

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

JOÃO VITOR ANTUNES ROCHA

O Hino de Todos os Povos da Terra:
L'Internationale e seu papel no Imaginário Internacionalista Proletário

Uberlândia
2026

JOÃO VITOR ANTUNES ROCHA

O Hino de Todos os Povos da Terra:

L'Internationale e seu papel no Imaginário Internacionalista Proletário

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de História (INHIS) da
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
como requisito parcial para obtenção do título
de licenciado em História

Área de concentração: Nova História Cultural

Orientador: Profa. Dra. Ana Paula Spini

Uberlândia

2026

JOÃO VITOR ANTUNES ROCHA

O Hino de Todos os Povos da Terra:

L'Internationale e seu papel no Imaginário Internacionalista Proletário

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de História (INHIS) da
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
como requisito parcial para obtenção do título
de licenciado em História

Área de concentração: Nova História Cultural

Uberlândia, 20 de março de 2026

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Ana Paula Spini, INHIS – UFU/MG

Prof. Dr. André Fabiano Voigt, INHIS – UFU/MG

Prof. Dr. Sérgio Paulo Moraes, INHIS – UFU/MG

À minha família — sobretudo a minha Avó,
mulher pequena que se ergue alta como
montanhas, e meu Avô, homem simples de
amor complexo e inesgotável — Aos meus
pais e irmão mais novo.

Aos que ainda cantam, ainda dançam, ainda
sonham com um mundo melhor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a professora Ana Paula, cuja orientação, paciência, carinho e interesse por minhas ideias, tão frequentemente avulsas, foram indispensáveis para a escrita deste trabalho.

Aos professores André e Sérgio Paulo, por integrarem a Banca Examinadora e por cada uma de suas excelentes aulas que tive o privilégio de acompanhar ao longo da Graduação.

À minha família, que com seu amor inestimável e apoio inabalável permitiram tornar esta e muitas outras conquistas possíveis.

Agradeço também aos meus amigos, que talvez conheçam e entendam minhas alucinações melhor do que ninguém.

E aos elos que, muito embora já não estejam aqui, jamais verdadeiramente se partirão.

“E tal como na produção material, assim também ocorre na produção intelectual. As criações intelectuais de cada uma das nações tornam-se bem comum. A unilateralidade e intolerância nacionais tornam-se cada vez mais impossíveis, e das muitas literaturas nacionais e locais forma-se uma literatura mundial.”
(Marx e Engels, 2019, p. 67).

RESUMO

Paris, maio de 1871. A Semana Sangrenta afogou no Sena, manchado de vermelho, as aspirações imediatas dos *comunardos*, pondo fim à primeira experiência socialista da história da humanidade. Mas, se a Comuna estava morta, o mesmo não poderia ser dito de seus ideais. Dentre os sobreviventes do massacre estava Eugène Pottier, poeta e proletário que escreveria *L'Internationale*, hino do movimento proletário internacional e uma das canções mais influentes de todos os tempos. O presente trabalho tem como objetivo principal a delimitação e compreensão dos processos históricos e das características singulares que permitiram à *L'Internationale* manter-se relevante e inteligível ao longo de mais de um século, na medida em que foi sendo traduzida e ecoada por povos e espaços distintos e distantes daqueles que a formaram. Nesse sentido, empregaram-se análises qualitativo-comparativas como metodologia principal, elencando como fontes algumas das diferentes versões e traduções da canção, assim como outros documentos complementares. Ao final, espera-se que o trabalho seja capaz de responder à seguinte questão: quais particularidades simbólicas e históricas conferiram à *L'Internationale* sua potencial inteligibilidade universal?

Palavras-chave: l'Internationale, hino, imaginário social, movimento proletário internacional, nova história cultural

ABSTRACT

Paris, May 1871. The Bloody Week drowned in the Seine, stained red, the immediate aspirations of the *communards*, putting an end to the first socialist experiment in human history. But if the Commune was dead, the same could not be said of its ideals. Among the survivors of the massacre was Eugène Pottier, a poet and proletarian who would write *L'Internationale*, the anthem of the international workers' movement and one of the most influential songs of all time. This study aims to delimit and understand the historical processes and singular characteristics that allowed *L'Internationale* to remain relevant and intelligible for over a century, as it was translated and echoed by peoples and spaces distinct and distant from those that shaped it. In this sense, qualitative-comparative analyses were employed as the main methodology, selecting as sources some of the different versions and translations of the song, as well as other complementary documents. Ultimately, the work seeks to answer the following question: what symbolic and historical particularities conferred upon *L'Internationale* its potential for universal intelligibility?

Keywords: l'Internationale, anthem, social imaginary, international workers' movement, new cultural history

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A LINHAGEM DA MARSELHESA	13
3 OS VERSOS DE POTTIER	18
4 O PAPEL DA IMAGINAÇÃO SOCIAL E O IMAGINÁRIO	
INTERNACIONALISTA PROLETÁRIO	31
5 A HIPÓTESE DA DUPLA INTELIGIBILIDADE: DEFININDO	
<i>L'INTERNATIONALE</i>	39
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS E APONTAMENTOS PARA O ENSINO DE	
HISTÓRIA	52

1 INTRODUÇÃO

França, 28 de Maio de 1871. No cemitério de *Père-Lachaise*, a execução dos últimos duzentos defensores da Comuna de Paris pelas mãos das tropas de Versailles marcam o ato derradeiro da *Semana Sangrenta* e, com ela, o trágico fim da primeira experiência socialista da história da humanidade. Os versalheses, no entanto, não foram capazes de afogar no Sena manchado de sangue todo o legado da revolta que haviam brutalmente suprimido. Na realidade, a importância do 28 de maio não se encerra tão somente na destruição da Comuna, mas sim na consolidação daquela experiência revolucionária, tal como de seus símbolos, em um importante cânone de mitos para todo o movimento proletário internacional.

No mesmo sentido e de maneira mais imediata, o massacre desempenhado pelos versalheses não foi bem-sucedido em sua tentativa de exterminar por completo os comunardos que haviam combatido nas barricadas de Paris, muitos dos quais sobreviveram aos eventos da Semana Sangrenta e se refugiaram no exílio. É este o caso de um certo Eugène Pottier, poeta, proletário e representante eleito da Comuna que, escondendo-se no sótão de um dos trabalhadores da cidade, escaparia da França para a Inglaterra, posteriormente encontrando asilo nos Estados Unidos. Pottier escreveria, provavelmente, em junho daquele mesmo ano, um poema que seria publicado apenas em 1887 sob o título de *Chanson Internationale*, integrando sua coletânea *Chants Révolutionnaires*. No ano seguinte, o poema de Pottier — originalmente pensado para ser entoado ao som de *La Marseillaise* — ganharia melodia própria através do trabalho do também proletário e poeta belga, *Pierre Degeyter* (SONG, 2018, p.158). Nascia, assim, *L'Internationale*, uma das mais influentes canções de todos os tempos e o objeto de pesquisa deste trabalho.

Ao lado da bandeira vermelha — outro símbolo que se torna central para o Imaginário Proletário Internacional a partir de sua utilização pelos comunardos de Paris — a *L'Internationale* passou a ser entoada por trabalhadores e trabalhadoras do mundo inteiro, fossem estes socialistas, comunistas, anarquistas ou sociais-democratas, constituindo-se ao longo do século XX como hino do internacionalismo proletário e sendo traduzida (em múltiplas ocasiões) para as mais diversas línguas, como o Inglês, o Alemão, o Italiano, o Português, o Espanhol, o Chinês e o Russo. Utilizada enquanto ferramenta de agitação política e fomentadora de coesão social por uma miríade de organizações, partidos e movimentos revolucionários das mais distintas vertentes 1944 (KUZAR, 2002, p.88 – 99), *L'Internationale* chegou a ser adotada

como o hino oficial da União Soviética em 1922, até ser substituída por um hino propriamente nacional em 1944;

Através deste longo percurso espaço-temporal, começando na França oitocentista e se encaminhando, do século XX aos nossos dias, para os quatro cantos do mundo, o poema de Pottier foi traduzido e reescrito incontáveis vezes, adquirindo numerosas interpretações, usos e especificidades locais e/ou nacionais. Ao mesmo tempo, e muitas vezes de maneiras aparentemente contraditórias, a canção jamais perdeu seu profundo caráter internacionalista que conclama, não a este ou aquele povo, esta ou aquela nação, mas sim a todos os condenados da Terra à se levantarem contra a opressão e a exploração:

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!

Talvez mais impressionante do que esta resiliência histórica de seus usos seja, justamente, a inteligibilidade nacional-internacional que a canção aparenta ostentar. Afinal de contas, enquanto um hino que se quer não apenas internacionalista mas também universal, *L'Internationale* teve de se fazer e se manter clara em nível local / nacional, adaptando-se às especificidades de cada língua, cultura e realidade, ao mesmo tempo que reteve uma certa inteligibilidade geral, de forma que as diferentes versões e traduções ainda fizessem sentido entre si e conservassem em seu núcleo um signo que, uma vez apreendido, não pudesse jamais ser diluído ou aniquilado por barreiras linguísticas ou fronteiras nacionais. Um francês que conheça *L'Internationale* pode não falar inglês ou alemão, mas sem dúvidas reconhecerá a canção quando entoada nestas línguas. E, entoando-a ele mesmo, será capaz não apenas de acompanhar seus camaradas alemães e ingleses, mas também de entendê-los, conectar-se a eles ao participar de um grito de guerra que é francês, alemão, inglês e, ao mesmo tempo, nenhuma destas coisas.

O nosso trabalho busca, portanto, estabelecer as bases necessárias para fornecer possíveis respostas à seguinte pergunta: Quais processos históricos e características singulares permitiram à *L'Internationale* se manter relevante e inteligível ao longo de mais de um século,

na medida em que a canção foi sendo traduzida e ecoada por povos e espaços distintos e distantes daqueles que a formaram? Em outras palavras, quais são as particularidades simbólicas e históricas que conferiram à *L'Internationale* sua aparente inteligibilidade universal, ou, ao menos, uma inteligibilidade universal em *potencial*?

Não esperamos, obviamente, que seja possível fornecer a tal questão uma resposta completa, acabada. Tal empreitada encontra-se certamente muito além dos limites de um trabalho de conclusão de graduação e dependeria, dentre outras coisas, de um processo de investigação histórica muito mais complexo, que levasse em conta fontes outras senão as que aqui serão primariamente utilizadas, isto é, um recorte bastante restrito das muitas versões e traduções disponíveis da *L'Internationale*, tal como algumas poucas fontes seletas que foram coletadas a partir de outras mídias. O que se almeja, na verdade, é um primeiro passo nessa direção, com a confecção de uma hipótese que sirva como esteio para discussões futuras e mais aprofundadas. Justamente por isso, as análises que se seguem sem dúvidas tomarão um perfil mais generalista, buscando abarcar no interior de sua questão geradora aspectos e problemáticas múltiplas, sem que seja verdadeiramente possível se aprofundar em um único ponto específico.

2 A LINHAGEM DA MARSELHESA

Ex nihilo nihil fit, “nada surge do nada”. Este princípio de Parmênides, muito embora metafísico em sua formulação original, pode, quando visto a partir de lentes históricas e materialistas, nos fornecer um importante ponto de partida para começarmos a analisar *L’Internationale* e as características que lhes são próprias. Ora, se nada surge do nada, é imperativo que comecemos nossa discussão com a seguinte pergunta: O que dá origem ou de onde surge *L’Internationale*? Ou ainda, a partir de quais matrizes *L’Internationale* retirou suas bases e estruturas, isto é, a maneira com a qual escolhe transmitir sua mensagem e os artifícios retóricos dos quais lança mão para empreender tal transmissão?

Não pretendemos afirmar que este conjunto de características teria tão somente sido “apropriado” pelos versos de Pottier a partir de uma obra ou paradigma original, como se houvesse, sempre, uma manutenção estática daquilo que é essencial em uma “matriz pura”. Fosse esse o caso, não haveria razão de ser em uma pesquisa que busca delimitar aquilo que há de único na canção. Na realidade, como ocorre com todo processo histórico e cultural, trata-se de um movimento ativo que se apropria de paradigmas, conceituações e circunstâncias anteriores para então criar algo novo, incrementando, defendendo ou se opondo ao estado de coisas a partir do qual foi gerado. Em outras palavras podemos, sem muita modéstia, acrescentar ao “*Ex nihilo nihil fit*” de Parmênides nosso próprio “*Sed nihil idem manet*”: Nada vem do nada, mas nada permanece o mesmo.

Qual seria, então, a matriz dentro da qual *L’Internationale* foi gerada? As respostas são obviamente múltiplas, já que a canção nasce em meio à um processo muito específico, isto é, a revolta dos Comunardos de Paris, no contexto da Guerra Franco-Prussiana e da queda do Segundo Império Francês. A existência da Associação Internacional dos Trabalhadores — organização que Pottier integrava e que referenciou em seu refrão, mais tarde vindo a nomear a canção (KUZAR, 2002, p.90) — os escritos de Marx e Engels, que à época ainda estavam vivos, o advento e desenvolvimento da sociedade burguesa e capitalista na França, enfim, muitos são os fatores que influenciaram e determinaram a criação da *L’Internationale*. Mas o que desejamos neste momento é inserir *L’Internationale* no interior de uma tradição literária, poética e retórica mais ampla, para assim melhor compreendermos suas estruturas enquanto canção e hino político, tal como melhor delimitarmos suas especificidades, aquilo que lhe é próprio e que lhe torna única.

Neste sentido, não restam dúvidas a respeito de por onde devemos começar: para entendermos *L'Internationale*, precisamos primeiro entender sua principal fonte de inspiração, *La Marseillaise*, A Marselhesa. Como dito anteriormente, os versos de Pottier foram originalmente escritos tendo em mente a melodia do atual hino francês, antes que adquirisse uma melodia própria pelas mãos de Pierre Degeyter. A melodia, entretanto, está longe de ser a única apropriação realizada por Pottier. Na realidade, como afirma Hagemeyer em seu texto *A Internacional: Sentidos dissonantes no Hino dos Trabalhadores durante a Guerra Civil Espanhola*, “O hino da *Internacional* é tributário da tradição política da *Marselhesa*, na qual, inclusive, ele foi diretamente inspirado” (HAGEMEYER, 2008, p.213). Ao que Hagemeyer chama de “tradição política da *Marselhesa*”, chamaremos aqui de “A Linhagem da Marselhesa”, isto é, o conjunto de canções e hinos revolucionários que, direta ou indiretamente, se inspiraram e foram influenciados pela Marselhesa, apresentando estruturas literárias e retóricas similares entre si e que, em muitos casos, foram perceptivelmente e abertamente moldadas a partir do exemplo do hino revolucionário francês.

