

Uma mulher contra o nazismo: Ricarda Huch

Elcio Loureiro Cornelsen

recebido em 05/01/2010 e aceito em 17/02/2010

This contribution focuses on the conditions of literary production in Germany during the Nazi regime. The article analyzes the work of writer Ricarda Huch as one of the representatives of the so-called "Inner Emigration", literary trend promoted by writers that were not placed to serve the interests of the State, but instead sought to convey - through their work - humanistic values and critics of the *status quo*, despite the censorship and often putting their lives at risk. The poetic anthology *Herbstfeuer* ("Fire of Autumn"), published in 1944, is one of the most significant examples of the literature of resistance under the yoke of Nazism.

Keywords: *Herbstfeuer*; Ricarda Huch; "Inner Emigration"; "Third Reich"; lyric.

1 Introdução: Ricarda Huch e os caminhos da "Emigração Interior"

Este breve estudo tem por objeto de análise as condições de produção literária na Alemanha durante o período nazista. O enfoque será limitado, especificamente, à chamada "Innere Emigration" ("Emigração Interior"), tendência literária cujos representantes procuraram manter certa autonomia diante do Estado, sem apoiá-lo ideologicamente, e, na medida do possível, efetuaram críticas ao regime, não obstante a censura a que suas obras eram submetidas. Como caso exemplar, elegemos a antologia poética *Herbstfeuer* (1944; "Fogo de Outono"), da escritora alemã Ricarda Huch, uma das principais poetisas de língua alemã na primeira metade do século XX, juntamente com Else Lasker-Schüler, Elisabeth Langgässer e Gertrud von Le Fort.

Ricarda Octavia Huch (1864-1947), historiadora e escritora alemã, sempre procurou conjugar Literatura e História em suas obras. As representações de fatos históricos assumem um caráter artístico descompromissado em relação a um possível discurso da História que simula narrar por si só, em que a voz daquele que enuncia – o historiador – se despersonaliza.¹ Exemplos disso são as obras *Von den Königen und der Kronen* (1904; "Dos reis e da coroa"), *Der 30jährige Krieg* (1912-14; três volumes; "A Guerra dos Trinta Anos") e *Geschichten von Garibaldi* (1906-7; dois volumes; "As histórias de Garibaldi").

Original da cidade de Braunschweig, Ricarda Huch foi uma das primeiras mulheres alemãs a receber o título de doutora, chamada por Thomas Mann de "Erste Frau Deutschlands" ("Primeira Mulher da Alemanha").² Estudou História e Filosofia em Zurique e, paralelamente à atividade literária, lecionava História. Além de obras

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

de cunho histórico, Ricarda Huch também escreveu obras que abordam a temática religiosa, como é o caso de *Luthers Glaube* (1916; “A Fé de Lutero”), e estudos literários, como, por exemplo, *Die Romantik* (1908; dois volumes; “O Romantismo”), obra que, na época em que foi publicada, desempenhou um papel significativo para a redescoberta do Romantismo e para a superação do Naturalismo no início do século XX.

Em protesto contra a ascensão do nazismo ao poder, Ricarda Huch desligou-se formalmente em abril de 1933 da renomada Academia Prussiana das Artes, da qual fazia parte desde 1926.³ A obra *Der lautlose Aufstand* (“A revolta silenciosa”) sobre os movimentos de resistência na Alemanha durante o período nazista, elaborada pela escritora, permaneceu inconclusa. Todavia, foi editada e publicada em 1953 pelo escritor alemão Günther Weisenborn (1902-1969), cujos livros haviam sido queimados em 1933, e o qual tomou parte no grupo de resistência *Rote Kapelle* (“Banda Vermelha”), sendo detido e confinado à prisão, no período de 1942 a 1945. Em sua carta de desligamento, enviada em 09 de abril de 1933 ao então presidente da Seção de Literatura da Academia Prussiana das Artes, Max von Schillings, Ricarda Huch deixa evidente sua posição contrária ao regime nazista:

