

## **A morte da utopia e sua ressurreição: apontamentos sobre Stefan Andres**

*Jens Wolff\**

### **Resumo**

*Este artigo analisa a novela *Wir sind utopia*, do escritor teuto-italiano Stefan Andres. Muito apreciada pelos leitores, a obra foi editada inúmeras vezes e pertence ao conjunto das grandes produções do autor no período posterior ao fim da Segunda Guerra Mundial. Discutem-se as estruturas do pensamento utópico presentes no texto, confrontando-as e situando-as no horizonte da história literária alemã do pós-guerra. A utopia de Andres, que se desenvolve na época da Guerra Civil espanhola (1936-1939), está assentada em fundamentos religiosos e políticos. Daí emerge uma afinidade eletiva não só com os conceitos de utopia, de Paul Ricoeur, mas também com o ceticismo utópico de Hans Blumenberg.*

### **Palavras-chave**

*Utopia; religião; realismo mágico; Guerra Civil Espanhola; literatura de exílio.*

### **Abstract**

*The article analyzes the novel *Wir sind Utopia (We are Utopia)* authored by German-Italian Stefan Andres. It was a widely read piece with millions of copies published and is among the author's most successful works, after the end of the Second World War. Through this text in parable narrative tone, fundamental structures of Utopic thought are presented, which are outlined considering the horizon of the history of post-war German literature. Andres' narrative utopia, which takes place during the Spanish Civil War (1936-1939), simultaneously has religious and political tones. Thus, there is an elective affinity especially with the concepts of Hermeneutic utopia, such as those of Paul Ricoeur, but also with skeptics of utopia, like Hans Blumenberg.*

### **Key words**

*Utopia; religion; magic realism; Spanish Civil War; exile literature.*

---

\* Jens Wolff é Doutor em Teologia. Atua como professor no Instituto de Germanística da Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg e como pesquisador-colaborador no DFG-Projekt Sigmund von Birken, na área de Teologia Evangélica da Universidade de Hamburgo (edição da lírica religiosa dos escritores barrocos). Suas áreas de interesse e publicação são: hermenêutica, religião e literatura, Lutero, Schleiermacher, Herder, Kant, pietismo, Iluminismo e Barroco.

## I.

COM O FIM QUASE DERRADEIRO DA ERA SOCIALISTA, a queda do muro e o surgimento de ordens sociais pós-socialistas no Leste Europeu, todas as utopias parecem ter chegado a um fim definitivo. Desencanto e desmistificação são características da era atual. Contudo, mesmo o que está desencantado ainda esconde uma forma melancólica ou irônica de esperança. E o desmistificado possibilita uma nova orientação, depois de desilusão ocorrida<sup>1</sup>. Ideologias desmistificadas seguem agindo, continuam direcionadas ao utópico e ganham – muitas vezes de forma latente – relevância vital.

O sociólogo Karl Mannheim era da opinião de que ideologia e utopia sofrem de um déficit de realidade. Elas não correspondem à realidade. Paul Ricoeur, por sua vez, pesquisou o fenômeno da relação entre utopia e ideologia no âmbito de uma antropologia filosófica. Sua crítica a Mannheim diz que na sua análise sociológica este ofusca a estrutura simbólica da vida e reduz a realidade exclusivamente a um cientificismo positivista<sup>2</sup>. Em oposição a Mannheim, Ricoeur é favorável às concepções de utopia dos utopistas sociais não-marxistas, Henri de Saint-Simon (1760-1825) e de Charles Fourier (1772-1837)<sup>3</sup>. O pensamento de Ricoeur, formulado a partir da perspectiva de uma antropologia filosófica, lembra a concepção literária de utopia de um autor do século XX – do ítalo-alemão Stefan Andres. Este pertenceu às figuras mais brilhantes da literatura depois de 1945. A compreensão de realidade de sua concepção de utopia, que não é fixada na terminologia filosófica, mas apresentada em forma de uma novela – *Wir sind Utopia* [Nós somos utopia]<sup>4</sup> –, a meu ver, é também por isso de interesse a partir de uma perspectiva teológica e literária porque sua poética sempre permanece relacionada a estruturas míticas de pensamento e de linguagem que possuem o seu embasamento nos velho e novo testamentos. Relacionar mito e utopia da forma como Andres fez, não raro defronta-se com o ceticismo de filósofos versados literariamente. Adorno era conhecidamente da opinião de que entre mito e utopia estava

<sup>1</sup> CLAUDIO MAGRIS: Utopie und Entzauberung, in: IDEM, *Utopie und Entzauberung. Geschichten, Hoffnungen und Illusionen der Moderne*. München: 2002, p.16.

<sup>2</sup> PAUL RICOEUR: Lectures on Ideology and Utopia. Org. por GEORGE H. TAYLOR, New York: 1986, pp.269-284.

<sup>3</sup> Idem., pp.285-314.

<sup>4</sup> Nota do tradutor (N.T.): a partir deste momento usaremos o nome da novela na sua forma original.

o “esclarecimento” como “consciência no engano do sujeito que se estiliza ao absoluto. O sujeito é a tardia e, ainda assim, a mais antiga forma semelhante ao mito”<sup>5</sup>. Adorno desmascara a ideologização de filosofias subjetivas quando enfatiza que o sujeito “está enfeitado como ideologia em nome da subjetividade, como no conto *Zwerg Nase*, de Hauff, em relação à erva *Nießmitlust*”<sup>6</sup>.

Também Blumenberg, juntamente com Claude Levi-Strauss e Ernst Cassirer, o mais importante estudioso de mitos do século passado, apresenta-se cético, se considerada a relação de mito e utopia, sendo da opinião de que “utopia não é o correlato simétrico, futurista do mito ao momento presente”<sup>7</sup>. Ricoeur, em contrapartida, apoiando-se em Charles Fourier, aceita uma interação vital entre mitos (bíblicos) e pensamento utópico: para ele, faz-se a pergunta se todas as utopias não são religiões secularizadas e tendem à fundação de nova mitologia ou de novas religiões<sup>8</sup>.

A obra do poeta Stefan Andres é apropriada para estudar de forma exemplar a relação entre mito, utopia e mundo textual bíblico, visto que [...] em muitos textos ele recorre a imagens e à mitologia bíblicas. Isso indicam os títulos de suas obras, sem que aqui seja planejada uma ampla análise, por um lado: “Die Sintflut” (O dilúvio), “Der Mann im Fisch” (O homem no peixe)<sup>9</sup> ou “Die Versuchung des Synesios” (A tentação de Sinésio)<sup>10</sup>; por outro lado, contudo, também a auto-tematização e a auto-encenação do autor sob o título “Mythos und Dichtung” (Mito e poética)<sup>11</sup>. O interesse no mito liga Andrés, com o “König des Exils” (Rei do exílio) –, a Thomas Mann. Não obstante a

<sup>5</sup> THEODOR WIESENGRUND ADORNO: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main: 1966, p.187. Tradução livre do tradutor.

<sup>6</sup> Idem., p.185. Não é à toa que o editor de *Fourier's Théorie de quatres mouvements et des destinées générales (1808)* seja Adorno; ver também FOURIER, Charles: *Theorie der vier Bewegungen und der allgemeinen Bestimmungen*, (Org.) Theodor Adorno, Frankfurt am Main: 1966 (agradeço aqui ao Prof. Dr. Werner Nell, Halle, por esta e outras dicas, e por leituras orientadas para todo o meu ensaio. Nota do autor). Tradução livre do tradutor. *Zwerg Nase* conta a história do jovem Jakob que é enfeitado e transformado em anão por uma bruxa que lida com ervas. Durante sete anos, ele precisa prestar serviços a ela, quando então ele poderá voltar para casa. Como em casa ninguém o reconhece, Zwerg Nase se emprega como cozinheiro na residência do duque. Certo dia, ele salva um ganso, que é uma princesa transformada no animal, de sua morte. Juntos, eles lutam para se livrar do feitiço. A salvação de Jakob está na erva chamada *Nießmitlust*...

<sup>7</sup> HANS BLUMENBERG: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos* (1971), in: Idem., *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. ANSELM HAVERKAMP (ORG.), Frankfurt am Main: 2001, p. 387. Tradução livre do tradutor.

<sup>8</sup> RICOEUR (ver nota 2), p.305.

<sup>9</sup> Ver KARL O. NORDSTRAND: “Der Mann im Fisch”, in: WILHELM GROSSE (Org.), *Stefan Andres. Ein Reader zu Person und Werk*. Trier 1980, pp.169-179.

