

MANUAL DE LEITURA

TNSJ
TEATRO
NACIONAL
SÃO JOÃO
PORTO

Os Últimos Dias da Humanidade

Dá a impressão de que um aprendiz de feiticeiro se aproveitou da ausência do mestre. Mas em vez de água, há sangue.

KARL KRAUS
Noite Fechada

O archote

Karl Kraus (1874-1936)¹

ANTÓNIO SOUSA RIBEIRO

Karl Kraus nasceu em 28 de Abril de 1874 em Gitschin (Jičín), na Boémia Oriental, então parte do Império Austro-Húngaro. O pai, Jakob Kraus, industrial abastado de origem judaica, muda-se para Viena com a família logo em 1877. Os rendimentos da firma paterna, que se mantém próspera ao longo de várias crises nos sucessivos decénios e que, depois da morte do pai, em 1900, continuaria na posse da família, irão dar-lhe, ao longo de toda a vida, uma apreciável segurança financeira. A relação com a família – Kraus é um de nove irmãos – permanecerá afectuosa, mas marcada pela distância. A mãe, Ernestine Kraus, morre relativamente jovem, em 1891 (a lembrança do vazio deixado pela morte da mãe aflorará mais tarde, com nitidez pungente, num dos seus poucos textos autobiográficos, o poema “Juventude”).

Em Viena, Kraus faz o percurso escolar normal sem grande entusiasmo, completando o curso dos liceus em 1891 com classificações apenas razoáveis. A frequência, durante alguns semestres, das Faculdades de Direito e, depois, de Letras da Universidade de Viena é intermitente e sem consequências. Mas, na grande cidade, ele tem a oportunidade de contactar desde cedo com uma vida cultural e artística pujante. Em particular, o teatro constitui um forte motivo de atracção – a lembrança dos grandes actores e atrizes do Burgtheater, o teatro nacional vienense (à cabeça, nomes ainda hoje míticos como Charlotte Wolter ou Adolf von Sonnenthal), perdurará consigo até ao fim da vida. Mas também o mundo do teatro popular e da opereta, em particular as obras de Jacques Offenbach, deixa uma impressão duradoura. As suas aspirações a uma carreira de actor morrem, no entanto, precocemente, na sequência da sua participação, no papel de Franz Moor, numa representação falhada de *Os Salteadores*, de Schiller. Em contrapartida, alguns recitais, iniciados em 1892, obtêm sucesso assinalável. De particular significado é uma leitura pública, em 1893, do recém-publicado drama *Os Tecelões*, de Gerhart Hauptmann, um texto então proscrito pela censura devido às suas ressonâncias revolucionárias. A ligação ao mundo do teatro iria ser mantida por Kraus ao longo da vida de forma muito intensa. Em 29 de Maio de 1905, por exemplo, seria ele a organizar em Viena a estreia privada de *A Caixa de Pandora*, de Frank Wedekind – uma representação que não ficaria sem consequências, já que Alban Berg, presente na sessão, retira dela as primeiras ideias do que viria a ser a sua ópera *Lulu*. Mais tarde, a ligação ao teatro reverberará nos recitais, 700 no total, em que, além da sua própria obra, apresenta, sozinho, dramas de Shakespeare ou operetas de Offenbach, entre muitos outros textos.

O jovem Karl cedo entraria em contacto com os círculos artísticos e intelectuais vienenses. Uma curta experiência jornalística iniciada aos 17 anos granjeou-lhe rápida reputação, culminando na publicação de duas brochuras que fizeram escândalo e deram ao autor uma notoriedade precoce em Viena:

A Literatura Demolida [*Die demolierte Literatur*], 1897, uma sátira arrasadora ao círculo esteticista da “Jovem Viena”; e *Uma Coroa para Sião* [*Eine Krone für Zion*], 1898, sátira ao movimento sionista nascente. Em particular, a demarcação satírica dos autores da “Jovem Viena” – o grupo de jovens autores que, sob a égide de Hermann Bahr, e reunindo-se em tertúlia no Café Griensteidl (cuja demolição, em 1897, dá o mote à sátira), tinha vindo a afirmar uma atitude estética caracteristicamente moderna – é extremamente significativa. De facto, desenha-se aqui com clareza o que irá ser a marca distintiva da posição de Kraus no campo literário vienense, definida por Edward Timms como um “isolamento combativo”.

