedichte*. Göttingen: Steidl Verlag, 1986.

_____. *Wo warst du Adam?* 28. ed. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005.

_____. Entrevista a All Wolff para a BBC em 1974. Disponível em: <http://www.heinrich-boell.de/leben-werk/werke/w_06hb.htm> Acesso em: 14 abr. 2011.

_____. Bücher verändern die Welt. In: *Werke*. Kölner Ausgabe: 1959-1963. Köln: Kiepenhauer & Wietsch, 2008. p. 34-36, v. 12.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAESE, Stephan (org.). *Bestandaufnahme: Studien zur Gruppe 47*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1999.

BRECHT, Bertolt. *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967, v. 9.

CAMPOS, Haroldo de. *A Arte no Horizonte do Provável*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: Estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz Editor Ltda, 2000.

CARPEAUX, Otto Maria. *Literatura Alemã*. 2. ed. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

CAVALCANTI, Claudia. *A Literatura Expressionista Alemã*. São Paulo: Ática, 1995.

CELAN, Paul. *Gedichte*. v. 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1978.

CONIC – Conselho Mundial de Igrejas. *Batismo Eucaristia Ministério*. Traduzido do francês por A. J. Dimas Almeida. Rio de Janeiro, 1983.

COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tania Franco (org) *Literatura comparada: Textos Fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DÖHL, Reinhard. *Zu Günter Eichs: "Man bittet zu läuten"*. WDR 20.12.1976. Disponível em: <<http://www.reinhard-doehl.de/forschung/eich2.htm>> Acesso em 11 jun. 2011.

DONNER, Wolf. *Bewegung und Organisation als soziologische Phänomene*. Disponível em < <http://library.fes.de/gmh/main/pdf-files/gmh/1955/1955-09-a-556.pdf>> Acesso em 14 jan. 2012.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. Traduzido por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 14. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1990.

_____. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. Traduzido por Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Sociologia e Filosofia*. Traduzido por J. M. de Toledo Camargo. São Paulo: Forense, 1970.

DURZAK, Manfred. *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart: Autorenporträts Werkstattgespräche Interpretationen*. 2. ed. Stuttgart: Reclam, 1983.

EGGENSPERGER, Klaus. A peça radiofônica alemã dos últimos sessenta anos. *Pandaemonium Germanicum* 13, 2009, p. 92 – 106.

EICH, Günter. *Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

_____. *Die Mädchen von Viterbo*. 1. ed. Stuttgart: Ernst Klett, 1974.

_____. *Fünfzehn Hörspiele*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

_____. *Träume*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.

_____. *Träume*. Hörspielinszenierung aus dem Jahr 2007. NDR Kultur. München: Der Hörverlag, 2007. CD.

_____. *Marionettenspiele*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.

_____. *Maulwürfe. Prosa*. Frankfurt: Suhrkamp, 1968.

FEUCHTWANGER, Lion. *Exil*. Amsterdam: Querido, 1940.

FORSTER, Heinz und RIEGEL, Paul. *Deutsche Literaturgeschichte*. Vol. 11 Nachkriegszeit. 3. ed. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 2002.

FRIEDRICH, Heinz. Das Jahr 47. In: RICHTER, Hans Werner. *Almanach der Gruppe 47*. München: Rowohlt, 1962.

GARRAIO, Júlia. Um Lugar para a Poesia. Günter Eich e a Construção da Imagem do Poeta entre 1927 e 1959. Minerva Coimbra e Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, 2005 (*Colecção Minerva/CIEG 10*).

GINZBURG, Jaime. Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios. *Alea: Estudos Neolatinos*. V. 5, n.1 Rio de Janeiro, Jan./Jul. 2003.

GOPPELT, Leonhard. *Teologia do Novo Testamento*. Vol. II. São Leopoldo: Sinodal, 1982.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HEINE, Tobias. Erich Kästner 1945 – 1957. Disponível em: <http://www.opp.udk-berlin.de/opp/index.php?title=K%C3%A4stner:_M%C3%BCnchen_1945-1974> Acesso em: 13 dez. 2011.

HEISE, Eloá. Caminhos dos Estudos Literários. In: *Pandaemonium Germanicum* – Revista de estudos germânicos. N. 5 - Departamento de Letras Modernas FFLCH/USP - Área de Alemão, 2001.