<sup>10</sup> Ver WILHELM KÜHLMANN: *Endzeitliche Parabolik. Bemerkungen zu Stefan Andres' Synesios-Biographie* (1971), in: CHRISTIAN VON ZIMMERMANN (Org.), *Fakten und Fiktionen. Strategien fiktionalbiographischer Dichterdarstellungen in Roman, Drama und Film seit 1971*. Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 48, Tübingen: 2000, pp.119-129.

<sup>11</sup> Ver STEFAN ANDRES: *Mythos und Dichtung*, in: WILHELM GROSSE (ver nota 8), pp.75-89.

relação de Mann com mitos seja antes marcada por leveza lúdica em “Joseph und seine Brüder” (José e seus irmãos), Andres tende à leitura identificadora de mitos<sup>12</sup>.

Em Andres, é possível constatar até mesmo uma certa proximidade ao conceito de realidade da utopia, como Hans Blumenberg o desenvolveu. O filósofo posiciona, tal qual o [...] teólogo sistêmico Philipp Stoellger, de Rostock<sup>13</sup>, a utopia da paz mundial muito perto de esperanças escatológico-religiosas “que sempre querem dizer que somente o fim do mundo possibilita um novo mundo”<sup>14</sup>.

## II.

O autor da novela “Wir sind Utopie”, Stefan Andres (1906-1970), filho de uma família de moleiros, quando criança, foi destinado a ser padre. Já no seu primeiro romance, “Bruder Luzifer” (Irmão Lúcifer) (1932), ele narra sobre os anos de sua própria preparação na ordem. Aos doze anos, ele ingressa no Collegium Josephinum dos Redentoristas, em Vaals, junto à cidade de Aachen, na região de fronteira entre Alemanha, Holanda e Bélgica; em 1920, contudo, ele abandonou o colégio como aluno do quarto ano e, no ano seguinte, iniciou o trabalho de enfermeiro junto aos Misericordiosos Irmãos de Maria Hilf, em Trier, para em 1921 transferir-se ao juvenato junto à Irmandade São Francisco Xavier, em Bleyerheide, cidade também junto a Aachen. Em 1926, prestou os exames para a formação de professor. Ainda neste período, a ordem era vista por Andres como uma possibilidade de existência: no mesmo ano, comprometeu-se ao noviciado junto aos Irmãos Capuchinhos, em Krefeld. Em relação ao seu pertencimento à ordem, ele ministrava aulas de Latim e, em fevereiro de 1929, prestou o exame final do ensino escolar (*Abitur*)<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> Ver a apresentação sutilmente partidária de FERNAND HOFFMANN: *Mythisches Dichten und mythologisiertes Glasperlenspiel. Zum Gebrauch des Mythos bei Stefan Andres und Thomas Mann*, in: FERNAND HOFFMANN, *Thomas Mann und seine Welt*. Hildesheim: 1992, pp.67-81. – Ver também e mais detalhado: JOHN KLAPPER: *Christian Humanism and Myth*, in: Idem., *Stefan Andres. The Christian Humanist as a Critic of his Times*. Bern: 1995, pp.89-105.

<sup>13</sup> Ver PHILIPP STOELLGER: *Das Imaginäre zwischen Eschatologie und Utopie. Zur Genealogie der Utopie aus dem Geist der Eschatologie, und das Beispiel der “Hoffnung auf Ruhe”*, in: BEAT SITTER-LIVER / THOMAS HILTBRUNNER (Org.): *Utopie heute II. Zur aktuellen Bedeutung, Funktion und Kritik des utopischen Denkens und Vorstellens. 23. und 24. Kolloquium (2005 und 2006) der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften*. Freiburg (Schweiz): 2007, pp.59-99.

<sup>14</sup> HANS BLUMENBERG: *Wirklichkeitsbegriff und Staatstheorie*. Schweizerische Monatshefte 48 (1968), p.140. Paralelamente ao trabalho com o mito, este autor desenvolveu o conceito de realidade da utopia.

<sup>15</sup> Ver o conciso esboço da relação com o catolicismo em LENA BRUN: *Stefan Andres’ kritische Stellungnahme zur katholischen Kirche*, in: WILHELM GROSSE (ver nota 8), pp.180-193.

Na sequência, Andres estudou Germanística, História da Arte e Filosofia em Köln (1929-1931), Jena e Berlin. Em Jena, conheceu sua futura esposa, a estudante de Medicina Dorothee Freudiger<sup>16</sup>. Depois da tomada do poder pelos nacional-socialistas, em janeiro de 1933, Andres interrompeu sua atividade como autor para a Rádio de Köln e mudou-se com sua esposa para Positano, junto a Salerno, na Itália. Ele já havia tido a chance de viajar brevemente pelo país, financiado por uma bolsa, depois do seu primeiro grande sucesso literário, “Bruder Luzifer”. Depois da mudança, um breve retorno à Alemanha nazista pôs um ponto final na sua atividade na Rádio de Köln, porque Andres “ainda não havia [apresentado] a comprovação de raça para si e sua esposa”<sup>17</sup>. Em 1937, o casal emigrou para Positano.

O texto ficcional *Wir sind Utopia* foi publicado em 1943 na seção de romances do jornal “Frankfurter Zeitung”; ou seja, dez anos depois de colaboradores desse mesmo periódico perseguido, Walter Benjamin ou Siegfried Kracauer, terem sido demitidos e pouco antes de esse jornal ser definitivamente proibido, em 1943, por causa de outro artigo. A possibilidade para a publicação de *Wir sind Utopia* pode, enfim, ser vista como um “caso de sorte” porque, já em 1937, Andres havia sido excluído da chamada “Câmara Literária do Reich”<sup>18</sup>.

*Wir sind Utopia* transformou-se no maior sucesso de Andrés no Pós-Guerra<sup>19</sup>. Uma versão para teatro sob o título “Gottes Utopia. Tragödie” (Utopia de Deus. Tragédia), estreou em 1950 sob direção de Gustav Gründgens. O considerável sucesso da novela – depois de 1945, em certo período ela integrou as leituras escolares na República Federal da Alemanha – foi efêmero e uma geração a seguir ele já diminuiu. À exceção de grupos de leitores profissionais e dos cerca de quinhentos integrantes da Sociedade Stefan Andres, a obra de Andres está praticamente esquecida; nas histórias da literatura atuais ela não<sup>20</sup> ou somente em algumas é registrada<sup>21</sup>. Há pouco tempo,

<sup>16</sup> Ver DOROTHEE ANDRES: “*Carpe Diem!*”. *Mein Leben mit Stefan Andrés*. Bonn: 2008.

<sup>17</sup> Ver HANS WAGENER: *Stefan Andres*. Berlin: 1974, p.19.

<sup>18</sup> Ver Idem, p. 24. – Relativo às condições de formação, ver MICHAEL HADLEY: *Widerstand im Exil. Veröffentlichung, Kontext und Rezeption von Stefan Andres’ Wir sind Utopia (1942)*, in: WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT DER STEFAN-ANDRES-GESELLSCHAFT (Org.), *Mein Thema ist der Mensch. Texte von und über Stefan Andres*. München: 1990, p.241s.

<sup>19</sup> Ver FRITZ HEERWAGEN: *Stefan Andres: Gottes Utopia. Uraufführung in Düsseldorf*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.9.1950.

<sup>20</sup> Por DAVID E. WELLBERY u. a. (Org.): *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin 2007 – a obra de Andres nem chega a ser apreciada.

<sup>21</sup> WOLFGANG BEUTIN U. A.: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: 2008, p.483s. menciona Andres somente em raros momentos. – Uma elogiada exceção constituem ERWIN ROTERMUND / HEIDRUN EHRKE-ROTERMUND (Org.): *Literatur im Dritten Reich*, in: VIKTOR ŽMEGAČ (Org.), *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim: 1994, p.360.

surgiu uma nova edição da obra. Já no princípio dos anos setenta, contudo, o número total de livros vendidos superava, segundo o editor, a fronteira de cerca de dois milhões<sup>22</sup>. A edição da obra que surgiu há pouco pode ser avaliada como sinal de uma renascença de Andres. O dicionário de literatura Killy, lançado recentemente em uma nova edição, oferece um artigo pouco versado como também pouco pormenorizado sobre Andres<sup>23</sup>. A pesquisa da história pessoal do autor em questão é marcada pela monografia correspondente de Michael Braun<sup>24</sup>.

A alta tiragem das obras de Andres é um indicador das condições sócio-históricas da literatura do Pós-Guerra, pois no mercado não dominavam de modo nenhum os autores do Grupo 47. A cena literária foi muito mais dominada por autores como Andres, que se orientavam antes nas tradições estéticas conservadoras (como Hans Carossa, Rudolf Alexander Schröder, Albrecht Goes, Gettrud von le Fort). Para Andrés, essa orientação levou inicialmente a equívocos. Por longo tempo – principalmente devido às suas “Moselländischen Novellen” (Novelas moselanas), lançadas pela primeira vez em 1937 –, ele leva a marca de poeta regionalista. Naquela época, as novelas foram enaltecidas como literatura do sangue e da terra pelos nacional-socialistas.<sup>25</sup> Há pouco tempo, usa-se a denominação, também adotada pelo próprio Andres, de “realismo mágico”<sup>26</sup> para a sua obra.