As duas grandes polémicas de juventude mostram bem como Kraus está, desde cedo, a trabalhar para construir um lugar autónomo no campo literário vienense, através da rejeição deliberada das normas de convivência e das regras convencionais desse mesmo campo. É assim que, depois de recusar um convite tentador para ocupar um lugar de destaque nos quadros da *Neue Freie Presse* – um jornal que, na época, não era apenas o principal diário vienense, mas também um órgão de referência no espaço europeu –, dá, em 1899, um passo decisivo: a fundação da revista *Die Fackel* [*O Archote*], de que iria publicar até ao fim da vida, em 1936, um total de 922 números, totalizando cerca de 23 mil páginas. O editorial do primeiro número não deixava margem para dúvidas quanto à natureza do empreendimento: o objectivo da revista era “drenar o vasto pântano dos lugares-comuns” e “iluminar um país no qual – ao contrário do império de Carlos V – o sol jamais se levanta”. Inspirado pelo modelo da revista *O Futuro* [*Die Zukunft*], publicada em Berlim, desde 1892, por Maximilian Harden, *O Archote* define, desde o início, uma linha muito própria, marcada por um programa intransigente e corajoso de confrontação crítica e satírica com o universo das convenções sociais e com todas as formas de corrupção correntes na sociedade austríaca. Trata-se, na verdade, de um empreendimento singular em qualquer literatura, tanto mais que, a partir de 1911, Kraus prescinde de colaboradores e passa a redigir a sua revista sozinho, da primeira à última linha.

O sucesso da revista foi imediato – à primeira edição, de 30 mil exemplares, seguiu-se de imediato uma reimpressão do primeiro número, com a mesma tiragem absolutamente inusitada. A escolha dos temas, cuidadosamente investigados, e a quebra de tabus aparentemente inabaláveis explicam esse sucesso. A resposta da imprensa vienense e, em particular, do mais importante órgão desta, o jornal *Neue Freie Presse*, recorrentemente visado como objecto satírico, traduziu-se no silêncio: ao longo de dezenas de anos, a vasta obra de Kraus, nas suas múltiplas dimensões, não será nunca mencionada nas páginas deste e de outros jornais vienenses, apesar da sua grande repercussão pública.

Desde os primeiros números da revista, perfila-se com clareza, como mostra já bem o editorial do primeiro número, o que virá a ser um dos temas fundamentais da revista: a crítica à imprensa. Esta crítica é muitas vezes confundida com um ressentimento irracional, de raiz conservadora, perante as novas formas de circulação pública do discurso, ou com um simples juízo moral sobre esta ou aquela figura de jornalista – à cabeça, Moritz Benedikt, director da *Neue Freie Presse*, que irá surgir no epílogo de *Os Últimos Dias da Humanidade* a encarnar a personagem do Senhor das Hienas. Mas, pelo contrário, Kraus está

a lançar, de forma pioneira, os fundamentos do que poderia hoje chamar-se uma crítica dos *media*, no que constitui uma das dimensões de mais flagrante actualidade da sua obra. Começando pela denúncia da corrupção endémica que alimenta a imprensa venal da época, a sua prática satírica depressa evoluiu para uma fundamental crítica do discurso jornalístico como dispositivo retórico assente em usos irresponsáveis da linguagem e como forma de poder capaz de produzir um efeito de invisibilização do real, cujas consequências se irão tornar cruelmente patentes no âmbito da cultura de violência que dominará a esfera pública austríaca e europeia em 1914. *Die Fackel* transforma-se, assim, ao cabo de alguns anos, numa instância pública, assente num programa global de crítica da cultura cuja radicalidade se vai acentuando.

O gesto de isolamento, cultivado de múltiplas formas ao longo da história da revista, ajusta-se na perfeição à construção da autoridade e identidade de um autor satírico hostil a qualquer compromisso e intransigente na rejeição do que entende ser a falsidade dos consensos sociais dominantes (culminando na máscara do misantropo, à imagem do Timão de Atenas de Shakespeare). A revista exhibe regularmente na contracapa a advertência, em letras salientes, de que não deseja qualquer tipo de comunicação não solicitada. Em 1920, Kraus não se coibirá de escrever que “uma das consequências mais desagradáveis da *Fackel* são os seus leitores. Não todos, mas, ainda assim, a esmagadora maioria”. E reserva-se mesmo o direito de seleccionar os seus assinantes – alguém considerado indigno desse estatuto poderá ver a sua assinatura cancelada por decisão unilateral da editora.