_____. Heinrich Böll: a convergência entre estética e moral. *Projekt*, Revista dos Professores de Alemão no Brasil. São Paulo, v. 27/28, p. 27-34, dez. 1997.

_____. Uma literatura dilacerada. In: Dossiê Alemanha 47-97. *Revista Cult*. Setembro de 1997, n. 3, p. 36-48 (CD-Rom, vol.1);

_____. *Günter Eich: A poética da busca*. Boletim nº 130. Departamento de Letras Modernas. Curso de Língua e Literatura Alemã. São Paulo: USP, 1980.

HEISE, Eloá e RÖHL, Ruth. *História da Literatura Alemã*. São Paulo: Ática, 1986.

HILLEBRAND, Bruno. *Gesang und Abgesang deutscher Lyrik von Goethe bis Celan*. Göttingen: V & R Unipress, 2010, p. 481- 484.

HURWITZ, Harold. *Die Stunde Null der deutschen Presse: Die amerikanische Pressepolitik in Deutschland: 1945-1949*. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1972.

JENS, Walter. *Deutsche Literatur der Gegenwart*. Themen. Stile.Tendenzen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1961.

_____ et al. *Hans Werner Richter und die Gruppe 47*. München: Nymphenburger, 1979.

KÄSTNER, Erich. *Kurz und bündig*. Zurique: Strium-Verlag, 1950.

_____. *Doktor Erich Kästners lyrische Hausapotheke*. Zurique: Atrium Verlag A.G., 1973.

_____. Kästners Notiz, Juni/Sep. 1945. *Apud* NICK, Dagmar. *Wie bei der Erschaffung der Welt*. Disponível em <<http://www.allitera.de/dbfiles/leseproben/3865200265.pdf>> Acesso em 14 dez. 2011

KINDER, Hermann. *Der Mythos von der Gruppe 47*. Série Parerga. n. 4. Augsburg: Maro Druck, 1991.

KIRCHENGEMEINDE BRUCKMÜHL UND FELDKIRCHEN. *Warum feiern Christen eigentlich das heilige Abendmahl?* Disponível em: <<http://www.ejro.de/gemeinde/gabendmahll.htm>> Acesso em 08 fev. 2003.

KLEE, Ernst. *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945?* Frankfurt am Main: S.Fischer, 2007.

KOPFERMANN, Thomas (Org). *Lyrik der Nachkriegszeit 1945-1960*. Leipzig: Ernst Klett, 2008.

KRÖLL, Friedhelm. *Die Gruppe 47*. Stuttgart, 1979. Disponível em:< <http://www.uni-ulm.de/LiLL/senior-info-mobil/module/Lit47.htm>> Acesso em: 16 ago. 2011

LANGE, Sophie. *Die "heilige Speise" im Volksglauben und Sagen*. Disponível em: <<http://www.sophie-lange.de/heimatkunde/wo-man-das-brot-ehrt/index.php>> Acesso em: 13 jun. 2011.

- LASER, Hermann. *Kleine Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1989*. München: Karl Hanser Verlag, 1991.
- LENGNING, Werner (Org.). *Der Schriftsteller Heinrich Böll*. 3. ed. Berlin: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1972.
- LETTAU, Friedrich (Org.). *Die Gruppe 47. Berichte Kritik Polemik*. Berlin: Luchterhand Verlag GmbH, 1967.
- MARTINI, Fritz. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 19. ed. Stuttgart: Kröner, 1991.
- MAYER, Hans. *Die umerzogene Literatur: Deutsche Schriftsteller und Bücher 1945-1967*. Berlin: Siedler Verlag, 1988.
- MERIAN: Düsseldorf, Heft aus Juli (Caderno de Julho).1974.
- NEUNZIG, Hans A. (Org.). *Hans Werner Richter und die Gruppe 47*. München: Nymphenburger Verlagshandlung GmbH, 1979.
- N OSSO SÉCULO 1945/1960 (II), *A era dos partidos*. V.8. São Paulo: Nova Cultural, 1986.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Análise de Discurso - Princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.
- _____. *As formas do Silêncio - No movimento dos sentidos*. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- PIEDMONT, Ferdinand (Org.). *Textsammlung moderner Kurzgeschichten*. 4. ed. Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg, s/d.
- POLTERMANN, Andréas. *Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Berlin: Erich Schmidt. 1995.
- REICH-RANICKI, Marcel. *Mehr als ein Dichter: Über Heinrich Böll*. München: DTV, 1994.
- RICHTER, Hans Werner (Org.). *Almanach der Gruppe 47. 1947-1962*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1962.
- _____. *Die Stunde der falschen Triumphe*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983.
- _____. *Die Geschlagenen*. München: Kurt Desch Verlag, 1978.
- ROTHMANN, Kurt. *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Stuttgart: Reclam, 2003.

