

# FRONTEIRAS DA SUBJETIVIDADE E A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE EM ANNA SEGHERS

Patrícia Helena Baialuna de ANDRADE\*

■ **RESUMO:** A literatura produzida pelos escritores alemães forçados a deixar o país entre 1933 e 1945 compõe o rico e heterogêneo conjunto de obras da *Exilliteratur*. De vertentes e estilos variados, esses escritores, que dificilmente poderiam ser considerados como pertencentes a um movimento coeso, enfrentaram as dificuldades do exílio ao escrever e publicar suas obras que, frequentemente, revelavam uma clara oposição ao fascismo. É o caso das publicações assinadas por Anna Seghers; a autora, assídua colaboradora de periódicos e associações que buscavam articular um movimento de resistência intelectual ao nazismo, tem em sua extensa bibliografia como um de seus principais títulos *Transit [Em trânsito]*. O romance, que retrata os entraves da emigração europeia a partir da cidade francesa de Marselha, relata de modo contundente a condição na qual milhares de europeus se encontravam em 1941. Ficção ancorada em sólidas referências históricas e espaciais, a subjetividade do narrador-protagonista e das demais personagens corrobora a verossimilhança do enredo, fazendo com que a obra seja comumente associada pela crítica ao fato histórico da invasão alemã à França e à massiva migração que a seguiu. O objetivo deste artigo é apontar para os elementos que constituem o realismo do romance, contextualizando-o e aproximando-o, embora notadamente ficcional, dos relatos testemunhais que se multiplicaram dentre as publicações da Literatura de Exílio.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Realismo. Anna Seghers. Literatura de Exílio.

Em agosto de 1932, o jornal *Völkischer Beobachter*, dirigido pelo partido nacional-socialista alemão, publicou uma lista com os nomes de alguns escritores considerados “decadentes” e “contrários ao espírito alemão”. Figuravam os nomes de Klaus Mann, Bertold Brecht, Frank Wedekind, Stefan Zweig e outros autores de maior ou menor destaque. A lista prenunciava a intolerância que seria dispensada à intelectualidade a partir do ano seguinte, com a ascensão de Adolf Hitler ao poder.

A ideologia nazista e seus modos de repressão eram bastante claros para fazer que boa parte dos escritores percebesse o perigo de permanecer em solo alemão,

---

\* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – patriciaabaialuna@gmail.com

e ainda mais de continuar publicando textos que não estivessem de acordo com a cartilha nacional-socialista. Desse modo, ainda em 1933 as fronteiras germânicas foram atravessadas por um grande número de intelectuais, políticos de esquerda e judeus atentos à nova ordem que passava a vigorar em sua nação. A grande queima de livros promovida pelo Ministério da Propaganda em maio do mesmo ano mostrou, a quem ainda tivesse dúvidas, que a literatura de certas vertentes liberais, marxistas, experimentais ou simplesmente questionadoras não seria aceita no país. Nos anos seguintes, muitos seguiram os passos daqueles primeiros emigrantes, e com a eclosão da Segunda Guerra esse movimento de intensificou.

Entre 1933 e 1945, grande parte dos intelectuais e escritores alemães deixou a pátria para preservar sua vida em vários países de asilo, e muitos deles continuaram escrevendo e procurando por oportunidades de publicar. Embora o idioma estrangeiro fosse uma dificuldade, muitos periódicos surgiram e veicularam os debates entre os intelectuais da época. Revistas literárias, manifestos, romances, teatro e poesia foram publicados no exílio e sensibilizaram leitores de todo o mundo. O conjunto dessa obra “desterrada” foi – e ainda é – visto pela crítica sob a alcunha de Literatura de Exílio, título que desde a década de 1930 foi questionado por diversos críticos<sup>1</sup> enquanto movimento literário, já que autores dos mais diferentes estilos, gêneros e posicionamentos emigraram, e, portanto, a Literatura de Exílio tinha como primeira característica a heterogeneidade.

