

Os descaminhos da poesia a serviço do nazismo

Elcio Loureiro Cornelsen

recebido em 22/09/2009 e aceito em 18/10/2009

The objective of this article is to present a brief study on the wrong path of the poetry in the service of the Third Reich, whose roots raise to the tradition of the proto-nationalist and romantic nationalist poetry of the 19th Century. By interpreting the poems “Die Mutter” (“The Mother”) by Josepha Berens-Totenohl, “Deutsche Ostern 1933” (“German Easter of 1933”) by Heinrich Anacker, “Dem Führer” (“To the Führer”) by Will Vesper, and “Wir” (“We”) by Anne Marie Koeppen, we can observe the presence of discursive marks that remit to the Nazi jargon, what make them mere instruments of the totalitarian propaganda.

Keywords: Literature in the Third Reich; Nazi Poetry; Literature and Totalitarianism.

1 Introdução

Durante o período nazista, vários escritores alemães se posicionaram declaradamente a serviço do regime. Alguns deles haviam se filiado ao partido antes de janeiro de 1933 e ocuparam cargos dentro do Estado, como é o caso de Baldur von Schirach (1907-1974), líder da Juventude Hitlerista desde 1931 e dirigente distrital e governador de Viena de 1940 a 1945, de Hanns Johst (1890-1978), presidente da “Câmara de Literatura do Reich” (“Reichsschrifttumskammer”) no período de 1935 a 1945, e do suíço Heinrich Anacker (1901-1971), membro do NSDAP e das SA, as tropas de assalto, desde 1924. Outros já haviam ingressado na carreira literária antes de 1933 e, por convicção ou mero oportunismo, apoiaram o nazismo de modo incontestado, como é o caso de Adolf Bartels (1862-1945), Ernst Bertram (1884-1957), Rudolf Binding (1867-1938), Arnolt Bronnen (1895-1959), Erwin Guido Kolbenheyer (1878-1962), Agnes Miegel (1879-1964), Will Vesper (1882-1962), entre outros.

Desde a “tomada do poder” (“Machtergreifung”),¹ em 30 de janeiro de 1933, os nazistas desenvolveram uma política cultural voltada à censura e à perseguição dos escritores e artistas tanto por sua oposição ideológica ao regime como por questões ligadas à política racial vigente, eminentemente anti-semita. No intuito de anular focos de resistência no âmbito cultural, os nazistas tomaram medidas que visavam impedir tanto os processos de formação de opinião pública como as discussões públicas sobre decisões políticas anti-democráticas. O incêndio criminoso do Reichstag² no final de fevereiro de 1933 foi o primeiro passo rumo à consolidação do Estado totalitário nazista através da construção de uma estrutura centralizadora de domínio, que exigia a disponibilidade ilimitada de poder sobre os dominados e

Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Av. Pres. Antonio Carlos 6627, Belo Horizonte, Brazil. Fax: 31 3409 5124; Tel: 31 3409 6080; E-mail: cornelsen@letras.ufmg.br

sua total submissão. Assim como nas artes plásticas, na música ou na pintura e na arquitetura, o Estado nazista visou, com uma política cultural rígida no âmbito da literatura, à eliminação de quase todas as formas de modernidade e ao resgate do tradicionalismo acadêmico. Inúmeros perseguidos só puderam escapar ao terror promovido pelos nazistas através da fuga para o exterior. A emigração tornou-se também um ato de resistência às medidas denominadas de “Gleichschaltung”,³ que visavam à “limpeza” (“Säuberung”) de todos os órgãos e à ocupação de cargos por pessoas de confiança do partido. Portanto, a regulamentação da vida cultural e artística por parte do Estado, com as políticas de “Gleichschaltung” (“sincronização”), “Arisierung” (“arianização”) etc. destruiu qualquer possibilidade de crítica interna no que restou do outrora rico e efervescente cenário literário alemão.

Com isso, os nazistas puderam exercer o controle das instituições e o rigor implacável no combate a toda e qualquer forma de resistência e à existência plural de opiniões políticas antagônicas. Para isso, valeu-se da lei e das mais diversas formas de intimidação, terror e violência. Sob pressão do ministro da cultura da Prússia, Bernhard Rust, o escritor Heinrich Mann teve de deixar a presidência da “Academia Prussiana das Artes” (“Preußische Akademie der Künste”) já no dia 16 de fevereiro de 1933. Em março, os membros da academia foram obrigados, por meio de um documento, a declararem-se incondicionalmente leais ao regime ou, caso contrário, a renunciarem a suas funções. Vários decidiram por deixar voluntariamente a academia, entre eles Ricarda Huch, Thomas Mann, Ludwig Fulda, Georg Kaiser, Alfred Mombert, Jakob Wassermann e Franz Werfel. Para os lugares vagos, a pedido do ministro da cultura, ingressaram Hanns Johst, Hans Grimm, Erwin Guido Kolbenheyer, Agnes Miegel, Wilhelm Schäffer, Emil Strauß, Will Vesper, entre outros.⁴

Mas o evento mais emblemático da encenação do poder contra a intelectualidade na Alemanha nazista ocorreu em 10 de maio de 1933, com a chamada “Bücherverbrennung” (“Queima de Livros”). O ritual da queima de livros em praça pública, ato que remonta à queima das “bruxas” na Idade Média, é uma expressão simbólica da barbárie. A partir da iniciativa da organização estudantil ligada ao partido nazista, o ministério da propaganda, sob a liderança do ministro Joseph Goebbels, instrumentalizou tal ato como meio de divulgação da campanha intitulada “Aktion wider den undeutschen Geist” (“Ação contra o espírito não-alemão”). Listas com nomes de escritores e obras a serem proibidas foram distribuídas, e a Gestapo, a polícia política, incumbiu-se de controlar e confiscar as obras proibidas junto a livrarias e bibliotecas. Com tal encenação, os nazistas queriam marcar de forma ritualística o rompimento com o rico cenário literário vanguardista das primeiras décadas do século XX e ditar as novas diretrizes para a produção literária sob os desígnios do regime. Com o ritual da queima de livros e com a proporção que o terror atingiu até à derrota do regime nazista em abril de 1945, as palavras do poeta Heinrich Heine na obra *Almansor. Eine Tragödie* (1821) adquirem um tom profético: “Onde livros são queimados, são queimados por fim também homens” (“Wo Bücher verbrannt werden, werden auch Menschen am Ende verbrannt”).

Em uma outra situação distinta dos perseguidos e exilados encontravam-se aqueles escritores que produziram e publicaram suas obras na Alemanha entre fevereiro de 1933 e abril de 1945. Podemos classificá-los em quatro grupos distintos:⁵

- escritores declaradamente a serviço do regime (Hanns Johst, Erwin Guido Kolbenheyer, Gerhard Schumann, Baldur von Schirach etc.);
- escritores que, apesar de não serem simpatizantes do regime, defendiam idéias que vinham ao encontro dos interesses do Estado totalitário (Ernst Jünger, Hans Carossa, Ina Seidel etc.);
- escritores que se dedicavam à produção de obras “descompromissadas” e, portanto, alheias a qualquer tipo de questionamento político (Gerhart Hauptmann, Wilhelm Lehmann, Oskar Loerke, Gertrud von le Fort etc.);
- por último, escritores que pertenciam à chamada “Innere Emigration” (“Emigração Interior”)⁶ (Frank Tieß, Werner Bergengruen, Reinhold Schneider, Jochen Klepper, Ernst Wiechert, Ricarda Huch, Elisabeth Langgässer etc.), que acreditavam poder manter certa autonomia diante dos ditames do poder e, por meio de suas obras, até mesmo poder exercer críticas veladas aos desmandos do regime nazista.

