

## “Inda bem que alguma coisa move os homens!”. A frente literária em 1914

**António Sousa Ribeiro**

*Universidade de Coimbra*

**Resumo:** O contributo maciço de escritores e intelectuais para a formação dos discursos belicistas no momento de eclosão da Primeira Guerra Mundial representa um factor de grande importância para a radicalização das dinâmicas nacionalistas e a consequente legitimação da ideia da guerra. Revisitam-se alguns aspectos desta questão com incidência especial em autores de língua alemã, oferecendo alguns tópicos de reflexão para uma reavaliação do significado deste processo do ponto de vista das relações entre cultura e violência.

**Palavras-chave:** Primeira Guerra Mundial, campo literário, lírica de guerra, violência

**Abstract:** The massive contribution of writers and intellectuals to the formation of bellicist discourses upon the outbreak of the First World War was a very important element in the radicalization of nationalist dynamics and the corresponding legitimization of the idea of the war. The essay revisits some aspects of the topic with special emphasis on German and Austrian authors, contributing a few thoughts for a reevaluation of the meaning of this process from the point of view of the relationship between culture and violence.

**Keywords:** First World War, literary field, war poetry, violence

A visão ainda hoje dominante sobre os dias do início de Agosto de 1914 em que as nações europeias estavam a precipitar-se, aparentemente às cegas, numa catástrofe inominável é marcada pela imagem do enorme entusiasmo e da euforia transbordante daquilo a que no espaço de língua alemã se convencionou chamar “das Augusterlebnis” (o que poderá traduzir-se como “o acontecimento de Agosto”, “as vivências de Agosto”, ou mesmo as “emoções de Agosto”). A historiografia mais recente, sobretudo a partir de estudos empíricos de escala local, tem, contudo, vindo a pôr em causa a imagem de uns primeiros dias de Agosto marcados por um irrestrito entusiasmo patriótico e por uma adesão maciça à guerra, chamando a atenção para as amplas franjas sociais, nomeadamente camponesas e operárias, que, mesmo aceitando a inevitabilidade da guerra, o fazem numa atitude que é muito mais de fatalismo do que de adesão convicta. (Berliner Geschichtswerkstatt 1989; Verhey 2000; Wietschorke 2008) Na verdade, como ainda recentemente insistiu, com bons argumentos, o historiador Michael S. Neiberg no seu livro *Dance of the Furies (A dança das fúrias)*, que se debruça em muito pormenor sobre esses fatídicos Julho e Agosto, a generalização estremada dos ódios nacionalistas é muito mais um efeito do que um pressuposto do conflito, quer dizer, é alimentada pela própria dinâmica de uma rápida radicalização das frentes em presença (Neiberg 2011).

De onde vem então a imagem daquele Agosto de irrestrito e generalizado entusiasmo patriótico, essa imagem tão difícil de erradicar ou de reduzir às suas proporções efectivas? A explicação – já avançada, nomeadamente, por Jeffrey Verhey (2000: 126) – que me proponho explorar sucintamente é que essa imagem advém, em larga medida, da adesão, essa sim maciça, do campo intelectual num sentido lato em todas as nações beligerantes e, portanto, do facto de, independentemente da realidade sociológica, o espaço da comunicação pública ter sido avassaladoramente dominado por discursos belicistas e nacionalistas. É isto que cria e alimenta a ficção de um levantamento nacional uníssono e vibrante que os factos, como referi, não confirmam ou apenas confirmam de modo parcelar. Na verdade, quando, na sua muito citada autobiografia *Die Welt von gestern (O mundo de ontem)*, Stefan Zweig descreve o espectáculo das massas entusiasmadas em Viena, referindo ter encontrado “toda a cidade em delírio” (Zweig 2009: 201), é

indispensável recordar que o autor está a generalizar simplesmente a perspectiva da Ringstrasse, do centro da cidade; se se tivesse deslocado a Ottakring ou Floridsdorf, ou a outros bairros da periferia popular e proletária vienense, seguramente se teria deparado com um quadro bem diferente.

É importante notar que a constelação discursiva belicista que ganha corpo e impõe o seu poder neste contexto se constrói a partir de um conceito enfático de identidade e de cultura. De acordo com a retórica patriótica que visa justificar a entrada na guerra como uma exigência defensiva, não são em primeira linha ambições territoriais ou equilíbrios geopolíticos que estão ameaçados, é, sim, um modo de vida, um conjunto de valores, todo o universo espiritual que, alegadamente, faz a unidade e a identidade da respectiva nação, em resumo, a “alma de um povo”, que é posta em causa pelo inimigo. É assim, pode argumentar-se, que, em Agosto de 1914, a cultura se torna verdadeiramente uma arma de destruição maciça. E é isto que aconselha a que seja prestada atenção minuciosa àquilo a que chamei no meu título a frente literária e cujo contributo não só não pode ser menosprezado como constituiu um factor de grande importância. Isto talvez em nenhum outro país seja tão decisivamente claro como na Alemanha e é por isso – e também por ser o contexto que mais de perto tenho estudado – que, no que se segue, tomarei fundamentalmente por referência o espaço de língua alemã. Quando, em 27 de Janeiro de 1915, o imperador Guilherme II condecorou alguns dos mais salientes poetas alemães da guerra, não estava a reconhecer e premiar, naturalmente, a relevância literária dos autores agraciados, mas sim o que, com boas razões, entendia ser um contributo imprescindível e altamente eficaz para o esforço de guerra. Se referir a lista completa de nomes – Ernst Lissauer, Richard Dehmel, Rudolf Presber, Cäsar Flaischlen, Paul Warncke, Richard Nordhausen, Gustav Falke, Ferdinand Avenarius, Will Vesper, Walter Flex e Rudolf Alexander Schröder – estou certo de que mesmo os especialistas de literatura alemã terão dificuldade em reconhecer, mesmo que vagamente, mais do que dois ou três. Mas não é a relevância literária que aqui está em questão, mas sim algo que, na maior parte dos casos, se situa na razão inversa dessa relevância, o contributo indesmentível para a mobilização patriótica de uma opinião pública crescentemente fanatizada.