[...] Que um alemão se sinta alemão, eu gostaria de tomar quase como evidente. Mas o que é alemão, e como a alemanidade pode ser comprovada, nesse ponto há diversas opiniões. O que o atual Governo prescreve como sentimento nacional não é a minha alemanidade. A centralização, a coação, os métodos brutais, a difamação daqueles que diferem em seu pensamento, o auto-elogio vanglorioso: tudo isso eu considero não-alemão e calamitoso. Com uma concepção tão diversa da opinião prescrita pelo Estado considero impossível permanecer numa academia pública. [...]⁴

Com tal gesto, Ricarda Huch tomou o caminho da “Emigração Interior”. A expressão “Innere Emigration” foi criada pelo escritor alemão Frank Thieß (1890-1977), em 1933, como designação 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.⁵ Isso só foi possível por tratar-se de autores que, no passado, não haviam criticado o nazismo, e cujas obras não haviam sido destruídas pelo “auto-de-fê” 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. Segundo Ralf Schnell, “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”.⁶

Como aponta Ralf Schnell, o perfil dos emigrantes interiores como grupo social difuso pode ser definido por uma característica fundamental: o conservadorismo.⁷ Enquanto intelectuais de esquerda optaram ou por deixar a Alemanha, ou por desenvolverem atividades culturais clandestinas (distribuição de obras proibidas, confecção e distribuição de panfletos, etc.), os emigrantes interiores, em sua maioria, evitavam o confronto direto com o regime. Por isso, tiveram de adequar o seu modo de escrever à realidade totalitária imposta pelo Estado no âmbito cultural,

caso quisessem obter permissão de escrever e publicar suas obras, sem necessariamente precisarem incentivar o regime nazista.⁸

Sem dúvida, Ricarda Huch foi uma das principais figuras da chamada “Emigração Interior”. Além de não se mostrar indiferente diante do cotidiano no “Terceiro Reich”, procurou desenvolver sua atividade literária como forma de crítica e protesto frente ao regime nazista, não obstante todas as implicações que isso significava em um Estado cujos mecanismos censores e repressores limitavam a ação daquelas vozes que a ele se opunham. A seguir, analisaremos alguns poemas da antologia poética *Herbstfeuer* (“Fogo de Outono”), um típico exemplo da literatura escrita por representantes da “Emigração Interior” durante os anos de jugo nazista.

2 *Herbstfeuer*, 1944: tempo de luto e de esperança

A antologia poética *Herbstfeuer* (1944; “Fogo de Outono”), publicada pela editora Insel, no ano de 1944, em comemoração ao octogésimo aniversário de sua autora, reúne 63 poemas nos quais Ricarda Huch expressa o sentimento de dor e destruição no contexto da guerra e do jugo nazista, mas também busca alimentar sinais de esperança em dias melhores. Aliás, esta foi sua última obra lírica.

Em termos formais, os poemas de *Herbstfeuer* ou trazem um título específico, ou são agrupados sob um único título. Desta forma, para 63 poemas distintos existem apenas 38 títulos, os quais podem ser sistematizados tematicamente em 10 grupos de indicadores:

| indicadores de | Título |
|-----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| contos | “Johannes und der Adler” (“João e a águia”) “Himmelsmärchen” (“Contos de fada celestes”) “Der Feuersalamander” (“A salamandra de fogo”) “Einsame Nixe” (“Ninfa solitária”) |
| peessoas | “Einer Freundin zum sechzigsten Geburtstag” (“A uma amiga pelo sexagésimo aniversário”) “Ritter Schaumburg” (“Cavaleiro Schaumburg”) “An Rudolf” (“A Rudolf”) |
| idade | “Die Lebensalter” (“As idades”) “Junges Mädchen” (“Jovem moça”) |
| atitudes | “Wahl” (“Escolha”) “Zwei Stimmen” (“Duas vozes”) “Die Andern” (“Os outros”) |
| lugar | “Wien” (“Viena”) “Stralsund” (“Stralsund”) “Venedig” (“Veneza”) “Böhmerwald” (“Böhmerwald”) |
| tempo | “Herbst” (“Outono”) “Mondnacht” (“Noite de luar”) “September” (“Setembro”) “November” (“Novembro”) |