Definiremos, a seguir, o conjunto de características em comum que nos permitem agrupar todas estas diferentes canções em uma única “Linhagem”. Dentre estes, a natureza marcial, tanto da própria Marselhesa quanto das canções que a sucedem, é sem dúvidas um elemento central. Tratam-se, sem muito preâmbulo, de canções militares. Mais do que isso, são chamados à guerra, um convite para que determinado grupo defenda a si mesmo e seus ideais contra a ameaça de um aparente inimigo em comum. Este caráter marcial, coletivo e desafiador pode ser facilmente percebido quando comparamos a primeira estrofe da Marselha com a primeira estância da *L'Internationale*:

*Allons enfant de la patrie
Le jour de gloire est arrivé
Contre nous de la tyrannie
L'étendard sanglant est levé
L'étendard sanglant est levé
Entendez-vous dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats?
Ils viennent jusque dans vos bras
Égorger vos fils et vos compagnes*

*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
 Foule, esclaves, debout, debout
 La monde va changer de base
 Nous ne sommes rien, soyons tout!*

Como podemos notar, ambas as canções começam com um chamado inequívoco à guerra, ao confronto. Adicionalmente, os versos deixam claro desde o princípio, em cada uma das canções, a quem este chamado é dirigido: no caso da Marselhesa, convoca-se os “filhos da Pátria” (*Allons enfant de la patrie*), já a *L'Internationale* dirige sua convocação marcial aos “condenados e famintos da Terra” (*Debout les damnés de la terre / Debout les forçats de la faim*). Muito embora a inspiração de Pottier na Marselhesa para a estruturação retórica e poética de seus versos seja evidente já na primeira estrofe, a natureza deste chamado é essencialmente distinta. No primeiro caso, temos uma convocação aos membros de uma nação específica, que lança mão de uma linguagem indubitavelmente nacionalista. No segundo caso, o chamado é realizado a toda uma porção da humanidade, os condenados da terra. A linguagem nacionalista é completamente abandonada em prol de uma narrativa universal, que supera “La patrie” da Marselhesa para se elevar ao nível mundial, “La monde”, que deve então ser fundamentalmente reestruturado.

Discutiremos as diferenças entre as canções e seus ideais mais à frente. Por agora, nos interessa entender as características centrais que, de forma geral, perpassam todas as obras que compõe o que chamamos de Linhagem da Marselhesa. Como vimos, a natureza marcial e coletiva são elementos centrais em todas estas canções. O “nós”, grupo ao qual os versos se dirigem, é claramente delimitado desde o começo. O mesmo ocorre com o “eles”, o grupo oposto, o inimigo em comum. No caso da Marselhesa, são os “da Tirania” (*Contre nous de la tyrannie*), no caso da *L'Internationale*, é o próprio mundo tal como ele é, ou seja, o mundo burguês, e o passado que o sustenta (*Du passé faisons table rase / La monde va changer de base*).

Esta estrutura narrativa de uma luta do nós contra eles é, possivelmente, o elemento primeiro da Linhagem, e pode ser encontrado, mais ou menos claramente, em todas as canções que a compõe, como na *La Varsovienne* (1831), *La Marseillaise de la Commune* (1871) e na

Rabóchaya Marselyéza (1875). Trata-se, realmente, de uma narrativa: Uma história de luta e conflito contra um inimigo em comum e em prol de um ideal maior, que relata todas as dificuldades e obstáculos enfrentados pelo “nós” em sua jornada rumo a um glorioso e solene objetivo final, seja a “liberdade”, “o fim da opressão”, a “defesa da pátria”, etc. Cada estrofe destas canções atua como um “capítulo” que formam a história sendo recontada por aqueles que a cantam. E, ao cantarem, ao entoarem *L’Internationale* ou a Marselhesa, inserem a si mesmos como personagens desta narrativa, como parte do “nós” em luta. Desta maneira, o ato de entoar estes versos serve, ao mesmo tempo, como um chamado a uma guerra em andamento e como uma ferramenta de coesão, reforçando a legitimidade da luta e a identidade coletiva dos grupos que a empreendem.

Isto nos leva a outro elemento formador de coesão que é basilar em todas as canções da Linhagem da Marselhesa: O refrão. Comparemos, mais uma vez, a Marselhesa com *L’Internationale*:

*Aux armes, citoyens
Formez vos bataillons
Marchons, marchons
Qu'un sang impur
Abreuve nos sillons*

*C'est la lutte finale
Groupons nous, et demain
L'Internationale
Sera le genre humain*

Novamente, a forma das estrofes é similar, mas seu conteúdo é de uma natureza fundamentalmente distinta. Enquanto os dois reforçam, de forma mais aguda, o chamado à guerra que perpassa ambas as canções, a Marselhesa dirige esse chamado a seus *citoyens*, cidadãos da França, os convocando para uma batalha que irá “regar seu solo com sangue impuro” (*Qu'un sang impur / Abreuve nos sillons*) enquanto *L’Internationale* se refere apenas à “nossa luta final” (*C’est la lutte finale / Groupons nous, et demain*) que, no futuro, deverá resultar não na defesa sangrenta da pátria contra estrangeiros de sangue impuro, mas na união e transformação de toda a “raça humana” (*L’Internationale / Sera le genre humain*). Mais uma

vez, a Marselhesa se vê limitada ao nível nacional, enquanto *L'Internationale* almeja o universalismo, tanto na luta narrada quanto no estado de coisas que busca alcançar.

Mas voltemos a forma das estrofes. Independentemente dos ideais que esposam, ambos os refrões — e, na realidade, os refrões de todas as canções da Linhagem — exercem um papel muito claro, isto é, condensar e resumir a mensagem geral em um único grito de guerra que se repete de novo e de novo após o fim de cada estrofe, até fechar a narrativa ao ser entoado uma última vez ao final da canção. Desta forma, a Linhagem da Marselhesa alcança dois objetivos: Primeiro, ela fixa a mensagem transmitida na mente daqueles que a entoam, através da repetição estratégica de seus preceitos centrais e, segundo, ela garante para si mesma uma poderosa ferramenta de coesão social. Os refrões destas obras, como gritos de guerra que o são, representam o “ponto alto” das canções. No caso da *L'Internationale*, este é o momento em que o título da canção se manifesta diretamente, o momento em que os punhos cerrados se lançam ao ar. É também o momento em que as vozes dissonantes se tornam mais coesas, mais altas e claras. É, de maneira geral, o elo que interliga toda a canção, o momento em que as estrofes disparese se conectam para formar sua narrativa e no qual o “nós” narrado deixa de ser apenas uma ideia para se fazer ouvido, concreto e real.

Esposamos aqui, de forma bastante resumida, os elementos e características centrais daquilo que chamamos de Linhagem da Marselhesa. Mostramos as similaridades entre as formas, estruturas e recursos empregadas pelas diferentes canções, tal como as diferenças na essência das mensagens que buscam transmitir. Limitado como seja nossos esforços de classificar e delimitar as obras que vieram a se inspirar na Marselhesa ao longo do século XIX e além, este exercício nos forneceu importantes bases para as análises que se seguem, ao contextualizar a principal fonte de inspiração da *L'Internationale*, seu papel como molde para a canção de Pottier e diversas outras.

Retornemos, agora, nossa atenção aos versos de Pottier.

3 OS VERSOS DE POTTIER

Como mostramos anteriormente, os versos de Pottier foram alvo de incontáveis traduções e adaptações desde que foram publicados pela primeira vez em 1887, sob título de *Chanson Internationale*. Ao longo deste percurso, algumas versões se afastaram mais ou menos da letra original, adicionando, removendo ou alterando versos de acordo com as necessidades e interesses de cada partido, movimento, cultura, etc (KUZAR, 2002). Nos debruçaremos com mais atenção sobre estes “desvios” e reinterpretações posteriormente. Para isso, precisamos primeiro entender a letra original, sua estrutura e mensagens centrais, tal como as possíveis intenções originais do autor com sua obra e, principalmente, a maneira com a qual muitas dessas intenções foram deixadas em aberto, possibilitando um vasto leque de interpretações e apropriações que sem dúvidas contribuíram para o sucesso da *L’Internationale* e para a consolidação da inteligibilidade universal que buscamos delimitar.

Antes que prossigamos com a análise da letra em si, é importante notarmos duas coisas: 1) Apesar de existirem versões que alteram de alguma forma a melodia original composta por Degeyter — sobretudo nos dias atuais, onde *remixes* que transformam a canção em gêneros como o *rock*, o *jazz* e o *lo-fi* podem facilmente serem encontrados na internet — historicamente, a melodia de Degeyter permaneceu mais ou menos inalterada em grande parte das versões e traduções posteriores, incluindo, por exemplo, a versão que durante 22 anos serviu como hino da União Soviética. E, 2) Desconhecemos, na França, a existência de qualquer tentativa significativa de substituir ou alterar profundamente o uso da versão de Pottier após sua publicação original. Ressaltamos estes pontos para demonstrar que, mesmo após mais de um século e meio de sua criação, a “configuração inicial” da *L’Internationale* ainda permanece estável, concreta e inteligível, seja em nível nacional — como é o caso da França, seu berço — ou em nível internacional, fato que a resiliência e universalidade da melodia original bem nos aponta.

Com isto dito, podemos agora focar nossa atenção na análise da letra original. Faremos nossas análise estrofe por estrofe e, então, examinaremos o refrão separadamente.

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
Foule, esclaves, debout, debout
La monde va changer de base
Nous ne sommes rien, soyons tout!*

Com exceção do refrão, estes primeiros oito versos e suas adaptações equivalentes são provavelmente os mais famosos e reconhecíveis dentre todos, seja na letra original ou nas versões que a seguiram. Na realidade, muito embora seja apenas a primeira estrofe de seis (na versão de Pottier), é justamente esta introdução — em conjunto com o refrão, que é essencial — aquela a ser usualmente entoada pelas multidões em eventos e manifestações, seja de forma espontânea ou ensaiada.¹ Algo muito parecido ocorre também com a Marselhesa, como por exemplo na ocasião dos atentados de 2015 em Paris, quando o Parlamento Francês deu voz à primeira estrofe e ao refrão do hino nacional.²

Este padrão que valoriza a primeira estrofe de ambas as canções pode, talvez, ser facilmente explicado pelo fato de que são demasiadamente longas e poéticas, o que então levaria ao costume de cantar apenas suas primeiras partes. Entretanto, é importante notarmos que isto não seria possível, ou então seria no mínimo contraintuitivo, Se as primeiras estrofes destes hinos já não fossem capazes de, por conta própria, condensarem e transmitirem a mensagem central de toda a canção. Desta forma, o que ocorre é que, enquanto as estrofes posteriores desenvolvem e aprofundam a “jornada de luta” que está sendo narrada, os lados que compõe a luta, suas razões, objetivos e meios já são apresentados com maestria logo no começo da canção.

Retornemos à introdução da *L'Internationale*. Em seus dois primeiros versos, Pottier já deixa claro a quem o chamado para guerra se dirige, isto é, aos “miseráveis da Terra” e aos “prisioneiros da fome”. Logo depois, é anunciado o começo da luta que há de ser empregada. Começo este que, importante notar, é retratado como o fim de um estado de coisas anterior, que já não é mais capaz de se manter: “A razão troveja em sua cratera; É a erupção do fim”. O termo *l'éruption* aqui é extremamente interessante, pois passa a ideia de que o “fim” é uma força em si próprio, que se recusa a permanecer soterrado, como uma panela de pressão que está prestes

¹ Esta é uma cena muito comum em encontros e atos de organizações proletárias das mais diversas vertentes. Ver, por exemplo: TRACY, 2017 (disponível na Bibliografia)

² Disponível na Bibliografia

a explodir. Os próximos dois versos, muito habilmente, retomam o chamado ao público alvo da canção: “Multidão, escravos, levantem-se, levantem-se!” ao mesmo tempo que reafirmam o inimigo que deve ser derrotado e superado, neste caso, o próprio passado: “Do passado façamos tabula rasa”. Por fim, os últimos dois versos, seguidos pelo refrão, completam perfeitamente a mensagem do hino: “O mundo irá mudar fundamentalmente; Não somos nada, sejamos tudo!”

É desta maneira que Pottier foi capaz de, com apenas oito versos, estabelecer um grito de guerra que é inequívoco ao delimitar com precisão seus inimigos, objetivos e grupos de interesse. Sabemos, apenas com esta introdução, que *L’Internationale* se dirige aos famintos e oprimidos da terra, os convocando para uma luta que é ao mesmo tempo heroica e inevitável, em que o próprio passado deve ser feito de tabula rasa e as estruturas do mundo transformadas para que “aqueles que não são nada” sejam tudo.

Entretanto, o argumento que buscamos fazer aqui é de que o verdadeiro trunfo de Pottier não se encontra em sua precisão narrativa, mas sim na flexibilidade e subjetividade, intencionais ou não, que impregnam cada um dos conceitos utilizados nesta primeira estrofe. De um ponto de vista socialista mais estreito, pode parecer evidente que *les damnés de la terre*, a *foule*, os *esclave* e *forçats de la fin* se dirigem unicamente ao proletariado, a classe dos trabalhadores industriais e urbanos, e de que o *monde* que deve mudar de estruturas e o *passé* que deve ser apagado se referem, muito claramente, ao mundo burguês e a exploração de uma classe pela outra.

Na realidade, todos estes conceitos e figuras de linguagem estão longe de serem tão rígidos e absolutos, justamente por serem empregados de forma tão poética e sem nenhuma menção direta a termos como “trabalhadores” ou “proletários”. Imaginemos, por exemplo, um camponês ou pequeno artesão que se depare com a canção. Ao que pese as condições específicas de cada classe, é de se imaginar que o camponês e o artesão — sobretudo em uma sociedade burguesa — se identifiquem mais com os “escravos da Terra” do que com o passado que há de ser feito de tabula rasa. O mundo que há de ser transformado, por sua vez, pode ser o mundo burguês da França oitocentista, mas pode também, muito facilmente, ser o mundo semifeudal e agrário da Rússia Czarista ou da China humilhada.