É bem sabido como, sobretudo nos primeiros meses da guerra, são poucas as vozes capazes, como Romain Rolland, de se colocarem “au-dessus de la mêlée” (Rolland 1932; Rolland 1952). Uma dessas vozes pertence ao escritor satírico Karl Kraus, autor do monumental drama antibelicista *Os últimos dias da humanidade*. Na grande alocução pública de Novembro de 1914 a que deu o título “In dieser großen Zeit” (“Nesta grande época”), Kraus procedia já com grande eficácia à desconstrução da retórica patriótica tal como se exprime, nomeadamente, na fórmula que escolhe para título – o texto inicia-se com a frase demolidora “Nesta grande época, que eu conheço desde pequenina [...]”. Confrontado com a cacofonia estridente dos discursos belicistas que dominam a cena pública, a palavra de ordem do autor satírico vienense é simples e lapidar: “quem tiver alguma coisa a dizer, avance e fique em silêncio!” (Kraus 1980: 200). Mas este sublinhar do valor do silêncio como modo de recusa e de resistência intelectual, ao mesmo tempo que contrasta frontalmente com as atitudes dominantes na esfera pública das várias nações beligerantes, constitui, do mesmo passo, um gesto de interrogação e de denúncia de um conceito de cultura doravante irremediavelmente comprometido. A consciência pode dizer-se traumática deste comprometimento marca muita da reflexão posterior, desde o desespero humanista do requisitório de um Julien Benda, na sua obra de 1927, *La trahison des clercs, A traição dos intelectuais* (Benda 1977), até à radicalização da crítica da cultura pelos teóricos da Escola de Frankfurt. Comum a estas e outras perspectivas críticas, mesmo que de sinal muito diverso, é o facto de partilharem uma memória traumática enraizada naquele entrosamento entre cultura e violência que brevemente caracterizei como traço marcante da constelação discursiva dominante na Primeira Grande Guerra e, com particular acuidade, nos meses iniciais do conflito.

No contexto directo da guerra, uma das manifestações mais trágicas desta percepção crítica encontra-se, seguramente, em Sigmund Freud.<sup>1</sup> Nas suas *Reflexões tempestivas sobre a guerra e a morte (Zeitgemäßes über Krieg und Tod)*, escritas em 1915, ao interrogar-se, com visível amargura, mas com desesperada lucidez, sobre as razões pelas quais a humanidade se lançara às cegas num conflito devastador e ao reflectir, em particular, sobre o modo como o mundo intelectual da época se colocara, com poucas excepções, na linha da

frente do discurso da euforia belicista e do ódio entre as nações, Freud retira uma conclusão terrível, que, só por si, faz em pedaços toda a herança do optimismo iluminista:

[...] o nosso agravo e a nossa dolorosa desilusão por causa do comportamento anticultural dos nossos concidadãos nesta guerra eram injustificados. Esses sentimentos assentavam numa ilusão em que estávamos enredados. Na verdade, eles não desceram tão baixo como receamos, pela simples razão de que não tinham de modo nenhum subido tão alto como julgávamos. (Freud, 2000: 44)<sup>2</sup>

A conclusão que a teoria da cultura de Freud se recusa a tirar, mas me parece inescapável e, na verdade, está bem presente ao longo do século XX, a começar pelas conhecidas reflexões de Walter Benjamin sobre a concomitância entre documento de cultura e documento de barbárie, não está propriamente na noção da persistência virtualmente inapagável da violência, está, muito mais, na percepção de que, longe de se situarem numa relação de exterioridade ou de antagonismo, cultura e violência afinal estão, de múltiplas formas, mutuamente entrelaçadas. Esta percepção, que irá atormentar muitas das reflexões posteriores sobre a modernidade do Holocausto, constitui uma aquisição essencial que a experiência da Primeira Guerra Mundial torna já bem visível. Longe de estar em contradição com o processo da modernidade, a lógica da violência, incluindo o recurso irrestrito à guerra nas suas formas mais brutais, é uma das possibilidades inscritas nesse processo. Do ponto de vista das nações beligerantes e dos fanatismos nacionalistas que se entrechocam, o posicionamento perante a guerra segue o mecanismo que Bernd Hüppauf (1997) caracteriza como de relegação, no sentido em que a violência e a responsabilidade pela violência são sempre tidas como apanágio do outro, no caso vertente, da nação inimiga, por definição culpada de se colocar fora das margens da cultura, de ceder a interesses grosseiramente materialistas e de dar livre curso a instintos bárbaros. É assim que aquilo a que chamo a frente literária é, naturalmente, cega para a violência do seu próprio discurso; mesmo quando, muito conscientemente, esse discurso é estruturado para servir como arma de guerra, reivindica sempre para si, com, como veremos, muito frágeis argumentos, estar essencialmente do lado da verdade e da justiça.

Como referi já, o alinhamento incondicional do campo intelectual com os objectivos da guerra e a histeria chauvinista que acompanhou o eclodir da guerra foi um fenómeno que se manifestou com particular veemência na Alemanha e na Áustria-Hungria, as chamadas Potências Centrais. Tal como noutros países, nos primeiros meses da guerra, a imprensa foi ali literalmente inundada por contributos patrióticos, incluindo uma percentagem avassaladora de poemas de exaltação nacional e de ódio ao inimigo, muitos, aliás, de autoria feminina, como lembra Eberhard Sauermann (2000). Tem-se calculado em muitas centenas de milhar os poemas que, nesses primeiros meses, se publicaram no espaço de língua alemã.<sup>3</sup> Até ao final de 1915, tinham sido publicados na Alemanha 235 volumes de lírica de guerra e 800 livros de literatura de guerra em geral (Assheuer 2010).<sup>4</sup> O contributo torrencial do público anónimo ou de nomes mais ou menos obscuros vai de par com as mais diversas manifestações de quase todos os nomes sonantes da literatura, das artes e das ciências. Estes contribuem de modo decisivo para a consolidação do discurso prevalecente de legitimação da guerra como uma guerra defensiva e têm um papel dominante na configuração do que não tardaria a ser apresentado como “as ideias de 1914”, isto é, a noção da superioridade da “cultura” alemã relativamente à “civilização” francesa ou britânica e à “barbárie” eslava, concomitantemente com a recusa das ideias democráticas de 1789 em nome de uma identidade alemã enfaticamente alicerçada numa dúbia superioridade moral. O conhecido “Manifesto dos 93”, difundido em 4 de Outubro de 1914 com as assinaturas de cientistas, artistas e intelectuais de renome e dirigido “Ao mundo da cultura”, não era senão a ponta do icebergue, mas constitui um documento particularmente revelador. O manifesto revoltava-se contra a imputação à Alemanha das culpas pelo eclodir da guerra e, em particular, contra a acusação de comportamento criminoso das tropas alemãs na Bélgica invadida. Veja-se o tom do panfleto:

Os que menos direito têm de se apresentar como defensores da civilização europeia são aqueles que se aliam a Russos e Sérvios e oferecem ao mundo o espectáculo vergonhoso de atíçarem mongóis e negros contra a raça branca.