| | |
|----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | “Die flüchtigen Tage” (“Os dias fugazes”) “Vorfrühling” (“Antes da primavera”) |
| arte | “Zu Musik” (“Sobre música”) “Der alte Sänger” (“O velho cantor”) “Musik” (“Música”) “Händel” (“Händel”) “Der Dichter” (“O poeta”) |
| guerra | “Das Denkmal” (“O monumento”) “Das Heldenmal” (“O monumento aos heróis”) “Kriegswinter” (“Inverno em guerra”) “An unsere Märtyrer” (“A nossos mártires”) “Den jungen Gefallenen” (“Aos jovens caídos”) |
| morte | “Totenfest” (“Festa dos mortos”) “Den namenlosen Toten” (“Aos mortos anônimos”) “Tod” (“Morte”) “Der fliegende Tod” (“A morte voadora”) |
| natureza | “An die Bäume” (“Às árvores”) “Zwei Gärten” (“Dois jardins”) |

Alguns dos indicadores temáticos se entrecruzam, como é o caso, por exemplo, de guerra e morte, ou ainda de idade e tempo. Dentre os poemas, selecionamos 07 deles para serem analisados a seguir: “Tief in den Himmel verklingt” (“Profundo no céu se perde”, um dos três poemas ordenados sob o título de “Johannes und der Adler” – “João e a águia”), “Kriegswinter” (“Inverno em guerra”), “Das Licht erlischt” (“A luz se apaga”, o primeiro dos poemas sob o título de “November” – “Novembro”), “Den namenlosen Toten” (“Aos mortos anônimos”), “Den jungen Gefallenen” (“Aos jovens caídos”), “Der Dichter” (“O poeta”), e “Vorfrühling” (“Antes da primavera”).

O primeiro poema a ser analisado, “Tief in den Himmel verklingt” (“Profundo no céu se perde”), é composto por 02 estrofes de 06 versos cada, e reflete o estado de ânimo do eu-lírico entre um passado distante e o presente que parece se aproximar da morte:

Profundo no céu se perde
 Triste a última estrela,
 Ainda um rouxinol canta,
 Longe, longe.
 Vá dormir, meu coração, é hora.
 Fria sopra a eternidade.

Fraca no colo a mão jaz,
 Outrora na espada tão corajosa.
 Foi, pelo que inflamastes,
 Digno de luta?
 Vá dormir, meu coração, é hora.
 Fria sopra a eternidade.⁹

Em primeiro lugar, constatamos a oposição entre um presente que se esvai, marcado pelos termos “tief” (“profundo”), “verklingt” (“se perde”), “fern” (“longe”) e um passado – “einst” (“outrora”). Enquanto este último é associado ao termo “tapfer” (“corajosa”) e à atividade “guerreira” – “Schwert” (“espada”), “Kampfes wert” (“digno de luta”), o presente que se aproxima do momento da morte é construído pelos adjetivos “traurig” (“triste”), “kühl” (“frio”) e “matt” (“fraco”, “débil”). Parece-nos que o eu-lírico expressa justamente o olhar de Ricarda Huch, ao comemorar seus 80 anos de idade. Um olhar em retrospectiva, que indaga a respeito de sua “luta” ao longo da vida, onde papel e pena foram suas “armas”, e a consciência de estar perto da morte, justamente num momento histórico que traz poucos sinais de esperança. Não por acaso, os sinais que poderiam evocar alguma esperança são imediatamente relativizados: “der letzte Stern ... verklingt” (“a última estrela ... se perde”), embora “[n]och eine Nachtigall singt” (“um rouxinol ainda cant[e]”), só pode ser ouvido “[f]ern, – fern” (“[l]onge, longe”). Sono e morte se associam nos últimos dois versos, que formam o dístico do poema: “Geh schlafen, mein Herz, es ist Zeit. / Kühl weht die Ewigkeit.” (“Vá dormir, meu coração, é hora. / Fria sopra a eternidade.”).