Por sua vez, a partir de 22 de setembro de 1933, quando foi promulgada a lei que regulamentou a criação da “Câmara de Cultura do Reich” (“Reichskulturkammer”) como órgão centralizador que englobava os diversos âmbitos da vida cultural, ou seja, a literatura, a imprensa, o rádio, a música, o cinema e as artes plásticas, tornou-se obrigatória a associação formal a uma das diversas câmaras por parte de todos aqueles que estivessem envolvidos no processo de criação e de divulgação de obras e eventos culturais. Escritores, editores e distribuidores de livros considerados não confiáveis pelo partido nazista receberam um termo de proibição do exercício da profissão. Em dezembro de 1933, o ministro da propaganda, Joseph Goebbels, ordenou o fechamento de todas as livrarias de proprietários judeus. Por outro lado, a “Câmara de Literatura do Reich” tratou de incentivar escritores e promover obras que vinham ao encontro dos interesses do nazismo através de campanha publicitária e de feiras anuais do livro, bem como de programação de tournées que contavam com a participação de escritores que proferiam palestras em diversas partes da Alemanha.⁷

Além disso, durante o período nazista foi posta em prática uma política de popularização literária como parte das estratégias de indocinação da população alemã. Ao invés de permanecerem restritas apenas a periódicos especializados em literatura e a cadernos literários e culturais dos grandes jornais, como *Die Schöne Literatur* (“A Bela Literatura”), *Das innere Reich* (“O Reich interior”) e *Kunst der Nation* (“Arte da Nação”), obras foram editadas e distribuídas, com números de edições elevadas, como é o caso de obras editadas pelas organizações vinculadas ao partido nazista, como, por exemplo, *Ewiges Deutschland. Ein deutsches Hausbuch* (1942; “Alemanha eterna. Um breviário alemão”), livro editado pelo “Winterhilfswerk des Deutschen Volkes” (“Serviço de auxílio no inverno do Povo Alemão”), *Das deutsche Hausbuch*. (1943; “O breviário alemão”), editado pelo “Hauptkulturamt in der Reichspropagandaleitung der NSDAP” (“Serviço Central de Cultura, da Direção de Propaganda do NSDAP”), bem como livros didáticos, como, por exemplo, *Deutsches Lesebuch für Volksschulen* (1934; “Livro de leitura alemão para escolas primárias”).

Tal política teve reflexos na prática. Encontramos inúmeros exemplos de literatura em conformidade com os ditames ideológicos do nazismo nos diversos gêneros. Na prosa, figuram romances como *Das Leben ruft* (1935; “A vida chama”), de Ludwig Friedrich Barthel, *Das unsterbliche Volk* (1933; “O povo imortal”), de

Max Barthel, *Der Volkstribun* (1936; “O tribuno do povo”), de Walter Bloem, com predomínio de romances históricos,⁸ além de obras pertencentes aos subgêneros “romance da terra natal” (“Heimatroman”) e “romance rural” (“Bauernroman”), cujas raízes se situam na literatura realista do século XIX, conforme ressalta Rolf Geißler.⁹ E também o drama, no período nazista, tem como seu maior exemplo *Schlageter* (1933), de Hanns Johst, sobre a personagem histórica Albert Leo Schlageter (1894-1923), membro dos “Corpos Francos” (“Freikorps”), que teria sido executado em 1923 por ter cometido atos de sabotagem contra a ocupação francesa da região do Ruhr, e que fora idealizado pelos nazistas como herói e mártir. Mas, sem dúvida alguma, é na lírica que se constata o maior número de obras em conformidade com a ideologia nazista, um “anacronismo político primitivo”,¹⁰ como bem define Franz Schonauer. Os títulos das antologias poéticas evidenciam o comprometimento de seus autores com o regime, como, por exemplo, *Horch auf Kamerad* (1935; “Escuta camarada”), de Hans Baumann, *Des Blutes Gesänge* (1934; “Canções do Sangue”), de Herbert Böhme, *Im Marschschritt der SA* (1933; “No compasso da SA”), de Herybert Menzel, e *Das Lied der Getreuen* (1938; “A canção dos leais”), de Franz Schauwecker.

A lírica nazista é um exemplo patente de lírica de propaganda, pois os poemas políticos pregam idéias a favor de determinadas relações de poder, a partir de uma posição engajada. Com o auxílio de meios lingüísticos e estilísticos, os escritores a serviço do regime tinham por meta despertar as emoções do leitor/ouvinte, a fim de influenciá-lo a incentivar medidas que fortalecessem o sistema político vigente, usando, muitas vezes, o próprio jargão nazista. Dentre os meios lingüísticos e estilísticos comumente empregados em poemas de caráter político, encontramos:

- a) simplificação: redução de temas complexos a alternativas claras e posições políticas unilaterais; meios estilísticos: personificação, hipérbole, antítese, assíndeto, conceitos e fórmulas, formas simples de canções, melodias repetitivas etc.
- b) repetição; meios estilísticos: rima (refrão), anáfora etc.
- c) concretização: substituição de idéias abstratas por imagens; meios estilísticos: metáfora, imagem, comparação, equivalência, personificação, alegoria, parábola etc.

A título de exemplo da lírica em seus descaminhos a serviço do Terceiro Reich, selecionamos alguns poemas de Josepha Berens-Totenohl, Heinrich Anacker, Will Vesper e Anne Marie Koepfen. Porém, antes de passarmos à interpretação dos poemas, apresentaremos, brevemente, alguns pressupostos temáticos e estilísticos dessa lírica que remontam ao período romântico.

2 A lírica de caráter proto-nacionalista e nacionalista romântico no século XIX: pressupostos dos descaminhos da poesia a serviço do nazismo

Como subgênero literário, de acordo com Wolfgang Gast,¹¹ a lírica política não diz respeito apenas à lírica intencionalmente política, marcada explicitamente em seu discurso pelo poeta, mas também à lírica funcionalmente política, ou seja, à lírica que apresenta efeito político, sem marcá-lo explicitamente. Com isso, mesmo poemas aparentemente a-políticos podem ter um efeito político significativo. Tanto

no período romântico, mais especificamente no contexto da ocupação dos Estados alemães por tropas napoleônicas, quanto no período nazista, constatamos a presença de marcas discursivas explícitas na lírica política.

Sem dúvida, encontramos na poesia a serviço do nazismo traços que a aproximam da lírica política alemã do século XIX. Um exemplo disso é o poema “Aufruf” (“Apelo”), de Theodor Körner (1791-1813), publicado em 1813, e que está inserido no contexto das batalhas de libertação dos Estados alemães contra as tropas napoleônicas. Oficial do exército prussiano, Theodor Körner tornou-se o “Dichter der Befreiungskriege” (“poeta das guerras de libertação”), sobretudo através da publicação de sua antologia poética *Leier und Schwert* (1814; “Lira e Espada”). Alguns aspectos desse poema, composto em seis estrofes de 9 versos cada, apresentam semelhanças com a lírica nazista, sobretudo no vocabulário empregado, como, por exemplo, o uso dos termos “Volk” (“povo”), “deutsches Land” (“terra alemã”), “Blut” (“sangue”), “Krieg” (“guerra”), “Sieg” (vitória), “Erwache!” (“Desperta!”), “Fahne” (“bandeira”), “Schwert” (“espada”), e “Heldentod” (“morte heróica”).¹² E essa apropriação da lírica proto-nacionalista no contexto do nazismo torna-se patente, por exemplo, no discurso proferido por Joseph Goebbels em 18 de fevereiro de 1943, no Palácio dos Esportes, em Berlim, anunciando “der totale Krieg” (“a guerra total”), discurso esse encerrado justamente com o verso “Nun Volk steh auf und Sturm brich los!” (“Então, povo, levanta e o ataque irrompe!”), citado literalmente de um dos poemas de Theodor Körner.¹³

Outro exemplo de lírica política do século XIX que, por assim dizer, prefigura a lírica política do nazismo, é a letra da canção militar “Die Wacht am Rhein” (“A Guarda do Reno”), escrita por Max Schneckenburger (1819-1949) e publicada pela primeira vez em 1840. No contexto da guerra franco-alemã, em 1870-71 e da consequente unificação dos Estados alemães, essa canção militar atingiu o topo de sua popularidade. Mais tarde, tornou-se a canção preferida dos soldados alemães na Primeira e na Segunda Guerra Mundial, o que demonstra a transmissão da tradição militarista e nacionalista alemã em quase um século. Na letra de “Die Wacht am Rhein” encontramos termos como “Vaterland” (“pátria”), “Kampfeslust” (“vontade de luta”), “Heldenblut” (“sangue de heróis”), “Fahnen” (“bandeiras”), “deutscher Rhein” (“Reno alemão”) etc.,¹⁴ que, mais tarde, seriam reatualizados dentro do discurso nazista.