Não procuraremos nos ater à discussão do *status* da *Exilliteratur* enquanto movimento literário, mas investigar um traço sistematicamente recorrente de suas obras: a tendência a um forte realismo nos modos de narrar e, como é o caso do *corpus* escolhido, também a um posicionamento político-ideológico de clara oposição ao nacional-socialismo. Em seu famoso artigo “Narrar ou descrever?”, Georg Lukács (1968, p. 57) afirma que “[...] os novos estilos, os novos modos de representar a realidade, não surgem apenas de uma dialética imanente das formas artísticas; todo novo estilo surge como uma necessidade histórico-social da vida e é um produto necessário da evolução social.” Embora o realismo não fosse exatamente uma novidade no período tratado, foi bastante particular enquanto **postura** dos autores e na articulação do sujeito na narrativa, como procuraremos apontar pela leitura do romance *Transit*, de Anna Seghers. Relacionaremos, portanto, a leitura do texto de Seghers às condições histórico-sociais mencionadas por Lukács, procurando compreender como esse “novo estilo” ou “modo de representar a realidade” atendia a necessidade daquele contexto.

Relatos e narrativas de caráter autobiográfico também se multiplicaram entre as publicações do período. Narrativas híbridas de ficção e autobiografia também exploraram maiores ou menores margens de fabulação a partir de uma base

---

<sup>1</sup> Menno Ter Braak, Erich Andermann, Ludwig Marcuse e Hans Sahl discutiram o assunto em artigos da revista *Neues Tage-Buch*, entre 1934 e 1935.

referencial verificável em fatos históricos e lugares reais. Muitos textos literários pertencentes à Literatura de Exílio narram as dificuldades da fuga da Europa e da vida no exílio, criando a ficção a partir de experiências e memórias; veremos adiante de que modo o romance de Seghers o faz, e qual o efeito obtido por tal procedimento composicional.

Nascida na cidade alemã de Mainz em 1900, Netty Reiling – conhecida mais tarde pelo pseudônimo Anna Seghers – pertencia a uma família judia ortodoxa da alta burguesia. A condição da família proporcionou à jovem Netty o acesso aos estudos de História da Arte e Sinologia na Universidade de Heidelberg, e mais tarde o título de doutora por um estudo da obra de Rembrandt. Na universidade ela teve contato com alguns dos que seriam seus companheiros na luta pela liberdade e na ideologia marxista, como o futuro marido, o imigrante húngaro Laszlo Radványi.

Em 1928, já tendo adotado o pseudônimo, Anna Seghers recebeu o aclamado Prêmio Kleist de literatura por *Grubetsch e Austand der Fischer von Sta. Barbara* (ainda sem tradução para o português), textos que já mostravam a vertente socialista da autora, problematizando os conflitos entre classes e as dificuldades da vida dos trabalhadores. No mesmo ano, filiou-se ao Partido Comunista Alemão; o ideal socialista a acompanharia por toda a vida, e sua extensa obra mostra, em diferentes momentos de sua bibliografia, a crença no poder do povo e a denúncia à desigualdade e à opressão – ligadas ao capitalismo e aos governos fascistas. Com a ascensão do nacional-socialismo ao poder em 1933, a família Radványi mudou-se para Paris, onde viveria até 1941, sendo obrigada a migrar novamente (dessa vez, para o México) em razão dos desdobramentos da Segunda Guerra e a invasão da França pelas tropas alemãs.

Durante todo o tempo em que esteve exilada, Seghers manteve-se bastante atuante como escritora e intelectual envolvida nas questões debatidas na época. O principal veículo de debate dessas questões entre os exilados eram as revistas que foram publicadas em diferentes partes do mundo. Seghers participou de várias delas, como *Das Wort*, publicada em Moscou, *Freies Deutschland*, no México, e *Die neue Weltbühne*, em Viena, Praga e Paris. Além disso, participou de congressos, liderou associações (como o Heinrich Heine-Club) e encorajou a articulação dos intelectuais por uma resistência ao nazismo – para a qual dispunham basicamente apenas de sua literatura como arma. Embora a bibliografia de Seghers se estenda de fins da década de 1920 à de 1980, as obras escritas e publicadas nas décadas de 1930 e 1940 são as mais aclamadas de sua carreira. São também as únicas traduzidas para o português: *A sétima cruz* (1942), *Em trânsito* (1944), *Os mortos permanecem jovens* (1949) e alguns contos como “O passeio das meninas mortas” (1946).