É necessário, contudo, ter presente que a máscara da solidão radical da instância satírica é uma máscara literária, literalmente, uma *persona*. A realidade é que, ao longo de toda a vida, ao mesmo tempo que se defronta com ódios irreductíveis no interior do campo literário austríaco e alemão, Kraus cultivou um círculo de relações muito alargado, que se intersecta com círculos intelectuais e artísticos relevantes e com vários nomes de destaque das primeiras décadas do século. Para além do grande sucesso junto do público, que compra a revista e afluí em massa aos seus recitais, quase sempre de lotação esgotada, Kraus relaciona-se não apenas com os autores a que, até 1911, dá espaço na sua revista (incluindo nomes como Else Lasker-Schüler, Peter Altenberg, Adolf Loos, Arnold Schönberg, Frank Wedekind, entre muitos outros), mas também com um conjunto bastante amplo de outros artistas e intelectuais (entre os quais, a escritora Mechtilde Lichnowsky ou, a partir de meados dos anos 20, Bertolt Brecht). De assinalar também, por volta de 1910, o relacionamento com Herwarth Walden e o círculo da revista expressionista berlinense *Der Sturm*, apesar de os esforços para se estabelecer em Berlim não terem tido nesta altura grande sucesso, vindo a relação com Walden a ser rompida ao fim de alguns anos. Mas Kraus alimenta também contactos em meios jornalísticos: a aliança muito sólida que forja com um homem da imprensa como Friedrich Austerlitz, director do jornal *Arbeiter-Zeitung*, o órgão oficial da social-democracia austríaca, levará a modos de colaboração particularmente importantes nos anos da Primeira Guerra Mundial.

A intensa relação amorosa com a actriz Annie Kalmar marcou os primeiros anos de *Die Fackel*. A morte por tuberculose da promissora actriz em 1901, ainda muito jovem, provoca uma crise profunda que se traduz na suspensão

da publicação da revista, em Junho desse ano. A publicação será retomada em Outubro, agora sob a égide das Edições *Die Fackel*, cujo estabelecimento proporcionará doravante a Kraus um espaço inteiramente autónomo e uma independência total.

Em 1913, Kraus trava conhecimento com a baronesa Sidonie Nádherný von Borutin, aristocrata da Boémia a que o vai ligar uma relação amorosa conturbada, mas que se prolonga até ao fim da vida e se reflecte, em aspectos importantes, na sua própria produtividade literária, suscitando, de maneira decisiva, o início de uma produção lírica consistente. No castelo de Janovice, propriedade de Sidonie, Kraus irá passar longos períodos de intensa criatividade, projectando a partir da beleza do jardim da propriedade uma contra-imagem utópica que alimenta aspectos essenciais da sua lírica. A extensa correspondência com Sidonie constitui parte integrante da sua obra e, desde a sua primeira publicação, em 1974, representa uma fonte de grande importância para um conhecimento mais próximo de aspectos biográficos e de dimensões da vida privada, ciosamente protegidas por Kraus.

Em 8 de Abril de 1911, Kraus converte-se ao catolicismo (tendo Adolf Loos como padrinho), consumando com este gesto um corte definitivo com as suas origens judaicas. Viria, no entanto, a abandonar de novo a religião católica em 1923, desiludido com o envolvimento da Igreja na Áustria nas mesmas práticas, no plano da política e da cultura, que a sua sátira toma incessantemente por objecto.

