

## A INTERNACIONAL: SENTIDOS DISSONANTES NO HINO DOS TRABALHADORES DURANTE A GUERRA CIVIL ESPANHOLA

Rafael Rosa Hagemeyer\*

### Resumo

A entonação do hino da Internacional durante a Guerra Civil Espanhola e as diferentes versões que assumiu no contexto espanhol permitem identificar as tensões existentes entre as correntes de esquerda a respeito das interpretações ideológicas daquele conflito. Se, no princípio, o hino serviu para unificar o antifascismo em torno da bandeira da revolução, com o avanço da guerra, acabou sendo abandonado, juntamente com a estratégia de internacionalizar o conflito. Neste artigo, pretendemos demonstrar como a hegemonia dos comunistas e sua interpretação da guerra acabou por minar as energias revolucionárias simbolizadas pelo hino.

### Palavras-chave

Antifascismo; guerra civil espanhola; nacionalismo; internacionalismo.

### Abstract

*The singing of the International hymn during the Spanish Civil War and the different versions that it assumed in the Spanish context allow the identification of tensions existent among the left wing concerning the ideological interpretations of that conflict. If at first the hymn unified the antifascists around the ideal of revolution, along the conflict it ended up abandoned as was left behind the idea of internationalizing the war. In this article, we intended to demonstrate how the hegemony of the communists and their interpretation of the war weakened the revolutionary energies symbolized by the hymn.*

### Keywords

*Antifascism; Spanish civil war; nationalism; internationalism.*

O antifascismo foi um dos maiores movimentos de massa do século XX. Como tal, gravitou em torno de dois mitos fundamentais da política contemporânea: *nação* e *revolução*. Teve na Guerra Civil Espanhola seu momento de maior influência, no conturbado quadro da Europa dos anos 1930 – período de consolidação do comunismo na União Soviética, da Grande Depressão econômica, da crise do liberalismo.

O fantasma da revolução comunista era exorcizado naquele contexto em diferentes países por movimentos de massas que desfilavam uniformizadas, usando essas demonstrações de força como base de sua ação política. Como “nova ideologia”, que fundia o nacionalismo exacerbado e a perspectiva autoritária e orgânica da política, o fascismo apresentava-se como um projeto simultaneamente antiliberal e anti-socialista, que apostava no orgulho de raça como estratégia de propaganda política, visando a unidade e a mobilização dos esforços nacionais no sentido mais agressivo da palavra. Essa agressividade das demonstrações de massa do fascismo colocam-no enquanto um movimento que se auto-proclama revolucionário – devido ao emprego da violência como estratégia para conquistar apoio e chegar ao poder.

O debate dos anos 1930 serve para exemplificar, dentro do contexto que pretendemos tratar, que, em vários momentos da história contemporânea, a revolução e o nacionalismo foram os mitos invocados tanto pela esquerda quanto pela direita na tentativa de legitimar seu discurso e sua estratégia política. Consideramos como mitos, e não como ideologias, na medida em que as idéias de revolução e nação funcionam como pontos de referência, como elementos do imaginário político que são adotados ou rechaçados de diferentes formas pelas ideologias políticas, variando de conformação de acordo com as mudanças de conjuntura.<sup>1</sup>

A questão do nacionalismo popular e o internacionalismo proletário dividiu as estratégias políticas da esquerda ao longo do século XX, e a Guerra Civil Espanhola parece ser um momento de grande inflexão em favor do primeiro. Há autores que consideram a identidade de classe como algo muito débil, na medida em que sua unidade se daria apenas por interesses conjunturais – “meramente econômicos”, como afirma Anthony Smith. Para ele, a identidade de classe, assim como a identidade sexual, não apresentam forte conteúdo mobilizador. Outros autores, como Anne-Marie Thiesse, consideram que essa identidade de classe foi um projeto que ao longo do século XX se contrapôs ao modelo de identidade nacional consagrado no século anterior: “Uma nova identidade coletiva foi construída a partir da metade do século XIX: o internacionalismo baseado em classe contra a união nacional baseada na interclasses. Deste antagonismo, que constitui um dos eixos principais da história europeia do século XX, nos parece que a nação saiu vitoriosa”.<sup>2</sup>

Essa guinada nacionalista das esquerdas sob a bandeira do antifascismo, ou “o reencontro da revolução social com o sentimento patriótico”, o qual Hobsbawm identifica com o velho jacobinismo da Revolução Francesa, foi um processo bastante complexo. Segundo o historiador inglês, existem três aspectos a serem observados: primeiramente, o aspecto internacional da polarização ideológica ocorrida nos anos 1930, no qual a direita conservadora dos países ocidentais passara a ver o fascismo como um muro de contenção do comunismo e menos como uma ameaça à democracia liberal e à sua própria hegemonia política; em segundo lugar, a escolha “internacional” dos trabalhadores reforçava o seu sentimento “nacional”, por contraditório que pareça, na medida em que a Guerra Civil Espanhola se tornara o grande alvo da propaganda comunista, e seu sucesso em qualificá-la como agressão estrangeira do imperialismo fascista, ameaçando assim as próprias nações democráticas ocidentais; finalmente, Hobsbawm aponta nesse conflito um caráter simultaneamente nacional e social, em que a vitória deveria acarretar numa transformação social – embora, acrescentemos, não houvesse nenhuma clareza sobre o significado dessa transformação.<sup>3</sup>

Embora a Guerra Civil Espanhola tenha adquirido uma dimensão internacional, ela se desenvolveu dentro das fronteiras do território espanhol. Conquistar o território e seu povo era o principal objetivo dos dois lados em contenda. Para tanto, tiveram que buscar na narrativa da História da Espanha as referências que justificassem sua origem e seu enraizamento na cultura espanhola. Sem dúvida, interessava aos revolucionários internacionalistas qualificarem aquela guerra em termos internacionais, bem como em termos históricos. A Revolução Russa contava com cerca de 20 anos, e os próprios participantes da Guerra se entendiam dentro desses parâmetros. As juventudes socialistas unificadas, por exemplo, viam o líder da ala “esquerda” do PSOE, Largo Caballero, como o “Lênin espanhol”. Enquanto isso, o presidente da República, Manuel Azaña, tinha que se conformar com o ingrato papel que lhe atribuíam como “Kerenski”.<sup>4</sup>

É nesse aspecto que abarcamos o significado da luta antifascista: através da apropriação daquele que foi, sem dúvida alguma, o hino mais cantado no campo republicano. Embora haja quem considere que para a República isso foi politicamente catastrófico, o fato é que a vitória popular do 19 de julho de 1936 se deu ao som da *Internacional*, hino criado na França após a Comuna de Paris e há muito tempo entoado pelas organizações do movimento operário espanhol, sobretudo nas comemorações internacionais feitas na data do Primeiro de Maio.

O hino da *Internacional* é tributário da tradição política da *Marselhesa*, na qual, inclusive, ele foi diretamente inspirado, pois a velha melodia revolucionária francesa servira de base para os versos criados pelo seu autor, Eugène Pottier. A participação ativa de

Pottier como liderança política, eleito representante popular do novo governo dos trabalhadores que se instaurava, sendo ele próprio socialista – não ortodoxo – e trabalhador, conferia legitimidade às aspirações do novo hino em se tornar verdadeiro símbolo da luta pela emancipação da classe operária.