Por sua vez, o poema “Kriegswinter” (“Inverno em guerra”), como o próprio título indica, estabelece de modo mais evidente uma relação com o contexto da guerra. Composto por 06 estrofes de 04 versos cada, esse poema encerra em si também imagens da natureza, aliás, recorrentes na obra *Herbstfeuer*:

Inverno em guerra

Vamos sonhar um pouco com a amável primavera,
Agora, no inverno cinzento;
Quando os botões junto às árvores nuas novamente crescem,
Castanho feito mel.

A terra estremece com a batalha, e o ar, com os canhões.
Vamos, bem juntos da lareira,
Falar de uma floresta, onde anêmonas
De folhas secas florescem.

Sob o arbusto murcho uma neve cinza ainda se prende
E num sombrio abismo,
Mas foi justamente como se por cima soprasse
Um doce aroma.

Ruídos dos pequenos animais que despertam;
Logo já se ouve
Lá em cima, no alto, uma cotovia jubilar nas nuvens.
Oh, bem-aventurado som!

Por longo tempo, não ouvimos nada além dos gemidos dos moribundos.
Tão jovens para lá!
E mães clamam pelos filhos perdidos,
Pelo sentido da vida.

O que se fala de Deus, do Pai em recantos celestiais,
 É apenas fumaça?
 Vamos sonhar um pouco com a amável primavera,
 E também com a paz.¹⁰

Se tomarmos cada uma das estrofes, podemos definir seu conteúdo pelos seguintes temas: momento presente de inverno (I), a guerra lá fora e o aconchego do lar (II), o despertar da flora (III), o despertar da fauna (IV), o sofrimento (V), o sonho com a primavera e a paz (VI). O primeiro verso é também o penúltimo, formando assim uma espécie de ciclo. Todavia, enquanto o início é construído como apelo ao sonho “von dem holden Frühling” (“com a amável primavera”), o final dá um passo adiante no sentido de clamar não só por um sonho – metafórico – com “Frühling” (“primavera”), mas também com “Frieden” (“paz”). Um lugar comum na Lírica, a primavera figura como tempo de esperança e paz, em que “[d]ie Erde” (“terra”) não mais “bebt von der Schalcht und die Luft von den Kanonen” (“treme com a batalha, e o ar, com os canhões”), em que “Mütter” (“mães”) não mais “jammern nach den verlorenen Söhnen” (“clam[em] pelos filhos perdidos”). Nem mesmo a Religião escapa às críticas do eu-lírico que, por meio de uma indagação acerca dos relatos de um Deus segundo uma visão dualista – “[von] dem Vater in himmlischen Räumen” (“do Pai em espaços celestiais”) – responde com uma divinização da natureza: “Laßt uns ein wenig von dem holden Frühling träumen” (“Vamos sonhar um pouco com a amável primavera”). Se, por um lado, o poema expressa a dor do eu-lírico, não alheio a todo o sofrimento a seu redor, da morte de jovens soldados, por outro, denuncia a guerra e seu poder de destruição. Seu olhar é de alguém que está apartado da batalha, em seu espaço doméstico – “Laßt uns dicht am Kamin / Von einem Walde reden” (“Vamos, bem junto da lareira / Falar de uma floresta”) –, mas que não se entrega e busca uma fuga – ou esperança – no sonho com a primavera.

O próximo poema a ser analisado é “Das Licht erlischt” (“A luz se apaga”), como indicado anteriormente, o primeiro dos poemas sob o título de “November” (“Novembro”). Composto por 03 estrofes de 05 versos cada, esse poema parece expressar um tênue fio de esperança que se esvai. O tom de pessimismo parece predominar, de maneira que “Das Licht erlischt” afasta-se um pouco dos poemas de *Herbstfeuer* anteriormente analisados. Como o primeiro verso anuncia, “[a] luz se apaga”:

A luz se apaga.
 A noite se torna longa, crescem as sombras,
 A floresta se torna nua, vazios se tornam os prados.
 Nós comemos cinzas, misturadas no pão de cada dia. –
 A luz se apaga.

A luz está morta.
 Silenciosos são os becos outrora tão alegres,
 Quantos nos deixaram para sempre,
 Que conosco à mesa sentavam, que conosco o pão partiam! –
 A luz está morta.