Expulso de sua terra, Andres só retorna da Itália para a Alemanha com sua família anos depois. Após a guerra, ele tinha autorização somente para viagens curtas para palestras. Depois disso, o apátrida foi repatriado. Apesar de sua obra ter sido várias vezes premiada nos anos cinquenta na Alemanha<sup>27</sup> e da condecoração de honra ao mérito da Alemanha em 1957, ele não se aclimatou na sociedade pós-guerra. No outono

---

<sup>22</sup> Ver KLAUS PIPER: Vorwort, in: *Utopia und Welterfahrung. Stefan Andres und sein Werk im Gedächtnis seiner Freunde*. 1973, p.12. – Comparar com a informação de WILHELM GROSSE (ver nota 8), p.7.

<sup>23</sup> Ver HANS WAGENER / MICHAEL U. BRAUN: Andres, Stefan, Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes, Bd. 2, Org. por WILHELM KÜHLMANN, Berlin: 2008, pp.159-162.

<sup>24</sup> MICHAEL BRAUN: Stefan Andres – Leben und Werk, publicado pela Sociedade Stefan Andres, Bonn 1997 (com lista de obras).

<sup>25</sup> Citado a partir de HANS WAGENER: Stefan Andres – Moselländische Novellen. ‘Heimatkunst’ und die Schuld in der Geschichte, in: STEFAN ANDRES, *Gäste im Paradies. Moselländische Novellen*, organizado por HANS WAGENER. Göttingen: 2007, p.332s.

<sup>26</sup> KÄTE LORENZEN: Stefan Andres, in: BENNO VON WIESE (Org.), *Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk*. Berlin: 1973, p.193. – A perspectiva analítica que é adotada permanece confusa na interpretação de uma página somente, apenas de citação, de ALBRECHT WEBER: *Stefan Andres. Wir sind Utopia. Interpretation*. München: 1965.

<sup>27</sup> As premiações pertencem: Prêmio literário da Renânia (1949), Prêmio literário do Palatinado Renano (1952), Grande Prêmio de Arte de Nordrhein-Westfalens (1954), Comendador da república italiana (1957), Prêmio de dramaturgo da cidade de Oldenburg (1957).

de 1961, emigrou com sua família para Roma. A sua “segunda emigração” iniciava. Ele morreu em 1970 e está sepultado no Campo Santo Teutonico.

### III.

A novela de Andres, *Wir sind Utopia*, via de regra associada à chamada “literatura de exílio”, tornou-se seu maior sucesso depois de 1945, porque ela acertou o sentimento vivido por uma geração que está voltando para casa depois da guerra, na “Era dos Extremos” (Eric Hobsbawm). A novela, que assim como muitos dos outros textos desse período situados na Guerra Civil Espanhola e que esconde uma discussão em torno do fascismo em seu período inicial<sup>28</sup>, tem por tema a questão da liberdade e responsabilidade em situações de decisão conflitantes. A escolha de local e tempo não se dá por acaso. Também autores como Franz Werfel (“Die arge Legende vom gerissenen Galgenstrick”, 1938), Karl Otten (“Torquemadas Schatten”, 1938) ou Hermann Kesten (“Die Kinder von Guernica”, 1939) escolhiam a guerra civil espanhola como sujeito literário, como símbolo corrente para o desmascaramento do terror fascista<sup>29</sup>. A guerra civil espanhola transformou-se, como Antonio Gómez López-Quiñones mostrou, também dentro da literatura em língua e cultura espanholas em um campo simbólico recorrente. Muitas obras sobre a utopia – também filmes – usavam esta simbologia da guerra<sup>30</sup>.

A novela de Andres é, assim como muitos outros textos da denominada emigração interna própria, de uma “ambiguidade característica”<sup>31</sup>, que permite fazer presságios a partir das circunstâncias espanholas, traçadas intencionalmente apenas de forma esparsa, como parábola à Alemanha de Hitler. O caráter de parábola intencionado em *Wir sind Utopia* seria desfavorável a uma grande fidelidade histórica em detalhes. As circunstâncias [...] aparecem apenas empalidecidas na novela. A guerra surge como bastidor do texto. Sem esta relação temporal, contudo, o texto perderia a sua compreensibilidade.

---

<sup>28</sup> Ver BETTINA BANNASCH / CHRISTIANE HOLM (Org.): *Erinnern und Erzählen. Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und der spanischen Literatur und in den Bildmedien*. Tübingen: 2005.

<sup>29</sup> Weitere Spanienbücher nennt ERWIN ROTERMUND: Deutsche Literatur im Exil 1933-1945, in: VIKTOR ŽMEGAČ (ver nota 20), pp.231-236.

<sup>30</sup> ANTONIO GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES: *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía. Representaciones contemporáneas de la guerra civil española*. Madrid: 2006.

<sup>31</sup> ERWIN ROTERMUND / HEIDRUN EHRKE-ROTERMUND: Der Kampf um die deutsche Seele. Religionskritik in der nationalsozialistischen Dichtung und ihre Antikritik in der „Inneren Emigration“. in: ANDREA JÄGER u. a. (hg.), Religionskritik in Literatur und Philosophie nach der Aufklärung. Halle / Saale: 2007, p.199.

A guerra civil espanhola, que durou de 1936 a 1939, não dominou somente o público europeu, mas também o americano, pois se temia que a disputa conduzida temporariamente como guerra de sucessão pudesse levar a uma ampliação dos combates por toda a Europa<sup>32</sup>. Apesar de ser somente bastidor na obra de Andres, esta guerra e o conflito bélico entre ideologias de esquerda e direita compõem o horizonte estético-produtivo da escrita de Andres. No momento em que Andres escreveu *Wir sind Utopia*, a guerra civil estava bem fresca na memória das pessoas. Para o leitor alemão, a guerra civil era literariamente muito apropriada para tematizar de forma camuflada a fase inicial do regime nacional-socialista na Alemanha, tanto que a guerra civil foi a consequência de um movimento conduzido por nacional-socialistas, [...] e grupos conservadores e militares contra a Segunda República Espanhola. Na primeira fase (julho de 1936 até a primavera de 1937 [sic]), esses revoltosos conseguiram controlar em torno de um terço do território; isso com a ajuda da força aérea alemã. Na segunda fase conquistaram as províncias do norte (primavera de 1937 à primavera de 1938). Bombardeiros alemães da Legião Condor destruíram Guernica, a cidade sagrada dos bascos – eternizada por Picasso em seu famoso quadro. À iconografia dessa guerra pertence também a famosa fotografia de Robert Capa, “The Falling Soldier”, com a qual a fotografia de guerra é fundada como gênero próprio<sup>33</sup>.

Na terceira e quarta fases (primavera de 1938 a março de 1939) da guerra, os republicanos alcançaram, com ajuda de tropas soviéticas, uma última vitória militar (primavera de 1938 a março de 1939). [...] Já pouco depois, o presidente do estado republicano teve que fugir para o exílio. Logo em seguida, o General Franco ocupou Madri e, no dia 1 de abril de 1939, declara o fim da guerra civil [...]. A vitória de Franco, que enfim se concretizou não somente devido à política de não-intromissão (Grã-Bretanha, França entre outros), mas também por causa do apoio italo-alemão, foi o princípio de uma ditadura de praticamente quarenta anos. Em torno de meio milhão de pessoas perdeu sua vida nesta guerra civil. [...] *Wir sind Utopia* pode ser lida – excetuando-se os elementos de crítica ao regime<sup>34</sup> - [...] como “literatura soldadesca”

---

<sup>32</sup> STANLEY G. PAYNE: *Franco and Hitler. Spain, Germany, and World War II*. New Haven: 2008.

<sup>33</sup> Ver GUY SIMONOW / HANNA LINN WIEGEL: Robert Capa und Gerda Taro: Kriegsphotographien vom Spanischen Bürgerkrieg, in: BANNASCH / HOLM (ver nota 27), p.109.