Em 1908, Kraus iniciou uma prática que, embora de modo bastante intermitente, seguiria até ao fim da vida, reunindo em livro textos previamente publicados em *Die Fackel*. A nova revisão a que são submetidos e, sobretudo, a composição extremamente ponderada de cada volume, cuja arquitectura interna procura criar um espaço diferente de respiração para textos que Kraus considera especialmente marcantes e que são agrupados segundo critérios de unidade temática, dão a esses livros um carácter que está longe de ser simplesmente antológico. A primeira dessas obras, publicada em 1908 com o título *Moral e Criminalidade* [*Sittlichkeit und Kriminalität*], centra-se num tema que tinha vindo a adquirir importância crescente na revista desde 1902: a crítica à moral sexual dominante e, em particular, ao uso de um enquadramento jurídico obsoleto e misógino como sustentáculo de uma moral hipócrita, que nega à mulher o direito à sexualidade. “O escândalo começa quando a polícia lhe põe termo”, reza um aforismo de Kraus de 1908, que poderá tomar-se como mote do conjunto de textos reunido neste volume. A posição assumida por Kraus relativamente a questões da sexualidade nos textos agora reunidos tinha propiciado o ensejo, a partir de 1902, para alguns contactos com Sigmund Freud, que, no entanto, não teriam consequências. Em anos posteriores, a psicanálise irá constituir motivo para alguns textos satíricos publicados em *Die Fackel*.

Na sequência da colectânea de 1908, Kraus publicaria os volumes *A Muralha da China* [*Die chinesische Mauer*], 1910; *O Juízo Final* [*Weltgericht*], 1919, contendo um conjunto amplo de ensaios do período da guerra; *O Fim do Mundo por Acção da Magia Negra* [*Untergang der Welt durch schwarze Magie*], 1922, reunindo textos de crítica à imprensa; *Literatura e Mentira* [*Literatur und Lüge*], 1929. *A Linguagem* [*Die Sprache*], que reúne os textos mais importantes sobre questões de linguagem, seria publicado postumamente, em 1937.



Paralelamente, a partir de 1915, sob o impulso imediato da relação com Sidonie Nádherný, Kraus iniciara uma produção poética que irá sendo reunida em nove volumes com o título programático *Palavras em Verso* [*Worte in Versen*], publicados entre 1916 e 1930. *Epigramas* [*Epigramme*], 1927, e *Estrofes de Actualidade* [*Zeitstrophen*], 1930, reúnem a produção lírica de teor satírico. Também os aforismos publicados regularmente na revista serão reunidos em volume: *Ditos e Contraditos* [*Sprüche und Widersprüche*], 1909; *Pro Domo et Mundo*, 1912; *Noite Fechada* [*Nachts*], 1919. A obra de Kraus, no entanto, não se esgota no que foi vindo regularmente a lume em *Die Fackel* e depois, mesmo que parcialmente, transposto para a publicação em livro. Há que mencionar ainda:

- Os textos dramáticos, dos quais sobressai em absoluto a “tragédia em cinco actos com prólogo e epílogo” *Os Últimos Dias da Humanidade*, mas que incluem também: *Literatura ou Logo Se Verá: Opereta Mágica em Duas Partes* [*Literatur oder man wird doch da sehn. Magische Operette in zwei Teilen*], 1921, sátira a alguns círculos expressionistas; *Drama Onírico* [*Traumstück*], 1922; *Castelo no Ar* [*Wolkenkuckucksheim*], 1923, a partir de *As Aves*, de Aristófanes; *Teatro de Sonhos* [*Traumtheater*], 1924; e *Os Invencíveis* [*Die Unüberwindlichen*], 1928, uma sátira de actualidade motivada pela situação política na Áustria, na segunda metade dos anos 20.

- As traduções e adaptações de Johann Nestroy (*O Necessário e o Supérfluo*, adaptação de *Os Dois Sonâmbulos*, e *O Feiticeiro Confuso*), de William Shakespeare (além dos *Sonetos*, um total de sete dramas – *Timão de Atenas*, *Rei Lear*, *O Amansar da Fera*, *Conto de Inverno*, *Macbeth*, *As Alegres Comadres de Windsor* e *Troilo e Créssida*) e Jacques Offenbach (*Madame l'Archiduc*, *La Périchole* e *Vert-Vert*).

A tudo isto deve ainda acrescentar-se o longo ensaio polémico de mais de três centenas de páginas, *A Terceira Noite de Valpúrgis* [*Dritte Walpurgisnacht*], escrito logo em 1933, mas só publicado postumamente, em 1952, que constitui uma das primeiras confrontações de vulto com o nacional-socialismo recém-chegado ao poder na Alemanha.