As qualidades da letra permitiram que em torno dela se agrupassem com unanimidade todas as diferentes ideologias que reivindicavam a luta dos trabalhadores como nova plataforma revolucionária. Ao ganhar música própria, o hino foi vertido para vários idiomas, emancipando-se da *Marselhesa* até que, com a Revolução Russa, seria oficializado como hino do novo Estado Soviético. No entanto, isso não atrapalhou sua popularidade entre tendências de esquerda mais moderadas ou mais extremistas. Pelo contrário, seguiu-se uma disputa pelas adaptações da letra, e na babel de línguas e ideologias que se conformavam durante a Guerra Civil Espanhola, apenas a melodia acabou servindo como padrão de consenso ideológico. É verdade que, para representar a confraternização universal dos trabalhadores, seria preferível um canto em língua internacional, numa época em que muitos líderes operários pretendiam difundir o esperanto. No entanto, essa intenção esbarrava na falta de condições de ensino e aprendizado, o que fazia com que muitos operários sequer soubessem escrever no seu idioma local.

De qualquer forma, na maior parte dos países ocidentais estabeleceu-se uma letra de consenso para a *Internacional*, de forma que os seus parâmetros ideológicos fossem razoáveis o suficiente para que todas as correntes de esquerda atuantes no movimento operário pudessem cantá-la sem censuras e constrangimentos. Esse foi, evidentemente, o caso da França, onde se manteve como padrão consensual a letra de Éugène Pottier. Havia no máximo alguma rejeição a trechos da letra, havendo algumas tentativas de manipulá-los de forma a tornar a canção mais vinculada a uma ideologia – tentativas isoladas que não conseguiram êxito.

Provavelmente, em nenhum outro lugar a letra da *Internacional* gerou tanto desacordo quanto na Espanha. Ali, o processo de disputa sobre o patrimônio simbólico que representava o canto da *Internacional* constitui sem dúvida um exemplo atípico, agravado pela confluência de voluntários internacionais que o país recebeu ao longo da Guerra Civil. No contexto da guerra, a *Internacional* serviu de senha para os soldados e até para o próprio inimigo. Na polifonia desse canto, que pode nos parecer desafinado e pouco harmonioso, encontram-se os vários modelos identitários reivindicando um lugar para si dentro de uma mesma tradição: a tradição do governo dos trabalhadores inaugurada pela Comuna de Paris.

Enquanto exemplo histórico, a Comuna de Paris costuma ser vista como primeiro ensaio de revolução operária na Europa, como primeira tentativa de implantação do

socialismo no sistema de produção e de gestão pública. E em torno da própria Comuna de Paris há certo consenso, na medida em que, para as diferentes correntes do socialismo e do movimento operário, esse episódio representou uma superação das ideologias e símbolos da Revolução Francesa. A partir de então, o movimento operário, que ensaiava seus primeiros passos de organização internacional, buscava construir uma simbologia própria, ao mesmo tempo em que os moderados se apoiariam cada vez mais numa simbologia nacional inspirada nos valores liberais da Revolução Francesa.

De fato, os principais símbolos do movimento operário socialista internacional surgiram no contexto da Comuna de Paris: a bandeira vermelha e o hino da *Internacional*. Eugène Pottier era membro da Associação Internacional dos Trabalhadores (AIT), criada por Karl Marx em 1864, e acreditava que essa organização representava o futuro do “gênero humano”. Era também um pródigo cancionista do movimento operário francês, que teve a Comuna como inspiração para vários versos de diferentes canções. Embora não haja consenso entre os estudiosos de que ela tenha sido criada durante a Comuna – sendo possível que lhe seja um pouco anterior –, isso não diminui a associação simbólica existente entre o hino e o fato histórico ao qual se remete sua origem mítica.<sup>5</sup>

Outro aspecto relevante para justificar a adoção desse canto revolucionário por tão diversas correntes é a falta de definição ideológica precisa de seu autor – o que permite que seja reivindicado igualmente por anarquistas como por marxistas e social-democratas, embora estes o considerem antes de tudo um “precursor”. É certo que Pottier teve na juventude uma atração pelas idéias do socialista utópico Charles Fourier e do anarquista Pierre-Joseph Proudhon. No entanto, desempenhou ativamente suas funções políticas na administração da Comuna. Exilado, teve sua experiência “internacional” passando pela Bélgica, Inglaterra e Estados Unidos – assim como tantos outros revolucionários europeus que, perseguidos, foram obrigados a realizar uma peregrinação pela Europa e América. Com a anistia política aos *communard*, Pottier retornou à França, e, nesse período final de sua vida, estando politicamente mais próximo de Jules Guesde, do Partido Operário Francês, pregando a revolta “pelo escrutínio” (eleitoral), tal como registrou nos versos de sua canção *En avant, la classe ouvrière*.<sup>6</sup> O que parece realmente certo sobre as posições políticas de Pottier é que ele procurou permanecer fiel às suas convicções “comunistas e anarquistas”, como ele mesmo classificava, revelando assim uma concepção aberta e nada dogmática de socialismo. Esse aspecto talvez explique o fato de que alguns detalhes de sua biografia sejam perdoados em nome do significado histórico que o hino adquiriu para as diversas tendências ideológicas de esquerda.<sup>7</sup>

No entanto, esse processo não significou a união tranqüila das vozes operárias num coro em uníssono. À medida que a *Internacional* afirmava sua popularidade no mundo

inteiro como o grande hino dos trabalhadores, acirrava-se a disputa ideológica em torno dela. Por seu lado, comunistas interpretavam o “grande partido dos trabalhadores” que aparece na sexta estrofe como o seu próprio “partido político”, embora Pottier empregasse essa expressão no seu sentido estrito. A quinta estrofe do hino foi o principal alvo de censura dos comunistas na França, no contexto da década de 1930, devido ao seu conteúdo fortemente antimilitarista, que pedia aos soldados que voltassem suas balas contra os seus próprios generais. Também os anarquistas, sendo considerados os principais difusores da *Internacional* na virada do século XIX, foram tentados a fazer alterações na letra do hino, no sentido de deixá-lo “mais anarquista” do que era nas intenções de Pottier.<sup>8</sup>

Na verdade, foi mais fácil estabelecer um consenso na adoção da música da *Internacional* do que em sua letra – cuja aspiração é despertar uma solidariedade que ultrapasse os próprios limites idiomáticos. Nesse aspecto, sem dúvida, a música demonstrou ser uma linguagem mais ampla, um signo mais facilmente reconhecível. Mas essa música surgiu apenas em 1888, anos após a morte Eugène Pottier. Seu autor, Pierre Degeyter, não era um profissional da música – tal como Rouget de Lisle, o autor da *Marselhesa*. Esse aspecto incrementa a mitologia do hino, sobretudo na medida em que Degeyter era um simples operário marceneiro, membro do Partido Operário Francês. Essa própria condição conferia ao hino a legitimidade necessária para sua aprovação como canto da classe trabalhadora. Através da composição musical, Degeyter estaria expressando de forma intuitiva a tomada de consciência da classe operária.<sup>9</sup>

Ao lado da bandeira vermelha, o toque da *Internacional* afirmava-se como um dos símbolos oficiais do socialismo – numa época em que os movimentos de trabalhadores estavam intimamente associados à busca da utopia igualitária, divergindo apenas em relação aos meios de alcançá-la. A questão da tomada de poder e do uso da violência dividia marxistas, anarquistas e as outras formas embrionárias de socialismo que ainda estavam se definindo, oscilando entre a insurreição armada e as lutas eleitorais quando a legalidade democrática o permitia. O fortalecimento desse movimento desembocaria nas social-democracias européias do século XX, que igualmente reivindicariam a herança da bandeira vermelha e do hino da *Internacional*.

Antes que isso acontecesse, a Associação Internacional dos Trabalhadores foi dissolvida. Conflitos entre Karl Marx e Mikhail Bakunin culminaram com a expulsão deste, à qual se seguiu a deserção de anarquistas e líderes operários indignados com os rumos tomados pela organização. Nesse debate forjaram-se outras formas de pensamento e ação revolucionária, tendo presente a experiência da Comuna de Paris, que procuraram refletir sobre as falhas que levaram ao seu aniquilamento ao fim da Guerra Franco-Prussiana. Ainda que apontassem imperfeições e desvios no modelo *communard* de socialismo, é certo que todas essas correntes reivindicavam essa tradição, bem como sua simbologia.