É extremamente reveladora a referência a “mongóis”, isto é, aos soldados asiáticos dos exércitos russos, aos quais essa designação generalizante confere uma identidade racial que evoca fantasmas de agressão bárbara fundamentalmente inscritos no imaginário europeu, e a “negros”, os soldados africanos que combatiam sobretudo no exército francês. Através dessas referências, inscreve-se no manifesto a imagem de valores cercados e ameaçados (os valores “europeus”, da “raça branca”, de que a Alemanha se institui como representante) e a concomitante legitimidade da guerra de defesa conduzida em nome desses valores, alegadamente traídos pelas outras nações beligerantes.<sup>5</sup> Não surpreende, assim, que o apelo patético dos 93 ao “mundo da cultura” culminasse com uma declaração inflamada, recorrendo ao capital simbólico proporcionado pela evocação de grandes nomes da tradição alemã:

Acreditai em nós! Acreditai que levaremos este combate até ao fim como um povo de cultura, para quem a herança de um Goethe, um Beethoven, um Kant é tão sagrada como o seu lar e o seu torrão natal.<sup>6</sup>

Exemplos análogos poderiam multiplicar-se. O filósofo e sociólogo Georg Simmel, escrevendo, em Novembro de 1914, sobre “a conversão interior da Alemanha”, título de um dos ensaios que incluiria em 1917 na obra *Der Krieg und die geistigen Entscheidungen* (*A guerra e as decisões do espírito*), louvava os “efeitos metafísicos” da guerra, vendo-os materializados no “grande processo de separação da luz e das trevas, do nobre e do vil”, demasiado tempo confundidos durante “a época indulgente da paz”:

A guerra deu à vida um enorme aumento de intensidade, em que as pessoas maravilhosas se tornaram ainda mais maravilhosas, os canalhas se tornaram ainda mais canalhas. (Simmel 1999: 19)<sup>7</sup>

O filósofo e teólogo Ernst Troeltsch, que, mais tarde, de algum modo caindo em si, iria apelar à “desmobilização do espírito”, mas cuja intervenção como publicista e orador público tem nos primeiros meses da guerra uma repercussão pública de grande significado, louva em Agosto de 1914, no discurso “Der Kulturkrieg” (“A guerra de cultura”) em termos

encomiásticos a “indescritível, maravilhosa unidade de sacrifício, irmandade, crença e certeza na vitória que foi, e é, o sentido do inesquecível Agosto” (Troeltsch 1915: 25–26).<sup>8</sup>

Dentro do campo literário, autores como Thomas Mann<sup>9</sup>, Hugo von Hofmannsthal<sup>10</sup> ou muitos outros como que despertam do limbo de um universo puramente estético para descobrirem na guerra um elemento de purificação e de recomeço que os leva, dos modos mais diversos, a encontrar um alinhamento com a retórica do nacionalismo. Na verdade, o discurso intelectual e o discurso poético sobre a guerra estão, em 1914, permeados pela ideia de regeneração. É este um dos mitos literários mais poderosos da época, alimentado pela consciência de um mundo estagnado, finalmente posto em movimento. São inúmeras as variações deste motivo no contexto europeu, desde a ideia da guerra como higiene do mundo defendida por Marinetti até às visões de um apocalipse renovador presentes em poemas e ensaios um pouco por toda a Europa beligerante. Limitar-me-ei a um exemplo cimeiro, as “Cinco canções”, de Rainer Maria Rilke, de que retirei a citação que utilizei para título deste estudo. Veja-se o segundo poema desta série:<sup>11</sup>

Inda bem que alguma coisa move os homens! Já há muito  
o drama se nos tornara irreal,  
e a imagem inventada nos não falava com decisão.  
Queridos!, o tempo agora fala como vidente,  
às cegas, do espírito primevo.  
Ouvi! Nunca o ouvistes ainda. Sois vós agora as árvores  
que o vento forte sacode cada vez mais alto;  
por sobre os anos planos lá vem ele soprando  
do sentir ancestral, de feitos altos, da alta  
montanha heróica, que em breve vai fulgir  
mais próxima, mais pura, na neve nova da vossa glória alegre.

As “Cinco Canções” foram escritas nos primeiros dias de Agosto de 1914 e seriam publicadas no ano seguinte, no *Kriegsalmanach (Almanaque da guerra)* da editora Insel de 1915. Estamos, como é bem visível, no domínio da mais alta dicção poética, claramente inspirada na descoberta dos grandes hinos de Hölderlin com que Rilke deparara havia



pouco através das edições pioneiras de Norbert von Hellingrath, o jovem e promissor filólogo que deixaria a vida nos campos da Flandres em Dezembro de 1916. A escolha da forma do hino é já por si bem indicativa do registo em que é aqui colocada a reflexão sobre a guerra – a voz lírica é aqui a voz profética que exprime a mais funda essência de uma comunidade. Tal como para Simmel, no ensaio há pouco citado, e como para incontáveis outras vozes da cena cultural de língua alemã, a guerra é para Rilke um momento de *kairós*, a irrupção de uma temporalidade outra que se constitui como um tempo de decisão, interrompendo um longo período de indiferença e trazendo consigo uma promessa regeneradora, personificada, na primeira canção, na figura do Deus da guerra, cujo chamamento de repente tudo transformou. Vejam-se os seguintes versos dessa primeira canção:

Noivas caminham mais eleitas: como se não fosse um  
só que a elas se unisse, mas sim todo o povo  
determinasse senti-las. De olhar vagaroso a medir,  
os rapazes envolvem o jovem que já penetra  
pelo futuro de mais ousadia: a este, que ainda agora  
ouvia cem vozes, sem saber qual delas a justa,  
como o liberta o chamamento unido! [...]  
Finalmente um deus! (280)

Na terceira canção, escrita poucos dias depois das duas primeiras, há um elemento de dúvida que emerge, mas o ciclo conclui-se, na canção quinta, num registo que regressa aos cumes mitológicos daquilo a que poderíamos chamar uma metafísica da dor:

Se um sangue vos obriga, vindo dos longes  
ancestrais: que o ânimo ao menos  
seja vosso. Não imiteis  
o antigo. O passado. Verificai  
se não sois dor. Dor a agir. A dor tem  
também seus triunfos. Oh! E então desfralda-se  
sobre vós a bandeira, ao vento que vem do inimigo!