Carnaval trágico

O eclodir da Primeira Guerra Mundial, nos primeiros dias de Agosto de 1914, marca uma cesura de enorme importância também na produção de Kraus. Na alocução “In dieser großen Zeit” [“Nesta Grande Época”], de Novembro de 1914, ele exprime uma demarcação absoluta em relação à euforia militarista que domina os círculos intelectuais e, sobretudo, na linha da análise que tinha vindo a consolidar ao longo de anos, lança uma acusação violentíssima ao papel da imprensa no alimentar dos ódios nacionalistas e belicistas. Só em Dezembro de 1914, depois de vários meses de intervalo, saíria um número de *Die Fackel* contendo apenas o texto de “Nesta Grande Época”. Com a excepção da publicação deste número de apenas 20 páginas, Kraus manter-se-ia em silêncio. Não apenas devido à idade – tinha 40 anos feitos por altura do início da guerra (o que, em si mesmo, em fase mais avançada do conflito, não teria sido suficiente para o isentar) –, mas também devido a um problema físico, uma deformação na coluna vertebral provocada por uma queda em bebé, Kraus está livre do serviço militar, mas vive intensamente o conflito, acompanhando com ansiedade o destino de diversos amigos, alguns dos quais irão morrer na

frente de batalha, e mantendo-se bem informado também sobre os bastidores do conflito, através dos muitos contactos que tem em Viena, incluindo em altos círculos militares.

Em finais de Fevereiro de 1915, Kraus publica mais um número de apenas 20 páginas, que constitui como que um preliminar do que virá a ser o conteúdo dos números seguintes. Quando a revista volta a publicar-se, em Outubro de 1915, com um número extenso de 168 páginas, é para se constituir como um espaço de rejeição violenta da política de guerra em todos os seus aspectos. Não apenas a atitude dos poderes políticos e militares, mas também a adesão à lógica belicista por parte de amplas camadas das classes médias, nomeadamente das que obtêm lucros consideráveis através de actividades especulativas, irá ser permanentemente fustigada nas páginas da revista. Porém, são sobretudo a imprensa e os círculos intelectuais, quase integralmente envolvidos na propaganda da ideia de uma vitória a todo o custo e indiferentes ao sofrimento crescente provocado pela continuação do conflito, que se tornam em alvos privilegiados. O "archote de guerra" ("Kriegsfackel"), uma expressão do próprio Kraus para designar os números publicados durante o conflito, constitui, no panorama europeu, um exemplo singular, pelas milhares de páginas que, não obstante a censura, vão sendo publicadas com regularidade, mantendo a coerência de um programa, crescentemente radicalizado, centrado na denúncia não apenas da brutalidade da guerra nos seus aspectos mais imediatamente visíveis, mas também das muitas violências intersticiais que permeiam o quotidiano de uma sociedade dominada por uma cultura de violência.

Os Últimos Dias da Humanidade constituem a figuração, em forma dramática, de todo o imenso material compilado por Kraus ao longo dos anos da guerra, representando o epítome do esforço de dar corpo – também, e em primeira linha, em nome de um dever de memória – ao imenso panorama de violência que acabei de referir. A publicação de uma primeira versão logo em 1919 dá bem testemunho das esperanças que o autor deposita na nova ordem republicana saída da derrocada do Império Austro-Húngaro e forçada, em condições muito precárias, a reconstruir um estado de início considerado por quase todos como inviável, na sequência da amputação de vastíssimos territórios e da redução a uma dimensão quase residual. De facto, Kraus foi um dos poucos artistas e intelectuais austríacos a solidarizar-se activamente com a república, adoptando posições muito próximas do Partido Social-Democrático Austríaco, que, nos primeiros anos do pós-guerra, apoia activamente. O panorama político da I República, contudo, irá constituir para ele um factor de cada vez maior desilusão: não só esse panorama está dominado pelo Partido Cristão-Social, em torno do qual se agregam as mesmas forças conservadoras responsáveis pelo desastre da guerra e pela bancarrota do Império, mas também o tacticismo da política de compromisso privilegiada pela social-democracia o desilude profundamente, levando a um afastamento progressivo e ao regresso a uma lógica de isolamento.