A seguir, através da análise dos poemas “Die Mutter” (“A mãe”), de Josepha Berens-Totenohl, “Deutsche Ostern 1933” (“Páscoa alemã de 1933”), de Heinrich Anacker, “Dem Führer” (“Ao Führer”), de Will Vesper, e “Wir” (“Nós”), de Anne Marie Koeppen, poderemos constatar a presença de termos e temas semelhantes àqueles presentes na lírica política de cunho proto-nacionalista e nacionalista romântico.

3 Josepha Berens-Totenohl e o ideal nazista de mulher no poema “Die Mutter”

Começaremos nossa análise pelo poema “Die Mutter” (“A mãe”), de Josepha Berens-Totenohl, pois é emblemático para a representação estereotipada da mulher dentro do Estado nazista:¹⁵

Imponderável é o destino da mãe.
 Paciente, como produz a terra,
 como ela nutre o grão,
 assim servindo carrega oculto seu ventre
 da vida a milenar sementeira.
 Ela carrega do soberano a majestade,
 o mendigo, que dela pedindo se aproxima,
 o guerreiro, que em batalhas está,
 o camponês, que o arado dirige
 e alegre maneja a foice para a ceifa.
 Fiel, ela mantém sua mão
 quente sobre toda a nova vida
 e não sabe se como penhor da sorte,
 se por infortúnio lhe foi dada
 a criancinha, quando ela nua
 surge do ventre materno.
 Ela a nutrirá, dela cuidará,
 sorrindo a embalará,
 seu primeiro sonho abençoará,
 e ela própria mal vê e percebe
 o poder que ela lhe transmitiu,
 pois ela lhe presenteia com seu próprio sangue,
 não percebe que intimamente unida repousa
 a jovem vida recém-nascida.¹⁶

O poema de Josepha Berens-Totenhil apresenta o papel da mulher como parideira (“Schoß”, “ventre”), associada à imagem da Natureza (“Paciente, como produz a terra, / como ela nutre o grão,”), de certo modo, um lugar comum na lírica mais tradicional. A fertilidade da terra é proposta como exemplo similar da fertilidade feminina, num procedimento típico de sociedades agrárias. Além disso, as etapas do trabalho na terra – preparo, sementeira, crescimento e colheita – tornam-se metáforas para as etapas de fecundação, gestação e nascimento. A forma de vida no campo é idealizada e enaltecida, na medida em que o espaço é apresentado como idílio intacto e as relações humanas são arcaizadas. Em contrapartida, as condições de vida e suas consequências socioeconômicas são ocultadas no poema.

Além disso, o poema “Die Mutter” contém também aspectos ligados à própria visão de sociedade no Terceiro Reich a partir de papéis pré-estabelecidos. Nesse sentido, surgem, lado a lado, o “soberano” (“Herrscher”), o “guerreiro” (“Krieger”) e o “camponês” (“Bauer”) como figuras cristalizadas a partir da divisão de papéis sociais que visavam a conquistas através de guerras, ao sustento e manutenção da tradição e, por fim, à ênfase na imagem da mulher reduzida ao papel de mãe. Assim, a idéia de “agentes” sociais, num sentido amplo, é atribuída às figuras masculinas no poema, enquanto subentende-se que, pela ausência da mulher na enumeração desses papéis, a ela caberia a função de gerar tais “agentes” e novas mulheres como “máquinas de parir”.

O poema também parece expressar algo do biologismo presente na política racial nazista, marcado, sobretudo, pelo significado de “sangue” (“Blut”) nos versos “e ela própria mal vê e percebe / o poder que ela lhe transmitiu, pois ela lhe presenteia com seu próprio sangue”. Nota-se que a mulher, nesses versos do poema “Die Mutter”, torna-se uma espécie de ser instintivo, ao qual não são conferidos entendimento e vontade própria. Josepha Berens-Totenhil reveste essa interdição da mulher com um

caráter místico, de modo a elevá-la por uma fantasia dominante de fonte perpétua da vida. Desse modo, a impressão de impotência da mulher desprovida de entendimento e de vontade própria, evocada pelos versos acima citados, é contraposta à idéia de poder ilimitado enquanto fonte vital.

Mas a associação da mulher com a Natureza faz com que o poema receba também um sentido de vida idílica e provinciana no campo, num mundo pré-industrial, lugar comum no discurso nazista para o local idealizado de manutenção da tradição, contrário à cidade, associada a uma situação de crise social advinda do processo de industrialização a partir de meados do século XIX. Este é, aliás, um aspecto que ancora o poema de Berens-Totenohl na tradição da chamada “Blut-und-Boden-Literatur” (“Literatura Sangue-e-Solo”), gênero de traços românticos que já se fazia presente em círculos conservadores na Literatura Alemã das primeiras décadas do século XX, por exemplo, com os romances *Volk ohne Raum* (1926; “Povo sem espaço”), de Hans Grimm (1875-1959) e *Das Wunschkind* (1930; “O filho desejado”), de Ina Seidel (1885-1974), e que foi muito explorado durante o período nazista. Josepha Berens-Totenohl publicou em 1938 o ensaio *Die Frau als Schöpferin und Erhalterin des Volkstums* (“A mulher como criadora e mantenedora da índole nacional”), no qual defende as mesmas idéias expressas no poema “Die Mutter”, associadas ao mito do “Sangue-e-Solo”:

Infinitamente no tempo e no espaço, as leis vitais de um povo agem determinadas e moldadas pelo mesmo sangue. Elas agem de geração a geração, de modo que poderia parecer que tais formas de expressões vitais *völkisch*¹⁷ seriam rígidas, e que cada geração teria de proceder apenas como sua portadora. Com certeza, não há nada mais constante que essas leis vitais – que sejam eternamente tradicionais! – [...]¹⁸

De acordo com Franz Schonauer, a chamada “Literatura Sangue-e-Solo”, da qual Josepha Berens-Totenohl é uma das principais representantes no período nazista, não tinha por meta retratar a realidade em relação às condições econômicas da vida e do trabalho no campo, mas sim a imagem “do camponês como personagem mitológica, como lavrador, sementeiro e segador, e senhor de seu sítio e de sua terra”,¹⁹ daquele responsável pela manutenção de suas terras e de sua prole. Com isso, o valor do camponês passa, de modo irracional, a ser avaliado não pela capacidade com que domina sua atividade braçal, mas sim, como aponta Schonauer, “em que medida ele está atrelado aos mistérios do solo, ao ciclo de morrer e tornar da sementeira e da colheita”.²⁰ Apesar do caráter eclético “em um movimento intelectualmente tão confuso”,²¹ a “visão de mundo” (“Weltanschauung”) nazista, conforme ressalta Ernst Loewy,²² apresenta uma certa coerência, revelada tanto por seus motivos e *topoi* políticos quanto por uma série de aspectos que se repetem constantemente. O retorno ao Irracional, ao anti-intelectualismo a insere na tradição romântica que, no início do século XX, sofreu um florescimento significativo. Cabe lembrar que o neo-romantismo na virada do século, assim como o Romantismo 100 anos antes, foi alimentado também por um afeto anti-ilustrado e, em parte, por forças conservadoras e reacionárias. Em ambos os casos, tratava-se de um movimento jovem que conclamava à renovação do “espírito” e da “pátria”. E a polarização entre racionalismo e irracionalismo no âmbito cultural alemão já vinha sendo marcada mesmo antes de 1933. Escritores como Arthur Moeller von den Bruck (1876-1925) – com a obra *Das dritte Reich* (1923; “O terceiro Reich”) e

Oswald Spengler (1880-1936) – com a obra *Der Untergang des Abendlandes* (“A queda da Europa”), para citarmos apenas dois exemplos de obras publicadas durante a República de Weimar, se mantiveram presos à tradição irracionalista-idealista. Diversas obras se encontravam nessa tradição e, por assim dizer, edificaram o caminho para o nazismo no âmbito cultural. O triunfo do irracionalismo sobre o racionalismo, espelhado na ascensão do nazismo ao poder e na construção de um estado totalitário na Alemanha, pode ser melhor compreendido, se levarmos em conta que o racionalismo já enfrentava uma crise mesmo antes de 1933. O pensamento linear do positivismo não parecia mais ser possível sem ressalvas. Entre os racionalistas proliferava o sentimento de pessimismo. É neste ponto que o irracionalismo sistemático proposto pelo nazismo começa a ganhar terreno no cenário político-cultural alemão.