Talvez os anarquistas tenham sido, nesse período, os principais difusores do hino da *Internacional*. Os socialistas moderados não tinham razões para refutá-lo, e logo ele se tornava por assim dizer o hino da unidade operária, independentemente da variedade ideológica das lideranças do movimento. Na verdade, em muitos casos, foi possível a colaboração ativa de anarquistas e socialistas na organização de sociedades de defesa operária, sobretudo nos primórdios do movimento em países americanos. No sindicalismo revolucionário do início do século XX, a unidade de esquerda era mantida graças à ênfase nas reivindicações operárias de caráter imediato – liberando os operários para a abstenção eleitoral ou participação política de acordo com suas próprias convicções.

No entanto, ainda que forçados pelas circunstâncias a colaborarem em prol do movimento operário, nem sempre as relações entre anarquistas e socialistas de outras tendências foram amistosas – ao contrário. Nos lugares onde os partidos operários conseguiam competir com reais chances eleitorais, os anarquistas geralmente se viam enfraquecidos, o que ocasionava ressentimentos e disputas. A luta ideológica não se dava só dentro das organizações, mas também das fábricas, no intuito de mostrar o lado que os operários deveriam ficar, bem como quem eram seus verdadeiros inimigos e qual a melhor forma de combatê-los. A letra original da *Internacional* sugeria apenas alguns aspectos gerais da luta operária, não sendo empecilho algum para a afirmação da unidade das esquerdas:

De pé, os desgraçados da terra  
De pé, os forçados à fome  
A razão treme em sua cratera  
É a erupção final!

Do passado fazemos tábua rasa  
Horda de escravos, de pé, de pé  
O mundo vai mudar de bases  
Não somos nada, sejamos tudo!

*É a luta final*  
*Nos juntemos e amanhã*  
*A Internacional*  
*Será o gênero humano*<sup>10</sup>

Os partidos operários que cantavam a *Internacional* e iam galgando espaço progressivo dentro das democracias liberais européias se organizaram na chamada Segunda Internacional na década de 1880. Os anarquistas foram logo expulsos da organização, que assumia como um dos seus princípios a necessidade da participação política da classe trabalhadora e sua luta pela conquista do Estado como estratégia oficial na construção do socialismo. No entanto, os socialistas não hesitaram em adotar as comemorações do Pri-

meiro de Maio dos anarquistas, data na qual celebravam no mundo inteiro a homenagem aos “mártires de Chicago”, condenados à forca como líderes de uma greve que reivindicava a jornada de oito horas de trabalho.

Ao que parece, havia certo consenso entre diferentes correntes de esquerda a respeito da simbologia do movimento operário – ainda que seu significado variasse bastante de acordo com a ideologia que a interpretava. Não há dúvida, nesse aspecto, de que a celebração do Primeiro de Maio auxiliou o processo de difusão da *Internacional* – tornando-se em toda parte música obrigatória nas manifestações do Dia do Trabalhador. A data internacional era acompanhada pelo hino *Internacional*, bem como pelas bandeiras vermelhas desfraldadas – que nessa época era reivindicada por todos, inclusive pelos anarquistas, alguns dos quais compoem hinos em sua homenagem.

O hábito de se cantar a *Internacional* nas comemorações do Primeiro de Maio na Espanha era, ao que parece, uma prática cultural muito mais vinculada aos socialistas. Embora tanto anarquistas quanto socialistas comemorassem a data internacional dos trabalhadores, é certo que os libertários preferiam seu próprio hino, *Filho do Povo*, ao canto da *Internacional*. É sintomático que o hino de Pottier fosse peça sempre presente no repertório dos corais socialistas, enquanto que poucos cancioneiros anarquistas o publicavam – e quando o faziam, as letras não coincidiam. Os socialistas espanhóis, provavelmente, adquiriram o hábito de cantar o hino dos trabalhadores antes mesmo de a Segunda Internacional declará-lo oficial, no início do século XX.<sup>11</sup>

Uma das mais importantes práticas culturais socialistas no movimento operário deu-se através da organização das “Casas do Povo”, que procuravam difundir os cerimoniais e símbolos do movimento operário nacional, procurando educar o operariado através da leitura e levá-lo à organização sindical e à participação política: “É precisamente em relação a esses centros de encontro – posteriormente conhecidos como ‘Casas do Povo’ – que deve ser contemplado o emprego de la música por estes agrupamentos operários, como instrumento de comunicação e meio cultural próprio”.<sup>12</sup> Combinando um repertório convencional dos cassinos da burguesia com o repertório hinológico revolucionário ou reivindicativo, as Casas do Povo difundiam a *Internacional* na Espanha desde, pelo menos, o início do século XX: “O hino de Pottier-Degeyter havia surgido inicialmente no agrupamento socialista de Lille e, ao ser cantado em 1900 no Congresso Socialista Internacional de Paris, passou a ser o canto mais significativo do socialismo em sua reivindicação por uma sociedade mais igualitária e solidária”.<sup>13</sup>

Uma das atividades culturais socialistas mais freqüentes era a formação de corais orfeônicos, atividade musical que servia como formadora de laços identitários mais sólidos entre os participantes. Às vezes, a *Internacional* era cantada com formações orquestrais



heterodoxas, mais próximas ao timbre da música espanhola, como a bandurria (viola de 12 cordas): “A orquestra de bandurrias e guitarras do compañero Box e seus discípulos executou bonitas peças e terminou a sessão com o hino ‘A Internacional’ cantado pelo Orfeão Socialista”.<sup>14</sup> Com respeito ao calendário de comemorações operárias na qual a Internacional era apresentada, Labajo observa que

[...] a atividade musical socialista se centra primordialmente em torno dos aniversários das lutas e associacionismo operários – Primeiro de Maio, *La Commune*... – e celebrações mais circunstanciais, tais como *meetings*, saraus culturais, inauguração da bandeira de uma nova sociedade sindical, etc.<sup>15</sup>

Há várias ocasiões em que corais socialistas espanhóis cantaram hinos revolucionários. Em 1914, parecem entrar em declínio a atividade coral socialista, porém Labajo observa que, em um *meeting* do líder socialista Julián Besteiro na Casa do Povo de Madrid, “o ato terminou com o público cantando a *Internacional* e outros hinos socialistas”.<sup>16</sup>

De qualquer forma, a organização internacional dos socialistas faliu com a Primeira Guerra Mundial, na medida em que os seus partidos-membros apoiaram suas respectivas nações na declaração de guerra. O princípio do internacionalismo proletário dos social-democratas parecia ter sucumbido ao imediatismo da retórica nacionalista. Na Espanha, entretanto, a situação dos socialistas era mais insólita: a crise do Marrocos levou o país à ditadura do general Primo de Rivera, que pactou com os socialistas a manutenção de seu partido, de sua central sindical e de seu órgão de imprensa.