Que bandeira? A da dor. A bandeira da dor. O pesado  
agitado pano-sudário da dor.

É bom de ver que esta dor nada tem que ver com o sofrimento concreto dos soldados que começam a descobrir, nos campos de batalha, a experiência brutal da violência mecanizada da guerra moderna. Ela é, sim, uma figura poética que ganha sentido como elemento de uma construção estética no âmbito da qual, em última análise, a guerra surge justificada como experiência metafísica e ganha a configuração mítica de uma dimensão sublime tornada enfim acessível a uma comunidade de destino em que os percursos individuais se fundem por inteiro na exaltação de uma missão colectiva. A imagem do “pano-sudário” (“Schmerztuch”), pela associação à figura de Cristo, acentua a noção de sacrifício expiatório e regenerador que subjaz à visão poética rilkiana. É verdade que, como sublinha Klaus-Peter Philippi (1979: 51), essa regeneração é perspectivada não como algo consumado, mas como um horizonte a realizar. Mas, em última análise, como refere, com pertinência, Patrick Bridgwater, a estetização da figura da dor na última das canções, correspondente à estetização, em termos quase religiosos, da violência da guerra, não é simplesmente amoral, mas sim, claramente, imoral (Bridgwater 1985: 4).

Se baixarmos dos altos cumes rilkianos para as regiões mais baixas onde pulula a versalhada patriótica encontramos um tom bem diferente. Veja-se, por exemplo, o que escreveu, em 1914, Gerhart Hauptmann, numa encarnação anterior dramaturgo da compaixão social, bem manifesta em dramas como *Os tecelões* ou *A ascensão de Joaquina*, e agora simplesmente soldado da frente literária. Cito a última das quatro estrofes da sua “Canção de cavalaria”, que resume as três estrofes anteriores, dirigidas, respectivamente, contra a França, a Rússia e a Inglaterra:

Três salteadores de repente apareceram. –  
Quem vem lá, fale? –  
Alemanha, é a tua honra que queremos! –  
Jamais!!  
E se não fôsseis três, mesmo que fôsseis nove  
Minha honra e minha terra pra sempre hão-de ser minhas:

Jamais alguém no-las roubará,  
Por isso velam Deus, o imperador e as armas alemãs. –  
Jamais! (Anz/Vogl 1982: 29)

Richard Dehmel, um dos poucos poetas belicistas com uma reputação estabelecida no plano da qualidade literária (e também um dos poucos capaz de juntar os actos às palavras oferecendo-se para prestar serviço na linha da frente, apesar de contar já 51 anos) escreve, por sua vez, a concluir a sua “Canção para todos”:

Crentes lançamos mão às armas  
P’lo espírito em nosso sangue  
Povo, avança por tua honra,  
Homem, o sacrifício é a tua benção! –  
E então vem a vitória,  
A vitória magnífica! (Anz/Vogl 1982: 15)

Se se pensa que isto já é suficientemente mau, há que dizer que há ainda bem pior. Dou um último exemplo, de um poema de Ottokar Kernstock, autor hoje obscuro, mas de enorme sucesso e circulação na época.<sup>12</sup> Kernstock, sacerdote católico da Steiermark, a província austríaca da Estíria, escreveu, entre muitos outros, os seguintes versos, que não escaparam à atenção de Karl Kraus, que tomou exemplos particularmente sanguinários da lírica de Kernstock como tema da 32ª cena do III acto de *Os últimos dias da humanidade*:

Lenhadores da Estíria, abatei de enfiada  
Os sérvios malditos tudo à coronhada!  
Caçadores da Estíria, boa montaria,  
Aos ursos da Rússia fazei pontaria!  
Vinhateiros da Estíria, o vinho deste ano  
Que saia bem tinto de sangue italiano! (Kraus 2003: 211)

Como membro muito conjuntural da frente literária, é de supor que Rilke tenha obtido um sucesso muito reduzido, já que o esoterismo das suas canções as torna muito menos eficazes do ponto de vista da repercussão pública do que os versos de pacotilha que

inundam os jornais e circulam em brochuras populares. É grande também, sobretudo em relação a nomes de primeira grandeza como o autor das *Elegias de Duino*, a tentação de interpretar os poemas da guerra como momentâneos desvarios ou produto de uma ilusão passageira, mais ou menos rapidamente corrigida. Há alguma verdade nisto, na justa medida em que não é, evidentemente, legítimo usar esses poemas como porta de entrada para uma obra tão rica e multifacetada. E é certo que, também no caso de Rilke, aquilo a que, na carta a Lou Andreas-Salomé de 9 de Setembro de 1914 que acompanhava uma cópia das “Cinco canções”, chamou “Einklänge ins Allgemeine” (“consonâncias com o geral”) (Rilke 1950: 11), isto é, o alinhamento com o discurso da exaltação geral, foi de muito pouca dura. Já em carta de 17 de Setembro de 1914 a Thankmar Barão de Münchhausen, ele se distancia desses poemas “dos primeiríssimos dias de Agosto (onde é que eles já vão?)” (*ibid.*: 11). Concordou, no entanto, com a inclusão das “Canções” no *Almanaque da Guerra*, onde viriam a lume em 1915.<sup>13</sup> Não é, todavia, este simples facto, mas sim o próprio texto dos poemas que põe fortemente em questão o acerto das palavras de Rilke em carta de 19 de Outubro de 1914 a Axel Juncker:

[...] por mais que eu queira, não tenho “canções de guerra” que possa fornecer. Alguns cânticos escritos nos primeiros dias de Agosto poderá lê-los no próximo almanaque (da guerra) da Insel – mas eles não devem ser vistos como canções de guerra e também não gostaria que fossem reutilizados noutra local. Para além disso, o assombroso destino não produziu frutos em mim [...]. (Rilke 1992: 97-98)

A verdade é que, contrariamente à percepção de Rilke, as “Cinco canções” não podem deixar de ser vistas como poemas de guerra, mesmo que estejam a enorme distância do diapasão comum à esmagadora maioria da produção lírica belicista dos primeiros meses de 1914. Ainda que o autor disso não manifeste consciência, é indesmentível que há uma dimensão de violência implícita na exaltação da guerra como a irrupção do sublime que confere sentido a um quotidiano vazio, na estetização do sofrimento sob a figura do sacrifício ou na mitificação de uma ideia enfática de comunidade como destino supremo, a qual, necessariamente, conduz à desvalorização do outro, o inimigo, por definição alheio ao

espírito dessa comunidade. A pálida amostra de outros autores que atrás forneceu testemunha bem a desmesura da violência verbal que se exprime de modo muito explícito na abundantíssima produção poética de teor belicista – “o vinho deste ano / Que saia bem tinto de sangue italiano!”. Mas é inevitável concluir que os versos de Rilke, em importantes aspectos, sendo manifestamente alheios àquela desmesura, não se afiguram, apesar disso, menos violentos do que os de Kernstock.