Em outras palavras, muito embora o caráter socialista e revolucionário da canção seja inquestionável, a maneira como este é interpretado e a exata natureza das classes em luta são, ao menos nesta primeira estrofe, deixadas em aberto. De maneira geral, então, pode-se dizer que *L’Internationale* não é exatamente o chamado a luta dos proletários contra a burguesia, mas

sim o chamado a luta da humanidade oprimida, que agora se enxerga como tal, contra seus opressores, sejam estes quem forem. Esta interpretação que, sem dúvidas, pode ser acusada de “diluir” a pureza ideológica do hino de Pottier, ao mesmo tempo se aproxima da ideia marxista ou mesmo marxiana de que a sociedade burguesa diminui em níveis nunca vistos as diferenças concretas entre as classes oprimidas, até que toda a sociedade se encontre dividida entre dois grandes campos opostos: O campo dos opressores, e o campo dos oprimidos.

É discutível se Pottier pretendeu, conscientemente, flexibilizar seus versos ou se este desenvolvimento ocorreu de forma espontânea. Ao que tudo indica, a última hipótese é a mais provável. Não é difícil de se imaginar que o caráter “brando” de muitos conceitos e imagens empregadas na *L'Internationale* se deve simplesmente ao fato de que Pottier escreveu seu *Magnum Opus* tendo em mente uma conjuntura e um público muito específicos, assumindo que seus leitores compreenderiam previamente a natureza da luta narrada e a ideologia por trás da canção. Discutiremos mais a fundo sobre isso em outro momento, quando nos debruçarmos sobre o termo *L'Internationale*, presente no refrão e responsável por nomear a canção após sua publicação original.

Prossigamos com nossa análise da letra original:

*Il n'est pas de sauveurs suprêmes
Ni Dieu, ni César, ni tribun
Producteurs, sauvons nous nous-mêmes
Décrétons le salut commun
Pour que le voleur rende gorge
Pour tirer l'esprit du cachot
Soufflons nous même notre forge
Battons le fer quand il est chaud*

Na segunda estrofe já é possível perceber, muito claramente, um aprofundamento das bases ideológicas da canção. Enquanto a primeira estrofe é uma introdução, as estrofes posteriores representam um desenvolvimento da narrativa, como “capítulos” em uma história que se detalha cada vez mais na medida em que progride.

É neste sentido que a segunda estrofe de Pottier busca centralizar a ação revolucionária nos *Producteurs*, que devem salvar a si mesmos ao decretar uma *salut commun* em oposição aos *sauveurs suprêmes*, representados aqui nas figuras de Deus, César e a Tribuna. Os últimos quatro versos da estrofe adquirem um caráter mais romântico ao instigar uma visão poderosa: Um futuro em que o ladrão devolve aquilo que havia saqueado — *Pour que le voleur rende gorge* — e em que o espírito é liberto de suas masmorras — *Pour tirer l'esprit du cachot* — através da ação revolucionária e ardente dos produtores que, ao atenderem eles mesmos a “forja” — ou seja, a luta que lhes é própria — devem esperar o momento certo para atacarem — isto é, quando o “ferro estiver quente” — *Battons le fer quand il est chaud*.

Os dois versos seguintes, por sua vez, elegem os produtores como os protagonistas da luta revolucionária, e os únicos que podem conquistar sua própria salvação e o mundo novo que se anuncia. Temos poucas dúvidas acerca do uso da palavra *producteurs* aqui que, muito provavelmente, foi dirigida aos trabalhadores industriais, o proletariado propriamente dito. Entretanto, como afirmamos anteriormente, a classe que ocupa a posição de “produtores” varia de sociedade para sociedade e, desta maneira, o termo pode ser interpretado diferentemente a depender de seu leitor ou ouvinte.

Já os últimos quatro versos, ao mesmo tempo românticos e belicistas, elevam novamente a luta narrada pela canção a um grau de humanismo potencialmente universal que não está presente em canções como a Marselhesa, mas que é típico do Imaginário Internacionalista Proletário construído através dos séculos XIX e XX.³ Sobre o quinto e sexto versos — *Pour que le voleur rende gorge / Pour tirer l'esprit du cachot* — Nos parecem demonstrar bem o caráter quase utopista da transformação que é desejada. Trata-se do desejo de alterar radicalmente o mundo, superando os limites da exploração do homem pelo homem e, assim, possibilitando a libertação do próprio “espírito humano” de suas amarras.

Em outras palavras, ainda que a segunda estrofe dê um caráter ideológico mais sólido à *L'Internationale* ela também aprofunda a flexibilização conceitual e o humanismo de caráter universalista que acreditamos definir a canção. Falaremos mais sobre esta natureza humanista da *L'Internationale* e do Imaginário Proletário como um todo mais a frente. Por agora, prossigamos para a terceira estrofe de Pottier:

³ Ver, por exemplo, a *Warszawianka*; *Le Chiffon Rouge* ou *Einheitsfrontlied* (disponível na Bibliografia)

L'état comprime et la loi triche
L'impôt saigne le malheureux
Nul devoir ne s'impose au riche
Le droit du pauvre est un mot creux
C'est assez, languir en tutelle
L'égalité veut d'autres lois
Pas de droits sans devoirs dit-elle
Égaux, pas de devoirs sans droits!

Mais uma vez, podemos perceber na terceira estrofe a mistura muito hábil entre problemas concretos e aquela linguagem, meio romântica, meio ideológica, que perpassa toda a canção. A estrofe começa com uma afirmação simples, direta, mas extremamente contundente: *L'état comprime et la loi triche / L'impôt saigne le malheureux* — O Estado oprime e a lei trai / O imposto sangra os miseráveis — Ora, escritos na França oitocentista, estes versos ecoam com a mesma concretude nos dias de hoje, muito embora as configurações de dominação de classe tenham se alterado profundamente. Mas quem há de discordar das “traições” da lei? Quem nunca ouviu, de um familiar ou conhecido, reclamações acerca dos impostos que “os sangram”? Esta permanência serve para mostrar que 1) Pottier e seus camaradas comunardos, longe de serem simples idealistas, estavam atentos às queixas da classe trabalhadora e 2) Estas queixas, estas dores dos oprimidos, mais do que problemas específicos a um tempo ou localidade específica, formam a base da sociedade capitalista, e podem ser facilmente extrapoladas para momentos e lugares outros, como o foram e, hoje em menor grau, ainda são.

Nul devoir ne s'impose au riche / Le droit du pauvre est un mot creux — Nenhum dever se impõe ao rico / O direito do pobre é uma palavra oca. Mais uma vez, tratam-se de versos que podem facilmente ser extrapolados até mesmo para sociedades que ainda não transitaram completamente para o capitalismo, já que narram uma situação de desamparo que, muito embora tenha suas raízes em uma disparidade econômica, não se manifestam única e exclusivamente através desta. Trata-se de uma disparidade política, entre aqueles que estão *de facto* acima da lei e aqueles para os quais a lei, muitas vezes, não passa de “palavras ocas”. Os ricos que Pottier menciona aqui são, sem dúvidas, os burgueses industrialistas da Paris oitocentista, mas seus versos não restringem a crítica apenas à esta classe, e podem ser facilmente interpretados de outras maneiras a depender do ouvinte. Para um chinês que viveu

durante o Século da Humilhação, podem-se referir aos senhores da guerra, os burocratas corruptos ou até mesmo às potências estrangeiras. Aos russos da Rússia Czarista, à burguesia nascente tanto quanto à classe aristocrática. Em outras palavras, “ricos” e “pobres” podem facilmente serem trocados por “opressores” e “oprimidos”, “dominadores” e “dominados”. Trata-se, ainda que não propositalmente, de signos brandos que só se tornam verdadeiramente concretos a partir da interpretação do ouvinte, de sua própria realidade, de suas próprias condições materiais.

Os últimos quatro versos mais uma vez parecem buscar ligar a luta concreta que é narrada pela canção às bases ideológicas que a sustentam: *C'est assez, languir en tutelle / L'égalité veut d'autres lois / Pas de droits sans devoirs dit-elle / Égaux, pas de devoirs sans droits!* — Já basta, de definhar sob tutela / A igualdade exige outras leis / Sem mais direitos sem deveres, diz ela / Igualmente, sem mais deveres sem direitos!

À primeira vista, poder-se-ia dizer que os versos apenas retomam o teor do problema em questão nesta estrofe, isto é, a disparidade econômica e política dos homens perante “a lei”, ao mesmo tempo em que oferecem uma solução para o futuro que deve ser conquistado, o fim da “tutelagem”, onde a igualdade verdadeira se imporia através de leis que não aceitam “direitos sem deveres” e nem “deveres sem direitos”. Mas, na realidade, trata-se de uma referência a algo específico, algo que sem dúvidas muitos dos camaradas de Pottier — também membros da Associação Internacional dos Trabalhadores — reconheceram sem a necessidade de maiores explicações mas que, como tantas outras coisas, perderam seu significado imediato com a dissolução da Primeira Internacional e com a disseminação da canção, contribuindo para a consolidação da *L'Internationale* enquanto algo de verdadeiramente mítico no interior do Movimento Proletário Internacional.

A verdade é que estes últimos quatro versos são uma citação quase que direta de um trecho do documento “*Adress and Provisional Rules of the Working Men's International Association*”, um conjunto de regulamentações provisórias para a organização cujo Pottier integrava, escritas pelo próprio Marx, em outubro de 1864⁴ (SONG, 2018). Novamente, é importante notar que para Pottier, a inclusão desta frase de Marx sem dúvidas carregava um significado muito mais simples e direto do que para nós, leitores posteriores. Tratava-se, provavelmente, de uma tentativa de legitimar a mensagem de sua canção através das regulações

⁴ Este e muitos outros textos podem ser encontrados na íntegra no site Marxists.org (Disponível na Bibliografia)

da organização que viria a nomear a canção e que, para o restante de seus camaradas da Primeira Internacional, eram ainda recentes e centrais na luta que empregavam. O poeta francês dificilmente poderia esperar que seus versos, ao serem transformados em canção, rodariam o mundo e permaneceriam muito após o fim da Primeira Internacional, ou da morte de Marx e sua transformação de homem pensante em cânone, em símbolo, em figura de autoridade de caráter quase mitológico.

Abordaremos estes “acidentes simbólicos” que perpassam toda a canção em um outro momento. Por agora, retornemos nossa atenção à quarta estrofe:

*Hideux dans leur apothéose
Les rois de la mine et du rail
Ont-ils jamais fait autre chose
Que dévaliser le travail
Dans les coffres-forts de la bande
Ce qu'il a crée s'est fondu
Em décrétant qu'on le lui rende
Le peuple ne veut que son dû*

Se a estrofe anterior se referia às leis e ao Estado, esta acusa diretamente a classe dominante e sua exploração econômica dos frutos do trabalho da classe dominada. Aqui, o caráter burguês e capitalista da classe dominante em questão torna-se muito mais evidente, embora ainda disposto através de uma linguagem metafórica: Termos como “burguesia” ou “capitalistas” não são usados nem uma única vez, seja nesta estrofe ou em toda a canção. Ao invés disso, fala-se de “os reis da mina e do trilho”, que são “hediondos em sua apoteose” e que “não fazem nada mais do que saquear o trabalho”. Perante tais tiranos, comparados à uma gangue — *la bande* — que “derreteu” aquilo que foi criado, isto é, o trabalho, ao povo — *Le peuple* — resta apenas exigir que o devolvam. E, ao exigirem o retorno dos frutos de sua labuta, não estariam exigindo nada mais do que lhes pertence. É, ao mesmo tempo, uma acusação e uma justificativa.

*Les rois nous soulaient de fumées
 Paix entre nous, guerre aux tyrans
 Appliquons la greve aux armées
 Crosse en l'air et rompons les rangs
 S'ils s'obstinent ces cannibales
 A faire de nous des héros
 Ils sauront bientôt que nos balles
 Sont pour nos propres généraux*

A penúltima estrofe é, provavelmente, a mais “agressiva” de todas elas. Não só se utiliza de termos como “*cannibales*” e menospreza o “heroísmo” que foi historicamente atribuído aos sacrifícios e horrores da guerra, como realiza uma ameaça, clara e direta, contra figuras de autoridade essenciais para a sociedade que a Primeira Internacional almejava substituir: Caso os “canibais” insistam em continuar “nos transformando em heróis”, logo descobrirão que as balas do povo “são para os seus próprios generais”. O peso destes versos se encontra justamente no fato de que subvertem tudo aquilo que se espera de uma canção que segue os moldes dos hinos nacionais. Este gênero, tão caracterizado pela defesa da pátria, pelas proezas marciais de um determinado povo, pela caracterização do Outro inimigo como estrangeiros perigosos, invasores criminosos ou verdadeiros bárbaros, é aqui usado por Pottier para se opor à guerra, para denunciar o falso heroísmo dos soldados mortos em batalha, para ameaçar os generais de sua própria nação e, sobretudo, para alterar profundamente o caráter do inimigo que deve ser combatido.

Ao proclamar “*Paix entre nous, guerre aux tyrans!*”, *L'Internationale* declara que o inimigo não são outros povos — na realidade, não faz diferenciação alguma entre este ou aquele povo — mas sim os tiranos, os canibais, os “nossos próprios generais”. Vai mais além, ao convocar os soldados a “aplicarem a greve aos exércitos” e a “levantarem seus rifles e romperem fileiras”. Em outras palavras, Pottier conclama aos soldados que desertem, que integrem as greves tal qual quaisquer outros trabalhadores por que, em verdade, o são. Esta percepção dos soldados como “trabalhadores”, muito embora não seja explícita, torna-se ainda mais perceptível quando percebemos que há uma clara diferenciação entre estes e os generais, os homens que estão em posição de poder e que são aqui agrupados juntos aos canibais, em oposição aos homens que devem se pôr em greve e abandonar suas fileiras, homens que estariam no grupo do “nós”, e não dos tiranos.

É impossível entender esta estrofe, ou verdadeiramente compreender o seu peso, sem antes realizar um pequeno exercício de historicização. *L'Internationale*, como já mencionamos antes, foi escrita no calor da queda da Comuna de Paris. As influências daquele evento, tal como as influências da Associação Internacional dos Trabalhadores, permeiam toda a canção. A Comuna de Paris, por sua vez, foi uma consequência direta da ascensão do Segundo Império Francês e, principalmente, de sua derrocada a partir da humilhante derrota nas mãos de Bismark, durante a Guerra Franco-Prussiana.⁵

O levante dos trabalhadores de Paris foi uma resposta a esta derrota e, de muitas maneiras, possível apenas por conta dela, enquanto o novo governo se encontrava contido em Versailles, e as tropas imperiais rendidas ou impedidas de retomar a capital. Foi também resultado direto da ação de militares, sobretudo aqueles que integravam a Guarda Nacional, e que exerceram um papel essencial no levante parisiense. (MARX, 2011). Neste contexto, o sentimento antiguerra exposto pela *L'Internationale* torna-se muito mais compreensível. Tratava-se, afinal de contas, de um sentimento ardente e recente, bem conhecido pelos Comunardos e em concordância com as circunstâncias que levaram ao seu levante. O papel central desempenhado pela Guarda Nacional também dá um sentido maior à defesa da colaboração com os soldados, e da aplicação das táticas de greve às suas fileiras. Poderia se tratar, é bem verdade, de um reflexo tático da conjuntura na qual Pottier estava inserido, e não exatamente de um preceito ideológico propriamente dito.