Ao término da Segunda Guerra, tornou-se possível aos exilados retornar à Alemanha. Assim fez Seghers, em 1947, escolhendo Berlim Oriental para viver sob

a égide do socialismo, coerente com seu posicionamento político desde a juventude. Nos anos que se seguiram, a autora continuou escrevendo e veio a se tornar uma das mais emblemáticas figuras do que seria conhecido como realismo socialista até sua morte, em 1983. Não discutiremos, contudo, a pertinência de tal classificação; atemo-nos aqui à produção dos anos de exílio.

A biografia de Seghers revela que a escritora não foi diferente da grande maioria dos intelectuais exilados ao enfrentar dificuldades financeiras, emocionais e burocráticas em sua experiência de desterro. Entre 1933 e 1941, viveu na França; primeiro em Paris, e mais tarde teve uma estada em Marselha, cidade portuária da zona ainda não ocupada da França, de onde embarcou rumo à América após o marido ter passado longos meses preso no campo de trabalhos forçados *Le Vernet*. Tiveram como companheiros de viagem figuras como André Breton e Claude Lévi-Strauss (ZEHL-ROMERO, 2001, p. 368), e seu objetivo era ir para os Estados Unidos, não tendo, contudo, obtido os vistos necessários. O México os recebeu de braços abertos, e logo Seghers se envolveu em atividades pertinentes à sua ocupação junto com outros exilados alemães no país, como Franz Carl Weiskopf e Bodo Uhse:

Os emigrantes comunistas alemães e austríacos formaram sua própria colônia sob a direção de Leo Katz, organizaram uniões políticas e culturais e organizações como o Clube Heinrich-Heine, cuja presidente era Seghers, a revista *Freies Deutschland* e a editora *El libro libre*, dirigida por Walter Janka. Com leituras, apresentações teatrais e encontros para discussões os emigrantes criaram uma ilha de sua própria cultura de língua alemã, e procuraram, ao mesmo tempo, aproximá-la dos nativos de seu país de exílio.<sup>2</sup> (HILZINGER, 2000, p. 58).<sup>3</sup>

A experiência no México, de paisagens tão diversas das alemãs, é uma das referências do conto “O passeio das meninas mortas”. Contrastando os planos temporal e espacial da infância em Mainz ao presente no México, o conto se constrói sobre uma alternância desses planos que sensibiliza o leitor pelo destino fatal de cada uma das personagens apresentadas, trazidas da infância à década de 1940, o presente do conto. Texto híbrido, limítrofe entre a autobiografia e a ficção, apresenta o cenário mexicano como árido, cinzento, de muito sol e calor que confundem a lucidez da visão da narradora Netty – nome verdadeiro de Anna Seghers: “[...] o rancho jazia envolto numa bruma cintilante, a qual não sabia se

---

<sup>2</sup> “Die deutschen und österreichischen kommunistischen Emigranten bildeten [...] eine eigene kleine Kolonie unter der Leitung von Leo Katz, sie organisierten politisch und kulturelle Zusammenschlüsse und Veranstaltungen wie den Heinrich Heine-Klub, dessen Präsidentin Seghers wurde, die Zeitschrift *Freies Deutschland* und den Exilverlag *El libro libre*, den Walter Janka leitete. Mit Lesungen, Theateraufführungen, Diskussionsabenden schufen die Emigranten eine Insel ihrer eigenen.”

<sup>3</sup> Quando não indicada a autoria, a tradução é nossa.

era poeira no sol ou cansaço [...]” (SEGHERS, 1969, p. 30). A dúvida com relação ao que se abria diante de seus olhos, se seria uma visão real, sonho ou delírio da narradora, fragiliza o pacto autobiográfico tal qual proposto por Philippe Lejeune (1991, p. 48); assim, embora relate a infância de Netty em Mainz e seu presente no México, com uma série de convergências com a biografia da autora, não podemos deixar de ler o texto como ficção. Outros elementos ainda reforçam o caráter ficcional do conto.