A violência que, em diferentes modulações, está na base do discurso (poético, ensaístico, jornalístico) dominante nos anos da Guerra constitui um elemento integral do esforço militar e não pode ser vista independentemente dele, como um epifenómeno mais ou menos passageiro ou irrelevante.<sup>14</sup> É, verdadeiramente, de uma frente literária que se trata, isto é, de autores que, de forma mais ou menos consciente, com maior ou menor persistência, estiveram disponíveis para utilizar a palavra como instrumento de agressão e, literalmente, como arma de arremesso. Hoje em dia, ao considerar a produção artística ligada à Primeira Guerra Mundial, a lírica belicista, nas suas múltiplas modulações, que moldam em aspectos determinantes o discurso público de 1914, está largamente caída num justo esquecimento. O que vem de imediato à memória, seja no âmbito literário, seja no cinema ou nas artes plásticas, são nomes e obras de referência ligados à recusa ou à problematização da guerra. O cânone da literatura da guerra é, na verdade, tirando poucas exceções, como a de Ernst Jünger, preenchido por obras de claro pendor antibelicista. Talvez nem sempre, contudo, haja plena consciência de que o processo de constituição desse cânone não deixou de enfrentar resistências muitas vezes consideráveis. Como lembra Patrick Bridgwater, W. B. Yeats, ao compilar, em 1936, o seu *Oxford Book of Modern Verse*, deixa expressamente de fora poetas da guerra com a proeminência de um Wilfried Owen. Vale a pena lembrar a justificação do antologador:<sup>15</sup>

Os autores destes poemas [...] foram levados, nas palavras dos mais conhecidos, a pleitear o sofrimento dos seus homens. Em poemas que, durante algum tempo, gozaram de fama considerável, escritos na primeira pessoa, eles fizeram desse sofrimento o seu próprio sofrimento. Eu rejeitei estes poemas [...]; o sofrimento passivo não é um tema da poesia. (Yeats 1938: xxxiv)

E Yeats continua, sublinhando que, faltando a esses poemas a substância trágica que, a seu ver, só poderia advir da associação a uma figura heróica, a partilha poética do sofrimento anónimo acaba por não ter relevância estética.

É patente que a concepção que Yeats cultiva do trágico ignora, de forma singular, o trágico moderno, amassado, justamente, a partir desse sofrimento anónimo e desse ensurdecido silêncio das vítimas que um poeta como Wilfred Owen procura resgatar na integral verdade da experiência concreta oculta pela “old lie”, a velha mentira, do *dulce et decorum est pro patria mori*.<sup>16</sup> É sabido como a poética de Owen é, no essencial, uma poética da compaixão. Lembre-se um lugar central, bem conhecido, o texto encontrado, depois da morte, no espólio do autor e publicado como prefácio dos seus *Collected Poems* póstumos: “O meu tema é a guerra e a compaixão da guerra. A poesia está na compaixão.” (“My subject is War, and the pity of War. The poetry is in the pity.”) (Owen 1933: 40).

A poesia está na compaixão. Essa é a compaixão de um humanismo concreto, capaz de opor à falsa universalidade da retórica belicista e do dúbio conceito de comunidade que lhe subjaz, o sofrimento concreto de seres humanos concretos. Talvez ninguém, no espaço de língua alemã personifique esse humanismo antibelicista de modo tão acabado como Karl Kraus. Por isso, não por acaso, a crítica aos intelectuais e a sátira, em termos muito específicos, a múltiplos representantes da frente literária ocupa um lugar estruturante n' *Os últimos dias da humanidade*. Este drama constitui ele próprio uma fonte relevante para abundantes exemplos da produção retórica belicista, nele directamente citados em várias cenas. Ao longo dos anos vinte, como se exprime, nomeadamente, na forma implacável como persegue o influente crítico teatral Alfred Kerr, que procura sonegar o seu passado como influente poeta da guerra,<sup>17</sup> a frente literária de 1914 continua a constituir um alvo privilegiado da sátira de Kraus. Poderá parecer estranho aquilo que, visto superficialmente, pode confundir-se com uma simples sanha persecutória. Mas do que se trata, verdadeiramente, é da reivindicação do direito ao ressentimento como antídoto ao esquecimento. Um dos grandes ensaios autobiográficos de Jean Améry, sobrevivente do Holocausto, coligido em 1966 na obra *Jenseits von Schuld und Sühne (Para além de culpa e expiação)* intitula-se, justamente, “Ressentimentos” (Améry 1988: 81-101). Foi um capítulo

que esteve na origem de uma polémica com Primo Levi<sup>18</sup> e cujo sentido não foi compreendido, por exemplo, por Tzvetan Todorov, que, em *Face à l'extrême*, manifesta a sua perplexidade perante o conceito de ressentimento e a sua recusa estreme da posição de Améry (Todorov 1990). Mas o ressentimento é, para Kraus como para Améry, parte integrante do dever da memória, é, literalmente, a reivindicação por parte do corpo torturado de que a memória do seu sofrimento se não apague e, concomitantemente, que os nomes e rostos dos torturadores não possam ocultar-se sob uma qualquer máscara de irresponsabilidade.