Por outro lado, é também possível argumentar que estas circunstâncias tornam a posição antiguerra e antinacional da *L'Internationale* ainda mais excepcionais. Historicamente, uma derrota tão humilhante de uma grande nação por outra tende a levar não ao repúdio da guerra, mas ao Revanchismo ou Irredentismo. É, de fato, o que ocorreu na França posteriormente, contribuindo para a ruptura da Primeira Guerra Mundial décadas mais tarde. Até mesmo entre os Comunardos, a visão exposta por Pottier provavelmente não era homogênea. Se, por exemplo, compararmos esta estrofe da *L'Internationale* com uma outra canção produzida no calor do levante, *La Marseillaise de la Commune* (A Marselhesa da Comuna)⁶, perceberemos que há uma diferença gritante entre aquilo que expõe os versos de Pottier e outras visões mais ortodoxas, ainda que revolucionárias.

⁵ Marx analisa bem as circunstâncias que levaram à ascensão de Luís Bonaparte em seu livro “18 Brumário de Luís Bonaparte” de 1852, e os eventos da Comuna de Paris no livro “A Guerra Civil na França” de 1871

⁶ Acesso online, disponível na Bibliografia

Na Marselhesa da Comuna, que foi escrita também por um Comunardo e no mesmo ano que *L'Internationale*, encontramos versos como: “Povo, levante-se! Que a vitória / Guie seus guerreiros orgulhosos para a batalha / Restaure à França seus louros / Seu prestígio e sua antiga glória”⁷. Como se pode ver, trata-se de uma visão e de uma mensagem completamente distinta daquela, presente na *L'Internationale*. Enquanto os versos de Pottier não fazem referência a país algum, a Marselhesa da Comuna se vale dos preceitos da Marselhesa original: Convocar o povo (francês) para uma batalha contra o invasor, neste caso as tropas de Versailles, para isso lançando mão de uma linguagem que, ainda que revolucionária e libertadora⁸, continua limitada pelos preceitos de defesa nacional e glória militar que a *L'Internationale* supera.

Temos também de levar em consideração os objetivos distintos de cada canção. *L'Internationale*, mais do que Comunarda, foi uma homenagem de Pottier à Associação Internacional dos Trabalhadores, propondo-se desde sempre a expor os ideais internacionalistas — Seu nome original, afinal de contas, era *Chanson Internationale*. A Marselhesa da Comuna, por outro lado, foi exatamente aquilo que o nome leva a crer: Um hino francês para um fenômeno francês, isto é, a Comuna em si. Assim, faz sentido que atribua uma centralidade à França e a sua configuração específica de luta de classes. De qualquer modo, o fato permanece de que A Marselhesa da Comuna é, de todas as formas, “apenas mais uma” Marselhesa. Vale-se dos moldes e preceitos da canção original sem subverte-los de nenhuma forma significativa, apenas integrando os ideais socialistas dos Comunardos à uma linguagem simbólica que permanece essencialmente burguesa.

Este não é o caso da *L'Internationale*. Enquanto a Marselhesa da Comuna permanece limitada ao nível local e nacional — *La France; La cité; Le Peuple français* — *L'Internationale* se eleva, como já mostramos, ao nível mundial, ao povo não definido. Os inimigos que devem ser combatidos não são tão somente os opositores da Comuna ou o Governo de Versailles, são “os tiranos, os canibais, os nossos próprios generais”. A Marselhesa da Comuna se preocupa em “devolver à França seus louros”, a *L'Internationale* em “fazer do passado uma tabula rasa” em inverter as estruturas do mundo. A Marselhesa da Comuna buscou construir um sistema simbólico para a Comuna, a *L'Internationale*, um sistema simbólico que atravessava distâncias

⁷ Tradução livre.

⁸ A Marselhesa da Comuna não é estritamente nacionalista. Faz menção à outros povos e ao internacionalismo em versos como “*Le flambeau de la Liberté / S'élève et brille sur le monde!*” Mas há, claramente, uma centralidade atribuída à França neste processo

que englobava toda a raça humana, toda uma humanidade que agora se via claustrofóbica, incapaz de permanecer contida no interior de estreitos limites nacionais.

Passemos, agora, para a análise da última estrofe da canção.

*Ouvriers, paysans, nous sommes
Le grand parti des travailleurs
La terre n'appartient qu'aux hommes
L'oisif ira loger ailleurs
Combien, de nos chairs se repaissent
Mais si les corbeaux, les vautours
Um de ces matins disparaissent
Le soleil brillera toujours*

Esta estrofe, seguida de uma última repetição do refrão, fecha a canção com um chamado inequívoco a duas classes específicas: Os operários (Ouvriers) e os camponeses (paysans). É a primeira vez que estes termos são empregados em toda a canção, ao menos de forma direta. É, novamente, um chamado e uma tentativa de legitimação da organização que afirma ser “O grande partido dos trabalhadores”. É importante notar que, aqui, o termo “partido dos trabalhadores” não carrega o mesmo significado que viria a carregar com as organizações vanguardistas leninistas posteriores. Até mesmo por quê, neste momento, o cisma entre marxistas e anarquistas ainda não havia se consolidado no interior da Primeira Internacional, as concepções do papel do Estado na sociedade pós-revolucionária eram ainda muito tênues e havia, na própria Comuna, uma forte influência anarquista.

O mais provável é que Pottier estivesse se referindo a própria Associação Internacional dos Trabalhadores, ao qual acreditava ser a entidade máxima de organização proletária internacional neste momento. Não seria surpreendente, afinal, o poeta faz uma reivindicação ainda mais grandiosa que esta durante o refrão da canção, quando afirma que *L'Internationale sera le Genre Humain*, ou seja, que a Associação Internacional dos Trabalhadores, seus preceitos e ideais, viria um dia a englobar toda a raça humana. É evidente que Pottier mantinha grandes esperanças para a organização que integrava. Ao contrário do que esperava o poeta, a Primeira Internacional logo encontrou o seu fim, mas seus ideais permaneceram, encontrando

na *L'Internationale* um locus de preservação e disseminação que provavelmente vieram a superar e muito as ambições iniciais de seu autor.

Os próximos versos realizam, novamente, uma separação entre o “nós” e o “eles” que é, essencialmente, desumanizante. Ao afirmar que “a terra pertence aos homens” — termo que aqui provavelmente assume o sentido clássico de “humanidade” — e que “os ociosos devem morar em outro lugar”, a canção aprofunda a ideia de que a humanidade e seus opressores são grupos necessariamente distintos, e que estes últimos seriam tão somente “canibais, ociosos, ladrões”, etc. Em outras palavras, Pottier traça uma imagem de opressores que são, por natureza e em última instância, repugnantes e desprezíveis. É bem verdade que, para isso, lança mão de uma linguagem poética, romântica, rebuscada, mas a incisividade de suas palavras não deixa amenizar o peso das acusações, que encontram nesta última estrofe seu arremate decisivo.

Em seguida, a canção pergunta “O quanto já se alimentaram de nossa carne?”, para então concluir: “Mas se os corvos, os abutres / Em uma dessas manhãs desaparecerem / O sol ainda brilhará para sempre”. O encerramento é claro e arrasador: Se vierem a desaparecer as elites, elas que estão mais próximas de corvos e abutres do que dos homens, elas que nos canibalizam ao “se alimentarem de nossa carne”, nada mudaria, nenhuma falta faria, e o sol permaneceria brilhando para sempre.

Trata-se de uma imagem muito poderosa, ao mesmo tempo rancorosa e esperançosa. É a declaração de que o velho mundo já não tem mais nada a oferecer, de que os homens que o construíram não mais são necessários para a humanidade, que seu desaparecimento não faria falta alguma. Mais do que isso, a presença da figura de um sol nascente remete a ideia de um novo dia, do surgimento de um novo mundo.

4 O PAPEL DA IMAGINAÇÃO SOCIAL E O IMAGINÁRIO INTERNACIONALISTA PROLETÁRIO

Agora que analisamos detalhadamente a letra original da *L'Internationale* — com exceção de seu refrão, que requer uma atenção maior — tal como, de maneira mais ou menos superficial, as circunstâncias históricas que a geraram, devemos voltar nossos esforços para um quadro maior, que tem a *L'Internationale* como um elemento central mas não único, englobando-a e perpassando-a em múltiplos níveis — O *Imaginário Social*, de forma geral e, de forma específica, aquilo que aqui chamaremos de *Imaginário Internacionalista Proletário*.

Escolhemos “Imaginário Proletário” ao invés de “Imaginário Socialista” porque, como demonstrado anteriormente, a *L'Internationale* e outros elementos simbólicos deste imaginário social são reclamados por ideologias, movimentos e organizações muito diversas que vão além do socialismo propriamente dito, muitas das quais até mesmo acabaram por abandonar suas reivindicações mais revolucionárias, mas sem abrir mão deste imaginário coletivo que se desenvolve a partir do século XIX e ao longo do século XX. É, isto sim, um complexo de significações e representações indubitavelmente proletário em suas origens e internacionalista em suas reivindicações.

Seja este imaginário social peculiarmente socialista ou amplamente proletário, é necessário primeiro que delimitemos o conceito próprio de “imaginário social”. Preocupando-se com o estudo diacrônico dos processos que se referem à subjetividade do agente histórico, tal como os ritos, símbolos, práticas e representações sociais, é a chamada Nova História Cultural que busca, na historiografia, definir e compreender o conceito de imaginário e suas muitas manifestações possíveis ao longo do tempo e do espaço. (ESPIG, 2004).

Se opondo a uma visão mais tradicional, que realiza uma separação entre aquilo que é tido como “real” — as condições materiais, as estruturas de poder, as relações sociais de produção etc., — e aquilo que, até o século XX, era considerado como “ilusório”, ou, então, um mero reflexo do real — as ideologias, os discursos que circundam o poder e até mesmo o próprio conceito de “imaginário” — a Nova História Cultural almeja compreender as subjetividades dos agentes históricos e os sistemas de representações simbólicas que estabelecem sobre si mesmos enquanto fenômenos e processos inseparáveis e indispensáveis ao real, intimas mesmo à própria produção, manutenção e disputa pelo poder político (BACZKO, 1985).

Atuando na fronteira com as Ciências Sociais, com as quais apreende muitos de seus conceitos centrais, sobretudo com o estudo da Antropologia, a História Cultural atual difere destas outras áreas do conhecimento ao aplicar o método e as inquietações típicas da História ao estudo das subjetividades e dos imaginários sociais. A Antropologia, por exemplo, preocupa-se com o estudo das representações sociais e simbólicas em determinada sociedade, congelada no tempo e no espaço, empreendendo, portanto, uma análise sincrônica. A História, por sua vez, tem como objeto justamente as transformações que perpassam o imaginário, seus processos de permanência e impermanência, suas constituições e desconstituições, vistas em diálogo com sociedades distintas ao longo do tempo e do espaço. Lança mão, portanto, de uma análise de caráter diacrônico (ESPIG, 2004).

Voltemos ao conceito de imaginário social. Nas palavras de Pesavento:

O imaginário é, pois, representação, evocação, simulação, sentido e significado, jogo de espelhos onde o “verdadeiro” e o aparente se mesclam, estranha composição onde a metade visível evoca qualquer coisa de ausente e difícil de perceber. Persegui-lo como objeto de estudo é desvendar um segredo, é buscar um significado oculto, encontrar a chave para desfazer a representação do ser e parecer (ESPIG, 2004, p. 52, *apud* PESAVENTO, 1995, p.24).

De outra maneira, o imaginário e os elementos que o compõe não são a coisa em si, mas sim suas “representações, evocações, simulações” logo, imbuídos de caráter imaginativo. Não se tratam, porém, de simples ilusões ou “falsidades” que se erguem sobre o real, mas sim de um complexo sistema simbólico que é socialmente construído a partir do real e que a ele impregna, fornecendo-lhe sentidos e significações que perpassam toda e qualquer relação entre diferentes indivíduos e grupos. A bandeira vermelha, por exemplo, ao emanar o sangue dos mártires e a luta dos operários oprimidos, integra um imaginário social que busca evocar a presença de algo que ali não está de forma concreta, mas que através desta representação simbólica passa a ser inteligível e a se fazer presente para os grupos que dela lançam mão.

Portanto, trata-se de uma perspectiva oposta àquela do Marxismo Ortodoxo, e de outros materialismos cientificistas e estruturalistas que, ao se debruçarem sobre as obras marxianas, defendem uma separação um tanto quanto abstrata entre real / imaginário; base / superestrutura; verdade / ideologia, etc. Nossa posição vai de encontro com a Nova História Cultural ao considerar que estas separações configuram falsas dicotomias e que, para além de exercícios analíticos abstratos, não é verdadeiramente possível separar os processos e elementos que

constituem o “real” e o imaginário. São, na verdade, processos imbricados que se constituem uns aos outros para dar forma e sentido àquilo que percebemos enquanto real no cotidiano das relações sociais.

Não se trata, porém, e é importante ressaltar, de uma posição metafísica, que eleve o imaginário, e os discursos, e os símbolos e as representações, ao patamar de ideias puras, distintas do material, nem tão somente como únicas definidoras da realidade perceptível, ou antecessoras a ela. As condições materiais da realidade, as estruturas políticas e econômicas de poder, as relações sociais de produção e das classes em luta, ou seja, a isso mesmo que se chama de “real”, são sem dúvidas o ponto de partida sobre o qual se estabelecem as representações e os símbolos e todo o quadro de subjetividades dos sujeitos históricos que constituem o imaginário social. Reconhecer este fato não equivale, contudo, a relegar o imaginário à posição de mero reflexo ou adorno do real. Tal redução empobreceria ambas as categorias. Empobreceria, mesmo, a inesgotável imensidão que da forma à experiência humana.