Para os socialistas espanhóis, a *Internacional* permanecera, nos anos 1920-30, como o “seu” hino, a despeito de ter sido nesse período oficializada como hino da União Soviética e da Terceira Internacional. Enquanto os bolcheviques surgiam como nova força no cenário político mundial, os velhos líderes socialistas da Espanha seguiam com moderação, vislumbrando na aliança com os republicanos a oportunidade de chegar ao poder. Para os socialistas, a chegada da República foi comemorada nas ruas, e, no 14 de abril, a *Internacional* foi uma das músicas mais cantadas, já que muitos a haviam aprendido nas celebrações do Primeiro de Maio e nas “Casas do Povo” – iniciativa cultural e educadora dos socialistas europeus.<sup>17</sup> Tal fato atesta que o hino era conhecido para além da atividade orfeônica, como podemos concluir também a partir do comentário de Joseph Pla sobre os festejos da Proclamação da República em Madri (14 de abril de 1931): “O único hino conhecido é a Internacional que os operários aprenderam na Casa do Povo”.<sup>18</sup>

Através do pacto estabelecido entre republicanos e socialistas, a data do Primeiro de Maio é instituída como comemoração nacional dos trabalhadores. Essa tradição socialista persistiu ao longo da República, como nota Pamela Radcliff, ao descrever vivamente uma das festividades socialistas do Primeiro de Maio em Gijón:

Ainda que tivesse sido declarada festa nacional desde 1931, os sindicatos enfatizaram que esse ano teria que haver mais do que a festa de sempre, declarando greve geral, para a qual “convidaram” todos a fechar seus negócios, inclusive bares e cafés. O êxito da greve deixou as ruas livres para sua ocupação por dezenas de milhares de trabalhadores com suas famílias, que se locomoveram a pé até às comemorações do dia, cantando a *Internacional*, saudando de maneira proletária e usando como adorno chamativos lenços vermelhos.<sup>19</sup>

Nos cancioneiros anarquistas dessa época, observamos que havia duas versões do hino *Internacional*: uma idêntica àquela adotada pelos socialistas e outra mais “anarquizante”, intitulada *Internacional da FAI* (Federação Anarquista Ibérica). Evidentemente, num e noutro caso, emerge a afirmação da identidade e a demarcação de alteridade ideológica. Por um lado, aceita-se a tradição do canto da *Internacional* em comum, enquanto que no segundo exemplo afirma-se o canto anarquista “em separado” – tentando assim levantar mais alto o muro da alteridade com os socialistas, espelhando movimentos pen-durares de aproximação entre a as centrais sindicais –, muito embora o hino da *FAI* seja ainda mais restrito à vanguarda anarquista organizada, à qual o hino dá um papel de destaque.<sup>20</sup>

Adiante! Pobres do mundo  
Em pé! Escravos sem pão  
Levantemo-nos que chega  
A revolução social

A anarquia há de nos emancipar  
De toda a exploração  
O comunismo libertário  
Será nossa redenção

Agrupemo-nos todos  
Na luta final  
Com a FAI conseguiremos  
A vitória final<sup>21</sup>

Nessa versão da *Internacional*, a Federação Anarquista Ibérica é colocada como principal propulsora da revolução mundial. O hino da fraternidade universal dos operários tornava-se um estreito veículo da propaganda ideológica anarquista na Península Ibérica – reduzindo o alcance ideológico e geográfico de sua mensagem. Até o próprio refrão que apelava pela *Internacional* foi substituído pelo *slogan* em que se afirmava a vanguarda revolucionária: “Com a FAI conseguiremos a vitória final”. A mensagem é direta e não deixa dúvidas de que, sem a FAI, a vitória final não seria possível ou então não seria legítima – não sendo, portanto uma vitória realmente “final”.

A ênfase na demarcação da fronteira da identidade política dos anarquistas espanhóis é um processo ideológico relacionado com o acirramento dos ânimos revolucionários em determinadas ocasiões. A dura repressão que os republicanos empreenderam em Casas Viejas, em 1932, acentuava o clima de pessimismo dos anarquistas em relação ao novo regime, na medida em que seus líderes continuavam sendo perseguidos e presos pelas autoridades republicanas, bem como os seus movimentos grevistas continuavam sendo severamente reprimidos pela Guarda Civil, enquanto os movimentos reivindicativos vinculados aos socialistas eram tolerados. Esse tipo de atitude discriminatória levava os anarquistas a acentuarem suas diferenças em relação aos socialistas – associando a perseguição sofrida ao perigo que acreditavam representar para o sistema capitalista. Há canções que testemunham essa rivalidade na disputa pela hegemonia do movimento operário. Evidentemente, nessas ocasiões não parecia apropriado cantar a *Internacional* juntamente com os socialistas, sendo antes preferível demarcar mais firmemente suas diferenças.

No entanto, logo foi possível para os anarquistas espanhóis observar que a República era uma forma de governo moderada ante a truculência fascista, disposta a aniquilar as liberdades através da manipulação ideológica e da violência de Estado. Sofrendo a dura repressão da direita espanhola no chamado Biênio Negro (1934-1936), os líderes anarquistas passaram a dividir as prisões com importantes políticos socialistas e republicanos. Por essa razão, não nos parece surpreendente que, no opúsculo *Canciones anarquistas*, se publicassem os dois principais hinos do repertório socialista – a *Internacional* e a *Marselhesa da Paz* – ao lado de outras “*Marselhesas*” dedicadas aos presos políticos e à sua anistia, luta que acabou convergindo interesses e tornando-se um dos principais pontos da plataforma eleitoral da Frente Popular em 1936.

Mas, ao mesmo tempo em que encontramos nesse cancionário testemunhos da luta pela unidade do movimento operário, também aparecem nele canções que dirigem duras críticas aos socialistas e aos trabalhadores considerados traidores da causa revolucionária. De fato, observa-se que, tanto antes quanto durante a Guerra Civil, a CNT e a UGT procuraram colaborar em alguns momentos em nome da unidade do movimento operário, mas jamais foi sequer aventada a hipótese de uma fusão das duas organizações – tal como acabou ocorrendo entre a Juventude Comunista e a Juventude Socialista durante a guerra.

A versão da *Internacional* apontada como “socialista”, na qual os anarquistas por vezes engrossavam o coro, distingue-se por apresentar logo na primeira estrofe o grito de “Viva a Internacional!”:<sup>22</sup>

Adiante! Os pobres do mundo  
Em pé! Escravos sem pão

Levantemo-nos todos ao grito:  
Viva a Internacional!

Removamos todas as travas  
Que oprimem o proletário  
Mudemos o mundo de base  
Afundando o império burguês

Agrupemo-nos todos  
Na luta final  
E se alçam os povos (com coragem)  
Pela Internacional<sup>23</sup>

De uma forma geral, é uma letra que propõe o rompimento da cadeia de exploração e a instauração de uma nova sociedade, representada de forma simples e direta, não isenta de ingenuidade: a terra toda será um paraíso e pertencerá à humanidade. Em nenhum momento é explicitada a vanguarda política ou o nome do novo regime de produção, de modo que, a princípio, a letra permite a identificação e a agregação de todas as correntes socialistas.

Os vínculos simbólicos que não aparecem no conteúdo da letra acabam se revelando pela insistência de sua evocação. Na medida em que o Partido Socialista Operário Espanhol tinha predileção por esse hino e era o principal responsável pela sua difusão, ocorreu um processo de identificação entre este canto e a organização. Por essa razão, podemos compreender que não foram apenas motivos estéticos que levaram à rejeição dessa letra por uma parte de anarquistas e comunistas, mas sim por uma vontade de apropriar-se do hino mantendo uma distância prudente do PSOE, ao qual ele se encontrava simbolicamente vinculado.