Uma faceta determinante dessa recusa do esquecimento traduz-se no que acabei de designar como estética da compaixão, isto é, uma estética capaz de abordar o tema da violência da perspectiva do sofrimento das vítimas e a partir de uma relação produtiva com esse sofrimento. Compaixão, neste contexto, não significa o abandono fácil às emoções nem tem que apontar para modos de instrumentalização das paixões, significa, sim, a capacidade de tornar visível o que a violência dos discursos e das acções relega por sistema para uma esfera de silêncio e de indiferença. Sendo próprio da violência transformar em coisa o ser humano que toma por objecto,<sup>19</sup> a compaixão implica a recusa desse gesto e a proposta alternativa de restituir o rosto e a identidade da vítima como sujeito, dando visibilidade crítica ao conjunto de mecanismos e de relações sociais que produzem activamente a coisificação da vítima. Não podendo aqui desenvolver por extenso o tema, profundamente contemporâneo, de uma estética da compaixão,<sup>20</sup> limito-me a exemplificá-lo com uma das cenas mais curtas d'*Os últimos dias da humanidade*, a 40ª cena do V Acto, que, com a máxima economia de meios, condensa de forma para mim inultrapassável essa “pity of war” que, segundo Owen, seria o cerne da poesia:

*Uma travessa. Debaixo de um portal, um soldado com duas medalhas ao peito. A boina tapa-lhe grande parte da cara. Ao lado, a filha pequena, que o guiou e se baixa agora para apanhar do passeio uma beata que lhe mete no bolso. No pátio da casa, um inválido com um realejo.*

O soldado: Agora já chega (*tira um cachimbo do bolso e a rapariga enche-o com o tabaco das beatas.*)

Um tenente (*que passou, vira-se, em tom ríspido*): Mas você é cego ou quê?

O soldado: Sou.

O tenente: O quê? ... Ah, bom...

*(Afasta-se. O soldado, guiado pela criança, segue na direcção contrária. O realejo toca a marcha Vivam os Habsburgos.)*

*(Muda a cena.)* (Kraus 2003: 343-44)

## **Bibliografia**

Améry, Jean (1988), *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Unbewältigten*, München, dtv [<sup>1</sup>1966].

Anz, Thomas / Vogl, Joseph (orgs.) (1982), *Die Dichter und der Krieg – Deutsche Lyrik 1914-1918*, München/Wien, Hanser.

Assheuer, Thomas (2010), “Krieg veredelt den Menschen”, *Die Zeit*, nº 10.

Bab, Julius (1920), *Das deutsche Kriegsgedicht 1914-1918. Eine kritische Bibliographie*, [Stettin, Norddeutscher Verlag für Literatur und Kunst.](#)

Benda, Julien (1977), *La trahison des clercs*. Paris: Bernard Grasset.

Berger, Albert (1989), “Lyrische Zurüstung der ‘Österreich’-Idee: Anton Wildgans und Hugo von Hofmannsthal”, in Klaus Amann / Hubert Lengauer, (orgs.) (1989), *Österreich und der Große Krieg 1914-1918. Die andere Seite der Geschichte*, Wien, Brandstätter: 144-52.

Berlant, Lauren (org.) (2004), *Compassion: The Culture and Politics of an Emotion*, New York/London, Routledge.



Berliner Geschichtswerkstatt (org.) (1989), *August 1914. Ein Volk zieht in den Krieg*, Berlin, Nishen.

Bridgwater, Patrick (1985), *The German Poets of the First World War*, London, Croom Helm.

Bruch, Rüdiger vom (2005), “Geistige Kriegspropaganda. Der Aufruf von Wissenschaftlern und Künstlern an die Kulturwelt”, *Themenportal Europäische Geschichte* (www.europa.clio-online.de).

Buelens, Geert (2014), *Europas Dichter und der Erste Weltkrieg*, Berlin, Suhrkamp.

Compagnon, Antoine (org.) (2014), *La Grande Guerre des écrivains: D’Apollinaire à Zweig*. Paris: Folio.

d’Allonnes, Myriam Revault (2008), *L’homme compassionnel*, Paris, Seuil.

Fichtner, Paula Sutter (1983), “Schorske’s Garden Transformed Again: War Propaganda, Aesthetics, and the Conservative Revolution”, in Samuel R. Williamson, Jr., / Peter Pastor (orgs.), *Essays on World War I: Origins and Prisoners of War*, New York, Brooklin College Press: 83-102.

Flasch, Kurt (2000), *Die geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg. Ein Versuch*, Berlin, Alexander Fest Verlag.

Freud, Sigmund (2000b), “Zeitgemäßes über Krieg und Tod”, in S. Freud, *Studienausgabe*, vol. 9, org. Alexander Mitscherlich *et al.*, Frankfurt am Main, S. Fischer: 33-60.

Grolleg-Edler, Charlotte (2006), *Die wehrhaft Nachtigall. Ottokar Kernstock (1848-1928)*, Graz, Leykam Verlag.

Hüppauf, Bernd (1997), “Introduction. Modernity and Violence: Observations Concerning a Contradictory Relationship”, in B. Hüppauf, Bernd (org.) *War, Violence and the Modern Condition*, Berlin, de Gruyter: 1-29.

Kaluga, Katja (org.) (2014), *Österreichs Antwort. Hugo von Hofmannsthal im Ersten Weltkrieg. Exponate und Transkriptionen*, Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum.

Kraus, Karl (1980), “Nesta grande época”, in AAAV, *Histórias com tempo e lugar. Prosa de autores austríacos, 1900-1938*, Mem Martins, Europa-América, 200-13 (trad. António Sousa Ribeiro).

-- (2003), *Os últimos dias da humanidade*, sel. e trad. António Sousa Ribeiro, Lisboa, Antígona.

Mann, Thomas (1974), “Gedanken im Kriege”, in Th. Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, vol. 13, Frankfurt am Main, S. Fischer: 527-45.

Mommsen, Wolfgang J. (org.) (1995), *Kultur und Krieg. Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg*, München, Oldenbourg.

Neiberg, Michael S. (2011), *Dance of the Furies: Europe and the Outbreak of World War I*, Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press.

Nussbaum, Martha C. (2001), *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press.

Owen, Wilfred (1933), *The Poems*, London, Chatto & Windus.

Philippi, Klaus-Peter (1979), *Volk des Zorns. Studien zur ‘poetischen Mobilmachung’ in der deutschen Literatur am Beginn des I. Weltkriegs, ihren Voraussetzungen und Implikationen*, München, Fink.

Quintela, Paulo (1998), *Obras completas*, vol. 3, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Reilly, Catherine W. (1978), *English Poetry of The First World War. A Bibliography*, New York: St. Martin's Press.

Ribeiro, António Sousa (2007), “A Center that Can Hold. The Figure of Empire in Portuguese and Austrian Modernism”, in Vivian Liska / Astradur Eysteinnsson (orgs.), *Modernism*, Amsterdam, John Benjamins: 561-72.