Primeiro porque o imaginário social é essencial para a própria constituição e manutenção do poder político em toda e qualquer sociedade complexa. Atua como um elemento legitimador para o estado de coisas estabelecida, complexificando a dominação para além da mera imposição de forças. Seja de caráter religioso ou dessacralizado, é o conjunto de representações simbólicas que dá sustentação, por exemplo, ao direito divino dos reis, ou à honra de se defender a pátria, ou à legalidade das cartas magnas, ou à ideia de que todos seriam iguais perante a lei:

Sendo assim, a legitimidade do poder será conferida através de relações de sentido, descartando-se o uso tão somente de relações de força. Seja através do direito divino, ou de leis constitucionais, a legitimidade do poder será conferida a partir da crença dos dominados de que tal dominação é justa, boa ou legal. (ESPIG, 2004, p. 54).

Chamar-lhe de “adorno” é ignorar o fato de que exerce um papel claro e indispensável. Chamar-lhe de “ilusório” é ignorar o fato de que atua diretamente no campo do real perceptível, moldando a percepção dos sujeitos e grupos sociais acerca de si mesmos, dos outros e da própria sociedade que integram, definindo e delimitando os papéis e funções sociais que devem exercer, por qual razão devem exercê-los, e como devem exercê-los.

Segundo, porque, e este é o ponto que mais nos interessa, mais do que legitimar um estado de coisas posta, o imaginário social é também, ele mesmo, um campo de lutas e disputas pelo poder político, e pode igualmente contribuir para a oposição e a alteração de uma ordem vigente. Trata-se de um processo criativo que engloba tanto o real quanto o imaginário, e que está longe de ser estático ou mecanicamente definido. Alimentando-se de circunstâncias históricas reais e de elementos materiais e culturais já presentes em determinada sociedade, novos elementos do imaginário podem surgir e se desenvolver em oposição à ordem estabelecida, buscando o estabelecimento de uma nova ordem, almejando outros mundos possíveis.

Neste sentido, Bacszo propõe que determinados eventos e momentos históricos incitam aquilo que chama de “tempo quente” na produção coletiva de novos imaginários sociais, que buscariam dar sentido e justificativa para as ações dos grupos e agentes históricos. Como exemplo de um destes “tempos quentes”, o autor emprega justamente as experiências revolucionárias:

A própria dinâmica da revolução, a transformação das estruturas políticas e sociais, bem como dos modos de pensar e dos sistemas de valores, e ainda os conflitos políticos e sociais marcados pela presença das massas, em especial as multidões revolucionárias — todos estes fatores estimulam a produção acelerada dos sentidos que se procura atribuir à precipitação de acontecimentos cujos efeitos muitas vezes surpreendem os atores políticos e sociais (BACZKO, 1985, p. 320).

Frente aquilo que já discutimos, não nos restam dúvidas de que a produção do que viria a ser a *L'Internationale* — ao menos em sua configuração inicial — se encaixa, sem muitas dificuldades, no conceito e circunstâncias de “tempos quentes” que Baczko defende. Talvez não seja muito surpreendente. Afinal, como bem coloca o filósofo polonês, em momentos de grandes rupturas e transformações sociais, sobretudo em momentos de grande euforia revolucionária, onde a transformação radical da sociedade posta é abertamente discutida e almejada, torna-se necessário o surgimento de novas configurações do imaginário social, que busquem explicar e justificar os ideais e objetivos dos grupos em luta, pintar mesmo na mente das “multidões revolucionárias” a imagem do amanhã que deve ser conquistado, da sociedade nova que há de ser construída.

Talvez, sobretudo no contexto das experiências revolucionárias, tal necessidade esteja intimamente ligada com a violência, que se torna uma vivência indispensável neste tipo de circunstâncias. E a violência, sobretudo a violência que se quer construtiva e não meramente destrutiva, precisa ser legitimada. Exige mesmo que os grupos em luta lancem mão do artifício da representação: Substituam a coisa em si por uma coisa outra, façam da crueldade cotidiana que agora precisam enfrentar uma verdadeira narrativa heroica com objetivos e métodos legítimos, contra um inimigo — que, por sua vez, é deslegitimado e, muitas vezes, desumanizado — que há de ser violentamente derrotado em prol de um amanhã, de um futuro que ofereça esperanças e significações para além do terror de hoje, do agora.

Seguindo nesta linha, retornemos nossa atenção ao caso específico do Imaginário Internacionalista Proletário. Se o papel dos imaginários sociais é, como vimos, fornecer sentido e legitimidade às relações dos grupos e agentes históricos, de que maneira este imaginário que tem a *L'Internationale* como um de seus elementos principais realiza tal papel e interage com o “real” sensível? As respostas são, obviamente, múltiplas. Em primeiro lugar, é necessário que se faça uma distinção histórica entre os momentos que este imaginário é construído e empunhado pelas “multidões revolucionárias” propriamente ditas — manifestações que são, muito frequentemente, imbuídas de caráter espontâneo — e as circunstâncias em que, quando ocorre a consolidação de um movimento ou partido revolucionário no poder ou até mesmo enquanto importantes agentes políticos na disputa pelo poder, o imaginário social e as representações de determinados grupos passam a ser utilizados mais direta e conscientemente como ferramentas políticas.

Song, ao analisar a evolução da *L'Internationale* na China durante a revolução e o papel desempenhado pela canção em diferentes estágios daquele processo, nos fornece algumas informações interessantes para pensarmos o assunto:

(...), Três anos mais tarde, quando Liu Shaoqi relatou a revisão da constituição do partido durante o Sétimo Congresso Nacional do PCCh, ele citou a letra da canção para demonstrar sua opinião de que “o povo é capaz de libertar a si mesmo”. Como ele afirmou, “Nem divindades, nem imperadores, ou mesmo heróis podem nos salvar. O povo deve depender apenas de si mesmo para alcançar sua própria salvação; em outras palavras, a libertação só pode ser alcançada, mantida e consolidada pelos esforços do próprio povo, e não da ajuda ou apoio de outros.” (...), Mao Zedong também se referiu à *L'Internationale* para iluminar suas perspectivas acerca do ‘instrumentalismo’ para o desenvolvimento do partido. Desta maneira, neste período, *L'Internationale* atuou não apenas como uma canção ritual para o PCCh, mas também

como símbolo do internacionalismo proletário e uma ferramenta para a explicação e a promoção de escolhas políticas. (SONG, 2018, p. 166)⁹

Esta contribuição de Song nos é valiosa por várias razões. Nos oferece um olhar inicial sobre o papel desempenhado pela *L'Internationale* no decorrer da Revolução Chinesa, muito embora os limites do presente trabalho não nos permitam aprofundar por este caminho. Mas, acima de tudo, mostra na prática como o imaginário social não se limita ao “ilusório” e pode, em determinadas situações, atuar diretamente na disputa pelo poder enquanto cânone respeitado que passa a assumir uma posição de autoridade no interior de certos grupos e movimentos. Valida também, de certa forma, a afirmação de Baczkó, quando este diz que os efeitos da produção de novos sentidos em “tempos quentes” muitas vezes “surpreendem os autores políticos e sociais”: É difícil imaginar que Pottier almejava, quando escreveu seus versos, influenciar a política chinesa décadas mais tarde. Não o fez com este objetivo em mente, não poderia tê-lo feito. E, ainda assim, foi isto que ocorreu.

Mas voltemos ao que aqui nos interessa, isto é, o papel desempenhado pela *L'Internationale* para além da consolidação política direta, no dia a dia dos grupos e agentes em luta que não se encontram no poder, e em situações como a em que foi pela primeira vez escrita, no contexto da Semana Sangrenta e da queda da Comuna de Paris. Neste sentido, talvez ninguém melhor que Lenin para nos auxiliar:

(...), esta canção foi traduzida para todas as línguas europeias e outras. Seja qual for o país em que um trabalhador com consciência de classe se encontre, seja aonde for que o destino lhe relegue, não importa o quanto ele possa se sentir um estranho, sem língua, sem amigos, longe de sua terra natal — Há de encontrar para si camaradas e amigos através do familiar refrão da *Internationale*. (LENIN, 1913, Pravda n. 2) ¹⁰

Este trecho, retirado de um artigo intitulado “Eugène Pottier: O 25º Aniversário de sua morte”, originalmente publicado no jornal bolchevique *Pravda* (A Verdade) em 3 de janeiro de 1913 e assinado pelo próprio Lenin, exhibe bem nossa posição acerca do papel exercido pela *L'Internationale*, tal como aquilo que a diferencia da Marselhesa e de outros elementos

⁹ Tradução direta do original em inglês (disponível na Bibliografia)

¹⁰ Tradução direta do Inglês, versão original em russo (disponível na Bibliografia)

simbólicos de origem burguesa e caráter estritamente nacional. Isto é: *L'Internationale* e seus símbolos irmãos — a bandeira vermelha, o punho cerrado, a foice e o martelo, a própria memória da Comuna — atuam para estabelecer uma relação íntima entre agentes históricos que se encontram separados pelo tempo e pelo espaço, por conjunturas e barreiras linguísticas, por bandeiras e fronteiras nacionais.

Ao entoarem o “familiar refrão da *Internationale*”, os “trabalhadores com consciência de classe” se inserem em uma narrativa heroica e maior do que os limites sensíveis de sua existência. Justificam o sofrimento por que passam, justificam seus sonhos e ideais, e colocam-se mais perto um dos outros, ainda que não possam se comunicar diretamente. Neste sentido, como nos mostra Kuzar:

Uma bandeira e um hino são símbolos típicos de nacionalidade. Sua implementação como ferramentas culturais de classe foi um ato de adoção do simbolismo nacional para a cultura de classes. Essa escolha não foi de nenhuma maneira acidental ou sem sentido, já que a solidariedade proletária internacional, que não teve antecessores, havia de competir com uma rica tradição de cultura nacional, que se inspirou na etnicidade anterior. (...), Mas a coletividade socialista era mais difícil de moldar, pois não estava localizada em um espaço geográfico, mas sim em um espaço mais abstrato. (KUZAR, 2002, p. 88)¹¹

Em outras palavras, o Imaginário Internacionalista Proletário se apropriou de certos elementos do simbolismo nacional burguês, e os subverteram. Apropriaram-se da bandeira e do hino enquanto conceitos, mas tiveram de os elevar para além dos limites nacionais do espaço geográfico físico, da convivência imediata, e de um senso étnico compartilhado. Buscou-se, então, a construção de um espaço *abstrato*, cujas relações se dão a partir do imaginário, mas encontram uma base em comum mais que sólida: A existência do explorado em uma sociedade cujo alicerce é a dominação de classes e a desigualdade política e econômica.

Substituíram a raça e a língua pela classe, a nação pelo mundo e, desta forma, tal qual a Marselhesa se quis o hino da França Revolucionária, *L'Internationale* se quis o hino da Humanidade Revolucionária. O imaginário e os discursos políticos do século das luzes e da

¹¹ Tradução direta do original em Inglês (disponível na Bibliografia)

primeira república lançaram mão do humanismo enquanto ferramenta retórica, elegendo a Razão e as leis como substitutos dessacralizados de Deus e dos reis. *L'Internationale*, e com ela o Imaginário Internacionalista Proletário, rejeitaram por princípio todo e qualquer tipo de messianismo e, ao fazê-lo, transformaram em messias da Humanidade... a própria Humanidade. É a subversão completa do simbolismo nacional burguês. É sua superação lógica, gerada no íntimo mesmo da realidade que almejava substituir, e o fez em níveis até então inéditos, alcançando um grau de inteligibilidade global que a imaginação de épocas outras dificilmente poderiam imaginar.

De fato, o fenômeno, ou fenômenos, de constituição do Imaginário Internacionalista Proletário a partir dos eventos da Comuna de Paris torna-se um tanto mais notável quando o colocamos em seu devido contexto histórico: a segunda metade do século XVIII, um período em que as profundas transformações do século das luzes ainda estavam um quanto frescas na mente dos homens, e a industrialização, tal como a inovação tecnológica, avançava com uma voracidade antes desconhecida. Ainda que o socialismo utópico em suas muitas vertentes já estivesse estabelecido na esfera política, e que o socialismo científico se consolidasse rapidamente no campo intelectual e depois político, no campo do imaginário, ainda haviam de se estabelecer. Na realidade, a modernidade mesma era ainda jovem, e os nacionalismos, tal como a própria noção de Estado Nação e seus alicerces ainda estavam em processo de consolidação. É um momento de popularização e estabilização dos Estados Nação em todas suas esferas, não de declínio.

Ainda assim, trazido à tona pelos “tempos quentes” de que nos fala Baczko, o Imaginário Internacionalista Proletário se desenvolve e se espalha ao lançar mão de uma oposição completa a tudo aquilo que sustenta a sociedade capitalista burguesa. Vale-se de seus símbolos, e dos moldes de suas representações, mas o faz para colocá-los de cabeça para baixo, talvez de forma parecida com que fizeram Marx e Engels, ao inverterem o idealismo hegeliano. Transferiu o núcleo da imaginação moderna para seus opostos: Ao nacional e à nação, opôs o internacional e a humanidade; À raça e ao espaço geográfico, opôs a classe e um espaço abstrato de representações simbólicas; Às travas da língua, opôs uma canção.

5 A HIPÓTESE DA DUPLA INTELIGIBILIDADE: DEFININDO *L'INTERNATIONALE*

Agora que já posicionamos a *L'Internationale* no interior — e também no exterior — daquilo que chamamos de Linhagem da Marselhesa, analisamos sua letra original e discutimos acerca do Imaginário Social e das configurações deste quadro de significações que são próprias ao que elegemos como o Imaginário Proletário Internacional, podemos enfim seguir para a hipótese central de nosso trabalho: a hipótese da universalidade da *L'Internationale*, potencialmente atingida através de uma *dupla inteligibilidade* que lhe seria própria. Para construirmos e nos aprofundarmos nesta proposta, lançaremos mão de uma análise comparativa, que coloca lado a lado a versão original da *L'Internationale* e algumas traduções e versões seletas que separamos para estudo. Através deste exercício, teremos também a oportunidade de nos debruçarmos sobre o refrão da canção, em sua configuração original e em suas interpretações posteriores, que deixamos de inspecionar mais de perto anteriormente.

Tal exercício comparativo é essencial em qualquer análise histórica da *L'Internationale*, pois a coloca em seu devido lugar, isto é, o plano mundo e as fronteiras de contato e relação com outras culturais, localidades, temporalidades e linguagens. *L'Internationale* contida nas fronteiras da França não é *L'Internationale*, é a Marselhesa, e destas já temos muitas. Ademais, esta preocupação em procurar os encontros e desencontros no plano do imaginário, almejando a polifonia cultural, simbólica e linguística no espaço-tempo é, justamente, um dos elementos que distinguem o método de análise da Nova História Cultural, daquela história cultural mais tradicional, ou então das reflexões unicamente antropológicas acerca do imaginário (ESPIG, 2004, p. 50 *apud* BURKE, 2000).