Em seu ensaio “O retorno do autor”, Diane Klinger (2007, p. 26) inicia sua discussão sobre a autoficção retomando a concepção de Foucault, segundo a qual a escrita de si não é apenas um registro do eu, “[...] mas constitui o próprio sujeito, performa a noção de indivíduo.” A assertiva parece aplicar-se com pertinência a Seghers (apud MAIER-KATKIN, 2007, p. 30), que ao longo de sua vida e carreira registrou, denunciou e procurou, por meio de sua obra, evocar a participação do homem comum para tomar seu lugar como agente de transformações sociais: “descrevemos para suscitar mudanças” (“*wir beschreiben, um beschreibend zu verändern*”) é uma famosa e emblemática frase da autora, que desconstruiu o referencial externo e o reconstruiu em sua ficção, alcançando o efeito da verossimilhança que atinge o leitor – objetivo de uma escritora com veio político e social tão presente em seus escritos. Klinger (2007, p. 35) também percebe, em seu texto, “[...] um movimento de retorno à problemática do sujeito [...]”, sujeito esse que na Literatura de Exílio tem fronteiras ainda mais porosas – para usar a expressão de Garramuño (2011, p. 36) – pelo hibridismo dos textos. Veremos que em *Transit* também está presente a mistura entre referências externas reais e construção ficcional.

O romance apresenta as condições em que viviam os milhares de europeus refugiados na zona não ocupada de Marselha, cidade portuária francesa, durante a ocupação nazista e a República de Vichy. O protagonista, um alemão fugitivo de um campo de trabalho forçado cujo nome desconhecemos, conversa com um suposto interlocutor – corporificação do próprio leitor – na primeira cena, sentados em um bar com vista para o porto, onde o narrador-protagonista (benjaminiano) começa a contar sua história. Os sentimentos do indivíduo que assiste à desgraça de seu país de asilo são descritos em meio ao relato objetivo das etapas da ocupação alemã; objetividade e subjetividade se mesclam em trechos como o que segue:

Entrei em Paris num dia de sol. No Hotel de Ville tremulava, realmente, a cruz gamada. E diante da Notre-Dame tocavam de fato uma marcha militar alemã. Surpresas e mais surpresas me esperavam. Atravessei Paris. Por todos os lados, carros alemães com cruces gamadas. Sentia-me vazio, sem qualquer sentimento. Irritava-me que toda essa desordem e infelicidade, que se abatia sobre outros povos, viesse do meu povo. (SEGHERS, 1987, p. 14).

Certamente que Seghers partilhava, além da nacionalidade, do sentimento do protagonista de descontentamento com o jugo que seu país impunha a outros povos. A visão da paisagem francesa descaracterizada, daquelas bandeiras e figuras estranhas à Paris que o narrador conhecia, é envolta pelas sensações – ou por vezes pela ausência delas – que lhe causam ao fazer o relato. A objetividade e a subjetividade estão indissociadas, e trazem à tona a questão: quem é esse sujeito, que relata e sofre com a visão da França devastada pelo inimigo que é seu conterrâneo? Podemos dizer que o sujeito da narrativa é representativo de um determinado grupo peculiar a um espaço e tempo históricos? Quem constituiria esse grupo? Vejamos, portanto, por meio da representação de um contexto espaço-temporal e da subjetividade inerente ao relato como se constrói esse sujeito.

Ao contar para seu interlocutor o início de sua história, havendo recentemente fugido dos trabalhos forçados e em meio à confusão instaurada pela invasão alemã, o narrador relata:

Enquanto eu comia e bebia, os aviões zuniam acima de nós. Nem ergui a cabeça para olhar, de tão cansado que estava. Também ouvi, bem próximo, o matraquear de uma metralhadora. Não conseguia saber de onde vinha o ruído e estava muito cansado para pensar no assunto. Pensei somente que depois podia arranjar um lugar no caminhão [daquela] família. (SEGHERS, 1987, p. 11-12).

Procurando evitar cair nas mãos dos nazistas, o narrador empreende uma fuga pelos campos franceses até chegar à capital, evento da citação anterior. Exaurido pela fuga, nem mesmo pensa nas ameaças que o cercam, representadas pelos aviões a sobrevoá-lo e pelas metralhadoras próximas: apenas consegue concentrar-se no perigo mais próximo, no instante mais imediato, na providência mais tangível que pode tomar para fugir. O esgotamento é tamanho que não há tempo para conjecturas, lamentos ou grandes planos: a necessidade de sobreviver é o que há de mais premente, e é o que ele faz ao comer o que a humilde família camponesa lhe oferece. As reflexões do protagonista, contudo, são dadas pouco adiante, em Paris:

Na manhã seguinte, [...] esperei Paul em vão. Teria viajado repentinamente com o seu comerciante de sedas? Será que não entrara no Capoulade porque vira a plaquinha na porta, “Proibido para judeus”? [...] A plaquinha acabara sumindo quando abandonei o Capoulade. Talvez um dos clientes ou o próprio proprietário acharam-na absurda, talvez estivesse mal pendurada e caíra [...]. (SEGHERS, 1987, p. 25).