Alguns versos e características permanecem constantes em todas as canções, demonstrando uma identidade comum anterior. No caso da versão comunista, nota-se uma maior proximidade com o original em francês:<sup>24</sup>

Adiante! Párias da terra  
De pé! Famélica legião  
Estremece a razão em marcha  
É o fim da opressão

O passado a ser despedaçado  
!Legião escrava, em pé, a vencer!  
O mundo vai mudar de base  
Os nada de hoje tudo hão de ser

Agrupemo-nos todos  
É a luta final  
O gênero humano  
É Internacional<sup>25</sup>

A quantidade de variações da letra da *Internacional* em idioma castelhano testemunha não apenas um desacordo estético em relação ao tipo de verso que “soa melhor” com a música, mas também explicita o desacordo e as disputas ideológicas no campo antifascista. Entretanto, naqueles últimos dias de julho de 1936, quando milicianos comemoravam a vitória popular contra a tentativa de golpe militar, o que se mais se ouvia nas ruas era a *Internacional* – essa é a impressão que André Malraux nos transmite em seu romance *A Esperança*. Não sabemos exatamente com que letra era cantada – provavelmente aquela que se considera como versão oficial dos socialistas.

Ao longo da Guerra Civil, os comunistas passam a publicar seus cancioneiros, munidos da estrutura editorial que lhes faculta o governo republicano através de Jesus Hernández, membro do PCE e ministro da Instrução Pública. A letra da *Internacional*, numa versão bastante diferente daquela cantada pelos socialistas, costumava ocupar lugar de destaque nessas publicações, dividindo com o *Hino de Riego* a abertura do repertório. O cancionero das Brigadas Internacionais a publicava ao final – em versão multilíngue, próxima do índice, visando evidentemente facilitar o acesso da letra aos voluntários estrangeiros entre as dezenas de canções que se dividiam entre seis grandes grupos linguísticos: espanhol, inglês, francês, italiano, alemão e “outros”. A única exceção encontra-se num cancionero juvenil publicado em catalão pelos comunistas, onde não consta o hino da *Internacional*.<sup>26</sup>

Quanto ao uso militar da *Internacional* durante a Guerra, Malraux ilustra o fracasso na defesa de Toledo com a total desorganização das tropas e a falta de comando, metaforicamente refletido num dado bastante simples: os soldados não sabiam cantar a *Internacional*! O personagem teve que se ater ao refrão.<sup>27</sup>

A defesa de Madri sob o cerco franquista é sem dúvida o principal episódio épico da luta antifascista na Guerra Civil Espanhola – sobretudo para os voluntários internacionais. Ao narrá-lo, Malraux utiliza-se da *Internacional* para diferenciá-los dos mercenários que lutavam pela República: “Próximo à caserna, começaram a cantar: e, pela primeira vez no mundo, homens de todas as nações misturadas em formação de combate cantavam a *Internacional*. Magnin virou; os mercenários tinham recomeçado o jogo. Para eles, aquilo não significava nada”.<sup>28</sup> Essa “Babel de línguas” que se tornou o hino da *Internacional* na Madri sitiada é também mencionada por outros autores. Entre eles, o famoso historiador da Guerra Civil Hugh Thomas:

Na Cidade Universitária começou uma sangrenta batalha. A babel de línguas, o freqüente canto da *Internacional* em diferentes idiomas, e os insultos que se cruzavam entre nacionalistas e republicanos não faziam mais que aumentar a macabra confusão. As marchas que cantavam os comunistas alemães inundavam os escombros dos laboratórios e as salas de aula com uma tristeza teutônica.<sup>29</sup>

Malraux ambienta a mobilização para o *front* de Madri com a alternância de vários cegos ao acordeão, tocando e cantando *A Internacional*. Evidentemente, os cegos o faziam por sobrevivência, tendo diante de si uma gamela para doações. No entanto, esse detalhe entra ilustrando a cena de uma conversa entre um historiador de arte italiano, que luta na aviação republicana, e um velho intelectual, pai de um dos aviadores que foi ferido nos olhos em combate. Ao final, o velho faz o seguinte trocadilho: “Se os mouros entrarem daqui a pouco, a última coisa que eu terei ouvido será um canto de esperança tocado por um cego...”<sup>30</sup>

O que torna mais emblemático aqui é o fato de que o acordeão não é um instrumento típico da Espanha, sendo muito mais difundido na França, Itália e países do leste europeu. A cena ambienta a conversa de um italiano, povo cuja predileção musical é retomada por Malraux bem mais adiante, quase no final do livro. Trata-se da cena em que os soldados italianos que lutavam no lado de Franco, mandados por Mussolini, são feitos prisioneiros dos republicanos. Eles não cantam, ao contrário dos seus compatriotas, voluntários comunistas e socialistas que lutam pela República Espanhola: “Ao longe, no batalhão Garibaldi, alguém tocava um acordeão”.<sup>31</sup>

Ao final do livro, as referências à *Internacional* vão ficando cada vez mais raras, e tal omissão de Malraux é proposital. Durante a cena do confronto militar em Madri, a canção é evitada, devido ao problema da traição dentro das próprias fileiras do Exército Popular em formação. A questão da traição, da espionagem e da desconfiança dentro das próprias trincheiras é bastante recorrente em toda a produção literária sobre a Guerra Civil, porém Malraux usa a canção para ilustrar o problema de forma bastante dramática: “No último combate, sessenta por cento dos oficiais e dos comissários políticos de sua brigada tinham sido feridos. ‘Façam-me o favor de permanecer em seus lugares e de não cantar a *Internacional* na frente de suas tropas’, dissera uma hora antes”. O autor não justifica a ordem, apenas cita adiante a postura de Gartner, comissário político, que obedece a ordem. Essa falta de justificativa parece corresponder à obediência sem questionamento, simbolizando assim hierarquia e autoridade como virtudes eminentemente militares, necessárias para a vitória, que é a opinião que o romance de Malraux passa.<sup>32</sup>

O que antes era um canto mobilizador vai se tornando, gradativamente, na narrativa de Malraux, um empecilho para a organização. Os organizadores da guerra vêm no

hino um sinal de voluntarismo ingênuo, amadorismo militar. Por isso, não apenas deixam de cantá-lo, como também procuram silenciá-lo, como Malraux descreve, na batalha de Guadalajara: “Algumas vozes começaram a *Internacional*, logo cobertas, raivosamente, por uma gritaria dos espanhóis e um berro bem curto em dez línguas do lado dos internacionais: Avante”. Nesta frase, o autor consegue sintetizar toda a razão de sua obra, visando substituir o romantismo pelo pragmatismo.<sup>33</sup>

O desaparecimento progressivo da *Internacional* no texto de Malraux é justificado. Há um exemplo pitoresco – e vergonhoso – do uso desse hino pelos mouros, visando confundir o inimigo, na batalha do Rio Jarama. Ao chegarem cantando *A Internacional*, conseguiram aprisionar uma companhia inteira do batalhão inglês das Brigadas Internacionais.<sup>34</sup>

Para entendermos o aspecto chocante desse episódio, é preciso entender que, do ponto de vista simbólico, cantar o hino do inimigo representa o rompimento dos códigos de guerra – equivalente a vestir a farda do outro para atraçoa-lo. Assumir uma falsa identidade, tal como faz o espião, implica renegar, ainda que de forma calculada e temporária, o aspecto sagrado não apenas dos símbolos do inimigo, mas também daquilo que esses símbolos representam para si próprio. Não tomar a sério a própria simbologia da guerra é assumir a hipocrisia como estratégia de vitória, revelando assim o aspecto imediatista do mercenário, sem qualquer vínculo com a causa em questão – tal como se dava com os marroquinos contratados por Franco. No entanto, como observa Malraux, havia também muitos mercenários na aviação republicana espanhola, e para eles o canto da *Internacional* também não significava nada.