A produtividade de Kraus, no entanto, não diminui. Além da publicação regular da revista, continua não apenas a dar a lume outras publicações, mas também a manter a prática dos seus recitais e do contacto directo com o público que estes permitem. Estadas regulares em Berlim permitem-lhe relacionar-se

com a pujança do meio artístico da capital alemã nos anos 20. Sobressai, neste âmbito, uma forte relação com Bertolt Brecht, marcada por grande admiração mútua – Brecht foi um dos poucos autores vivos incluídos no programa dos recitais que Kraus vai promovendo com regularidade em Viena, Berlim e várias outras cidades. A partir de 1910, Kraus iniciara aquilo a que chamou “Theater der Dichtung” (“Teatro da Poesia”), estruturando uma parte dos seus recitais a partir da leitura de textos literários, incluindo, entre muitas outras obras, dramas de Shakespeare (*Rei Lear*, por exemplo, foi lido num total de 22 vezes) ou do máximo expoente do teatro popular vienense, Johann Nestroy, e operetas de Offenbach. Elias Canetti, entre vários outros autores, deixou-nos um retrato muito vivo do impacto dessas sessões, frequentemente realizadas em salas de grande lotação, capazes de albergar muitas centenas de ouvintes, e da adesão entusiástica do público.

Nos anos 20, Kraus trava algumas polémicas de grande repercussão, que lhe consomem consideráveis energias: entre outras, a polémica contra Imre Bekéssy, magnate da imprensa sensacionalista, exemplo da corrupção que grassa na imprensa vienense, o qual, na sequência da campanha de Kraus, e para escapar a uma condenação em tribunal, é forçado a abandonar o território austríaco; contra o escritor e influente crítico teatral Alfred Kerr, que se apresenta em público como paladino da ideia pacifista e a quem Kraus não perdoa a autoria, durante os anos da guerra, de inqualificáveis poemas belicistas; contra o director da polícia de Viena, o influente político e ex-primeiro ministro Johann Schober, responsável pelo massacre de mais de oito dezenas de manifestantes na sequência do incêndio do Palácio da Justiça vienense, em 15 de Julho de 1927. O insucesso das suas tentativas de forçar Schober à demissão e de o chamar à justiça – o alvo da polémica viria mesmo a ocupar de novo o lugar de primeiro-ministro na sequência das eleições de 1929 – é um factor de profunda desilusão. O drama *Os Invencíveis*, de 1928, ao mesmo tempo que denuncia a teia de cumplicidade entre as elites políticas austríacas, traduz, no próprio título, o sentimento de impotência do autor satírico perante o poder dessas elites.

Em 1928, alguns professores da Sorbonne propõem Kraus para o Prémio Nobel da Literatura, sem sucesso.

“A respeito de Hitler, nada me ocorre”

A situação política na Alemanha a partir dos anos 30 constitui para Kraus motivo de crescente preocupação. A tomada do poder pelo partido nazi, em Janeiro de 1933, constitui um choque que o atinge profundamente e vai condicionar em absoluto a sua posição perante a política austríaca, dominada agora pela necessidade de uma oposição ao avanço nazi, que também na Áustria vai ganhando fortes apoios, traduzidos numa intensa propaganda em prol da integração na Alemanha. Nos meses seguintes a Janeiro de 1933, Kraus escreve a longa polémica *A Terceira Noite de Valpúrgis*, concluída em Setembro. Por vários motivos, que incluem o receio de comprometer e pôr em risco algumas das suas fontes de informação, Kraus decidiu manter inédito o texto, que só viria a ser publicado em 1952.

A primeira frase deste texto – “A respeito de Hitler, nada me ocorre” – é seguramente uma das mais incompreendidas da literatura alemã, já que

é muitas vezes lida literalmente, menosprezando as mais de 300 páginas que se lhe seguem e em que muito se escreve sobre Hitler – sempre sob a percepção, vertida naquela primeira frase, de que os meios da sátira são inteiramente inadequados para abordar um tema como o nazismo. É um dos textos mais densos de Kraus, pela complexidade da teia de alusões e citações que, em diferentes planos, estruturam o ensaio. Constitui, sem sombra de dúvida, uma das primeiras análises informadas e uma denúncia muito concreta das práticas nazis: baseando-se na imprensa alemã do exílio, mas também em diferentes informadores do seu círculo pessoal, temas como, por exemplo, as condições vividas nos campos de concentração são abordados em pormenor; mas também a cumplicidade de intelectuais como Martin Heidegger ou Gottfried Benn, apostrofados como “próceres da violência pela palavra”, é tratada com o pormenor factual que é apanágio da revista desde o início.