<sup>34</sup> Essa interpretação é confirmada através de outros textos de referência da autoria de Andres. Ver ERWIN ROTERMUND / HEIDRUN EHRKE-ROTERMUND: Getarnte Regimekritik in Stefan Andres' Kurzprosa der frühen Vierziger Jahre, in: MICHAEL BRAUN u.a. (Org.). *Stefan Andres – Zeitzeuge des 20. Jahrhunderts*. Berlin / New York: 1999, pp.105-121 (Trierer Studien zur Literatur 32). – Os autores do texto planejam a publicação de *Wir sind Utopia* e de outros textos críticos da época, entre os anos 1933-1945, Göttingen: 2010.



existencial e “literatura de culpa”<sup>35</sup>: [...] cada vida de soldado<sup>36</sup> que está abafada nas histórias de culpa. A parábola *Wir sind Utopia* deixa-se decifrar de modo relativamente fácil e não [...] trabalha com alegorias elaboradas. Isso muitas vezes deu ao texto a atribuição [...] de literatura trivial. Já os primeiros leitores reconheciam que a guerra civil espanhola significava a situação da ditadura nazista. Ao leitor ativo cabe a tarefa de decodificar a mensagem. Ele está habituado a reconhecer a banalidade do mal.

A novela permite e facilita uma leitura de identificação daqueles que agem, ativamente ou com culpa, nesta ou em alguma outra guerra. [...] Nesse sentido, *Wir sind Utopia* segue uma estratégia de consolação que não se distingue [...] dos clássicos livros de formação de cunho cristão. Apáticos sentimentos de culpa assolam Paco (94). Contudo, no fundo *todos ou pelo menos a maioria* dos que retornam da guerra ou da prisão para formar a ‘sociedade civil’ está marcada por essa culpa [...]. A culpa coletiva tem traumas como consequência. Enquanto a literatura psicanalítica e a de atenção religiosa à alma (do grego *poimén*) já se ocupam há tempo com esse complexo, este é redescoberto somente aos poucos pelas ciências da cultura<sup>37</sup>. A dimensão existencial da relação com a culpa<sup>38</sup> não permite que se desvie de uma atribuição de culpa ao regime nazista. A não-percepção de culpa própria e de sua racionalização, assim como o deslocamento da culpa, pertencem aos usuais mecanismos de superação e de defesa. Em Andres, antigos criminosos podem se tornar potenciais leitores com a ajuda do autor, o qual acaba por impor o fenômeno da culpa<sup>39</sup> por meio de categorias teológicas convencionais<sup>40</sup>. A partir do ponto de vista sociológico, o autor possibilita à geração mais jovem do pós-guerra, que não participou ativamente na guerra, a se confrontar com

---

<sup>35</sup> Em relação ao complexo de culpa em outros textos de Andrés, ver KARL EIBL: Selbstbewahrung im Reiche Luzifers? Zu Stefan Andres’ Novellen „El Greco malt den Großinquisitor“ und *Wir sind Utopia*, in: MICHAEL BRAUN / GEORG GUNTERMANN / BIRGIT LERMEN (Org.): *Stefan Andres. Zeitzeuge des 20. Jahrhunderts*. Trierer Studien zur Literatur 32, Frankfurt: 1999, p.149.

<sup>36</sup> Uma parábola do chamado “Terceiro Reich” é a trilogia de STEFAN ANDRES: *Die Sintflut*, Göttingen 2007. Na primeira edição, os volumes saíram separadamente. Bd. I: *Das Tier aus der Tiefe*, 1949; Bd. II: *Die Arché*. 1951; Bd. III: *Der Mann im Fisch*, 1959.

<sup>37</sup> Em relação às complexas relações desse campo, ver WULF KANSTEINER: Menschheitstrauma, Holocausttrauma, kulturelles Trauma: Eine kritische Genealogie der philosophischen, psychologischen und kulturwissenschaftlichen Traumaforschung seit 1945, in: FRIEDRICH JÄGER / JÖRN RÜSEN (Org.), *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Bd. 3: *Themen und Tendenzen*. Stuttgart: 2004, pp.109-138.

<sup>38</sup> Em relação à questão da culpa constantemente retomada em âmbito individual ou coletivo na obra de Andres, ver a tese de doutorado de KARL GÜNTHER WERBER: *Das Verhältnis von Persönlichkeitsentfaltung und Zeiterlebnis im Werk von Stefan Andrés*. Bonn: 1959, pp.94-102.

<sup>39</sup> Ver PAUL RICOEUR: *Phänomenologie der Schuld*, Bd. 1: Die Fehlbarkeit des Menschen, Bd. 2: Symbolik des Bösen. Freiburg: 1971.

<sup>40</sup> A meu ver pode-se caracterizar como “ortodoxa” essa tematização do fenômeno em Andres; acentuado de forma um pouco diferente, ver JOHN KLAPPER: Die Kunst des Heterodoxen: Aspekte des theologischen Denkens Stefan Andrés’, in: *Mein Thema ist der Mensch* (ver nota 17), pp.105-107.

o fenômeno culpa e morte<sup>41</sup>. A alta tiragem de *Wir sind Utopia* e o status temporário dessa obra como leitura escolar comprovam um grande interesse também por parte daqueles que liam a obra não por uma necessidade existencial de conforto. Andres apresenta a confrontação com a morte como acontecimento existencial, que era de se esperar diariamente durante a guerra. A apresentação de Andres aproveita aqui [...] as tradições *momento-mori* e a tradição *vanitas* da literatura barroca<sup>42</sup>.

#### IV.

A forma mais esquemática da construção das narrativas de culpa de Andres dispensa a exata descrição da vida espiritual particular de Paco ou Pedro. Os protagonistas estão presos um ao outro através da culpa, ou dito de forma mais neutra: comprometidos um com o outro. Aparentemente, mesmo a essa “culpa” é inerente uma dimensão mítica que se dá a conhecer nas suas metáforas. A culpa é determinável como vinculação de uma pessoa à outra. Semelhante ao direito romano, o conceito de obrigação ganha contornos míticos – isso foi apresentado por Ernst Cassirer<sup>43</sup>, o qual se refere ao filósofo sueco Axel Hägerström<sup>44</sup> – e, dessa forma, a concepção de culpa empregada literariamente por Andres tem uma dimensão mítica que reivindica valor supraindividual. A transindividualidade da culpa permite abstrair uma situação mais exata ou uma reprodução dos caracteres apresentados como tipos de culpa. Em outros textos, Andres desenvolve uma metafísica histórica<sup>45</sup> trans-histórica que por fim conduz, da mesma forma, à subdeterminação do individual.

*Wir sind Utopia*, publicado em 1942<sup>46</sup>, narra como o marujo Paco Hernandez, um antigo monge carmelita, depois de duas décadas de ausência, retorna como prisioneiro de guerra ao seu antigo mosteiro durante a guerra civil espanhola. Na construção barroca transformada em prisão, o marujo ocupa sua antiga cela do período

---

<sup>41</sup> UWE KLEIN: *Stefan Andres. Innere Emigration in Deutschland und im “Exil”*. Mainz: 1991, p.83.

<sup>42</sup> Exemplos para a tradição barroca *momento-mori* e *vanitas* que Andres transfere para o Egito por motivos evidentes dão-nos ROTERMUND / EHRKE-ROTERMUND (ver nota 33), p.113s.

<sup>43</sup> ERNST CASSIRER: *Recht und Mythos*, in: Idem, *Axel Hägerström. Eine Studie zur schwedischen Philosophie der Gegenwart*. GW XII, Hamburg: 2005, pp.81-105, especialmente p.83.

<sup>44</sup> AXEL HÄGERSTRÖM: *Der römische Obligationsbegriff im Lichte der allgemeinen Rechtsanschauung*. Bd. I, Uppsala / Leipzig: 1927 (Skrifter, utgivna av K. Humanistika Vetenskaps-Samfundet i Uppsala, Bd. 23).

<sup>45</sup> KÜHLMANN (ver nota 9), p.126.

<sup>46</sup> Stefan Andres: *Wir sind Utopia*. Novelle (1942), München: 1982.

em que era monge. Pedro Gutierrez é responsável como segundo-tenente pela guarda dos duzentos presos; favorece Paco porque ele quer se confessar junto ao antigo clérigo. Pedro é atormentado por pesadelos e insônias desde quando matou freiras, durante a guerra civil. À noite, elas o visitam em seus sonhos<sup>47</sup> – é o pesadelo como prenúncio do inferno<sup>48</sup>.

Mas também o marujo não é nenhuma entidade santa. Durante a guerra, incorporado à 53ª Infantaria Marinha, ele matou quatro espanhóis (p.70). Paco e Pedro estão envolvidos em históricos de culpa que os tornam não-livres.<sup>49</sup> A dupla imagem construída paraleliza as vidas dos dois protagonistas até o seu encontro. Sempre ao adormecer, o antigo monge lembra-se de seus atos, interpretando suas experiências de vida em categorias teológicas: “Meu pecado é... o pecado da vida, eu sou apenas um órgão em consumação – um autômato” (p.71). Com essas palavras o tenente se confessará mais tarde ao antigo monge<sup>50</sup>.