Recuperado do esgotamento físico da fuga, o protagonista passa a compartilhar com o interlocutor seus pensamentos e opiniões, como o que pensa sobre o amor (SEGHERS, 1987, p. 15) ou seu descontentamento com a vida (SEGHERS, 1987, p. 79). Estabelece-se um jogo de alternância e mescla entre o relato dos

fatos exteriores e a revelação das impressões e sentimentos que os esses causavam ao narrador, ressignificando-os. Procedimentos como explicar a burocracia que era praticada pelos consulados para concessão de vistos, ou descrever detalhes da rua, a calçada e as pessoas ao redor, conferem verossimilhança ao relato; a verossimilhança, contudo, de acordo com Jacques Rancière (2010, p. 79), não diz respeito somente ao “[...] efeito [que] pode ser esperado de uma causa; ela também diz respeito ao que pode ser esperado de um indivíduo vivendo nesta ou naquela situação, que tipo de percepção, sentimento ou comportamento pode ser atribuído a ele ou ela.” Temos aqui um ponto-chave da relação entre a determinação do sujeito da narrativa – a partir do protagonista, no caso – e a representação da realidade: essa não é reconstruída no romance apenas a partir de dados históricos ou descrições espaciais, mas, em grande parte, pela composição das personagens e sua imbricação com os sujeitos reais que passavam pela situação de fuga e exílio. A subjetividade, portanto, reforça o caráter realista do texto, ao tratar, por exemplo, do sentimento de estar no exílio: “Eu havia perdido algo, e de tal forma, que já nem mais sabia o que era. E o havia perdido tão definitivamente naquela confusão, que cada vez sentia menos sua falta.” (SEGHERS, 1987, p. 39), sentimento que é contradito pela fala de outro personagem: “– Melhor estar contra a parede em casa do que enterrado na Legião Estrangeira.” (SEGHERS, 1987, p. 60). O perspectivismo presente na composição das múltiplas personagens, portanto, completa a representação do real, por meio da verossimilhança das diferentes subjetividades que se mostram, e que aludem às muitas pessoas que passaram por situação semelhante entre 1933 e 1945.

Ao longo da narrativa, são recorrentes as impressões do protagonista a respeito da cidade, seus habitantes, e suas reflexões acerca da relação do homem com sua terra natal. Na contramão da grande massa de refugiados que busca desesperadamente cumprir os burocráticos requisitos para embarcar e deixar a Europa, o narrador perde deliberadamente várias oportunidades de viajar; esse não é seu desejo, e a questão da partida em contraposição à permanência perpassa toda a narrativa, assim como o sentimento de ligação do indivíduo com sua terra, como no excerto seguinte e em muitos outros: “A cidade estava apagada por medo de bombardeios, mas em muitas janelas havia luzes fracas. Pensei em quantas pessoas consideravam aquela cidade como sua, vivendo aí tranquilamente, como eu já vivera uma vez na minha.” (SEGHERS, 1987, p. 43). O plano espacial se consolida, na narrativa de Seghers, como muito mais que apenas um de seus componentes, ou como espaço de circulação das personagens; é a relação do protagonista – e daqueles que cruzam seu caminho – com esse espaço que constitui a pedra angular de todo o romance. Na contracorrente das massas, para o protagonista não se efetiva o “**trânsito**” que dá nome ao romance: esse é dificultado, para as pessoas que o cercam, pelas complicadas tramitações consulares, enquanto ele nem sequer o deseja, e passa grande parte da trama apenas se movimentando pela cidade. Nessa *flânerie* o espaço urbano ganha maior importância na própria estrutura romanesca. Prevalece,

então, a casualidade dos encontros nesse espaço aberto. Esses encontros ganham papel de maior relevo quando o protagonista se apaixona por Maria, a viúva do poeta Weidel, com quem ele coincidentemente vinha sendo confundido. Ignorando o suicídio do marido, Maria vaga pelas ruas de Marselha à sua procura, e passa pelo protagonista muitas vezes. Ao tratar dos romances de Charles Dickens, Steve Johnson (2009, p. 874) afirma que “[...] são os encontros casuais – os anéis da ‘cadeia de associações’, usando as palavras de Dickens – que originam a narrativa, que a tornam possível [...]”, assertiva que cabe a *Transit*; ancorado principalmente na restrita movimentação pelas ruas de Marselha, o enredo do romance se desenvolve a partir dos acontecimentos suscitados pelos encontros e desencontros do protagonista com Maria, com seu amigo Paul, com a família Binet e outras personagens.