Começemos por definir melhor nossa hipótese. Sabemos que 1) *L'Internationale* teve sucesso em se espalhar pelo mundo, para além das circunstâncias e da realidade sensível que a primeiro a criaram, sendo traduzida e adaptada para uma multitude de línguas, em muitos casos com múltiplas versões para um mesmo idioma ou em um mesmo país, como é o caso com o Inglês e o Espanhol¹². Sabemos, ainda que pontualmente, que esta popularização foi para além

¹² No caso do Inglês, há as versões britânicas e americanas. Nos Estados Unidos, múltiplas traduções foram realizadas ao longo dos anos, buscando alcançar diferentes objetivos, algumas mantendo o discurso revolucionário, outras desenvolvendo um verniz mais liberal. No caso do Espanhol, há múltiplas versões na Espanha, que experienciou seu próprio “tempo quente” durante a Guerra Civil, mas há também versões

do superficial e imediato, atuando diretamente no campo das disputas e formulações políticas, como nos mostrou Song ao analisar os usos da canção na China. Ao mesmo tempo, sabemos que, 2) O maior diferencial da *L'Internationale* enquanto hino de um movimento é, justamente, o seu internacionalismo que almeja ao universalismo, almeja mesmo a integração de toda a Humanidade em seu seio, substituindo a raça e o espaço geográfico da nação pela classe e pelo espaço abstrato da solidariedade de classe.

Mas isto nos força uma questão. O imaginário social, seus signos, símbolos, representações, não são ideias puras que voam acima da cabeça dos homens e interferem em suas vidas através do ideal como valor único. Necessitam de uma realidade material que os sustentem, que faça sentido para com o complexo de significações praticado. Como Baczko argumenta em *Los Imaginarios Sociales: Memorias y Esperanzas Colectivas* (1991, p. 45), para que o imaginário seja realmente praticado — porque é uma prática — por determinados grupos ou sociedades, é necessário que seus elementos façam sentido, baseando-se em uma “identidade de imaginação”. Caso contrário, os signos e representações, agora irreconhecíveis ou banais, tendem a desaparecer, ou então tornar-se mera decoração sem valor subjetivo prático.

Sendo este o caso, fica claro que *L'Internationale* teve de se adaptar à realidade dos locais e temporalidades para os quais se espalhou. Teve de criar raízes concretas, inteligíveis para aquelas populações e naquelas circunstâncias, não bastando que se adaptasse apenas as palavras de uma língua para outra. Mas, ao mesmo tempo, teve de fazê-lo enquanto retinha a inteligibilidade que a eleva para além do local, que conecta as diferentes versões a um ideal único e supranacional, que é a sua missão basilar. Não fosse assim, seria incapaz de estabelecer o espaço abstrato do qual falamos, ou de agir, como nos diz Lenin, enquanto ponte entre os trabalhadores espacialmente distantes uns dos outros, conectados apenas por sua posição de classe dominada e de sujeitos com consciência de sua classe.

Portanto, e esta é nossa hipótese, teve de estabelecer, através de uma série de fatores que começaremos a delimitar com nossa análise comparativa, uma *dupla inteligibilidade* do imaginário. Teve de tecer um fio que entrelaçasse as muitas imaginações concretas do nível local a uma imaginação concreta mais ampla, essencialmente polifônica e abrangente, atuando

específicas para os países da América Latina, com o caso cubano sendo o mais emblemático (disponível na Bibliografia)

— no espaço abstrato que constrói — como uma só coisa, sem que jamais deixasse de ser mil coisas mais.

Se houve, ao longo da história, outra configuração imaginativa a alcançar feito semelhante e em similar grau, nós a desconhecemos. Talvez seja cabível argumentar que o Cristianismo tenha o feito, mas se o fez, fez através de meios outros, em um quadro de imaginários tão distinto das circunstâncias do mundo dessacralizado que conhecemos que tal comparação, ainda que possível, talvez pareça um tanto quanto inadequada.

Por fim, antes que prossigamos com a análise, é importante ressaltar que nosso foco aqui estará, assim como esteve ao longo de todo o trabalho, no elemento textual da *L'Internationale*, isto é, sua letra original e algumas das traduções posteriores. Entretanto, enquanto uma canção e enquanto parte de um Imaginário Social maior, *L'Internationale* não se limita à sua letra. É composta também pela melodia, e pelo arranjo desta melodia, tal como pelos atos simbólicos que acompanham o canto: os punhos cerrados, as imagens que se fazem da *L'Internationale* enquanto um mito, e todos os outros elementos que integram o Imaginário Internacionalista Proletário, que tem a canção como um de seus símbolos máximos, mas não como único. Em outras palavras, muito embora iremos realizar um primeiro passo em direção a construção de nossa hipótese, esta requer análises, métodos e fontes outras para que se torne verdadeiramente completa. Infelizmente, tais empreitadas estão para além do escopo do presente trabalho. O que se almeja, portanto, não é a confecção de uma resposta pronta e fechada, mas sim um primeiro passo, o estabelecimento de bases e caminhos iniciais possíveis que venham a estruturar desenvolvimentos mais aprofundados no futuro.

Agora, então, podemos enfim tornar nossa atenção ao refrão da *L'Internationale*. Decidimos por não o analisar junto ao restante da música original porque a importância do papel que desempenha exige uma certa consideração especial, e porque a investigação de seus versos nos pareceu mais útil aqui, quando comparada as demais versões que se seguiram a publicação original do poema de Pottier:

C'est la lutte finale

Groupons nous, et demain

L'Internationale

Sera le genre humain

Estes quatro pequenos versos talvez sejam os mais importantes em toda a canção. Sua centralidade advém de múltiplos fatores: Primeiro, trata-se, realmente, do “núcleo” da estrutura literária da *L’Internationale*. São os versos a serem repetidos ao final de cada estrofe e antes da próxima. São, também, os versos que encerram a canção após sua última estância. É, acima de tudo, o momento alto da *experiência* de entoar *L’Internationale* junto a um grupo de pessoas, quando os punhos se lançam ao ar, as vozes dissonantes parecem encontrar seu devido lugar na composição do todo, e o título da canção torna-se palavra cantada.¹³

Mais do que isso, somos da posição de que o refrão também exerce um papel fundamental no processo de dupla inteligibilidade que procuramos delimitar; não é à toa que Lênin, ao se referir a *L’Internationale*, tenha escolhido justamente mencionar seu “familiar refrão”. Esta característica unificadora pode ser resultado de uma série de questões. Primeiro, atua, assim como a melodia padronizada, como uma ferramenta de identificação e coesão: Ainda que o idioma empregado nesta ou naquela versão seja completamente alheio a determinado ouvinte, o refrão provavelmente lhe soarà familiar, já que costuma ter sua estrutura conservada e já que o próprio título da canção é citado e repetido.

Comparemos o refrão original com o refrão utilizado por uma das versões mais recorrentes no inglês:¹⁴

So comrades, come rally
And the last fight let us face
The Internationale
Unites the human race

De cara, já podemos notar que a estrutura do refrão permanece efetivamente inalterada, composta por quatro versos. Há a mudança do termo — *L’Internationale*, inicialmente uma

¹³ Como mencionado anteriormente, a influência que o refrão tem nas multidões reunidas em canto é bem perceptível quando nos deparamos com gravações deste tipo de manifestação. Um exemplo pontual pode ser encontrado na gravação de uma marcha realizada pelo socialista francês Jean-Luc Mélenchon, em 18 de março de 2017, cuja pauta era a defesa da instauração de uma 6ª República Francesa. Na ocasião, Mélenchon incita a multidão reunida a cantar *L’Internationale*, e há uma evidente inflamação da paixão coletiva e sincronização das vozes no momento reservado para o rito de entonação do refrão (disponível na Bibliografia)

¹⁴ A tradução é comumente atribuída a Charles H. Kerr, e teria sido primeiro publicada no *Little Red Songbook*, cancionário da *Industrial Workers of the World* (IWW), nos primeiros anos do século XX (disponível na Bibliografia)

abreviação, torna-se um neologismo no inglês, *Internationale* — e a Internacional deixa de “se tornar a raça humana” para “unificar a raça humana”. Não é uma mudança pequena. Na realidade, é fundamental para nossa hipótese, mas a deixaremos de lado por enquanto. O que nos interessa neste momento não são as alterações, mas as permanências.

O verso “C’est la lutte finale” — Esta é a luta final — é adaptado, mas mantido. Isto é importante porque, a partir da *L’Internationale*, esta expressão, “a luta final”, torna-se ela mesma um símbolo do Imaginário Internacionalista Proletário, juntando-se as fileiras de frases como “Proletários do mundo, uni-vos!”; não é de se espantar, afinal, esse verso representa uma afirmação muito significativa, a de que a luta narrada pela canção, isto é, a revolução, seria a luta final, o último conflito. Ademais, acaba por vincular esta luta final a própria *Internationale* que, através deste conflito derradeiro e redentor, viria a unificar a raça humana.

Frente a isso, propomos a tese de que o refrão da *L’Internationale* age como indicador máximo, não só da canção em si — “estamos cantando *L’Internationale*” — mas também de seus ideais. É o resumo perfeito de todas as estrofes, contido em quatro versos; realiza o chamado para o confronto — So comrades, come rally —; identifica a natureza e magnitude deste confronto — And the last fight let us face —; evoca o título da canção e o identifica com a luta que deve ser empregada e, então, proclama seu objetivo final, a consequência da vitória no confronto derradeiro — The Internationale / Unites the human race.

Se a melodia padronizada, sozinha, por um acaso não for o suficiente para que um estrangeiro identifique *L’Internationale* em uma língua que não a sua, o refrão sem dúvidas o será. Mais do que isso, sua capacidade de síntese decerto exerce um papel importante no processo de transmitir e defender os ideais da canção como um todo, ainda mais quando nos lembramos que este é um hino dedicado aos oprimidos laboriosos, não à elite erudita e de todo letrada. Ademais, as traduções e versões posteriores, mais vezes do que não, encurtam a canção. A versão em inglês que apresentamos, por exemplo, tem 5 estrofes, enquanto a original tem 6. Outras versões são ainda menores e, mesmo quando não o são, muito dificilmente a *L’Internationale* é entoada em sua totalidade durante manifestações espontâneas ou pontuais. Desta forma o refrão, com sua repetição e capacidade de síntese, torna-se ainda mais importante. É mesmo o coração do ritual, o momento alto, o momento que fica, que marca a subjetividade dos sujeitos.

Mas há algo a mais no refrão, algo que de certa forma perpassa todo o processo histórico de criação, popularização e adaptação da *L'Internationale*. Algo que, de fato, esteve presente ao longo de todo nosso trabalho, ainda que nas entrelinhas, e que é essencial para a formulação da nossa hipótese: O título da canção. Ou, melhor, aquilo que veio antes dele, o termo *L'Internationale*.

Como já mencionamos, *L'Internationale* não é o título que Pottier escolheu para seu poema, originalmente chamado de *Chanson International*. A intitulação da canção através do termo que aparece no refrão é posterior, não proposital. Na verdade, não é nem mesmo um termo em si: Pottier o utilizou como abreviação para Associação Internacional dos Trabalhadores, a Primeira Internacional. Não se referia a nada além disso, e sua proclamação grandiosa, *L'Internationale Sera le Genre Humain*, não significava nada mais do que a vitória dos ideais esposados pela Primeira Internacional e por suas ambições internacionalistas. Tivesse permanecido como tal, não teríamos muito a dizer sobre o assunto. Mas Clio, sendo Clio, decidiu o contrário.

Desta maneira, quando a Primeira Internacional encontrou o seu fim, e as Internacionais seguintes dividiram-se em múltiplos cismas e discordâncias ideológicas, o sentido simples que Pottier imaginou ao escrever seu refrão foi perdido. E, na medida em que seus versos se espalharam pelo mundo, a redefinição do significado por trás de *L'Internationale* passou a ser uma tarefa fundamental para toda e qualquer empreitada de tradução, já que ia além do simples ato de substituir uma palavra por outra. Afinal de contas, como é possível que uma organização morta venha um dia a se tornar a raça humana? A mera tradução do termo sem uma nova configuração de seu significado tornaria toda a canção uma casca oca.

Ao abordar este dilema, Kuzar aponta o seguinte:

A adoção da canção como hino pela Internacional Socialista e a Internacional Comunista (abreviada como Comintern, e também conhecida como a Terceira Internacional) tornou-se possível pelo fato de que todas essas organizações eram carinhosamente chamadas de Internacional por seus membros. Mas na luz dos cismas no interior dos movimentos socialistas-comunistas, a identificação direta da raça humana com uma organização política deve ter parecido um exagero. As versões em Alemão e Russo evitaram a sintaxe equacional e facilitaram, de duas maneiras diferentes, uma leitura ambígua destes versos, em que a *Internacional* pode se referir tanto a organização quanto a canção (KUKAR, 2002, p.91)¹⁵

¹⁵ Tradução direta do original em Inglês (disponível na Bibliografia)

Para demonstrar estas formas possíveis de se reconfigurar o refrão de modo que *Internacional* pudesse ser associada tanto com uma organização quanto com a canção em si, Kuzar elenca duas versões que seguiram por caminhos específicos: A versão alemã, que diz *Die Internationale erkämpft das Menschenrecht*, “A Internacional luta pelos direitos humanos”; E a versão russa, *С Интернационалом Воспrianет род людской*, “Com a Internacional a humanidade se levantará”.

De certo, tais mudanças devem ter sido satisfatórias à época, já que o que interessava aos movimentos em questão era resolver o problema político em pauta, isto é, evitar disputas acerca da associação direta da canção com esta ou aquela Internacional. Mas dificilmente estas adaptações resolvem o problema por trás do vácuo deixado pela perda do sentido original de *L’Internationale*. O que se realizou foi uma mudança no papel atribuído à Internacional: deixou de se tornar algo — a raça humana — para fazer algo, isto é, lutar pelos direitos humanos ou ajudar a humanidade a se levantar. No campo mais amplo da construção e significação do imaginário, tais alterações sozinhas não bastam, até porque foram propositalmente pensadas para serem ambíguas. Nelas, *Internacional* permanece algo de elusivo e fugaz. Como pode uma canção lutar pelos direitos dos homens ou levar a humanidade a se levantar? E caso os versos se refiram a organização, qual delas? Nem a Segunda nem a Terceira Internacional sobreviveram ao século XX. O sentido perde-se novamente. Mas, assim como antes, a canção em si perdurou.