Na novela, a filiação política dos protagonistas é somente insinuada<sup>51</sup>. Não é determinante que se associe o padre ao bloco fascista-conservador e o tenente ao republicano-progressivo<sup>52</sup>, mas sim que a guerra civil faz de ambos marionetes controladas por mecanismos desconhecidos. A culpa como condição humana que une não permite que se tomem o monge e o tenente como a categoria ticotômica de protagonista e antagonista<sup>53</sup>. Ambos estão envolvidos em narrativas de culpa e são incapazes de liberação. O horizonte político serve como fundo frente ao qual ambos precisam agir. Quando Andres escreveu a novela já era sabido que a república espanhola havia afundada em uma guerra civil. A partir da perspectiva de Andres, o objetivo político dos republicanos está desacreditado: o tenente republicano está disposto a sacrificar inocentes na guerra civil em prol da defesa da república. Este fim santifica os meios. O tenente anda sobre cadáveres.

O ex-monge, por outro lado, à primeira vista parece íntegro. Que a vida religiosa e o seu modo de vida lhe são estranhos, fica claro, então, quando ele atende, meio contrariado, o desejo do tenente por um momento de confissão. Ele próprio já não

---

<sup>47</sup> Op. Cit. p.30.

<sup>48</sup> Ver HANS-JÖRG NAGELSCHMIED: ... et noctium phantasma. Zur Deutung und Bedeutung des Traumes bei Stefan Andres, in: *Utopia und Welterfahrung* (ver nota 21), p.161.

<sup>49</sup> N. T. A marcação aqui é do autor.

<sup>50</sup> Ver ANDRES: *Wir sind Utopia*, p.87: “Padre, ich bin nichts als ein Vollzugsorgan, ein Automat”.

<sup>51</sup> A uma conclusão semelhante chegou UWE KLEIN: (ver nota 40), p.72s.

<sup>52</sup> Semelhante SANDRA BAUER: Stefan Andres: *Wir sind Utopia*, in: BANNASCH / HOLM (ver nota 27), p.322s.

<sup>53</sup> Anders LORENZEN (ver nota 25), p.187s.

acredita mais na eficácia das confissões<sup>54</sup>. Ser soldado e religioso – essas profissões não são conciliáveis entre si. Como homem atuando em uma guerra não se pode estar em são estado mental. As experiências de guerra conduzem ao distanciamento da atividade religiosa. A religião, assim como toda a forma de pensamento utópico, desapareceram no antigo padre.

“Utopia” – para o antigo padre isso nada mais é que uma mancha de ferrugem úmida e presa no teto de sua alma, que há vinte anos já estava lá e naquela época se lhe tornou local de saudosismo imaginário. O padre imaginava o “mapa de seu reino dos sonhos, da ilha das oito glórias e da videira dionisiaca” (p.33). A passagem noturna para a ilha transforma-se em hábito confortante ao adormecer. Estimulado pela ferrugem, sua fantasia regressivo-escapista imagina uma utopia social convencional: formação, pesquisa e arte são subsidiadas pelo governo através da disposição de sustentar artistas e pesquisadores; a religião não está dividida em confissões, que muito mais disputam entre si pagãos e cristãos – uma ideia do deísmo já no século XVIII – pela melhor adoração de Deus. Neste mundo domina a paz. Não existe o crime capital e todos os homens podem levar uma vida simples, mas satisfatória (p.33-36).

A experiência de vida que o ex-monge pôde reunir fora dos mosteiros, contudo, dá a entender que a mancha nada mais é que uma mancha e que lhe precisa ser tirado o encanto. Dentro dos limites do mosteiro, a fragilidade do pensamento utópico já fica clara. O próprio confessor do padre Paco, padre Damiano, decepçiona-o. Paco havia lhe relatado de suas visões noturnas. O confessor confronta-o com a opinião de que para ele os cristãos de qualquer forma não são as melhores pessoas. Utopia seria uma “iniciativa ilusória” (p.37). Até mesmo Deus não havia conseguido transformar “o mundo em uma utopia” (p.36). Deus e Utopia, contudo, não estão colocados meramente lado a lado. Sua paixão pelo imperfeito move-o a entrar em contato com aquilo que não lhe corresponde. O confessor pensa, consciente e ao mesmo tempo patético: Deus não vai para a Utopia. Mas vem sempre de novo para este mundo molhado de lágrimas! Pois aqui ele é ...

---

<sup>54</sup> ANDRES: *Wir sind Utopia*, p.45: “Então esse cachorro formalista quer se confessar, tem medo do inferno. Paco balança a cabeça: há vinte anos não se confessa e ainda não sente necessidade disso. E esse cara, depois sabe lá o diabo o que ele fez com as pobres freiras, de repente está – não se pode dizer: as calças – mas está com a consciência cheia e segura-se justamente nele, que possui uma posição bastante distanciada da sua autoridade para com o seu confessor.” – Mas o tenente insiste em se confessar, até porque ele sabe, como antigo jurista, que o padre não perde seu direito religioso, mesmo quando ele assume uma outra tarefa. (p.25).

sofrimento infinito! Deus ama *o que lhe é bem diferente*, ama o abismo, e *ele precisa ... dos pecados!*<sup>55</sup>

Se observarmos a formulação de “bem diferente” do conceito de Deus de Nikolaus von Kues ou Karl Barth, a ênfase assumida por Andres torna-se inconfundível: Deus não é totalmente diferente, mas os homens são bem diferentes dele. Na concepção de utopia que o confessor melhor dá, é de se esperar a realização de utopias, em primeiro lugar, pelos homens e, apenas em segundo lugar, por Deus: “Nós somos a utopia de Deus, mas uma utopia em processo de formação”(p.40).

Essas palavras evidentemente não são um consolo barato, pois provêm da prática diária do confessor, o padre Damiani<sup>56</sup>. Ele vê as pessoas como possibilidade utópica<sup>57</sup>. O confessor vê utopias e as pessoas que as querem realizar, mas isso não de forma ilusória. O pecado é um constante obstáculo para a realização de convicções utópicas. O ponto de vista apresentado pelo confessor – de que Deus precisa de pecados e com isso também de pecadores para poder agir no mundo –, inicialmente aparentando heresia, é patrimônio comum histórico-dogmático e não heresia, porque faz parte da tradição litúrgica, a saber, do *Exsultet* (pregação) do Sábado Santo (sábado que precede a Páscoa) ou da Noite de Páscoa:

O certe necessarium Adae peccatum,  
Quod Christi morte deletum est!  
O felix culpa, quae talem ac tantum meruit habere Redemptorem!<sup>58</sup>

A esse dito<sup>59</sup>, transmitido pelo Padre da Igreja – Ambrosius –, mas também por Thomas de Aquino, recorre-se a título de exemplo à *Summa theologiae* geralmente como modelo explicativo para o surgimento do mal, sendo citado em torno da reflexão thomista sobre

---

<sup>55</sup> Nota do tradutor: as marcações são do autor. Além disso, optou-se por deixar os pronomes relativos a Deus em letra minúscula devido ao fato de o autor também tê-lo usado desta forma.

<sup>56</sup> Ele reproduziu teoricamente sua prática de confissão em um “Manual do confessor” por ele elaborado (p.52).

<sup>57</sup> Caracterizando-se Damiano claramente como a “voz do poeta”, tem-se aí uma redução interpretativa. Ver também LORENZEN (ver nota 25), p. 186.

<sup>58</sup> *Das vollständige Römische Meßbuch lateinisch und deutsch*, org. conforme A. Schott, Freiburg im Breisgau: 1962, p.410.

<sup>59</sup> A seguir a tradução livre do autor para a língua alemã e depois do tradutor para a portuguesa:

Ja, wahrlich war Adams Sünde notwendig,  
daß Christi Tod sie sühne!  
Oh, glückliche Schuld, die einen so großen und erhabnen Erlöser verdient hat!

Sim, o pecado de Adão foi realmente necessário,  
que a morte de Cristo os penitencie!  
Oh, propícia culpa, que mereceu tão grandioso e sublime salvador!

a causalidade como um dos motivos para a permissão do mal por parte de Deus<sup>60</sup>. O conhecimento detalhado da História dos Dogmas da Igreja antiga por parte de Andres e sua familiaridade com a antiguidade filosófica vêm à tona especialmente na sua obra *Die Versuchung des Synesios*. Contudo, em *Wir sind Utopia* ele também entrelaçou conhecimentos histórico-dogmáticos profundos como referência não marcada, o que lhe permite uma significação do presente frente ao pano de fundo histórico. Andres estreita seu processo de recepção não na antiguidade cristã, mas distingue – semelhante a um poeta barroco douto – de mais a mais a antiguidade pagã. Ele escreve textos contaminados, nos quais antiguidade e elementos cristãos inextricavelmente acabam por se impôr. Andres aproveita motivos do bucolismo antigo em elevadas proporções. O próprio religioso como pastor dos seus é a incorporação da utopia que ao longo da novela muda para anti-utopia. A transformação do bucolismo antigo em uma utopia social moderna e sua destruição na forma de anti-utopia ficam atreladas à escrita convencional bucólica<sup>61</sup>.