Em virtude da atração por Maria, o protagonista finalmente cogita deixar a Europa. Em vez de fazê-lo, porém, decide ajudá-la a partir e permanecer ele próprio, desejoso de integrar a resistência à dominação nazista:

E assim, por ora, essa família e esse povo vai me oferecendo seu abrigo, enquanto eu os ajudo a semear e a arar. [...] E minha sorte será a mesma que a deles. Os nazistas não me reconheceriam mais como um dos seus. Quero partilhar com meu pessoal o bem e o mal que nos tocar, o refúgio e as perseguições. E logo que se passe à resistência armada, Marcel e eu vamos pegar no fuzil. Mesmo que me fuzilem, acho que nunca vão acabar comigo de vez. Sinto que conheço demais esta terra, seu trabalho e sua gente, montanhas, pêssegos e vinhas. Se morremos em terra conhecida, nasce algo da gente ali, como das árvores e arbustos que tentamos inutilmente derrubar. (SEGHERS, 1987, p. 276).

A decisão do narrador, portanto, elimina a possibilidade de uma realização amorosa em favor do engajamento combativo preconizado por Seghers – não apenas em seus escritos literários, mas também em manifestos e discursos que proferiu.<sup>4</sup> A autora se utiliza do método realista apontado por Pellegrini (2007, p. 139) (que, por sua vez, faz referência a Raymond Williams): observa-se em sua narração, representada aqui por *Transit*, “[...] uma excepcional acuidade na representação e depois um compromisso de descrever eventos reais, mostrando-os como existem de fato, sendo que aqui, em muitos casos, inclui-se uma intenção política.” Enquanto o **método** de Seghers inclui a descrição “fiel” do espaço e dos fatos históricos, das condições de vida e preocupações comuns aos indivíduos da época retratada, a verossimilhança das personagens e seus sofrimentos – como a

---

<sup>4</sup> Em 1935, no congresso ocorrido em Paris “*Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur*”, Seghers proferiu um discurso intitulado “*Vaterlandsliebe*” (amor à pátria), em que ressignificou o conceito – tão caro e usurpado pelos nazistas – ligando-o à liberdade e ao trabalho do artista em favor dessa e de seu país.

escassez de alimentos –, sua **postura** se mostra como desejo (do protagonista) de lutar contra o poderoso inimigo alemão, a ponto de colocar a necessidade de lhe fazer frente acima de seus afetos. Não mais se identificando com os conterrâneos, seus sentimentos patrióticos se voltam para a França (onde Seghers viveu de 1933 a 1941), país que o acolhera. A relação do indivíduo com a sociedade é explorada, portanto, em dois aspectos centrais do romance: o sentimento de pertencimento à pátria por adoção, em decorrência do descontentamento com a barbárie praticada pelos compatriotas e perda da identificação, como ocorre com o narrador, e a coragem de juntar-se às frentes de resistência contra o poderoso invasor, retratando o ideal de um *Volksfront* (frente popular), ideia debatida e defendida por vários intelectuais na época nos periódicos já mencionados.

Representada aqui pelo aclamado romance de Anna Seghers, a Literatura de Exílio se estabeleceu como contradiscurso à eficiente propaganda nazista. Fazendo uso do método realista em suas várias características (cf. PELLEGRINI, 2007, p. 143), o romance de Seghers retrata algumas das dificuldades enfrentadas pelos europeus que procuraram deixar a Europa pela cidade portuária francesa de Marselha, durante a Segunda Guerra. Ao mesmo tempo que é testemunho de um importante momento histórico, o romance adota uma posição a favor da luta pela liberdade e da oposição ao fascismo e à dominação alemã. A fidelidade das descrições relativas ao espaço e aos procedimentos burocráticos consulares confere verossimilhança ao enredo e às personagens, e faz que essas remetam às pessoas reais que passaram por semelhante situação. A subjetividade do protagonista reforça a verossimilhança e, portanto, corrobora com o realismo presente na obra.