Dados sobre a biografia de Josepha Berens-Totenohl revelam a influência que seu meio exerceu sobre ela: nascida em 30 de março de 1891 em Grevenstein/Sauerland, Berens-Totenohl provinha de uma família numerosa, sendo a terceira de dez filhos. Seu pai era ferreiro, e ela passou sua infância e adolescência no campo. Somente aos 20 anos de idade é que ela ingressou numa escola de formação de professores primários, vindo, depois do período de formação, a exercer no campo a profissão de professora, abandonada definitivamente em 1923, quando assumiu as atividades de pintora e escritora. Outras obras de Josepha Berens-Totenohl são classificadas dentro do gênero “Literatura Sangue-e-Solo”, entre elas os romances *Der Femhof* (1934; “O sítio do julgamento”) e *Frau Magdalene* (1935; “Senhora Magdalene”),²³ que, juntos, atingiram a marca de quase meio milhão de exemplares vendidos até 1942.

Podemos afirmar que poemas como “Die Mutter”, de Josepha Berens-Totenohl, eram parte da campanha de propaganda que o regime nazista fazia para impor a sua imagem de “mulher alemã”. Nas escolas, por exemplo, foram introduzidos os chamados *Deutsche Lesebücher* (“Livros de leitura alemães”), que, através da literatura, veiculavam a imagem da mulher enquanto mãe consciente de seus deveres e disposta a sacrificar-se por sua família e pelo povo alemão, cristalizada pelo discurso nazista, num contexto em que, por um lado, a esterilidade feminina era motivo suficiente para se requerer judicialmente o divórcio e que, por outro, as mulheres que tinham muitos filhos recebiam a chamada “Ehrenkarte für kinderreiche deutsche Mütter” (“Carteira de honra para mães alemãs com muitos filhos”), contendo os seguintes dizeres: “Die deutsche Mutter zu schützen ist Ehrenpflicht eines jeden deutschen Volksgenossen” (“Proteger a mãe alemã é dever de honra de todo compatriota alemão”).²⁴ Esse discurso que veiculava a imagem da mulher enquanto “mãe”, aliás, seria ligeiramente alterado durante a guerra, quando as mulheres tiveram de assumir funções em fábricas, substituindo maciçamente a mão-de-obra masculina escassa pela mobilização. Entretanto, cabe ressaltar que a imagem da mulher no Terceiro Reich não foi uma criação espontânea do regime nazista, mas sim a radicalização de uma longa tradição que remonta ao século XVIII, que passou a ser integrada dentro do discurso nazista como parte das políticas raciais (“sangue”) e expansionistas (“solo”) que culminariam com a deflagração da Segunda Guerra Mundial.

4 Heinrich Anacker e a apropriação do discurso cristão no poema “Deutsche Ostern 1933”

Passemos, agora, à interpretação do poema “Deutsche Ostern 1933” (“Páscoa alemã de 1933”), de Heinrich Anacker, como mais um exemplo de poesia a serviço do regime nazista:

Ouvides os sinos da Páscoa
rejubilarem?
Em nenhum período
da festa nós entendemos o sentido
como hoje ... Pois a própria Alemanha
luminosa ressuscitou.

Ouvides os sinos da Páscoa
rejubilarem?
Também a Alemanha sofreu seu Gólgota,
e foi na cruz pregada –
e, então, o amargo que lhe acometeu
produziu maravilhoso fruto.

Ouvides os sinos da Páscoa
rejubilarem?
Também a Alemanha, assim como as mães,
sofreu muito com a espada no coração sangrando –
e o objetivo elevado da Páscoa faz com que elas
esqueçam todas as dores.

Ouvides os sinos da Páscoa
rejubilarem?
Também o sepulcro da Alemanha, hoje, está vazio:
O povo encontrou o caminho de casa –
e mesmo que a pedra tenha sido pesada,
ele a superou.

Ouvides os sinos da Páscoa
rejubilarem?
Em nenhum outro período
nós entendemos profundamente a mensagem –
pois a Alemanha, assim como o Santo Cristo,
luminosa ressuscitou.²⁵

Heinrich Anacker era chamado de “Lyriker der Braunen Front” (“lírico da frente marrom”, numa alusão à cor do uniforme das SA), por ter escrito inúmeras canções de louvor às tropas de assalto e à Juventude Hitlerista, publicadas em antologias poéticas como *Die Trommel* (1931; “O tambor”), *Die Fanfare* (1933; “A fanfarra”) e *Der Aufbau* (1935; “A construção”).²⁶ Nascido na cidade suíça de Aarau, em 21 de janeiro de 1901, Anacker estudou História da Literatura e se transferiu algum tempo depois para Zurique. Ingressou no partido nazista e nas tropas de assalto em 1924 e, em 1933, fixou residência em Berlim.²⁷ No poema “Deutsche Ostern 1933”, formado por cinco estrofes de 06 versos cada, nas quais se repetem os dois primeiros versos numa espécie de estribilho, e

rimado a partir da estrutura a-a-b-c-b-c / a-a-d-e-d-e etc., identificamos a apropriação do discurso religioso pelo autor, especificamente do discurso cristão em torno da morte e ressurreição de Cristo, para traçar um paralelo com a Alemanha após a ascensão do nazismo ao poder. Este é um aspecto salientado pelo próprio título do poema, que aponta o ano de 1933 como cisão entre um período anterior, marcado pelo emprego de expressões de caráter negativo – “erlitt sein Golgota” (“sofreu seu Gólgota”), “ward ans Kreuz geschlagen” (“foi na cruz pregada”), “das Bittre, das ihm geschah” (“o amargo, que lhe acometeu”), “mit dem Schwert im blutenden Herzen” (“com a espada no coração sangrando”) – e um momento posterior da “nova Alemanha” (“neues Deutschland”), como os nazistas designavam o período, construído no poema a partir de expressões com sentido positivo: de alegria – “Hört ihr die Osterglocken / frohlocken?” (“Ouvistes os sinos da Páscoa / rejubilarem?”; 5x) –, de ascensão – „leuchtend auferstanden“ („luminosa ressuscitou”; 2x) –, e de superação – “herrliche Frucht getragen” (“produziu maravilhoso fruto”) e “es hat ihn überwunden” (“ele a superou”).

Mas o que salta aos olhos no poema em questão é a apropriação da simbologia cristã por Heinrich Anacker: “Ostern” (“Páscoa”), “Osterglocken” (“sinos da Páscoa”), Golgatha (“Gólgota”, monte fora das muralhas de Jerusalém, onde Jesus foi crucificado), “Kreuz” (“cruz”), “im blutenden Herz” (“no coração sangrando”, imagem muito presente na representação, por artistas plásticos, do martírio de Cristo, com coração coroado de espinhos, como o “Sagrado Coração de Jesus”), “Grab” (“sepultura”, “sepulcro”, “cova”) e “Stein” (“pedra”) como referência à passagem bíblica dos Evangelhos Sinóticos em que a sepultura de Jesus é encontrada aberta por Maria Madalena e por Maria, mãe de Jacobus, sem a grande pedra que bloqueava a entrada (Mateus 28, 1-6; Marcos 16, 1-7; Lucas 24, 1-8), e “der Heilige Christ” (“o Santo Cristo”). Com isso, o poema é construído a partir do par antagonístico passado/dificuldade e sofrimento *versus* presente/ascensão e alegria.