É por ironia da novela e pelo seu desenvolvimento<sup>62</sup>, construído teologicamente, que justamente o antigo padre e agora soldado da marinha, e preso, vem a saber através da confissão do jovem tenente que este empurrara padre Damiano da escada quando da tomada do mosteiro (p.57). Paco comenta: “O senhor é o assassino da pessoa mais bondosa que eu já conheci!” (p.58). A morte de padre Damiano cria o início de uma desilusão ainda mais intensa, que já se anuncia na confissão. O tenente relata como ele, ainda menino, brincava de teatro de bonecos e criava peças horríveis que consistiam unicamente no ato de uma boneca decapitar a outra, até que nenhuma mais restasse (p.79s). O prazer sádico-infantil de carrasco assusta Paco ao ouvir a confissão<sup>63</sup>. Mas também o religioso é uma figura ambivalente: ele planejava matar o tenente com uma faca durante a confissão para libertar os outros presos (p.89).

<sup>60</sup> Ver. STh I,1,3 ad 3.

<sup>61</sup> Em relação ao pano de fundo histórico, ver KLAUS GÄRBER: Arkadien und Gesellschaft. Skizze zur Sozialgeschichte der Schäferdichtung als utopischer Literaturform Europas. in: WILHELM VOSSKAMP (Org.), *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. Bd. II, Frankfurt am Main: 1985, pp.37-81.

<sup>62</sup> Andres favorece o pensamento teológico não somente em um contexto cristão, mas também em relação a outras religiões. Ver sua citação de Laotse, in STEFAN ANDRES: Toleranz, in: *Stefan Andres. Eine Einführung in sein Werk*. München: 1962, p.59:

Retorno à determinação, isso é eternidade.  
Reconhecimento da eternidade traz tolerância.  
Tolerância traz nobreza.  
Nobreza traz domínio.  
Domínio traz essência celestial.

<sup>63</sup> ANDRES: *Wir sind Utopia*, p.81: “a ferrugem e a decadência psíquica de cinquenta gerações reúnem-se neste homem”.

De modo surpreendente a confissão termina com a entrega da faca, a afirmação do perdão de Deus e as palavras do padre: “ego te absolvo” (p.89). A expectativa do leitor ainda permanece direcionada a um desfecho positivo. Depois dessa absolvição, contrária a todas as expectativas, tudo leva a um final sangrento: os presos são levados para o refeitório do mosteiro com a justificativa de receberem “uma pequena refeição”. Antes de serem transferidos para outra prisão, o padre deve lhes dar uma absolvição geral. Da direção da cozinha, que é separada do refeitório por uma portinhola, a qual se abre de repente, os presos – ajoelhados para absolvição – e também o antigo padre e o marinheiro são fuzilados com uma metralhadora, que o tenente lá escondera.

Olhando para trás, o ritual de confissão é um claro pretexto para que se possa assassinar mais facilmente os presos. A absolvição geral, que Paco finaliza com um *absolutio* e um *remissio* de todos os pecados, termina em uma chuva de balas. Também o ex-padre morre neste momento, ele que há muito já havia perdido sua fé. A morte do antigo padre incorpora ao mesmo tempo a morte de qualquer utopia. Paco reflete: “Utopia, a bela mancha de ferrugem entrelaçada – na verdade ele gostaria de vê-la mais uma vez; de repente ele se sente como um pequeno menino doente que mais uma vez quer ver o seu trem de ferro, no meio da noite, antes de morrer, mas ninguém o traz para ele” (p.91). A execução dos presos, tingida de absolvição, é o final obscuro da novela. O monge e marinheiro, que percebe logo que a metralhadora está direcionada para o refeitório, é tomado por um “apático sentimento de culpa” que “inevitavelmente [lhe] acompanha” (p.94).

A cena do fuzilamento em massa fica marcada por uma linguagem acentuadamente mística: Paco cai “para trás..., suave como se a infinitude de um precipício, no qual ele pudesse cair inifinitamente, o recebesse sem nunca ter que tocar um chão duro” (p.95). Essa morte é uma solução formulada de maneira mística, a qual deixa para trás a prisão no mito da culpa. Apenas no limite da morte<sup>64</sup>, a culpa mítica transforma-se em mística de morte libertadora. [...] Sentir a morte como leve precipício, [...] é semelhante aos paradoxos de mística lingüística, que podem ser encontrados em poetas como Peter Huchel e Horst Bienek, quando constatarem “a maior proximidade de Deus na hora do abandono Deste, o retorno à origem na hora do auto-alheamento”<sup>65</sup>. A

---

<sup>64</sup> Ver Emmanuel Levinas: Der Tod des Auotoren und der meine, in: LEVINAS, E. *Gott, der Tod und die Zeit*. Org. por Peter Engelmann, Wien: 1993, p.30.

<sup>65</sup> Ver WOLFGANG FRÜHWALD: Passionsfrömmigkeit: Horst Bienek, Peter Huchel, Tankred Dorst, in: Idem., *Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion und Literatur in Deutschland vom Barock bis zur Gegenwart*, p.270. – Não é por acaso que Huchel, em tributo à amizade de Andres, dedica-lhe duas poesias. Ver, *Utopia und Welterfahrung* (ver nota 21), p.255s.

verdade do mito da culpa em Andres é transportada em mística da experiência no precipício da morte<sup>66</sup>.

*Wir sind Utopia* narra a morte da utopia como mito da culpa – contudo, paradoxalmente, a morte do monge fica marcada por uma mística existencial que na morte experiencia Deus como causa principal. Apesar da crítica à utopia que Andres retoma de diferentes formas nos seus contos *Die ungläubwürdige Reise des Knaben Titus* (*A inverossímel viagem do jovem Titus*)<sup>67</sup>, *Gäste im Paradies* (*Hóspedes no paraíso*)<sup>68</sup> e *Die Reise nach Portiuncula* (*A viagem a Porciúncula*) (1954)<sup>69</sup>, a presença de Deus nunca é totalmente abordada. A novela trata da dolorosa revelação da ilusão da utopia – de forma semelhante ao modo como o teatro barroco trabalha com o termo *desengaño*. Abordar a ilusão significa ao mesmo tempo desilusão, revelando a perda da realidade do monge. [...] A fórmula de *páthos* de Andres em *Wir sind Utopia* desilude não somente os desejos utópicos, mas aponta ao mesmo tempo para a ambiguidade de cada utopia e vê como possível, simbólica e imaginariamente, uma vida não marcada pelo mito da culpa.

Alguns críticos acreditam que a novela, “como modelo de transformação humana, aponte o caminho para a reflexão sobre a consciência e a reparação pessoal”<sup>70</sup> – e de fato o sacramento da confissão oferece a possibilidade simbólica e imaginária de se tornar livre de culpa por meio da reflexão em torno do Eu e do perdão de algum religioso. A possibilidade de vida preservada na confissão, que promete eliminar a culpa mítica, em *Wir sind Utopia*, contudo, é contrariada, uma vez que o preso mexe em sua faca e quer matar o tenente. A confissão e seu risco tornam-se uma utopia simbólica que na novela bate nos limites da realidade narrada e parece não conduzir ao fim o mito da culpa perdoada. O rito da confissão, símbolo imaginário de utopia religiosa, que promete acabar com a culpa mítica, encena, no tempo da narrativa, o prenúncio da execução dos presos, apesar de esse sacramento poder servir, simbólica ou sociologicamente<sup>71</sup>, para a remissão da culpa; por fim, contudo, conduz a um sentimento

<sup>66</sup> Mística elaborada esteticamente encontra-se em autores como Rainer Maria Rilke, Robert Musil e Peter Handke. Ver MARTINA WAGNER-EGELHAAF: *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*. Stuttgart: 1989.

<sup>67</sup> Ver STEFAN ANDRES: *Die ungläubwürdige Reise des Knaben Titus*. In: IDEM., *Gäste im Paradies* (ver nota 24), pp.49-67.

<sup>68</sup> Op.cit., pp.180-248.

<sup>69</sup> Ver STEFAN ANDRES: Henry D. Thoreau, der Eremit von Walden Pond. In: *Stefan Andres. Der Dichter in dieser Zeit. Reden und Aufsätze*. München: 1974, pp.137-160.