Rilke, Rainer Maria (1950), *Briefe*, vol. 2, Wiesbaden, Insel-Verlag.

-- (1992), *Briefe zur Politik*, org. Joachim W. Storck, Frankfurt am Main, Insel.

Rolland, Romain (1932), *Au-dessus de la mêlée*. Paris: Albin Michel.

-- (1952), *Journal des années de guerre 1914-1919. Notes et documents pour servir à l'histoire morale de l'Europe de ce temps*, Paris, Albin Michel.

Sauermann, Eberhard (2000), *Literarische Kriegsfürsorge. Österreichische Dichter und Publizisten im Ersten Weltkrieg*, Wien, Böhlau.

Schings, Hans-Jürgen (2012), *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner*, Würzburg, Königshausen & Neumann.

Simmel, Georg (1999), “Deutschlands innere Wandlung”, in G. Simmel, *Gesamtausgabe*, vol. 16, org. Gregor Fitzi / Ottheim Rammstedt, Frankfurt am Main, Suhrkamp: 13-29.

Todorov, Tzvetan (1990), *Face à l'extrême*. Paris: Seuil.

Troeltsch, Ernst (1915), *Der Kulturkrieg*, Berlin, Carl Heymanns Verlag.

Ungern-Sternberg, Jürgen von / Ungern-Sternberg, Wolfgang von (orgs.) (1996), *Der Aufruf 'An die Kulturwelt!' Das Manifest der 93 und die Anfänge der Kriegspropaganda im Ersten Weltkrieg. Mit einer Dokumentation*, Stuttgart, Steiner.

Verhey, Jeffrey (2000), *The Spirit of 1914: Militarism, Myth and Mobilization in Germany*, Cambridge, Cambridge University Press.

Walther, Peter (org.) (2008), *Endzeit Europa: Ein kollektives Tagebuch deutschsprachiger Schriftsteller, Künstler und Gelehrter im Ersten Weltkrieg*, Göttingen, Wallstein.

Wietschorke, Jens (2008), “Der Weltkrieg als ‘soziale Arbeitsgemeinschaft’. Eine Innenansicht bildungsbürgerlicher Kriegsdeutungen 1914-1918”, *Geschichte und Gesellschaft*, vol. 34, n° 2: 225-251.

Yeats, W. B. (org.) (1938), *The Oxford Book of Modern Verse: 1892-1935*, Oxford, Clarendon Press.

Zweig, Stefan (2009), *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt.

**António Sousa Ribeiro** é professor catedrático da Secção de Estudos Germanísticos do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e investigador sénior do Centro de Estudos Sociais da UC, cuja Direcção presentemente coordena. Publicou extensamente sobre diferentes tópicos no âmbito dos Estudos Germanísticos (em particular, Karl Kraus e a modernidade vienense), da Literatura Comparada, da Teoria da Literatura, dos Estudos Culturais, dos Estudos Pós-Coloniais, dos Estudos de Tradução e dos Estudos sobre a Violência (publicação mais recente, *Representações da Violência*, Coimbra, Almedina, 2013). Tem-se dedicado também à tradução literária (p. ex. Karl Kraus, *Os Últimos Dias da Humanidade*).

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Freud, como é sabido, não foi, também ele, imune ao clima nacionalista dos primeiros dias de Agosto, vendo na guerra uma oportunidade de regeneração de um império decadente. Em carta a Sándor Ferenczi de 23 de Agosto de 1914, ele reconhece que “a vaga de entusiasmo na Áustria arrastou-me de início consigo” e que “como muitos outros, mobilizei de repente líbido pela Áustria-Hungria”. (*apud* Walther 2008: 57). Como se vê pela data da carta, em que Freud menciona a seguir o seu rápido distanciamento do clima geral, a sua adesão libidinal foi de pouca dura. Há que sublinhar ainda que essa adesão foi expressa apenas em privado, estando documentada, nomeadamente, na correspondência, mas não se traduziu em qualquer tipo de tomada de posição pública, o que, no contexto em questão, tem especial significado. Como em muitos outros casos, a crueza da realidade, cifrada, nomeadamente, no número aterrador de baixas logo nos primeiros meses, acrescentando ao facto de dois dos seus próprios filhos estarem a combater na linha da frente, cedo impôs uma visão sóbria e crítica, trazida a público em 16 de Fevereiro de 1915 através da conferência sobre “A nossa atitude em relação à guerra” que viria a constituir a primeira parte das *Reflexões tempestivas sobre a guerra e a morte*.

<sup>2</sup> Salvo indicação em contrário, todas as traduções são minhas.

<sup>3</sup> De acordo com um cálculo muito citado de Julius Bab, terão sido escritos no espaço de língua alemã durante

---

o mês de Agosto de 1914 50.000 poemas de guerra por dia. Em Março de 1915, Bab estimava que o cálculo de três milhões de poemas de guerra escritos até àquele momento era “demasiado baixo” (*apud* Philippi 1979: 8 e 108). Não é possível, naturalmente, verificar estes números, mas a simples estimativa de Bab (que, por incumbência da revista *Das literarische Echo*, acompanhou de perto esta produção e publicou em 1920 uma bibliografia comentada) é em si mesma significativa da percepção da escala descomunal do fenómeno.

<sup>4</sup> Concomitantemente, Catherine W. Reilly (1978) contabilizou no Reino Unido 2.225 poetas da Primeira Grande Guerra, 1.808 dos quais eram civis.

<sup>5</sup> Também Thomas Mann, nos seus “Pensamentos em plena guerra”, se indigna por os inimigos da Alemanha lançarem sobre ela “quirguises, japoneses, gurkas e hotentotes”, o que representa, a seus olhos, “uma ofensa inaudita, monstruosa” (Mann, 1974: 544).

<sup>6</sup> Cito o texto do “Manifesto” a partir da versão disponibilizada no Themenportal europäischer Geschichte ([www.europa.clio-online.de](http://www.europa.clio-online.de)) em 12.04.2005. Sobre o contexto e repercussões deste documento, cf. Ungern-Sternberg 1996; Bruch 2005.