O abuso da simbologia cristã estava longe de ser algo fortuito dentro do discurso nazista. Assim como o poema “Die Mutter”, de Josepha Berens-Totenohl, apresenta um caráter programático que veicula uma imagem de mulher conforme aquela apregoada pela propaganda nazista e, portanto, se presta como exemplo do comprometimento ideológico da escritora com o nazismo, o poema “Deutsche Ostern 1933”, de Heinrich Anacker, alimenta também a máquina de propaganda nazista, na medida em que reproduz um gesto dos ideólogos do partido de se apropriar de toda a simbologia que lhe fosse concorrente, inclusive a religiosa. Como bem aponta Paula Diehl, elementos extraídos do âmbito religioso foram incorporados às cerimônias promovidas pelo partido nazista:

Já as cerimônias do Partido eram verdadeiras demonstrações de fé. Rituais como o “Juramento do Soldado” e a “Benção da Bandeira de Sangue” evidenciavam o caráter místico-religioso nacional-socialista. Esse tom marcava principalmente a imagem do *Führer*, envolvendo Hitler em uma aura profética e messiânica facilmente observável nesses dois eventos. [...] Para alguns autores, o ritual da “Benção da Bandeira de Sangue” é análogo à benção da água e a transformação eucarística do catolicismo. [...] ²⁸

Entretanto, o significado ecumênico e universal da própria Páscoa cristã, contrário à ideologia nazista, nacionalista e racista, é suprimido no próprio título do poema, pois se trataria da “Deutsche Ostern” (“Páscoa alemã”) de 1933.

5 Will Vesper e o poema de louvor a Hitler

O terceiro poema selecionado para análise como exemplo da poesia a serviço do regime nazista é “Dem Führer” (“Ao Führer”), de Will Vesper (1882-1962):

Então, vigora, pois, novamente,
o costume dos patriarcas:
O *Führer* surge
do meio do povo.

Em tempos passados eles
não conheciam coroa e trono.
Os homens guiou
seu mais valoroso filho,

os livres guiou o livre!
Apenas o próprio feito
deu-lhe a benção
e a graça de Deus!

Assim, sua ação lhe proporcionou
dignidade e posição.
Aquele que diante do exército se postou,
de nobre foi chamado.

Nobre do Reich,
do modo como pensamos,
tu há tempos já és
no coração dos teus.²⁹

O autor do poema “Dem Führer”, Will Vesper, nasceu em Wuppertal-Barmen em 11 de outubro de 1882. Proveniente de uma família de agricultores, ele estudou Germanística e História em Munique e, a partir de 1906, tornou-se conselheiro literário da editora C.H.Beck. Em 1911, iniciou sua carreira como escritor, interrompida momentaneamente durante a Primeira Guerra Mundial, da qual participou como soldado e, quase no final da guerra, assumiu o posto de auxiliar junto ao estado-maior do exército. Após 1918, engajou-se em diversas atividades ligadas a publicações de jornais e revistas, entre elas na função de editor cultural do *Deutsche Allgemeine Zeitung* (“Jornal Geral Alemão”), em Berlim, e, de 1923 a 1943, na função de editor da revista *Die Schöne Literatur* (“A Bela Literatura”). Com a ascensão do nazismo ao poder, Will Vesper ingressou na Academia Alemã de Literatura e se tornou chefe distrital da Liga dos Escritores Alemães do Reich, vinculada ao partido nazista. Viveu o período da Segunda Guerra Mundial em seu sítio próximo de Gifhorn, na Baixa Saxônia, onde faleceu em 11 de março de 1962.³⁰

Além de poemas, Will Vesper escreveu romances que enfocam um passado germânico, longínquo e idealizado. Seu posicionamento político anterior a 1933 foi sempre marcado pelo tom nacionalista, chauvinista e anti-semita, que, mais tarde, se colocaria a serviço do Terceiro Reich. As revistas editadas por ele durante o regime nazista se caracterizavam pelas críticas aos “opositores” do nazismo, principalmente contra os escritores exilados. Nenhum outro autor publicou mais poemas de enaltecimento a Hitler do que Will Vesper. Entre suas obras, constam as antologias

de contos *Die Ernte* (1906; “A colheita”) e *Kämpfer Gottes* (1938; “Guerreiros de Deus”), os romances *Tristan und Isolde* (1911; “Tristão e Isolda”), *Parzival* (1911; “Parcifal”) e *Martin Luthers Jugendjahre* (1918; “Os anos de juventude de Martinho Lutero”), bem como as antologias poéticas *Vom großen Krieg* (1918; “Da grande guerra”) e *Kranz des Lebens* (1934; “Grinalda da vida”).³¹

Esse tipo de poema de louvor ao líder nazista é considerado uma espécie de subgênero da lírica a serviço do regime, dado a frequência com que autores escreveram e publicaram poemas de enaltecimento e louvor a Hitler, seja por funcionários do partido e do Estado nazista, seja por escritores que não pertenciam oficialmente a seus quadros. Entre eles, encontramos poemas como “Der ‘Eine’” (“O ‘Um’”), do próprio Will Vesper, “Dem Führer!” (“Ao Führer!”), de Heinrich Anacker, “Gelobnis an den Führer” (“Juramento ao Führer”), de Gerhard Schumann, “Der Führer” (“O Führer”), de Wolfram Brockmeier, “Mein Führer” (“Meu Führer”), de Hans H. Seitz, e a letra da canção “Der Führer spricht” (1939; “O Führer fala”), de Bruno Brenden. Esses escritores, em suas intenções políticas, procuravam estilizar a pessoa de Hitler com imagens, fórmulas e *topoi* mitificantes ou germânicos, envoltos de caráter religioso. Cabe lembrar, ainda, que o tema “soberano”, “grande personalidade” está presente na lírica política desde os seus primórdios na Antigüidade, e desenvolveu-se até mesmo como um subgênero: o louvor e, mais raramente, a crítica ao soberano.³²

Em termos formais, o poema “Dem Führer”, de Will Vesper, se estrutura de acordo com as antigas canções populares. Ele é composto por cinco estrofes em forma de quartetos, com um esquema de rimas intercaladas a-b-a-b / c-d-e-d / f-g-f-g etc.

Um primeiro aspecto em termos de conteúdo que devemos apontar no poema “Dem Führer” diz respeito ao caráter patriarcal proposto logo nas duas primeiras estrofes: Hitler é apresentado como aquele que surge “aus Volkes Mitte” (“do meio do povo”) e como “ihr tüchtigster Sohn” (“seu mais valoroso filho”). Assim, Hitler incorporaria na sua figura traços de pai e, ao mesmo tempo, de filho.

Além disso, Will Vesper propõe em seu poema uma imagem de Hitler que se cristalizaria como uma figura de continuidade do Império extinto: se, por um lado, os membros do povo são caracterizados como aqueles que “sie kannten vorzeiten / nicht Krone noch Thron” (“em tempos passados eles / não conheciam coroa e trono”), por outro, o próprio ditador é apresentado como um “nobre”, um “Herzog” (“duque”), num jogo de palavras que o escritor faz com o Imperfeito do verbo “herziehen” (postar, posicionar), “herzog”, e o substantivo “Herzog”,³³ *status* que lhe teria sido dado ao se “postar” à frente da “Heer” (“exército”, “tropa”). Ao mesmo tempo, o “povo” é colocado como aquele que teria parte no poder. Tais aspectos reproduzem o chamado “Führergrundsatz” (“princípio do Führer”), uma espécie de “lei fundamental” da “visão de mundo” nazista, que estabelece uma relação entre “Führer” (“líder”, “dirigente”) e “Gefolgschaft” (“seguidores”, “seguazes”) como obediência cega e fidelidade incondicional.³⁴

6 Anne Marie Koeppen e o sentido ideológico de coletivo no poema “Wir”

Passaremos agora à interpretação do último poema selecionado como exemplo de poesia a serviço do regime nazista: “Wir” (“Nós”), de Anne Marie Koeppen:

Nós todos, parentes por sangue e solo,
 nós todos aramos a mesma terra!
 Nós todos comemos o mesmo pão!
 Nós todos carregamos a mesma necessidade!
 Nós todos lutamos com a mesma espada
 por nosso acre, pelo sítio e a fornalha!
 Um sentimento de ódio, um de amor, uma oração com fervor!
 Uma fé que resiste a todos os assaltos!
 Uma vontade que dá alma a toda a nossa criação!
 Um coração, que se fortalece em necessidade e privação!
 Nós todos somos um, e ninguém mais é Eu!
 Um viver, um morrer.
 A Alemanha para você!³⁵