<sup>70</sup> GERHARD FRICKE / MATHIAS SCHREIBER: *Geschichte der deutschen Literatur*. Paderborn: 1974, p.379.

<sup>71</sup> Para uma nota explicativa, ver HAHN, Alois. “Zur Soziologie der Beichte“ in: HAHN, A. *Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte. Aufsätze zur Kulturosoziologie*. Frankfurt am



de culpa ainda maior. *Wir sind Utopia* encena, portanto, a morte simbólica das utopias e a continuidade da culpa mítica. A novela, imaginação de uma utopia religiosa, é ao mesmo tempo uma anti-utopia que relata sobre o passado das utopias e sua morte. Até mesmo Deus não se mostra mais que ilusão na situação limítrofe da morte. Ao que morre, ele permanece um símbolo tanto possível quanto imaginário. Apesar do acontecimento brutal, em *Wir sind Utopia* Deus é apresentado como um Deus bondoso [...] – pelo menos no sentido condicional de que ele recebe na sua companhia os homens, se eles se confessam e reconhecem os seus pecados compreendidos miticamente (p.75).

Andres é da opinião de que “a verdade de fato é a mãe de *todas* as religiões que merecem esse nome”<sup>72</sup>. O possível ressurgimento da utopia no ato simbólico da confissão não permanece totalmente excluído. Imaginações na forma de confissão encontram vida própria no campo literário: [...] Günter Grass, por exemplo – que cresceu em tempos de guerra e sobre quem o passado pesa de uma outra forma [...] –, usa a importância de confessar para refletir metafisicamente sua ação de autor, dando continuidade ao mito da culpa. [...] A partir de sua máquina de escrever: “confessar para ela (para a Igreja), sou católico suficiente”<sup>73</sup>.

## V.

Antes mesmo do fim da guerra, iniciou-se a discussão, não somente com Andres, em torno da culpa “alemã”, o que aumentou consideravelmente depois de 1945. Somente no ano de 1946 surgiram obras como *Die Schuldfrage* (*A questão da culpa*), de Karl Jaspers; *Die deutsche Katastrophe* (*A catástrofe alemã*), de Friedrich Meinecke; *Der SS-Staat* (*O estado SS*), de Eugen Kogon; e *Hitler in uns* (*Hitler dentro de nós*), de Max Picard. A tematização literária da culpa é determinada, como já mencionado, através de uma dimensão religioso-mítica que Karl Jaspers refletiu de forma filosófica (e religiosa) semelhante <sup>74</sup>. Mas Andres também tem um interesse comum com o cientista da religião

Main: 2000, pp.197-236. Além disso, FOUCAULT, Michel. *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*. Frankfurt am Main: 1983, p.71.

<sup>72</sup> STEFAN ANDRES (ver nota 59), p.48.

<sup>73</sup> GÜNTER GRASS: *Beim Häuten der Zwiebel*. München: 2008, p.451.

<sup>74</sup> Ver a comunicação de Jaspers em KURT HOFFMANN (Org.): *Die Wirklichkeit des Mythos*. München / Zürich: 1965, p.6: “Mitos ... levam à solução de tensões existenciais, não através de conhecimento racional, mas através da narração de uma história ... Ver a própria realidade como mítica não significa desvalorizar o real; o real é visto como verdadeiro ao mesmo tempo no significado que lhe empresta

e especialista em mitos, Karl Kerényi, como mostram os anos de amizade e o interesse de Andres por sua obra<sup>75</sup>. Para um poeta, contudo, o mítico não se esgota em uma postura de observação de cientista da religião. O próprio Andres, em seu texto *Mythos und Dichtung (Mito e poética)*<sup>76</sup>, aponta para o fato de que é preciso distinguir entre os que “valorizam a mitologia” e aqueles autores que preservaram para si “a capacidade de infância” e um “sentido para o mito”, e como que vivem no mito<sup>77</sup>. Entre eles, Andres cita Franz Kafka, Gogol (*Almas mortas*), Tolstói ( *Guerra e paz*) e Melville (*Moby Dick*).

Aparentemente, Andres evita criar novas narrativas sobre outros mitos, além do mito da culpa religiosa em *Wir sind Utopia*, algo como uma mitologia política. Essa perdeu seu crédito por causa do nacional-socialismo. Aqui Andres abre mão de qualquer formação imaginada de uma possível ordem pós-guerra – os responsáveis pela censura nem o teriam permitido. O mito superior da culpa em *Wir sind Utopia* permanece no âmbito da contemplação mitológica. Parece que Andres é da opinião de que não se pode deter um destino através da ordem. A anti-utopia *Wir sind Utopia* evita antecipar, por meio de pensamento utópico, a imagem de uma sociedade que seria menos violenta que a da Espanha destrocada pela guerra civil dos anos trinta e o estado fascista dos nacional-socialistas nela refletida. [...]

## VI.

Não é por acaso que, no período do pós-guerra, Andres exortou não somente à ação política, como atuou ativamente no movimento republicano anti-atômico, apesar do seu conservadorismo, e temporariamente trabalhou juntamente com forças social-democratas e renomados teólogos protestantes, como Hellmut Gollwitzer<sup>78</sup>. Andres interveio em favor da conciliação com o povo judeu e da reunificação alemã. A passividade apresentada em *Wir sind Utopia*, que leva à catástrofe e por sua vez é a sua expressão, em Andres mesmo corresponde a uma atividade que chega a chamar a atenção no período pós-guerra. O desmascaramento da política de seu tempo na sua

---

transcendência, o verdadeiro campo do pensamento mítico”.

<sup>75</sup> Ver KARL KERÉNYI: Über Stefan. Tagebuchauszüge. In: *Utopia und Welterfahrung* (ver nota 21), pp.74-77.

<sup>76</sup> Ele apareceu em um compêndio organizado por Kurt Hoffmann (ver nota 68), pp.11-25, juntamente com contribuições de Friedrich Georg Jünger, Michael Schmaus, Friedrich Gogarten entre outros.

<sup>77</sup> Idem, p.14.

<sup>78</sup> Vgl. STEFAN ANDRES / HELLMUT GOLLWITZER u. a. (hg.): Nie wieder Hiroshima, Lahr: 1960.

dimensão trágica não tem validade política, mas leva a um engajamento político consciente. Não obstante, as opções de Andres em âmbito político ficaram marcadas por uma imensa polaridade: por um certo tempo, ele chegou a apoiar até a monarquia como possibilidade de formação governamental<sup>79</sup> – aqui a real relação com o pensamento utópico está distante de seu reconhecimento. Contudo, isso significa uma clara definição frente a outras concepções de utopia, quando Andres classificou seu próprio conteúdo na versão escrita como “tragédia”. Não obstante, a escolha do tema e do gênero por Andres naquele tempo não foi um caso isolado. Dentro da Europa, guerras (civis) e experiências com catástrofes tiveram como consequência uma ‘passageira’ retomada da tragédia. O destino dos que regressam da guerra (por exemplo, Wolfgang Borchert [1921-47]: *Draußen vor der Tür* (*Fora, em frente à porta*), mas também o lidar com a culpa e o absurdo transformou-se em tema depois de 1945, tanto na literatura alemã como na dos países vizinhos. Os exemplos literários mundialmente mais conhecidos são Jean-Paul Sartre, *As moscas* (1949) e Samuel Beckett, *Esperando Godot* (EUA 1953).

Em Andres, a tragédia tem por consequência o humor. Este parece servir inteiramente como motivo de movimento do falar utópico e da ligação com grandezas transcendentais. Andres leva a utopia a sério. Ela, contudo, é trágica e não irônica. O humanista inglês e “erasmiano”, Thomas Morus, que segundo as mais recentes pesquisas é considerado o descobridor da comédia utópica<sup>80</sup>, distingue-se estilisticamente de forma bem clara, na sua *Utopia*, neste texto-chave da modernidade de *Wir sind Utopia*. A *Utopia* de Morus transfere o limite do falar utópico e da ironia de um lado para outro<sup>81</sup>, enquanto Andres somente em raros momentos aplica a ironia que enfatiza o trágico de *Wir sind Utopia*. A seriedade assumida não pode ser dominada pelo riso, mas também isso seria uma possibilidade para a experiência do transcendente (ver. Gen 18,10-15).

## VII.

Literariamente, o bestiário de Andres deixa um espaço muito restrito para a religião: topograficamente, é o mosteiro transformado em prisão com o refeitório como cenário

<sup>79</sup> HERMANN ERSCHENS: Stefan Andres und sein Traum von der Monarchie als Ordnungsprinzip, in: Mitteilungen der Stefan-Andres-Gesellschaft VI (1985), pp.28-41.