SCHATROTH, Heinz. *Günter Eich*. München, 1976. Disponível em:
<<http://www.litde.com/autoren/deutschsprachige-dichter-und-schriftsteller-vom-mittelalter-bis-zur-gegenwart/eich-gnter.php>> Acesso em 17 fev 2012.

SCHLICHTING, Hans Burkhard. Entrevista concedida à SWR2 (Südwestrundfunk). Disponível em: <www.swr.de/swr2/hoerspiel-feature> Acesso em: 02 jun. 2011.

SCHNELL, Ralf. Die Literatur der Bundesrepublik. In: *Deutsche Literaturgeschichte – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 2. ed. Stuttgart: J.B. Metzler 1984. p. 487 -578

SCHNURRE, Wolfdietrich. *Der Schattenfotograf*. Aufzeichnungen. München: Paul List Verlag, 1978, p. 454–457.

SCHRÖTER, Klaus. *Heinrich Böll in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt, 1982.

SCHWAB-FELISCH, Hans.(Org.). *Der Ruf – Eine deutsche Nachkriegszeit*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1962.

SENG, Joachim. *Celan, Adorno und ein versäumtes Gespräch im Gebirg*. Frankfurter Rundschau, 25/11/2000. Disponível em:
<<http://www.hagalil.com/archiv/2000/11/celan.htm>> Acesso em: 08. Fev. 2012

SIELAFF, Andreas. *Die literarische Situation nach 1945* In: *Werkheft - Die deutsche Geschichte nach 1945*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná – Departamento de Letras Estrangeiras Modernas. 1992.

SOETHE, Paulo Astor. Situação histórica e concepções poéticas de Heinrich Böll. *Revista Letras*. Curitiba (UFPR), v. 46, p. 83-104, 1996.

_____. Nele tem-se a impressão de que ‘amargura rima com travessura’. Contribuição bibliográfica ao estudo da recepção de Heinrich Böll no Brasil. *Projekt*; Revista dos professores de Alemão no Brasil. São Paulo, p. 21-24, jun. 1994, v. 14.

_____. *O teólogo e o satirista: representação do clero nas narrativas de Heinrich Boll*, 1995. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Alemã) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

STEPHAN, Inge. Literatur im Dritten Reich. In: *Deutsche Literaturgeschichte*. 2. ed. Stuttgart: Metzlar, 1983. p. 355 – 369.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

TRESS, Werner. *Hintergründe*. Disponível em:
<<http://www.buecherverbrennung33.de/index.html>> Acesso em 12. dez 2011.

TRIBUNA ALEMÃ, Nº 355. Seção literatura: *Como nasceu o Grupo 47 no pós-guerra*. São Paulo, Outubro 1987, p. 11.

VORMWEG, Heinrich. *Der andere deutsche: Heinrich Böll. Eine Biographie*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2002.

WAGENER, Hans (Org.) *Von Böll bis Buchheim: Deutsche Kriegsprosa nach 1945*. Amsterdam, Atlanta: BA, 1997.

WEHDEKING, Volker Christian. *Der Nullpunkt; über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1971.

WILLEMS, Gottfried. *Das Konzept der literarischen Gattung*. Untersuchungen zur klassischen deutschen Gattungstheorie, insbesondere zur Ästhetik. Tübingen: Vischers. 1981.

WÜRFFEL, Stefan Bodo. *Das deutsche Hörspiel*. Stuttgart: Metzler Verlag, 1978, p. 74-185. Disponível em: <http://www.mediaculture-online.de/index.php?id=124&tx_bibliothek> Acesso em: 26 mai. 2011.

ZAMORA, José Antonio. O império do instante e a memória. Entrevista. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/27104-o-imperio-do-instante-e-a-memoria-entrevista-especial-com-jose-antonio-zamora>> Acesso em: 14 jan. 2012.