Esse poema de Anne Marie Koeppen, assim como o poema “Die Mutter”, de Josepha Brens-Totenohl, anteriormente analisado, integra uma das inúmeras obras editadas pelo “WHW-Winterhilfswerk” (“Serviço de Auxílio no Inverno”), organização do partido nazista, sobretudo durante a guerra. Tais obras tinham a pretensão de atingir a população em geral como um “Hausbuch” (“breviário”) e continham poemas, contos, e citações atribuídas a vultos da história alemã que, descontextualizadas, eram re-funcionalizadas dentro do discurso nazista como forma de produzir o efeito de legitimação histórica, como é o caso, por exemplo, da frase de Frederico o Grande: “A força dos Estados baseia-se nos grandes homens, que lhe nascem na hora certa”, citação publicada em 1942 na obra *Ewiges Deutschland. Ein deutsches Hausbuch* (“Alemanha eterna. Um breviário alemão”).³⁶ Tal citação figura logo abaixo de poemas dedicados ao ditador nazista: “Gelöbnis an den Führer” (“Promessa ao Führer”), de Gerhard Schumann, e “Der Führer” (“O Führer”), de Wolfram Brockmeier.

Basicamente, o poema “Wir”, composto por apenas uma estrofe de treze versos com esquema de rimas paralelas (a-a-b-b-c-c-d-d-e-e-f-f), tem por tema o primado da coletividade sobre o indivíduo, encerrado pelo jargão nazista no conceito de “Volksgemeinschaft” (“comunidade do povo”), considerado como “conceito central do pensamento nacional-socialista”, como anuncia uma enciclopédia de 1937.³⁷ A individualidade – “Ich” (“eu”; 1x) – é suspensa pela idéia de coletividade – “Wir” (“nós”; 6x). Notamos também a presença de termos que vinculam esse poema à chamada “Literatura Sangue-e-Solo”, como “Blut” (“sangue”), “Boden” (“solo”), “pflügen” (“arar”), “Land” (“terra”), “Acker” (“acre”), e “Hof” (“sítio”).

Encontramos em outros poemas essa mesma temática, como, por exemplo, em “Das neue Geschlecht” (“A nova geração”), de Rupert Rupp, “Vom Ich zum Wir” (“Do Eu para o Nós”), de Heinrich Anacker, “Und wenn wir Deutschland sagen” (“E quando nós dizemos Alemanha”), de Rolf Werbelow, e “Germanen” (“Germanos”), de Adolf Bartels. Neles, predominam figuras de retórica valorativas, como, por exemplo, atributos positivos ao grupo “Wir”, generalização positiva das ações do grupo, e proposição de metas que são fruto do interesse próprio e individual como algo de interesse geral, convidando o leitor/ouvinte a se identificar com o grupo “Wir” e, com isso, produzindo um sentimento de pertencimento a uma coletividade.

7 Considerações Finais

Como aponta Franz Schonauer, em princípio, a lírica política é “Gebrauchsliteratur” (“literatura de uso”)³⁸ e, como tal, pode envelhecer rapidamente, atingindo sua completa desvalorização, na medida em que os pressupostos que a motivaram não vigoram mais. Esse é o caso da literatura a serviço do nazismo, que, hoje, é mero objeto de estudos de como uma ideologia nefasta que se pretendia “total” pode atingir todos os níveis de produção cultural como parte de estratégias totalitárias de propaganda.

Nesse sentido, salientamos que nosso principal critério de escolha dos poemas interpretados no presente estudo baseou-se na representatividade temática a partir de quatro exemplos distintos dentro da literatura a serviço do Terceiro Reich: o primeiro deles, “Die Mutter”, de Josepha Berens-Totenoehl, é emblemático para a forma como se construiu uma imagem estereotipada da mulher dentro do regime nazista; o segundo, “Deutsche Ostern 1933”, de Heinrich Anacker, exemplifica a apropriação do discurso religioso para emprestar um caráter místico ao regime e a seu líder; o terceiro, “Dem Führer”, de Will Vesper, expõe a forma como se construiu um “subgênero” na lírica nazista, destinado ao enaltecimento e ao louvor ao líder; o quarto e último, “Wir”, de Anne Marie Koeppen, representa o primado da coletividade diante do indivíduo, uma das colunas de sustentação da ideologia nazista.

Sem exceção, todos esses poemas trabalham com imagens e palavras de ordem veiculadas pelo discurso nazista. Sendo assim, essa “lírica” era parte do mecanismo de propaganda, que reverberava tais imagens e palavras de ordem à exaustão, seja nos âmbitos do cinema e das artes plásticas, seja nos âmbitos do jornalismo e da literatura. Como registro literário e cultural a serviço do nazismo, poemas como os de Josepha Berens-Totenoehl, Heinrich Anacker, Will Vesper e Anne Marie Koeppen não só documentam, por um lado, a influência exercida pelo Estado totalitário sobre a produção literária e cultural no período de 1933 a 1945, mas, por outro, também o misto de fanatismo e oportunismo que moveram tais escritores a apoiarem incondicionalmente o regime nazista.

Após o término da Segunda Guerra Mundial, em meio a um debate com membros da “Emigração Interior”, Thomas Mann, um dos principais representantes da literatura de exílio, publicou uma “Carta aberta à Alemanha” (“Offener Brief für Deutschland”) no jornal *Augsburger Anzeiger*, em 10 de outubro de 1945, na qual definiu com precisão o significado de obras de autores que apoiaram o nazismo, que se aplica aos poemas aqui analisados: “no meu modo de ver, os livros que, em geral, puderam ser impressos na Alemanha de 1933 a 1945 são menos que algo sem valor e não são dignos de se tomar à mão. Um odor de sangue e vergonha os impregna”.³⁹

Notas

¹ A nomeação de Hitler como chanceler do Reich no dia 30 de janeiro de 1933 não foi propriamente uma “tomada do poder” de caráter revolucionário, como os nazistas quiseram estilizar através de seu jargão, mas sim uma ascensão ao poder dentro da legitimidade determinada pela Constituição de Weimar; sobre a

estilização da “tomada do poder” como revolução, cf. KAMMER, Hilde; BARTSCH, Elisabet. *Nationalsozialismus. Begriffe aus der Zeit der Gewaltherrschaft 1933-1945*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992, p. 121-124.

² O incêndio do Reichstag, o parlamento alemão, ocorrido no dia 27 de fevereiro de 1933 em Berlim, deu aos nazistas a oportunidade de tomarem medidas necessárias para a implantação da ditadura na Alemanha. Questiona-se até hoje a autoria do incêndio, pois os nazistas foram aqueles que mais tiraram proveito da situação. Sob alegação de que o incêndio fora obra de comunistas que queriam tomar o poder, Hitler convenceu o então presidente Paul von Hindenburg a assinar um decreto-lei que suspendia todos os direitos democráticos rezados pela Constituição de Weimar. Tal lei esteve em vigor até a derrocada do regime. Ainda na noite do incêndio, teve início uma onda de prisões. Cerca de 4000 membros e deputados do Partido Comunista Alemão foram presos, além de vários membros do Partido Social-Democrata da Alemanha e outros cidadãos considerados pelos nazistas como seus opositores; cf. KAMMER, Hilde; BARTSCH, Elisabet. *Nationalsozialismus. Begriffe aus der Zeit der Gewaltherrschaft 1933-1945*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992, p. 180-181 e BENZ, Wolfgang. (Org.). *Legenden, Lügen, Vorurteile. Ein Wörterbuch zur Zeitgeschichte*, 6. ed., München: dtv, 1994, p. 177-179.