<sup>7</sup> Simmel sublinha algumas páginas adiante, bem em linha com o discurso de legitimação dominante, e em perfeita consonância com o poema de Rilke que irei abordar, que a situação alemã assenta numa exigência de absoluto que torna irrelevantes quaisquer considerações ou motivações particularistas: “É esta situação interna que visivelmente o estrangeiro não compreende e que determina a nossa solidão europeia. Para entender o facto de que as nossas dificuldades e a nossa defesa têm que ver com a nua e crua possibilidade de vida física e económica e, ao mesmo tempo, com a espiritualidade e idealidade mais elevadas é necessário, parece, estar-se no centro daquilo que se está a viver.” (*ibid.*: 23).

<sup>8</sup> Para uma perspectiva geral da atitude dos intelectuais alemães perante a guerra, cf. Mommsen 1995; Flasch 2000. Para um estudo comparativo recente sobre o campo literário europeu neste contexto, cf. Buelens 2014; neste plano, cf. ainda Compagnon 2014.

<sup>9</sup> Thomas Mann escreveu logo em meados de Setembro de 1914 o ensaio “Gedanken im Krieg” (“Pensamentos em plena guerra”), publicado em Novembro na influente revista *Deutsche Rundschau*. Neste ensaio, em que Mann esboça as grandes linhas da argumentação que virá a desenvolver por extenso nas quase 600 páginas da longa polémica *Betrachtungen eines Unpolitischen* (*Considerações de um homem apolítico*), escrita entre 1915 e 1918 e publicada em 1918, pode ler-se, nomeadamente: “Guerra! Era purificação, libertação o que sentíamos, e uma imensa esperança. Disto é que falaram os escritores, só disto. Que lhes interessa o império, o domínio do comércio, que lhes interessa a vitória? As nossas vitórias, as vitórias da Alemanha – por muito que elas nos tragam lágrimas aos olhos e não nos deixem dormir de noite tal é a felicidade, elas até este momento ainda não foram cantadas, tenha-se em atenção, não houve ainda nenhuma canção da vitória. O que

---

entusiasmou os escritores foi a guerra em si, como tribulação, como emergência moral.” (Mann, 1974: 533).

<sup>10</sup> Sobretudo entre 1914 e 1915, Hofmannsthal tornou-se num propagandista destacado do patriotismo austríaco, desenvolvendo intensa actividade e escrevendo ensaios como “Appell an die oberen Stände” (“Apelo às classes altas”) (1914), “Die Bejahung Österreichs” (“Dizer sim à Áustria”) (1914), “Worte zum Gedächtnis des Prinzen Eugen” (“Palavras em memória do Príncipe Eugénio”) (1914), “Geist der Karpathen” (“O espírito dos Cárpatos”) (1915) ou “Krieg und Kultur” (“A guerra e a cultura”) (1915). Sobre esta faceta do autor, cf. Fichtner 1983; Berger 1989; Kaluga 2014. Sobre o nacionalismo e a “ideia austríaca” em Hofmannsthal, cf. também Ribeiro 2007.

<sup>11</sup> Cito a versão portuguesa de Paulo Quintela (1998: 280-83).

<sup>12</sup> Sobre Ottokar Kernstock e o seu papel nos anos da Guerra, pode ler-se a informativa monografia de Charlotte Grolleg-Eder (2006).

<sup>13</sup> Este almanaque, de grande tiragem, destinava-se, na intenção expressa da editora Insel, a encontrar lugar na mochila de todos os soldados como parte do equipamento de campanha.

<sup>14</sup> A conclusão de Eberhard Sauermann afigura-se-me irrefutável: “A ‘mobilização poética’ contribuiu substancialmente para a disponibilidade geral para a guerra. Minimizar o significado desta literatura como um ‘deslize’ momentâneo implica uma avaliação errada do seu valor de posição histórico e da sua função ideológica.” (Sauermann 2000: 369).

<sup>15</sup> A decisão editorial de Yeats foi, logo na altura da publicação da antologia, alvo de forte controvérsia, tendo de sofrer a crítica, nomeadamente, de poetas de uma geração mais jovem, como W. H. Auden ou Stephen Spender.

<sup>16</sup> Recordem-se alguns versos do poema “Dulce et decorum est” a que estou aqui a aludir: “If in some smothering dreams you too could pace / Behind the wagon that we flung him in, / And watch the white eyes writhing in his face, / His hanging face, like a devil's sick of sin; / If you could hear, at every jolt, the blood / Come gargling from the froth-corrupted lungs, / Obscene as cancer, bitter as the cud / Of vile, incurable sores on innocent tongues, / My friend, you would not tell with such high zest / To children ardent for some desperate glory, / The old Lie; Dulce et Decorum est / Pro patria mori.”

<sup>17</sup> Kerr é um dos autores cuja lírica belicista tinha sido incorporada satiricamente n’*Os últimos dias da humanidade* (Cena 20 do III Acto). No pós-guerra, ele procurou afirmar uma reputação de pacifista e europeísta, rasurando o seu passado de autor de poesia de guerra. Kraus não só volta a publicar exemplos particularmente crassos da lírica de Kerr como polemiza persistentemente contra ele ao longo dos anos vinte, em textos como “Kerr in Paris” (“Kerr em Paris”, *Die Fackel*, 717-723, Abril de 1926, 47-61) ou “Ein Friedenssch” (“Um homem de paz”, *Die Fackel*, 735-742, Outubro de 1926, 70-95), entre outros, culminando

---

nas três grandes polémicas “Der größte Schuft im ganzen Land... (Die Akten zum Fall Kerr)” (“O maior canalha cá da terra (As actas do caso Kerr)”, *Die Fackel*, 787-794, Setembro de 1928, 1-208), “Der größte Schriftsteller im ganzen Land (“O maior escritor cá da terra”, *Die Fackel*, 795-799, Dezembro de 1928, 52-104) e “Der größte Feigling im ganzen Land” (“O maior covarde cá da terra”, *Die Fackel*, 806-809, Maio de 1929: 32-41).

<sup>18</sup>Veja-se, nomeadamente, o capítulo “O intelectual em Auschwitz” de *Os que sucumbem e os que se salvam*.

<sup>19</sup> Este é um traço particularmente sublinhado, nomeadamente, por Simone Weil, no seu grande ensaio “L’*Illiade* ou le poème de la force” (“A *Ilíada* ou o poema da força”), de 1940-41.

<sup>20</sup> O conceito de compaixão tem vindo a ser objecto de atenção crescente em abordagens que vão da teoria política aos estudos culturais e literários (cf., nomeadamente, Nussbaum 2001; Berlant 2004; d’Allones 2008). Para uma abordagem da genealogia de uma “poética da compaixão”, cf. Schings 2012.