Em um texto relativamente recente sobre o desenvolvimento do romance, Catherine Gallagher (2009, p. 657-658) faz uma observação que pode ser associada à construção da subjetividade do protagonista e à representação do real em *Transit*: “[...] o limite entre ficção e não-ficção se está dissolvendo e [...] nossos campos discursivos estão, mais uma vez, mudando de fisionomia.” O texto é ficcional por inúmeros elementos: o protagonista, que não coincide com a autora, a trama amorosa no enredo, personagens e detalhes cuja existência real não podem ser averiguados; entretanto, a realidade do espaço descrito, dos procedimentos e entraves burocráticos, da invasão alemã e a verossimilhança das personagens e suas subjetvidades aproximam o texto do relato documental, constituindo uma **representação** de uma situação real, vivida por pessoas reais, das quais o romance – ficcionalmente – testemunha.

ANDRADE, P. H. B. *The boundaries of subjectivity and reality representation in a novel by Anna Seghers*. **Itinerários**, Araraquara, n. 39, p.103-113, jul./dez., 2014.

■ **ABSTRACT:** *The literature produced by German writers, who were forced to leave the country between 1933 and 1945, makes up the rich and heterogeneous set of works named Exilliteratur. From various strands and styles, these writers – that could hardly be regarded as belonging to a cohesive movement – faced the difficulties of exile, nevertheless went on writing and publishing their works, which often showed a clear opposition to fascism. This is the case of most texts published by Anna Seghers; assiduous collaborator of journals and associations, the writer put her efforts on the articulation of an intellectual resistance movement against Nazism. She has among her wide bibliography as one of its main titles Transit Visa [Transit]. The novel, which depicts the obstacles of European emigration from the French city of Marseille, reports the conditions in which thousands of Europeans found themselves in 1941. This fictional text is grounded on solid historical and spatial references, and the subjectivity of the narrator, as well as other characters, corroborate the likelihood of the plot, making the work be commonly associated with the critique of the historical fact of the German invasion of France and the massive migration that followed. The purpose of this article is to point out the elements that constitute the realism of the novel, contextualizing it and approaching it, though notably fictional, to testimonial accounts that were multiplied among the publications of Exile Literature.*

■ **KEYWORDS:** *Realism. Anna Seghers. Exile literature.*

## Referências

GALLAGHER, C. Ficção. In: MORETTI, F. (Org.). **O romance:** a cultura do romance. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 629-658.

GARRAMUÑO, F. Os restos do real: literatura e experiência. In: OLINTO, H. K.; SCHOLLHAMMER, K. E. (Org.). **Literatura e realidade(s):** uma abordagem. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. p. 32-42.

HILZINGER, S. **Anna Seghers.** Stuttgart: Reclam, 2000.

JOHNSON, S. Complexidade urbana e enredo romanesco. In: MORETTI, F. (Org.). **O romance:** a cultura do romance. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 865-886.

KLINGER, D. **Escritas de si, escritas do outro:** o retorno do autor e a virada etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silvano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 19-57.

LEJEUNE, P. El pacto autobiográfico. In: LOUREIRO, A. G. (Org.). **La autobiografía y sus problemas teóricos**: estudios e investigación documental. Barcelona: Antropos, 1991. p. 47-61.

LUKÁCS, G. Narrar ou descrever? In: \_\_\_\_\_. **Ensaio sobre literatura**. Coordenação e prefácio de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 47-99.

MAIER-KATKIN, B. **Silence and acts of memory**: postwar discourse on literature, history, Anna Seghers, and women in the Third Reich. Lewisburg: Bucknell University Press, 2007.

PELLEGRINI, T. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 135-155, 2007.

RANCIÈRE, J. O efeito de realidade e a política da ficção. **Novos Estudos – CEBRAP**, São Paulo, n. 86, p. 75-99, 2010.

SEGHERS, A. **Em trânsito**. Tradução de Marijane Lisboa. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

\_\_\_\_\_. O passeio das meninas mortas. In: LANGENBUCHER, W. (Org.). **Antologia do moderno conto alemão**. Porto Alegre: Globo, 1969. p. 29-52.

ZEHL-ROMERO, C. **Anna Seghers**: Eine Biographie 1900-1947. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2001.

Recebido em 26/11/2013

Aceito para publicação em 19/06/2014