³ “Gleichschaltung”, conceito originário do âmbito técnico, que significa “sincronização”, foi empregado pelos nazistas para designar medidas tomadas no âmbito político-administrativo após a “tomada do poder”. A “sincronização” nada mais era que um conjunto de medidas para uniformizar toda e qualquer instituição pública ou autônoma, atrelando-as assim ao aparelho administrativo do Estado. Ninguém escapou a tais medidas: os sindicatos, ligas trabalhistas, cooperativas e ligas camponesas, associações de advogados e juizes, bem como as ordens médica e de magistério foram atingidas. O resultado foi o afastamento de judeus, marxistas e liberais de esquerda e a posse, nos postos vacantes, de nazistas ou pessoas próximas ao partido. Com a política de “Gleichschaltung”, os nazistas pretendiam destruir as organizações e instituições políticas-existent e construir organizações que se submetessem às decisões supremas do aparelho de estado como última instância de decisão; cf. BROSZAT, Martin. “Gleichschaltung”. In: STUDDT, Christoph. (Org.). *Das Dritte Reich. Ein Lesebuch zur deutschen Geschichte 1933-1945*. München: Beck, 1997, p. 62.

⁴ Cf. SCHONAUER, Franz. *Deutsche Literatur im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung in polemisch-didaktischer Absicht*. Olten; Freiburg i.Br.: Walter-Verlag, 1961, p. 39-41.

⁵ Adotamos esse critério de classificação, por discordarmos da classificação corrente em três grupos: escritores nazistas; representantes da “Emigração Interior”; escritores que não questionavam em suas obras a situação política. Com isso, evitamos classificar Ernst Jünger (1895-1998) como escritor a serviço do regime, pois, apesar de certo parentesco ideológico, o componente racista e anti-semita, espinha dorsal da doutrina nazista, não tinha qualquer significado para Jünger. Também deixamos de classificar escritoras como Ina Seidel (1885-1974), pertencentes a uma tradição literária de cunho popular e nacionalista,

dentro do grupo de escritores que produziram obras de mero entretenimento. Certo é que escritores como Jünger e Seidel, mesmo sem intenção aparente, acabaram por fornecer uma gama de temas e figuras que puderam ser instrumentalizados pelos nazistas para fins propagandísticos; sobre a classificação em três grupos, cf. SCHLOSSER, Horst Dieter. *dtv-Atlas zur deutschen Literatur*, 7. ed., München: dtv, 1996, p. 255-263.

⁶ A expressão “Innere Emigration” (“Emigração Interior”) foi criada pelo escritor alemão Frank Thieß (1890-1977) em 1933 como definição para o comportamento de escritores que permaneceram na Alemanha durante o período nazista e que optaram, por assim dizer, por uma emigração “intelectual”, como Werner Bergengruen, Reinhold Schneider, Jochen Klepper, Ernst Wiechert, Ricarda Huch, Elisabeth Langgässer, entre outros. Isto só foi possível por se tratar de escritores que, no passado, não haviam criticado publicamente o nazismo, e cujas obras não haviam sido destruídas pelo “auto-de-fé” em maio de 1933. O conceito em si implica um retraimento ante o mundo político-cultural, marcado pela falta de liberdade e pelas mais diversas formas de intimidação e terror. O refúgio na criação poética dava ao escritor a certeza de poder preservar os elementos de sua própria identidade e de sua postura ético-moral diante do nazismo; cf. CORNELSEN, Elcio Loureiro. “Literatura sob o jugo totalitário. Considerações sobre a obra ‘Las Casas vor Karl V.’, de Reinhold Schneider”. *Coleção Ensaios*, Santa Maria-RS, n. 4, p. 35-49, 2001. Cf. também CORNELSEN, Elcio Loureiro. “Resistência literária como forma de resistência religiosa contra o nazismo: Werner Bergengruen e o romance ‘Der Großtyrann und das Gericht’”. *Revista de Letras*, Santa Maria-RS, n. 22, p. 61-78, 2001.

⁷ Cf. WITTMANN, Reinhard. “Bücherverbrennung und ‘NS-Schrifttumspolitik’”. In: STUDDT, Christoph (Org.). *Das Dritte Reich. Ein Lesebuch zur deutschen Geschichte 1933-1945*. München: Beck, 1995, p. 69-71.

⁸ Nota-se uma diferença fundamental entre romances históricos escritos por escritores em conformidade com o regime nazista e escritores pertencentes à chamada “Emigração Interior”: “enquanto os primeiros retratavam o passado histórico como um processo inevitável e necessário que antecede o presente do nacional-socialismo, os últimos colocavam a crítica social no centro da intenção narrativa”. CORNELSEN, Elcio Loureiro. “Literatura sob o jugo totalitário. Considerações sobre a obra ‘Las Casas vor Karl V.’, de Reinhold Schneider”. *Coleção Ensaios*, Santa Maria-RS, n. 4, p. 35-49, 2001, aqui p. 37.

⁹ Cf. GEIBLER, Rolf. *Dekadenz und Heroismus. Zeitroman und völkisch-nationalistische Literaturkritik*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1964, p. 12.

¹⁰ SCHONAUER, Franz. *Deutsche Literatur im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung in polemisch-didaktischer Absicht*. Olten; Freiburg i.Br.: Walter-Verlag, 1961, p. 106.

¹¹ GAST, Wolfgang. *Politische Lyrik, Deutsche Zeitgedichte des 19. und 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 1973, p. 5.

¹² KÖRNER, Theodor. “Aufruf”. In: GAST, Wolfgang. *Politische Lyrik, Deutsche Zeitgedichte des 19. und 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 1973, p. 7-8.

¹³ Cf. SCHAFARSCHIK, Walter. *Herrschaft durch Sprache. Politische Reden*. Stuttgart: Reclam, 1973, p. 69.

¹⁴ SCHNECKENBURGER, Max. “Die Wacht am Rhein”. In: GAST, Wolfgang. *Politische Lyrik, Deutsche Zeitgedichte des 19. und 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 1973, p. 9-10.

¹⁵ Inúmeros poemas publicados durante o período nazista levavam o mesmo título do poema de Josepha Berens-Totenohl e procuravam cristalizar literariamente a imagem da mulher no Terceiro Reich, entre eles, “Mutter”, de Anne Marie Koeppen, e “Mutter”, de Erwin Guido Kolbenheyer (1878-1962), ou ainda, no contexto da guerra, o poema “Die Mütter an die Jugend im Krieg” (“As mães à juventude na guerra”), de Agnes Miegel (1879-1964). Enquanto o poema de Anne Marie Koeppen prega o acalanto da mãe diante da perda do filho, e o eu-lírico (o jovem morto na guerra) apela à mãe para que esta não chore e não sofra, pois sua missão seria a de carregar “com orgulho o estandarte”, o poema de Erwin Guido Kolbenheyer apresenta uma imagem de mãe como genitora e elo entre o soldado e a pátria; cf. *Ewiges Deutschland. Ein deutsches Hausbuch*. ed. pelo “Winterhilfswerk des Deutschen Volkes”, Braunschweig; Berlin; Hamburg: Verlag Georg Westermann, 1942, p.124 e, respectivamente, p.125 e 271.

¹⁶ BERENS-TOTENOHL, Josepha. “Die Mutter”. In: *Das deutsche Hausbuch*. ed. pelo “Hauptkulturamt in der Reichspropagandaleitung der NSDAP”, Berlin: Zentralverlag der NSDAP, 1943, p. 249:

Unwägar ist der Mutter Los.
Geduldig, wie die Erde trägt,
wie sie das Samenkorn umhegt,
so dunkel dienend trägt ihr Schoß
des Lebens tausendfache Saat.
Sie trägt des Herrschers Majestät,
den Bettler, der ihr bittend naht,
den Krieger, der in Schlachten steht,
den Bauern, der am Pfluge geht
und froh die Sichel führt zur Mahd.
Getreulich hält sie ihre Hand
warm über allem neuen Leben
und weiß nicht, ob des Glückes Pfand,
ob ihr zum Unglück ward gegeben
das Kindlein, wenn es nackt und bloß
entsteigt dem mütterlichen Schoß.
Sie wird es hegen, wird es pflegen,
wird lächelnd es zur Ruhe legen,
wird segnen seinen ersten Traum
und sieht und ahnt doch selber kaum
die Macht, die sie ihm mitgegeben,
da sie ihm schenkt’ ihr eignes Blut,
ahnt nicht, daß drin gebunden ruht
das neugeborne junge Leben.

Todas as traduções ao longo do texto, salvo outra indicação, são de nossa autoria.