Tendo decidido não publicar este ensaio, Kraus surge a público com o mais pequeno número de sempre da revista, em Outubro de 1933: com apenas quatro páginas, este número contém simplesmente o texto da oração fúnebre ao arquitecto Adolf Loos e o poema “Não me perguntem”, em que, regressando ao gesto retórico dos meses iniciais da guerra em “Nesta Grande Época”, o autor justifica o seu silêncio e sublinha a inanidade da palavra perante a enormidade do novo mundo em ascensão, representado pela vitória nazi.

Com poucas excepções, entre as quais a de Bertolt Brecht, a incompreensão perante este gesto foi generalizada, sendo Kraus submetido a ataques que acentuaram o seu isolamento (o n.º 889 de *Die Fackel*, de Julho de 1934, intitulado ironicamente “Obituários de Karl Kraus”, reúne um conjunto de textos representativos desses ataques generalizados). O isolamento tornar-se-ia definitivo no ano seguinte, quando Kraus vem a público defender o regime austrofascista do chanceler Engelbert Dollfuß, que acabara de esmagar pela força a insurreição operária de Fevereiro de 1934, acabando o próprio Dollfuß por ser vítima, em Julho desse ano, de uma tentativa de golpe protagonizada pelo partido nazi austríaco, na clandestinidade, no decurso da qual é assassinado. Kraus persegue a política do mal menor: a ditadura repressiva austrofascista constitui, a seus olhos, a última esperança de uma política antinazi e da preservação da independência da Áustria. O número da revista intitulado “Porque Não é Publicada *Die Fackel*” apresenta, ao longo de mais de 300 páginas, em que Kraus aproveita partes do ensaio então inédito atrás referido, uma defesa acirrada de Dollfuß e uma condenação feroz do curso político da social-democracia, selando o afastamento definitivo de muitos dos seus leitores e apoiantes.

A partir de 1934, o estado de saúde de Kraus agravou-se. Até Fevereiro de 1936, data de publicação do último número, a revista continuou ainda a vir a lume, com uma tiragem muito reduzida. Kraus prosseguiu também a realização de alguns recitais, o último dos quais em 2 de Abril de 1936, já para públicos muito restritos. Nesse mesmo mês, o atropelamento por um ciclista leva a um agravamento do estado de saúde, que viria a culminar na morte, a 12 de Julho. O enterro realizou-se poucos dias depois, ficando Kraus sepultado no Cemitério Central de Viena.

Poucos dias depois do “Anschluß”, a anexação da Áustria pelo III Reich, em 12 de Março de 1938, o apartamento no centro de Viena onde vivera Kraus, conservado por amigos como um pequeno museu particular, foi assaltado

e destruído por um grupo de nazis. Uma grande parte do espólio pudera entretanto ser posta a salvo na Suíça por amigos dedicados. Hoje preservado em vários arquivos, sobretudo na capital austríaca, esse material constitui uma base de estudos fundamental. A falta de clareza do testamento deixado por Kraus levou a conflitos vários, que só foram resolvidos nos anos 50 e tiveram consequências para a edição da obra. Hoje em dia, essa obra é facilmente acessível e tem vindo a ser crescentemente objecto de tradução para diversas línguas. O texto integral de *Die Fackel*, editado também em DVD, está igualmente acessível *online*, na página da Academia das Ciências austríaca.

¹ Para as informações de carácter biográfico, a presente nota baseia-se, no essencial, nas seguintes referências: Paul Schick, *Karl Kraus in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1981; Edward Timms, *Karl Kraus, Apocalyptic Satirist: Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*. New Haven: Yale University Press, 1986; Edward Timms, *Karl Kraus, Apocalyptic Satirist: The Postwar Crisis and the Rise of the Swastika*. New Haven: Yale University Press, 2005; Hermann Böhm/Heinz Lunzer, "Karl Kraus: Ein Leben", in Heinz Lunzer et al. (orgs.), "Was wir umbringen". "Die Fackel" von Karl Kraus, Wien, Mandelbaum Verlag, 1999, p. 28-53.

Texto escrito de acordo com a antiga ortografia.