Portanto, até o momento, nos deparamos com duas configurações possíveis do papel assumido por *L’Internationale*: Tornar-se a raça humana ou fazer algo pela raça humana. Ambas as soluções são insuficientes, incorrendo na mesma perda de sentido que acometeu os versos originais de Pottier. Existe, no inglês, um caso interessante em que ambas as formulações podem ser usadas de forma não ambígua, resultando em uma significação mais concreta e duradoura, mas dependem de uma mudança pouco ortodoxa e que cobra um preço um tanto quanto alto:

‘Tis the final conflict,

Let us stand in our place

The international working class

Shall be the human race!

Essa versão, produzida pelo Partido Paz e Liberdade da Califórnia (Peace and Freedom Party), muito claramente busca uma retomada dos versos originais, lançando mão de uma tradução direta do último verso do refrão em francês: *Shall be the human race*; será a raça humana. Funciona, já que aqui não restam dúvidas de quem há de se tornar a raça humana — a classe trabalhadora internacional. Mas para isso abandona *Internationale* enquanto um artifício de representação, ou seja, em vez de algo que ocupa o lugar de algo — a Internacional como signo da classe trabalhadora internacional — elenca-se a coisa em si. É, talvez, um esvaziamento da grandeza simbólica que a canção veio a adquirir ou, ao menos, uma escolha questionável quando tomamos *L'Internationale* como um elemento de imaginário social que está para além de uma “simples canção”, ainda mais quando nos lembramos de que a língua inglesa já havia produzido um neologismo próprio para o termo, que aqui é deixado de lado.

Curiosamente, esta mesma versão parece ter evoluído ao longo dos anos até assumir uma configuração parecida com a que encontramos na versão russa, substituindo *Shall be the human race* por *Shall free the human race*¹⁶, mas a decisão de abandonar o neologismo se mantém.

Esvaziamento ou não, o fato é que a substituição do artifício de representação nesta tradução para o inglês é uma anomalia quando inserida no quadro mais amplo de adaptações da canção. É tão anômalo, na verdade, que desconhecemos qualquer outro caso em que o mesmo acontece: Até mesmo em traduções para línguas regionais ou dialetos, como para o Catalão e o Galego, emprega-se *Internacional*. O Irlandês realiza uma tradução direta com *Idirnáisiúnta*, e o Mandarim chega a uma tradução fonética com *Yingtenaxiongnai'er*.

Seguindo nesta linha, a versão Chinesa parece nos oferecer uma solução muito mais interessante para a ressignificação de *L'Internationale*¹⁷:

¹⁶ O refrão é cantado desta forma em duas gravações distintas das atividades da *Socialism Conference* em Chicago, primeiro em 2013 e depois em 2017 (disponível na Bibliografia)

¹⁷ Esta é uma transcrição direta da tradução do Mandarim para o Inglês que é comumente utilizada. Averiguar seu rigor para com a versão chinesa é difícil, mas decidimos emprega-la apesar dos riscos por ser de grande valor para nossa análise e porque ela está de acordo com algumas menções feitas por Song (SONG, 2018, p. 168)

This is the final struggle,
 Unite together towards tomorrow,
 The Internationale
 Shall certainly be realised!

Como podemos ver, a versão chinesa representa um avanço conceitual em relação às configurações possíveis que analisamos anteriormente, ao adotar um terceiro caminho: a associação de *Internationale* com algo que ainda não é, mas que “certamente será realizado”. É a representação simbólica por excelência, invocando algo que aqui não está, mas que se faz presente mediante a utilização de um signo coletivamente reconhecível.. É algo que sem dúvidas *será*, no futuro, no *amanhã* pelo qual devemos nos unir. É, em outras palavras, um ideal a ser conquistado. Na realidade, é esta a definição do próprio PCCh, que em 1962 se utilizou de seu órgão oficial, o *People's Daily*, para delegar ao termo *Internationale* o significado de “ideal comunista internacional” (SONG, 2018, p. 157).

A experiência chinesa nos mostra, portanto, que *L'Internationale* melhor atua enquanto elemento de imaginação social quando a ressignificação do termo empregado em seu refrão busca não um retorno ao papel simples pensado por Pottier, mas sim ao assumir a posição que os eventos e circunstâncias históricas lhe legaram, isto é, o papel de representação simbólica. Muitas outras versões seguiram pelo caminho adotado pela tradução chinesa, ou então desenvolveram configurações próprias similares. Neste sentido, as adaptações para as línguas de origem ibérica, tanto na Europa quanto nas Américas, podem nos oferecer alguns dos exemplos mais notáveis.

Um destes casos é justamente a versão amplamente utilizada no Brasil, e que foi oficialmente adotada como hino do Partido Comunista Brasileiro (PCB). É interessante notar, no entanto, de que não se trata de uma versão especificamente brasileira. A tradução foi realizada por Neno Vasco, um poeta anarco-sindicalista português que mais tarde viria a emigrar para o Brasil. Sua adaptação foi e é usada tanto no Brasil quanto em Portugal, sem nenhuma diferença notável entre as duas. Nesta versão, o refrão é cantado da seguinte maneira:

Bem unidos façamos,

Nesta luta final,
Uma terra sem amos
A Internacional!

Tal como ocorre em Mandarim, a versão de Vasco emprega *Internacional* como uma representação de um ideal ou estado de coisas que ainda não é mas deverá ser, uma vez que a luta final seja levada a cabo. Diferentemente do Chinês, no entanto, que deixa em aberto o carácter específico deste ideal, o definindo apenas através de um órgão estatal, a tradução para o português define *Internacional* em seu próprio refrão: uma terra sem amos. Em outras palavras, um mundo onde a sociedade de classes encontrou seu fim e não há mais a diferenciação entre donos e produtores, entre senhores e escravos.

Sem dúvidas, Vasco teria escolhido suas palavras a partir da ótica anarco-sindicalista do qual era partidário, atribuindo uma ênfase especial a não existência de amos no mundo da Internacional, enquanto a experiência chinesa, através de sua condição específica como governo socialista consolidado, escolheu enfatizar o ideal comunista em escala internacional. Mas, em última instância e para além de suas diferenças ideológicas imediatas, ambas as definições falam de uma mesma coisa: um mundo, isto é, a Internacional, a ser conquistado através da luta final e em que a sociedade capitalista burguesa teria sido superada por sua antítese direta que, em ambos os casos, resultam no fim da separação humana por classes e nações. Difiram como seja em relação aos métodos e processos que devem ser empregados para a conquista de seu objetivo final, este objetivo final permanece o mesmo, e assim encontram na *Internacional* uma representação simbólica em comum que é capaz de esposar sem muito atrito ambas as visões.

A versão caribenha-latinoamericana, que é usada em boa parte da América Hispânica com algumas diferenças pontuais entre elas, atinge o mesmo grau de representação simbólica que encontramos no Português e no Mandarim, mas o faz através de uma inversão interessante das configurações mais ortodoxas dadas ao refrão da canção:¹⁸

¹⁸ Escolhemos utilizar a versão que é cantada em Cuba mas que, como foi dito, pouco se altera em outros países latino-americanos. Infelizmente, não conseguimos determinar com exatidão a data de sua tradução, nem o autor por ela responsável, o que exigiria uma pesquisa mais aprofundada que os limites do nosso trabalho não conseguem abrigar

!Agrupémonos todos

Em la lucha final!

!Y se alcen los pueblos con valor

Por La Internacional!

Encontramos aqui uma estruturação semelhante àquela presente, por exemplo, na versão russa. A diferença é que ela está invertida: no Russo, a humanidade se levanta *com* a Internacional; Em Cuba, conclama-se que os povos corajosamente se levantem *pela* Internacional. É uma forma bastante habilidosa de se caracterizar *Internacional* enquanto um ideal a ser atingido, sem que seja necessário dizê-lo diretamente. E, mais uma vez, trata-se de um signo representativo muito amplo, de caráter necessariamente universal, que de nenhuma maneira se coloca em oposição às demais caracterizações da canção que, quando inseridas em seu quadro mais amplo, acabam por se referir a uma mesma coisa, à margem de quaisquer desentendimentos ideológicos específicos.

Desta maneira, mais do que estabelecer um espaço de significações e relações abstrato através do espaço, como discutimos anteriormente, *L'Internationale* é também capaz de estabelecer um espaço abstrato de significações e encontros *ideológicos*, ao abstrair-se das diferenças e pautas imediatas dos muitos movimentos e vertentes de esquerda para empregar uma significação coletiva que diz respeito ao futuro, de forma que ideais antagônicos possam, ainda que apenas ao nível do imaginário, se encontrarem sem muito atrito. Isto não quer dizer, obviamente, que não existam disputas ideológicas acirradas em torno da canção — existem, e estiveram no centro mesmo de sua produção coletiva, inflamando-se ainda mais em circunstâncias de “tempos quentes”, como foi o caso da Guerra Civil Espanhola, em que anarquistas e comunistas estiveram em lados opostos do campo de batalha. Mas estes atritos possíveis não diminuem a importância daquelas circunstâncias em que eles não ocorrem, ao menos não diretamente. É o caso do Brasil, onde uma mesma versão, de origem anarco-sindicalista, é reivindicada por anarquistas, comunistas e até mesmo sociais-democratas que ocupam posições intimamente institucionais.¹⁹

¹⁹ Na ocasião das eleições de 2022, o Portal UOL reportou uma gravação em que podemos ver o Presidente Lula e o seu então candidato a vice, Geraldo Alckmin, participando de uma cerimônia do Partido Socialista Brasileiro (PSB), em que A Internacional de Neno Vasco é tocada (disponível na Bibliografia)

Enfim, inesgotáveis são os exemplos e casos que poderíamos elencar, cada um com suas especificidades e significações próprias, e isto considerando apenas o refrão! Há, ainda, as infinitas possibilidades que nos apresentam o restante da música, cada uma adaptada para seu próprio idioma, suas próprias condições, seus próprios objetivos, e são cada uma delas coisas vivas e socialmente construídas, cantos de galo que atravessam tempo, espaço e tantas barreiras mais para então constituir uma sinfonia única, demasiadamente vasta para ser contida por estreitezas nacionais.

Foi isso que buscamos demonstrar com nossa análise: sejam quais forem as condições específicas de cada local, linguagem, temporalidade, movimentos e posições ideológicas, os versos herdados de Pottier, ao se consolidarem enquanto elemento central de um Imaginário Internacionalista Proletário compartilhado, histórica e socialmente construído, são capazes de se enraizar de forma concreta e inteligível aonde quer que se encontrem trabalhadores e oprimidos com consciência da posição ocupada por sua classe. A versatilidade e universalidade das imagens e signos empregados pela *L'Internationale*, tal como a própria natureza de um complexo simbólico vivo e socialmente construído, garantem que a inteligibilidade e relevância de seus versos perdurará enquanto perdurar as condições em que primeiro surgiram, isto é, a organização capitalista e burguesa de um mundo dividido entre estados nações.

Ao mesmo tempo, a natureza que lhe é própria impede que esta inteligibilidade se mantenha contida ao nível local ou nacional: *L'Internationale* requer a manutenção dos laços imaginativos e ideológicos que interconectam o local ao universal. Se abre mão disso, deixa de ser *L'Internationale*. Mesmo as versões que abandonam o termo do refrão em prol de uma associação mais direta, ou então de um discurso abertamente revolucionário por uma posição reformista, não podem fazê-lo sem que o ideal internacionalista permaneça, seja ao longo da canção como um todo ou no próprio refrão. Esta é sua base primeira, pois se trata de um hino internacional por excelência. Se cria raízes no solo dos Estados-Nação, é porque inexiste um espaço concreto de caráter verdadeiramente nacional. E, quando o faz, faz para construir o espaço internacional abstrato, que se apropria da materialidade local como seu ponto de partida, mas que almeja sempre a integração com o quadro simbólico e ideológico mais amplo que compõe.

Em outras palavras, a dupla inteligibilidade que aqui buscamos teorizar não seria apenas “mais uma” das características da *L'Internationale*, é o seu núcleo vital e o seu grande avanço conceitual no campo histórico dos imaginários. Impregna por completo cada um de seus versos,

encontrando no refrão e nos processos históricos de criação coletiva que lhe moldaram o seu momento mais alto. É aquilo que permitiu aos versos de Pottier que se espalhassem, consolidassem e sobrevivessem tal como o fizeram. Esteve presente mesmo desde o primeiro momento, nas circunstâncias que o geraram e nos ideais que esposam. Quis a história que fossem conhecidos como *L'Internationale*, mas o título escolhido por Pottier — *Chanson International* — Não esteve tão longe da essência e do papel que a canção viria a desempenhar.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS E APONTAMENTOS PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

Neste trabalho nós buscamos realizar um breve desenvolvimento acerca da história da *L'Internationale* enquanto hino e elemento simbólico de um Imaginário Social proletário mais amplo, os processos históricos e de construção coletiva que marcaram as transformações experienciadas pelos versos de Pottier desde que foram escritos pela primeira vez no agora já longínquo ano de 1871, e de sua transfiguração em canção a partir da melodia que ganhou pelas mãos de Degeyter, em 1887. Pretendemos, também, traçar alguns apontamentos iniciais e caminhos possíveis de estudo a partir dos fundamentos da Nova História Cultural, lançando mão de uma concisa análise comparativa e polifônica.

Nossa hipótese central acerca do potencial de uma dupla inteligibilidade simbólica no seio da *L'Internationale* teve como objetivo dar uma primeira resposta à inquietação que deu origem a este trabalho, isto é, o que haveria de único a *L'Internationale* que poderia explicar seu desenvolvimento histórico enquanto hino do Imaginário Internacionalista Proletário e a sua notável resiliência temporal e adaptabilidade para com realidades distintas daquela que primeiro a gestou. Mas este caminho inquisitivo, tal como a conclusão na qual chegamos, representam apenas a superfície da infinidade de objetos de estudo possíveis acerca do assunto que se estendem à nossa frente. Servem como esteio para desenvolvimentos e aprofundamentos futuros, e estão longe de constituírem uma resposta fechada e acabada.