¹⁷ Optamos por não traduzir o termo “völkisch”, uma vez que o termo mais próximo do Português seria “popular”, que não dá a dimensão do sentido que esse termo tem em Alemão, especificamente dentro do discurso nazista: “völkisch” é justamente um termo que associa a idéia de “sangue” ao “torrão natal” como elementos vitais para a manutenção do “Volkstum” (“índole nacional”), característicos do mito do “sangue” e do “solo”.

¹⁸ BERENS-TOTENOHL, Josepha. *Die Frau als Schöpferin und Erhalterin des Volkstums*. Jena: Didrichs, 1938, p. 7-8. Fragmento publicado in: LOEWY, Ernst (Org.). *Literatur unterm Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation*. Europäische Verlagsanstalt, 1996, p. 43-44, aqui p. 44:

Unendlich in Zeit und Raum wirken die Lebensgesetze eines Volkes, bestimmt und geformt durch das gleiche Blut. Sie wirken von Generation zu Generation, so daß diese Formen der völkischen Lebensäußerungen starr seien, und daß die jeweiligen Geschlechter eben nur als ihre Träger aufzutreten hätten. Gewiß gibt es nichts Festeres als diese lebendigen Gesetze – mögen sie ewig ungeschrieben sein! – [...]

¹⁹ SCHONAUER, Franz. *Deutsche Literatur im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung in polemisch-didaktischer Absicht*. Olten; Freiburg i.Br.: Walter-Verlag, 1961, p. 85:

[...] vom Bauer als mythologisierte Figur, als Pflüger, Säer und Schnitter und Herr über seinen Hof und sein Land. [...]

²⁰ SCHONAUER, Franz. *Deutsche Literatur im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung in polemisch-didaktischer Absicht*. Olten; Freiburg i.Br.: Walter-Verlag, 1961, p. 88.

²¹ GEIßLER, Rolf. *Dekadenz und Heroismus. Zeitroman und völkisch-nationalistische Literaturkritik*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1964, p. 8.

²² Cf. LOEWY, Ernst (Org.). *Literatur unterm Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation*. Europäische Verlagsanstalt, 1966, p. 41.

²³ Cf. LOEWY, Ernst (Org.). *Literatur unterm Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation*. Europäische Verlagsanstalt, 1966, p. 336.

²⁴ GRUBE, Frank; RICHTER, Gerhard. *Alltag im Dritten Reich. So lebten die Deutschen 1933-1945*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1982, p. 106.

²⁵ ANACKER, Heinrich. “Deutsche Ostern 1933”. In: *Das deutsche Hausbuch*, Berlin: Zentralverlag der NSDAP, 1943, p. 248:

Hört ihr die Osterglocken
frohlocken?

So haben wir noch zu keiner Frist
des Festes Sinn verstanden
wie heute ... Denn Deutschland selber ist
leuchtend aufstanden.

Hört ihr die Osterglocken
frohlocken?
Auch Deutschland erlitt sein Golgatha,
und ward ans Kreuz geschlagen –
nun hat das Bittre, das ihm geschah,
herrliche Frucht getragen.

Hört ihr die Osterglocken
frohlocken?
Auch Deutschland hatte der Mütter viel
mit dem Schwert im blutenden Herzen –
und läßt sie das österlich-hohe Ziel
vergessen alle Schmerzen.

Hört ihr die Osterglocken
frohlocken?
Auch Deutschlands Grab ist heute leer:
Das Volk hat heimgefunden –
und war der Stein auch noch so schwer,
es hat ihn überwunden.

Hört ihr die Osterglocken
Frohlocken?
So haben wir noch zu keiner Frist
die Botschaft tief verstanden –
denn Deutschland ist, wie der Heilige Christ,
leuchtend auferstanden!

²⁶ Cf. LOEWY, Ernst (Org.). *Literatur unterm Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation*. Europäische Verlagsanstalt, 1966, p. 131.

²⁷ Cf. LOEWY, Ernst (Org.). *Literatur unterm Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation*. Europäische Verlagsanstalt, 1966, p. 131.

²⁸ DIEHL, Paula. *Propaganda e persuasão na Alemanha nazista*. São Paulo: Annablume, 1996, p. 119.

²⁹ VESPER, Will. "Dem Führer". In: *Deutsches Lesebuch für Volksschulen*. 5. und 6. Schuljahr. Lahr: Verlag Moritz Schauenburg, 1934, s/p.:

So gelte denn wieder
Urväter Sitte:
Es steigt der Führer
aus Volkes Mitte.

Sie kannten vorzeiten
nicht Krone noch Thron.

Es führte die Männer
ihr tüchtigster Sohn,

die Freien der Freie!
Nur eigene Tat
gab ihm die Weihe
und Gottes Gnad'!

So schuf ihm sein Wirken
Würde und Stand.
Der vor dem Heer herzog,
ward Herzog genannt.

Herzog des Reiches,
wie wir es meinen,
bist du schon lange
im Herzen der Deinen.

³⁰ Cf. LOEWY, Ernst (Org.). *Literatur unterm Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation*. Europäische Verlagsanstalt, 1966, p. 362-363.

³¹ Cf. LOEWY, Ernst (Org.). *Literatur unterm Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation*. Europäische Verlagsanstalt, 1966, p. 363.

³² Cf. GAST, Wolfgang. *Politische Lyrik. Deutsche Zeitgedichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, Stuttgart: Reclam, 1973, p. 64.

³³ Em nossa tradução, optamos por não traduzir literalmente o termo “Herzog” como “duque”, mas como “nobre”, uma vez que o jogo de palavras não poderia ser mantido na tradução. Acreditamos que, com isso, foi mantida pelo menos a intenção de Will Vesper em atribuir ao líder nazista um título de nobreza, atrelando-o à tradição imperial.

³⁴ Cf. KAMMER, Hilde; BARTSCH, Elisabet. *Nationalsozialismus. Begriffe aus der Zeit der Gewaltherrschaft 1933-1945*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992, p. 71-72.

³⁵ KOEPPEN, Anne Marie. “Wir”. In: *Das deutsche Hausbuch*, ed. pelo “Hauptkulturamt in der Reichspropagandaleitung der NSDAP”, Berlin: Zentralverlag der NSDAP, 1943, p. 249:

Wir alle, durch Blut und Boden verwandt,
wir pflügen alle dasselbe Land!
Wir essen alle dasselbe Brot!
Wir tragen alle dieselbe Not!
Wir kämpfen alle mit gleichem Schwert
für unsern Acker, für Hof und Herd!
Ein Hassen, ein Lieben, ein heißes Gebet!
Ein Glaube, der alle Stürme besteht!

Ein Wille, der all unser Schaffen beseelt!
Ein Herz, das in Not und Entbehrung gestählt!
Wir alle sind eins, und ist keiner mehr Ich!
Ein Leben, ein Sterben.
Deutschland für dich!

³⁶ *Ewiges Deutschland. Ein deutsches Hausbuch*. ed. pelo “Winterhilfswerk des Deutschen Volkes”, Braunschweig; Berlin; Hamburg: Verlag Georg Westermann, 1942, p. 93:

Die Stärke der Staaten beruht auf den großen Männern, die ihnen zur rechten Stunde geboren werden. (Friedrich der Große).

³⁷ Cf. KAMMER, Hilde; BARTSCH, Elisabet. *Nationalsozialismus. Begriffe aus der Zeit der Gewaltherrschaft 1933-1945*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992, p. 222-223.

³⁸ SCHONAUER, Franz. *Deutsche Literatur im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung in polemisch-didaktischer Absicht*. Olten; Freiburg i.Br.: Walter-Verlag, 1961, p. 107.

³⁹ MANN, Thomas. “Offener Brief für Deutschland”. *Augsburger Anzeiger*, de 10 de outubro de 1945. In: HAY, Gerhard (et al.) (Orgs.). “*Als der Krieg zu Ende war*”. *Ausstellungskatalog des Schiller-Nationalmuseums*. München: Kösel, 1974, p. 26:

[...] aber in meinen Augen sind Bücher, die von 1933 bis 1945 in Deutschland überhaupt gedruckt werden konnten, weniger als wertlos und nicht gut, in die Hand zu nehmen. Ein Geruch von Blut und Schande haftet ihnen an. [...]