O próprio Malraux usa esse fato para revelar o clima de desconfiança e confusão que tomara os Internacionais quando um batalhão de poloneses conseguiu tomar sozinho o palácio de Ibarra. Ao ouvir, de dentro do Palácio, o canto da *Internacional* num idioma irreconhecível, franceses e belgas permaneceram em seus postos, desconfiados:

Começaram a achar que estavam ficando loucos: do palácio descia um cântico que eles conheciam bem. Os internacionais atacavam por três lados, e outras companhias podiam ter penetrado enquanto elas estavam paradas no muro; mas todos se recordavam da *Internacional* cantada na batalha de Jarama pelos fascistas, que em seguida caíram em suas próprias trincheiras: “Joguem primeiro suas armas”.<sup>35</sup>

A decadência do canto da *Internacional* entre os comunistas durante a Guerra Civil está associada às mudanças em sua estratégia de propaganda, na medida em que as concessões à retórica nacionalista foram se tornando cada vez maiores. É sugestivo que seus cancioneiros passem a ser abertos pelo *Hino de Riego*, em detrimento da *Internacional*, que passa a figurar em segundo lugar, até que esta chega a ser totalmente desprezada

numa publicação que faz exaltação do regionalismo catalão, muito embora haja nesse cancionário outros hinos publicados em castelhano, ao mesmo tempo em que se tem notícia da existência de uma versão catalã da *Internacional*.

Na verdade, o processo de silenciamento do canto da *Internacional* está vinculado à mudança de estratégia de Stálin, que procurou recuperar o velho nacionalismo russo como estratégia de propaganda do regime comunista. Os partidos comunistas já tinham nessa época a sua própria organização internacional, a Terceira Internacional, também chamada de Internacional Comunista ou *Komintern*, como a chamavam os soviéticos. E essa organização teria também o seu próprio hino – o hino da *Komintern*, composto em 1937 pelo músico alemão Hans Eisler, ex-aluno dissidente de Schönberg e ativo colaborador de Bertold Brecht.<sup>36</sup>

O processo ideológico pelo qual se dá essa inversão de valores que abandona a retórica do internacionalismo proletário pela do nacionalismo popular é brilhantemente ilustrado por George Orwell. Em seu livro *A Revolução dos Bichos*, uma alusão evidente ao processo revolucionário soviético, Orwell ilustra a perda das ilusões internacionalistas através proibição do hino revolucionário *Bichos da Inglaterra* por parte dos porcos, que representam o partido comunista no poder. Nas solenidades oficiais da fazenda onde os bichos implantaram seu regime revolucionário, seria cantado outro hino, intitulado *Granja dos Bichos*, abortando a idéia de que a revolução dos animais deveria se expandir para fora dos limites dali – alusão evidente do processo soviético e às mudanças bruscas de sua política externa, sobretudo devido ao acordo de não-agressão que Stálin promoveu com Hitler após o final da Guerra Civil Espanhola.

No contexto da Guerra Civil, entretanto, a estratégia de Stálin na Espanha ainda era diferenciada, e ele pretendia testar ali, além de seu arsenal militar, a capacidade de mobilização internacional dos comunistas e a eficácia de sua propaganda ideológica junto aos movimentos populares. Por esse motivo, ocorre durante a Guerra Civil Espanhola a opção definitiva dos comunistas pela retórica nacionalista popular, militarmente mais efetiva do que o apelo internacionalista dos voluntários das Brigadas Internacionais. Essa estratégia ideológica chegaria ao ápice em 1941, quando a URSS é invadida pelos nazistas e adota um hino nacional próprio em lugar da *Internacional*. Dois anos depois acaba também o sentido do hino da *Komintern*, já que a organização é dissolvida formalmente devido à pressão das democracias ocidentais. O fim da Internacional Comunista foi uma das condições para a aliança antifascista na conjuntura da Segunda Guerra Mundial.<sup>37</sup>

O voluntarismo improvisado – um fenômeno fantástico, capaz de mobilizar milhares de homens de todo o planeta –, mostrava-se incapaz de oferecer a organização e a disciplina necessárias para vencer a nova tecnologia de guerra desenvolvida pelos fascistas.



No romance de Malraux, não é por acaso que o toque do *Hino de Riego* inaugura um novo período da luta antifascista – o período da formação do exército popular, do prestígio da disciplina comunista e da organização da produção e da logística de acordo com as necessidades de guerra.<sup>38</sup> O canto da *Internacional* vai se demonstrando não apenas inútil, mas contraproducente – revelando que o voluntarismo, fruto da própria esperança antifascista despertada na Espanha, poderia ser uma arma a serviço do inimigo se não fosse bem dirigida e orientada em direção ao seu alvo.

Entretanto, contrariando essas premissas, o coronel republicano Júlio Mangada incluiu em sua coleção de *Canções de Guerra pró-paz* uma nova versão da *Internacional*, inspirada naquela cantada pelos comunistas. Segundo ele, aquele era um “arranjo da letra sem detrimento de sua significação e a ajustando ao momento atual”, ou seja, 1938, ano do aniversário de cinquenta anos da UGT. Naquela altura, após dois anos de guerra, os franquistas já haviam tomado o país basco, e os republicanos combatiam a batalha de Teruel. A versão apresentada por Mangada não perde o otimismo, procurando demonstrar que aquilo que o hino da *Internacional* prometia para o futuro já estava em vias de se realizar. No lugar de “O mundo vai mudar de base/ Os nada de hoje tudo vão ser” se afirma que “O mundo já muda sua base/ Começam os ‘nada’ a tudo ser”. No refrão se apela para que “Caminhemos de mão com a mão que é leal” e “com grande tato de cotovelos [...] formemos já todos UMA INTERNACIONAL” [destaque original].

É interessante assinalar que, contrariamente às instruções do PCE, a ênfase dessa nova versão socialista é que a hora da revolução já havia chegado. Isso demonstra que, na disputa ideológica da propaganda, enquanto a ala direita do PSOE se caracterizava pela moderação semelhante à do PCE, porém diferindo deste por seu pessimismo quanto às chances de vitória, a ala esquerda do partido passava a apostar na revolução e a se aproximar dos anarquistas em suas expectativas, tentando uma nova formulação para a identidade antifascista a partir do apelo revolucionário do velho hino internacional.<sup>39</sup>

Entretanto, parece que tal tentativa derradeira ocorrera num momento em que já era tarde demais para tentar reavivar a chama da revolução proletária. As experiências expropriadoras já haviam retrocedido, a nova disciplina já absorvia todas as correntes políticas dentro da velha ordem militar republicana. Sob esse aspecto, se estabelece o paradoxo do cancionário da Guerra Civil Espanhola: o canto era útil para mobilizar os homens; mas para vencer na guerra tecnológica contemporânea era necessário possuir armas modernas e saber utilizá-las. Não bastavam nobres ideais ou o poder de mobilizar um grande contingente de voluntários, razão pela qual os comunistas concordaram com a dissolução das Brigadas Internacionais e sua retirada da Espanha antes mesmo do término do conflito. Com isso, visavam diminuir o significado internacional da luta antifascista na Espanha, de acordo com as novas exigências do Comitê de Não-Intervenção da Liga das Nações.

Esvaziada do seu significado revolucionário, o hino da *Internacional* permanecia apenas como símbolo das lutas do passado sem conexão com a estratégia política do momento. Para mobilizar as massas e vencer a guerra, parecia mais eficaz apelar para o conceito de nação, exaltando o heroísmo do povo espanhol, representado muitas vezes pelo camponês que defende sua terra. A imagem do voluntário internacional, ou o operário universal que se solidariza com o “gênero humano”, era de uma beleza romântica que foi fundamental para mobilização no início da guerra, mas que carecia de substrato para levar à vitória – sobretudo sem o ímpeto revolucionário dos primeiros dias. A revolução voltava a ser projetada para o futuro, de modo que o hino da Internacional descolava-se da realidade imediata e voltava a converter-se num sonho distante. A Guerra Civil Espanhola ainda não seria, na interpretação dos comunistas, “a luta final” de que fala o refrão do hino.