Pensando apenas na *L'Internationale* enquanto tema de estudo — ainda muito pouco abordado frente a sua importância histórica — ainda restam uma multitude de aspectos a serem estudados de forma mais aprofundada. Não realizamos, por exemplo, nenhuma análise específica à melodia da canção, que é sem dúvidas um fator essencial para que se possa verdadeiramente compreender o hino em sua completude. Empregamos um recorte serial de algumas versões e traduções dos versos de Pottier, mas sem que fosse possível nos aprofundar na investigação de nenhuma delas, que representam apenas uma fração de todas as traduções produzidas desde a publicação inicial do poema.

Para além da letra e da melodia, outras questões se colocam: sabemos que *L'Internationale* foi amplamente disseminada, e realizamos um primeiro passo no sentido de entender o porquê de isto ter ocorrido. Mas resta, a modo de exemplo, entender *como* esta

disseminação ocorreu. Quais rotas teria seguido? Quais características em comum podem ser encontradas entre as versões popularizadas em determinadas regiões do globo? Quais foram os meios midiáticos através do qual esta transmissão ocorreu? Qual foi a reação das autoridades frente a tal popularidade? Como, historicamente, as manifestações de entonação da *L'Internationale* se deram e se dão? Estas e muitas outras perguntas permanecem em aberto.

O Imaginário Internacionalista Proletário, por sua vez, é composto por um sistema de representações, símbolos e signos muito mais amplo do que apenas o hino que veio a caracterizá-lo. Há o papel inegável e central da bandeira vermelha, dos punhos cerrados, das rosas e seus espinhos, da foice e do martelo, do negro anarquista, e do quadro amplíssimo de imagens e narrativas historicamente e socialmente construídas acerca de si mesmos e de seus adversários. Há mesmo, apenas no campo das canções e marchas, um universo enorme de possibilidades e objetos de estudo, alguns dos quais citamos ao longo de nossa discussão, mas que são, eles próprios, temas a serem abordados no futuro. E, mais do que os elementos separados, das pequenas histórias e narrativas, há as grandes histórias e narrativas, compreensíveis apenas quando vistas enquanto um todo, o que requer um longo e profundo estudo por parte das áreas do conhecimento que se interessam pelo imaginário.

Ademais, enquanto um trabalho produzido nas circunstâncias de conclusão de curso da graduação em História e no âmbito da Licenciatura, muito nos interessa o ensino de História e possíveis apontamentos neste sentido a partir das discussões que aqui empregamos. Infelizmente, esta mesma condição de Trabalho de Conclusão de Curso impôs limites de tempo e recursos que não nos permitiram abordar a atuação profissional no ensino de História ao longo da metodologia: Tivemos de tomar a difícil decisão de priorizar o objeto de estudo em questão, prejudicando uma análise que fosse própria ao ofício de professor de História.

Desta forma, reservaremos aqui, nas considerações finais, um momento para abordar o ensino de História, tal como para realizar alguns apontamentos iniciais neste sentido a partir das discussões e resultados de nossa pesquisa. Para isso, tomaremos como ponto de partida uma problemática que é ubíqua nas discussões correntes acerca da atuação do profissional de História na área do ensino: A superação do chamado “Ensino Tradicional” em História e da distância marcante entre aquilo que é ensinado nas aulas de História para com as sensibilidades, interesses e bagagens culturais dos discentes enquanto sujeitos e agentes históricos.

Para fundamentar esta breve e tardia discussão pedagógica e metodológica, lançaremos mão de autores como Freire (1992), Othero (2024), Bitte e Mouro (2021), a partir de uma perspectiva de ensino baseada na *Pedagogia de Projetos* e na utilização de mídias enquanto ferramentas de ensino. As experiências da própria graduação em Licenciatura através de disciplinas como o PROINTER e os Estágios também nos serão de grande valor para a execução deste rápido exercício. É partir destes alicerces e das discussões realizadas ao longo do desenvolvimento da monografia que então propomos a utilização de músicas e canções de caracteres múltiplos enquanto poderosas ferramentas didáticas para o ensino de História e para a superação ou, ao menos, a mitigação da apatia discente que muitas vezes marcam a experiência do professor em sala de aula.

Como mostramos, canções como *L'Internationale* não se encontram alheias aos eventos históricos e às ações dos agentes históricos em movimento. Muito pelo contrário, surgem, acompanham e se desenvolvem a partir destes mesmos eventos e acontecimentos, narrando ou fazendo menções e associações simbólicas com as circunstâncias que as criaram e lhes fizeram relevantes para determinados grupos e em determinados períodos. Neste sentido, o próprio campo do imaginário proletário nos apresenta uma série de canções que poderiam ser uteis ao ensino de História.

L'Internationale e *La Marseillaise de la Commune*, por exemplo, podem servir como fontes de um olhar mais aprofundado e íntimo das mentes e paixões que perpassaram os eventos da Comuna de Paris. *La Strasbourgeoise*, composta após a derrota francesa na Guerra Franco-Prussiana, aborda o sentimento revanchista e de indignação com a perda dos territórios da Alsácia-Lorena. *La Varsoviennne*, escrita em 1831 acerca dos eventos da Revolta de Novembro na Polônia, foi tal como a *L'Internationale* adaptada e traduzida para múltiplas línguas, ocupando um papel icônico no campo do imaginário da Guerra Civil Espanhola sob o título de *A Las Barricadas*. Muitas são as canções russas que foram escritas e utilizadas durante a Revolução de Outubro, e que podem melhor nos ajudar a entender um evento de grande importância que recebe pouca atenção nas aulas de História ao longo do ensino básico.

Mas o universo das canções e marchas políticas se estende para muito além do imaginário proletário. Nos Estados Unidos, por exemplo, há as canções produzidas por ambos os lados da Guerra Civil, dentre as quais *Battle Hymn of the Republic* é notável por sua conexão íntima com a vida e ações do abolicionista John Brown. Na realidade, podemos encontrar canções que exercem papel similar em boa parte dos “tempos quentes”, como nas duas Guerras

Mundiais, que produziram marchas como *A Guerra Sagrada*, de origem soviética, e *Over There*, de origem estadunidense. Eventos históricos mais pontuais também possuem suas próprias criações do imaginário. A canção *Das Brasilielied*, por exemplo, narra a vinda de imigrantes alemães para o Brasil durante a primeira metade do século XIX, e a *Einheitsfrontlied*, do lendário Bertolt Brecht, serve como um hino da primeira *Ação Antifascista*, cujo nome e símbolo permanecem latentes nos discursos políticos ocidentais até hoje.²⁰

Para além das canções de caráter estritamente político, as canções históricas em geral representam, em nossa visão, uma mina de ouro didática raramente explorada em sala de aula, sobretudo em tempos onde a internet torna possível o acesso fácil a conteúdos específicos. Cânticos medievais, por exemplo, podem ser utilizados como ferramentas para o ensino acerca das Cruzadas, enquanto os *sea shanties* de marinheiros — que recentemente voltaram à tona com a popularização de certos ritmos nas redes sociais — nos oferecem uma visão íntima do dia-a-dia em navios, das expressões e maneirismos transmitidos por estes grupos, e assim por diante.

Utilizando-se da pedagogia de projetos e de outras metodologias de ensino que buscam aproximar o conteúdo trabalhado dos interesses e sensibilidades discentes, lançar mão destas e outras canções enquanto ferramentas didáticas poderia constituir um caminho possível para a superação do desinteresse apático dos estudantes, de tal forma que a Revolução Russa ou as Cruzadas ou as Grandes Navegações deixassem de lhes parecer como apenas um conjunto de informações, nomes e datas para adquirir um aspecto interessante e instigante às suas paixões. Poderiam, também, contribuir para o desenvolvimento das habilidades de análise de fontes e mídias, pensamento crítico e noção histórica por parte dos discentes, que se deparariam com produções imaginativas, sociais e culturais próprias de determinadas épocas e contextos históricos, tal como com a realidade histórica e polifônica da alteridade experienciada pelo encontro com a cultura e realidade de diferentes grupos sociais ao longo do tempo e espaço.

As possibilidades para o ensino de História neste sentido são múltiplas e, aos nossos olhos, promissoras tanto quanto refrescantes. Requerem, decerto, um aprofundamento teórico-metodológico maior que, tal como com nossos apontamentos e teses acerca da *L'Internationale*, só pode ser verdadeiramente atingido enquanto produto de rigorosas pesquisas históricas no

²⁰ Todas as canções citadas estão disponíveis na Bibliografia

seio da academia. São, por fim, múltiplos e longos caminhos investigativos que ainda hão de serem percorridos, o que aqui fizemos foi tão somente dar um primeiro passo, e estabelecer possíveis rotas para os passos que se seguirão.

BIBLIOGRAFIA

4A4B. "La Marseillaise de la Commune" – Anthem of the Paris Commune. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vAlA7YWYNvc>. Acesso em: 11 out. 2025.

ARCHIVUM M. "Worker's Marseillaise" (Рабочая марсельеза) - Anthem of Russian SFSR [RED ARMY VERSION]. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RyKo6IxmEv0>. Acesso em: 11 out. 2025.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: LEACH, Edmund et al. **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985.

BACZKO, Bronislaw. **Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas**. Tucumán: Ediciones Nueva Visión, 1991.

BARROS, José D'Assunção. História, imaginário e mentalidades: delineamentos possíveis. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 6, n. 11, jan./jun. 2007.

BARROS, José D'Assunção. História Cultural: um panorama teórico e historiográfico. **Textos de História**, v. 11, n. ½, 2003.

BARROS, José D'Assunção. **O projeto de pesquisa em História: da escolha do tema ao quadro teórico**. Petrópolis: Vozes, 2005.

BBC NEWS. **French parliament sings La Marseillaise**. 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1MK7o_76QeU. Acesso em: 11 out. 2025.

BITTE, Regina Celi Frechiani; MOURO, Fabiana Moura Gonçalves. Pedagogia de projetos no ensino de história. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 1300–1312, 2021.

CUBADEBATE. **La Internacional, en el VI Congreso del Partido y cantada por Fidel Castro**. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3d6GZOBAB0E>. Acesso em: 11 out. 2025.

ESPIG, Márcia Janete. O conceito de imaginário: reflexões acerca de sua utilização pela História. **Textura**, Canoas, n. 9, p. 49–56, 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

GENERAL LERMIT. **Le Chiffon Rouge – French Communist Song [Lyrics FR/EN]**. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ohj8nBnp3eQ>. Acesso em: 11 out. 2025.

GETCHAN. **The Internationale: Mandarin (国际歌: 普通话版) [Rare Version]**. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h6Q3U4yhV1E>. Acesso em: 11 out. 2025.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. A Internacional: sentidos dissonantes no hino dos trabalhadores durante a guerra civil espanhola. **Projeto História**, São Paulo, n. 36, p. 211-231, jun. 2008.

HANNES WADER OFICIAL. **Die Internationale**. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r1dvJkz15mc>. Acesso em: 11 out. 2025.

INGEN. "A Las Barricadas" – Anthem of the CNT. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7_Pk6VjZlho. Acesso em: 11 out. 2025.

INGEN. "Battle Hymn of the Republic" - American Civil War Patriotic Song. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sfuLrny00t4>. Acesso em: 11 out. 2025.

INGEN. "Einheitsfrontlied" – German Worker's Song. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ptl4pT7F1lY>. Acesso em: 11 out. 2025.

INGEN. "Over There!" - American Patriotic Song. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=15R6Qv5PZqE>. Acesso em: 11 out. 2025.

INGEN. "Священная война" - Soviet Patriotic Song (The Sacred War). 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vEB7BkPsWOk>. Acesso em: 11 out. 2025.

INGEN. **"La Varsoviense" – Warszawianka in French**. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T5BlldNrf4>. Acesso em: 11 out. 2025.

INGEN. **National Anthem of the Russian SFSR [1918 – 1943] Интернационал" (The Internationale)**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=76L1pBUw3H8>. Acesso em: 11 out. 2025.

INICIATIVA CONDOR. **Das Brasilienlied - Imigração alemã para o Brasil (1825) - LEGENDADO PT/BR**. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hoFJ-qKDxxo>. Acesso em: 11 out. 2025.

JORNAL A VERDADE. **A Internacional Comunista (Legendado)**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r94rA-ZRMos>. Acesso em: 11 out. 2025.

KUZAR, Ron. Translating the Internationale: unity and dissent in the encoding of proletarian solidarity. **Journal of Pragmatics**, Haifa, v. 34, p. 87–109, 2002.

LENIN, Vladimir Ilitch. Eugène Pottier: the 25th anniversary of his death. **Pravda**, Moscou, n. 2, jan. 1913. Disponível em: <https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1913/jan/03a.htm>. Acesso em: 11 out. 2025.

MARX, Karl. **A guerra civil na França**. São Paulo: Boitempo, 2011. (Coleção Marx-Engels).

MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Edipro, 2019.

[MARXISTS.ORG](https://www.marxists.org). **The International**. [S. l.]. Disponível em: <https://www.marxists.org/history/ussr/sounds/lyrics/international.htm>. Acesso em: 11 out. 2025.

[MARXISTS.ORG](https://www.marxists.org). **The International Workingmen's Association 1864: general rules, October 1864**. [S. l.], 1864. Disponível em: <https://www.marxists.org/history/international/iwma/documents/1864/rules.htm>. Acesso em: 11 out. 2025.

MÉLENCHON, Jean-Luc. **MÉLENCHON: Défilé pour la 6e République - #18mars2017**. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b5atq_VZd2M. Acesso em: 11 out. 2025.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 203-221, 2000.

OTHERO, C. O. S. Um olhar para a Base Nacional Comum Curricular a partir de experiências docentes: entre os dispositivos de controle e estratégias de resistência no ensino de história. In: **EDUPE**. Recife: EDUPE, 2024. p. 68–91.

SONG, Yiwei. The Experience of L'Internationale in Modern China. **Cultura: International Journal of Philosophy of Culture and Axiology**, Nanjing, v. 15, n. 2, p. 157-170, 2018.

TONY TRACY. "The Internationale" sung at the Socialism 2013 Conference in Chicago. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e6oaTpGwLrg>. Acesso em: 11 out. 2025.

TONY TRACY. "The Internationale" sung at the Socialism 2017 Conference in Chicago. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=J0d_2BfT-5E. Acesso em: 11 out. 2025.

UOL. Alckmin ouve hino da 'Internacional Socialista' ao lado de Lula em congresso do PSB. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oNsBESgeOAE>. Acesso em: 11 out. 2025.

XAVIER, Erica da Silva. O uso das fontes históricas como ferramentas na produção de conhecimento histórico: a canção como mediador. **Antíteses**, v. 3, n. 6, p. 1097-1112, jul./dez. 2010.