<sup>80</sup> Ver FRIEDEMANN RICHTER: Lachende Vernunft. Utopia: Vernunft – Humor – das Heilige, in: SITTER-LIVER / HILTBRUNNER (ver nota 12), pp.3-29.

<sup>81</sup> Sobre Morus, ver CASSIERER, Ernst. *Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge*, GW 14. Org. por Birgit Recki. Hamburg: 2002, pp.314-316.

de morte; temporalmente, essa religião é igualmente limitada, uma vez que ela ganha validade existencial somente no momento da morte. [...] Religião e solidariedade ao próximo aparecem como ficções da besta-homem. Com vistas a textos de referência e, por fim, a recorrências biográficas, impõe-se, contudo, que na perspectiva de Andres a religião deveria desempenhar uma função mais importante. Ela é atemporal e tem relevância vital superior a ideologias políticas alternantes.

A história de vida dos protagonistas de *Wir sind Utopia* parece estar marcada de grande mobilidade. O ex-padre abandonou sua igreja, trocou de profissão e tornou-se marinheiro. A utopia religiosa do perdão (dos pecados), como ele próprio outrora o dava, perdeu-se. Contudo, ele evidentemente não consegue abrir mão totalmente do perdão do coletivo religioso. Ele prescreve para si esta ideologia tida como morta, de modo que ele se declara disposto a pagar com a vida uma absolvição geral de toda a coletividade de presos. O tenente “vermelho”, por sua vez, sente-se de tal forma comprometido com o seu coletivo militar e com a crença na vitória de sua causa, que ele entende a confissão somente como um rito vazio de sentido que lhe oferece a possibilidade de matar presos. Atrás dessas metafísicas do coletivo – seja do religioso, seja do político –, o caráter individual dos protagonistas recua claramente. O mito coletivo da culpa encobre a individualidade dos protagonistas. Com essa concepção de realidade, o próprio Andres está perfeitamente em consonância com o ensino social corporativista da igreja católico-romana que vê o homem como elemento da criação (destituído de seu *status*), e não como indivíduo na sua posição oposta à sociedade.

Os protagonistas, em *Wir sind Utopia*, sabem vagamente o que é liberdade; em ambas as vidas, contudo, isso é somente um valor abstrato, do qual eles fogem: o ex-padre, quando deixa escapar uma chance de fuga pela janela aberta da sua cela e a possibilidade de matar o tenente; o tenente ‘vermelho’, porque luta pela liberdade da república, mas procede a partir do lema: “ordem é ordem”. Como destinatário de ordens da hierarquia militar, ele está disposto a sacrificar pessoas, como meio para chegar a um fim, e de caminhar sobre cadáveres pela vitória da liberdade republicana. A moralidade do ex-monge, da mesma forma, é de qualidade dúbia. Embora tivesse matado mais de uma vez como soldado da marinha e tivesse prática nesse ofício, ele se assusta no momento decisivo de matar o tenente. A ausência do golpe final mostra que ele não quer se sentir ainda mais culpado no seu dilema; no entanto, com esta estratégia de evitar, recai sobre ele culpa ainda maior.

A anti-utopia realista, esta sim uma utopia pervertida!<sup>82</sup>, é simultaneamente marcada pela latência da verdadeira utopia. O cômico está presente na sua não-presença *sub contrarie* (sub-contrária). Embora Stefan Andres dê grande importância, de forma semelhante a Heinrich Böll no conto “Wanderer, kommst Du nach Spa ...” (Caminhante, você vem para Spa ...) (1950), ao processo de desilusão dos protagonistas, a utopia por ele favorecida permanece como a de um Humanismo cristão, o qual tem a desilusão atrás de si.

Apesar do processo de desilusão apresentado, [...] Andres permanece o advogado de uma utopia<sup>83</sup> cristã-conservadora<sup>84</sup>. Como utopista<sup>85</sup> conservador, Andres manteve contato por correspondência por longos anos com Ernst Jünger<sup>86</sup>. Leitores contemporâneos já comparavam *Wir sind Utopia* com *Auf den Marmorklippen* (*Sobre os penhascos de mármore*) (1939) – e mesmo sobre Hans Blumenberg, a última obra aqui citada não falhou no seu efeito na primeira leitura, embora ele trate Jünger com clara ironia<sup>87</sup>.

A latente utopia da ordem de Andres, a qual compõe um horizonte muito amplo, manifesta-se, como já foi dito, depois da guerra como opção para um catolicismo ‘progressista’ de esquerda, paradoxalmente pontual, mas marcado de ideais monarquistas. Nos seus ideais pacifistas, esse catolicismo apresenta muitos pontos de atrito com grupos correspondentes do meio protestante de esquerda.

A latência da utopia que se torna visível na anti-utopia manifesta-se somente nas frases finais da novela. A morte do ex-padre não é idêntica à de Deus. A questão divina não aparece na radicalidade beckettiana. Deus permanece motivo ordenador no momento da morte dos presos.

---

<sup>82</sup> Essa designação já foi usada para avaliar outras obras de Andres, mas ela também pode ser empregada para a novela *Wir sind Utopia*. Ver MANFRED WINDFUHR: Bauplan eines zeitkritisch-prognostischen Romanmassivs. Stefan Andres’ Trilogie *Die Sintflut*. In: MICHAEL BRAUN / GEORG GUNTERMANN (Org.): *Gerettet und zugleich von Scham verschlungen. Neue Annäherungen an die Literatur der „inneren Emigration“*. Internationales Symposium anlässlich des 100. Geburtstags von Stefan Andres im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar. 30. Juni – 1. Juli 2006. Frankfurt am Main: 2007, p.152.

<sup>83</sup> Ver PANAJOTIS KONDYLIS: *Das Politische im 20. Jahrhundert. Von den Utopien zur Globalisierung*. Heidelberg: 2001.

<sup>84</sup> O complicado fenômeno do conservador em perspectiva histórica é abordado por PANAJOTIS KONDYLIS: *Konservativismus. Geschichtlicher Gehalt und Untergang*. Stuttgart: 1986, pp.322-331. Idem. p. 322 em relação “às extrapoladas visões de mundo da concepção social e estatal monísticas”.

<sup>85</sup> Também em publicações mais recentes Andres é analisado em associação a autores conservadores. Ver RALF HEYER: *Das literarische Schaffen und das politische Wirken konservativer Autoren nach 1945 am Beispiel von Friedrich Georg Jünger, Ernst Jünger, Ernst von Salomon, Stefan Andres, und Reinhold Schneider*. Dresden: 2008, pp.189-239.

<sup>86</sup> GÜNTHER NICOLIN (Org.): *Ernst Jünger und Stefan Andres. Briefe 1937-1970*. Stuttgart: 2007.

<sup>87</sup> HANS BLUMENBERG: *Der Mann vom Mond. Über Ernst Jünger*. Org. por ALEXANDER SCHMITZ / MARCEL LEPPER. Frankfurt am Main: 2007, p.40s.

Andres é um dos primeiros no período do pós-guerra que presta uma honrosa homenagem ao grupo de resistência em torno do Conde de Stauffenberg e ao atentado do dia 20 de julho de 1944<sup>88</sup>. Também onde autores não compartilham da perspectiva cristã, são vivenciadas, compreendidas e apresentadas utopias como antecipação do possível e do ainda não existente ou do realmente não realizável. Desenvolver literatura como utopia é um modelo corrente em autores como Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Franz Rosenzweig, Gershom Scholem<sup>89</sup> e Robert Musil<sup>90</sup>. Mesmo em monografias recentes sobre a abrangência da representação do paraíso, faz-se referência à proximidade entre textos literários dos tempos modernos e concepções religiosas de utopia. Um trabalho seguinte com o mito da utopia fica reservado para que esse modelo cultural, literário, teológico e político seja incorporado a partir de uma perspectiva múltipla.

Tradução para o português:  
Prof. Dr. Gérson Roberto Neumann

---

<sup>88</sup> *Der 20. Juli. Tat und Testament*. Frankfurter Universitätsreden 41: 1966.

<sup>89</sup> MÓSES, Stéphane. *Der Engel der Geschichte. Franz Rosenzweig – Walter Benjamin – Gershom Scholem*. Frankfurt: 1994. Sobre raízes judaicas da religião cristã, ver também MARQUARDT, Friedrich-Wilhelm. *Eia, wärm wir da – eine theologische Utopie. Utopie als Aufgabe kirchlicher Lehre*. München – Gütterloh: 1997.

<sup>90</sup> Ver HERMANN WIEGMANN: Musils Utopiebegriff und seine literaturtheoretischen Konsequenzen. In: GERT UEDING (Org.), *Literatur ist Utopie*. Frankfurt am Main: 1978, pp.309-334.