*Recebido em Abril/2008; aprovado em Maio/2008.*

#### Notas

\* Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). E-mail: rafaelhage@yahoo.com.br

<sup>1</sup> Concordamos com Anderson nesse sentido, que qualifica o nacionalismo como uma categoria mais próxima das noções de parentesco ou religião do que propriamente ao lado das ideologias, como o “liberalismo” e o “fascismo”. ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 23.

<sup>2</sup> THIESSE, A. *A Europa para além das nações*. Seminário de Relações Internacionais. Faculdade de Ciências Sociais e PEPG em Ciências Sociais. Publicado no *Le Monde Diplomatique*.

<sup>3</sup> HOBBSBAWM, E. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2002. 3. ed. pp. 175-177.

<sup>4</sup> Veja-se em LOS HECHOS POLÍTICOS DEL SIGLO XX. *El asesinato de Calvo Sotelo*. Madrid/Buenos Aires, Hyspamerica, maio de 1994. Sobre o box *Azaña era Kerenski? Largo Caballero era Lenin?*, p. 6.

<sup>5</sup> Gaetano Manfredonia menciona a polêmica em torno da data de criação do poema da Internacional. Publicado em 1887 na sua coletânea *Chants Révolutionnaires*, o próprio Pottier datou a letra como sendo de junho de 1871 (MANFREDONIA, Gaetano. *La chanson anarchiste en France des Origines a 1914*. Paris, L'Harmattan, 1997, p. 338) No entanto, Robert Brécy conseguiu encontrar, no Instituto Internacional de História Social de Amsterdã, o manuscrito de uma primeira versão de Pottier com algumas variações, o que leva a crer que a data oferecida por Pottier é a de sua versão definitiva (Ver BRÉCY, Robert. A propos de L'Internationale d'Eugène Pottier et Pierre Degeyter. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, abr./jun. de 1974, pp. 300-308. Apud. Mandredonia, op. cit., p. 338. Jacques Estager e Georges Bossi (*L'Internationale: 1888-1988*. Paris, Messidor/Ed. Sociales, 1988, p.53) consideram que a letra é de setembro de 1870, portanto, anterior à Comuna, e para isso se apóiam em BROCHON, Pierre (Manfredonia não cita, mas provavelmente se refere a *La Chanson sociale de Bérenger à Bressens*. Paris, Ed. Ouvrières, 1961). Robert Brécy não concorda com esta última data.

<sup>6</sup> *En avant la classe ouvrière*. No gravação em Compact Disc: *La Commune en chantant*. France: réédition,

1988.

<sup>7</sup> Sobre as posições políticas e dados biográficos de Pottier, ver MANFREDONIA. G. op. cit., pp. 71-72; 145-147; pp.350-351.

<sup>8</sup> Quanto às versões «mais anarquistas» da Internacional, Manfredonia cita a edição de Brunel (1889), fazendo importantes modificações «anarquizantes» em alguns versos da letra de Pottier, sem citar, no entanto, a autoria deste. MANFREDONIA, op. cit., pp. 196-197; p.352. O mesmo ocorreu ao se fazer traduções ou versões para outros idiomas, como veremos.

<sup>9</sup> Um exemplo bastante recente das polêmicas e reivindicações que cada corrente faz da Internacional ainda reflete na esquerda brasileira em duas revistas relativamente recentes. A primeira delas, na revista *Trabalhadores*, pretendia ser uma “tradução literal” do original em francês, e foi publicada pela Prefeitura de Campinas, quando esta se encontrava sob a administração do Partido dos Trabalhadores (“Nem Deus, nem César, nem tribuno”, *Trabalhadores*. Prefeitura Municipal de Campinas: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo: Campinas, SP, 1989 n. 2, pp.18-19). A outra versão foi apresentada na revista *Utopia*, e tratava-se da primeira versão do hino em português, feita por Neno Vasco, anarquista luso, no início do século (“A Origem da Internacional”. *Utopia*. Rio de Janeiro: Grupo Utopia, 1990, p.25). Esta última, dedicada à propaganda libertária, citava a polêmica censura em torno da quinta estrofe antimilitarista, enquanto a primeira não faz uma “tradução literal” dos últimos versos, ou não foi feita a partir do original, como pretendia. Basta comparar os últimos versos: “*S’ils s’obstinent, ces cannibales/A faire de nous des héros/ Ils sauront bientôt que nos balles/Sont pour nos propres généraux.*» MANFREDONIA, G. op. cit., p.146. “Bandido, príncipe explorador ou padre/Quem vive do homem é um criminoso/Nosso senhor é nosso inimigo/ Eis a palavra de ordem eterna”. A versão de Neno Vasco parece mais fiel: “Se a raça vil, cheia de galas/Nos quer à força canibais/Logo verá que as nossas balas/São para os nossos generais”.

<sup>10</sup> *Debout, les damnés de la terre!/ Debout, les forçats de la faim!/ La raison tonne en son cratère:/ C’est l’éruption de la fin./ Du passé faisons table rase./ Foules d’esclaves, debout, debout!/ Le monde va changer de base/ Nous ne sommes rien, soyons tout!/ C’est la lutte finale/ Groupons nous et demain/ L’Internationale/ Sera le genre humain* [Tradução nossa]

<sup>11</sup> Em *Chansons contestataires et chants révolutionnaires*. Paris, Lutte Ouvrière, s/d, p. 36, afirma-se que sua oficialização enquanto hino do movimento operário se deu no Congresso de 1904 em Amsterdã.

<sup>12</sup> «*Es precisamente en relación con estos centros de encuentro - posteriormente conocidos como ‘Casas del pueblo’ - cómo ha de ser contemplado el empleo de la música por estas agrupaciones obreras, a modo de instrumento de comunicación y medio cultural propio*”. LABAJO, Joaquina. *Pianos, voces y pandere-tas: apuntes para una historia social de la música en España*. Madri, Ediciones Endymion. 1988, p.150.

<sup>13</sup> “*El himno de Pottier-Degeyter había surgido inicialmente en la agrupación socialista de Lille y, al ser cantado en 1900 en el Congreso Socialista Internacional de París, pasó a ser el canto más significativo del socialismo en su reivindicación de una sociedad más igualitaria y solidaria.*” LABAJO, op. cit., p. 150.

<sup>14</sup> “*La orquesta de bandurrias y guitarras del compañero Box y sus discípulos ejecutó bonitas piezas y terminó la velada con el himno “La Internacional” cantado por el Orfeón Socialista*”. LABAJO, op. cit., p. 152, citando o jornal *El Socialista*, n. 831, 7 de fevereiro de 1902.

<sup>15</sup> “*la actividad musical socialista centra primordialmente en torno a los aniversarios de las luchas y asociacionismo obreros - Primero de Mayo, La Commune...- y celebraciones más circunstanciales, talse como mítines, veladas culturales, inauguración de la bandera de una nueva sociedad sindical, etc.*” LABAJO, op. cit., p. 153.

<sup>16</sup> “*El acto terminó cantando el público La Internacional y otros himnos socialistas*”. LABAJO, op. cit., p. 164.

<sup>17</sup> Degeyter “afirmava que uma das grandes emoções de sua vida foi ouvir a Internacional cantada na grande manifestação anarco-sindicalista realizada em Madrid, a 14 de abril de 1931.” *Utopia*, Rio de Janeiro: Grupo Utopia, 1990, p. 25. Lembramos aqui que 14 de abril de 1931 não foi uma manifestação puramente anarco-sindicalista, e sim a proclamação da República na Espanha.

<sup>18</sup> “*L’unic himne conegut és l’Internacional que els obrers han après a la Casa del Poble*» (PLA, Joseph.

Madrid. *L'adveniment de la República*. Barcelona, BCAI, 1933, p.25. Apud: DUARTE, Angel. La esperanza republicana. In: CRUZ, R.e LEDESMA, M. P. *Cultura y movilización en España Contemporánea*. Madrid, Alianza, 1998, p.193. nota 63).

<sup>19</sup>“*Aunque había sido declarada fiesta nacional desde 1931, los sindicatos pusieron de relieve que ese año tenía que ser más que la fiesta de siempre, declarando una huelga general, para la que ‘invitaron’ cerrar todos los negocios, incluidos bares y cafés. El éxito de la huelga dejó las calles libres para su ocupación por decenas de miles de trabajadores con sus familias, que se desplazaron a pie a los actos del día, cantando la Internacional, saludando a la manera proletaria y adornándose con llamativos pañuelos rojos*”. (RADCLIFF, Pamela. *La representación de la nación*. In: CRUZ e LEDESMA, id., p. 319).

<sup>20</sup>A letra da FAI está em *Cancionero Revolucionario*. Barcelona, Tierra y Libertad, s/d. p. 7. Também no CD *De la esperanza a la tragedia: canciones de la Guerra Civil Española (1936-1939)*, faixa 12: La Internacional (versão de la FAI anarquista - idêntica à publicada no cancionero Tierra y Libertad).

<sup>21</sup>*Arriba los pobres del mundo/ En pie los esclavos sin pan/ Alcémonos todos, que llega/ La Revolución Social/ La Anarquía ha de emanciparnos/ de toda la explotación/ El comunismo libertario/ será nuestra redención/ Agrupémonos todos/ a la lucha social/ Con la FAI lograremos/ el éxito final* [Tradução nossa]

<sup>22</sup>Mauro Bajatierra publica uma versão de *La Internacional* em seu cancionero BAJATIERRA, Mauro. *Canciones anarquistas*. Madrid, Plus Ultra (1936?) p.12-13. *De la esperanza a la tragedia: canciones de la Guerra Civil Española (1936-1939)*, faixa 7: (intitulada *Versión de las Internacionales Obreras, socialistas y Comunistas*)

<sup>23</sup>*Arriba los pobres del mundo/ en pie los esclavos sin pan/ alcémonos todos al grito/ ¡Viva la Internacional!/ Removamos todas las trabas/ Que oprimen al proletario/ Cambiemos al mundo de base/ Hundiendo al imperio burgués/ Agrupémonos todos/ en la lucha final/ y se alzan los pueblos (con valor)/ por la Internacional* [Tradução nossa]

<sup>24</sup>Quanto à versão comunista, ver *Cancionero Revolucionario*. Santander: PCE, 1937, p. 4. *Canciones Revolucionarias*. Madrid, Prensa Obrera, p. 2. *Hinos Proletarios*. JSU Radio. Aviñó. 1938, p. 2. Há ainda uma versão um pouco diferente, talvez surgida durante a guerra civil, da qual dispomos apenas da primeira estrofe, no CD *Land and Freedom*, trilha sonora do filme de mesmo nome (Terra e Liberdade), faixa 6: “Coogan’s funeral”: Esta versão coincide com a apresentada na última edição do *Canciones de Guerra de las Brigadas Internacionales*. Barcelona, junho de 1938 (5 ed.). de *las Brigadas...* op. cit., 1938, p. 129. Também por VIANA, Luís Díaz. *Canciones Populares de la Guerra Civil*. Madrid, Taurus, 1986, p.92-93. Este último autor afirma que as versões comunista e socialista são muito próximas e que todas as versões que ele conseguiu reunir seguem “*traducciones más o menos directas del original francés*”, inclusive a versão em catalão (pp. 56-56). Tal não parece ser o caso das versões espanholas anarquistas, como veremos logo adiante.

<sup>25</sup>*¡Arriba, parias de la tierras/ ¡En pie, famélica legión!/ Atruen la razón en marcha:/ es el fin de la opresión./ El pasado hay que hacer añicos/ ¡Legión esclava, en pie, a vencer!/ El mundo va a cambiar de base /Los nadie de hoy todo han de ser / en la lucha final/ el género humano/ es la Internacional* [Tradução nossa]

<sup>26</sup>Sobre as várias versões idiomáticas das Brigadas, *Canciones de Guerra de las Brigadas Internacionales* Madrid, 1937 (1 ed.), pp. 90-92; julho de 1937 (2 ed.?), pp. 113-116; Barcelona, junho de 1938 (5 ed.), p. 128-132. O cancionero comunista juvenil da Catalunha chama-se *Cançons Populars Revolucionaries de la Joventut*. Alianza de la Juventud. s/d.

<sup>27</sup>MALRAUX, André. *A Esperança*. Rio de Janeiro/São Paulo, Record, 2000, p. 224.

<sup>28</sup>Id., p.260. Também Luis Díaz Viana, ao mencionar a *Internacional* entre as canções da Guerra, faz o seguinte comentário: “*Después del gran éxito de las Brigadas Internacionales en la defensa de Madrid, a la que se llamó por aquel entonces ‘tumba del fascismo’, su fama creció rápidamente y a engrosar sus filas vinieron hombres de Francia, Inflaterra, Canadá, Estados Unidos... Se cuenta que, ante esta Babel étnica, los españoles de la República, para dar las gracias a aquellos que les habían salvado de las tropas nacionales, gritaban: ‘Vivan los rusos!’ , entendiendo en realidad por tales a todo el que no hablaba su idioma*” VIANA, L. D., op. cit., p. 57.

<sup>29</sup>THOMAS, Hugh. *La guerra civil española*. Barcelona, Grijalbo Mandodari, 1996, pp. 530-531.

<sup>30</sup> MALRAUX, op. cit., p. 300.

<sup>31</sup> Id., p. 469.

<sup>32</sup> Ibid., p. 330 e 334.

<sup>33</sup> Ibid., p. 455. Dentro da interpretação do objetivo da obra de Malraux, compartilhamos da opinião de Maria Teresa de Freitas: “Do ponto de vista histórico, o objetivo é mostrar a necessidade de se adotar uma determinada linha política capaz de *organizar e disciplinar* o entusiasmo revolucionário inicial - a organização do apocalipse, segundo as próprias palavras de uma das importantes personagens do romance - para ganhar a guerra; assim, os combatentes múltiplos e dispersos que compõem a primeira parte do livro, onde imperava uma certa anarquia e uma ‘ilusão lírica’ (é esse o título dessa primeira parte, que resume também o caráter romântico da guerra), culminam com a batalha de Guadalajara, vitória importante para os republicanos, onde, pela primeira vez, eles se apresentam como um exército constituído”. In: FREITAS, M. T. Ficção e História: Malraux e a Guerra Civil Espanhola. *Cultura & Linguagens*. São Paulo, ANPUH/Marco Zero, v. 7, n. 13, set. 1886/fev.1987, p.147.

<sup>34</sup> Tal fato é mencionado por THOMAS, op. cit., p. 642.

<sup>35</sup> MALRAUX, op. cit., p. 421

<sup>36</sup> Sobre o hino da Komintern, há versões em espanhol, francês e inglês publicadas na Guerra Civil Espanhola. Ver *Canciones de Guerra...* op. cit., 1938, pp. 126-127. Também em *Cancionero Revolucionario*. Santander: PCE, 1937, p. 5. *Canciones Revolucionarias*. Madrid, Prensa Obrera, p. 4.

<sup>37</sup> *Trabalhadores*, op. cit.

<sup>38</sup> “Pela janela aberta, o hino republicano difundido por vinte rádios entrava junto com o cheiro queimado das folhas”. MALRAUX, op. cit. p.106.

<sup>39</sup> MANGADA, Julio Rosenörn. *Canciones de Guerra Pro-paz*. Homenaje al Partido Socialista y Union General de Trabajadores en el cincuentenario de su fundacion. s/d.