O coração está pesado.
 Onde estão os que diante de nós se foram?
 A luz no céu novamente irá brilhar,
 Os mortos nunca mais irão voltar, – nunca mais.
 O coração está pesado.¹¹

Como podemos constatar, o tom de luto é muito presente no poema. Esse sentimento impede que o eu-lírico sinta esperança. O ciclo da natureza revela-se em sua transformação: “Das Licht am Himmel wird neu erprangen” (“A luz no céu novamente irá brilhar”). Mas a dor da morte aponta para o ciclo interrompido: “Die toten Menschen kommen nie mehr, – nie mehr.” – (“Os mortos nunca mais irão voltar, – nunca mais”). Notamos também que cada uma das 03 estrofes inicia e encerra com um determinado verso: “Das Licht erlischt” (“A luz se apaga”), “Das Licht ist tot” (“A luz está morta”), e “Das Herz ist schwer” (“O coração está pesado”). Um jogo de luz e sombra, noite longa e dia que não chega, marca não só o tom desesperançado do eu-lírico, como também prepara para o estado de total desesperança – “A luz está morta” e para a dor do luto – “O coração está pesado” – pelos entes próximos: “Wieviel haben uns auf immer verlassen, / Die am Tisch mit uns saßen, mit uns brachen das Brot!” – (“Quantos nos deixaram para sempre, / Que conosco à mesa sentavam, que conosco o pão partiam! –”).

Encontramos o mesmo tom de luto no poema “Den namenlosen Toten” (“Aos mortos anônimos”), composto por 05 estrofes de 04 versos cada:

Aos mortos anônimos

As bandeiras douradas, púrpuras da glória agita
 O outono, um Deus,
 E sua voz ruidosa canta ao som da harpa
 Uma canção da morte.

De covas ele canta, que estão afundadas, esquecidas,
 Sem cruz, sem coroa.
 O pastor conduz ovelhas que sobre elas pastam, o vento
 A dança das folhas.

Dos anônimos, na noite cega espalhados,
 Exército de desafortunados, –
 A vós, hoje, trazem nuvens na tempestade sibilante
 A última homenagem.

Vossa água minha com orgulhoso grito voa ao redor
 Do pó sagrado,
 Se ele se tornasse da estepe, do deserto,
 Do mar a presa.

Vós que lutastes, sangrastes e sucumbistes
 Solitários no martírio,
 A vós seria a canção que o Deus da Morte canta,

Um monumento.¹²

No poema “Den namenlosen Toten”, a imagem da natureza parece ser ambígua. Enquanto o *Herbst* (“outono”), na primeira estrofe agita “[d]ie goldnen, die purpurnen Fahnen des Ruhmes” (“[a]s bandeiras douradas, púrpuras da glória”), e torna-se *ein Gott* (“um Deus”) que canta “[e]in Lied vom Tod” (“[u]ma canção da morte”), na terceira estrofe “[d]ie letzte Ehr” (“[a] última homenagem”) é prestada pelas “*Wolken im Sturme*” (“nuvens na tempestade”). Em todo o caso, trata-se de uma imagem revolta da natureza, adequada à “*Lied, das der Gott des Todes singt*” (“canção que o Deus da Morte canta”), na última estrofe. Mesmo a “*Adler*” (“águia”), um símbolo alemão partilhado tanto por aqueles que morreram quanto pelo eu-lírico – “*Ihr meine Adler*” (“Vossa águia minha”) – sobrevoa o campo santo “*mit stolzem Geschrei*” (“com orgulhoso grito”). O grasnar da águia torna-se um grito de dor, embora orgulhoso. Com isso, o outono se presta à construção da imagem de uma natureza agitada, intempestiva, reproduzindo a inquietude e a dor do eu-lírico no momento de realizar a última homenagem aos soldados anônimos. Aliás, mais uma vez a Religião parece ser criticada pelo eu-lírico através do emprego da expressão “*Gott des Todes*” (“Deus da Morte”), que figuraria como uma instância de ímpeto e destruição, diante da qual impera a desesperança, longe daquela da “*Frühling*” (“primavera”).

Outro poema tematicamente próximo de “Den namenlosen Toten” (“Aos mortos anônimos”) é “*Den jungen Gefallenen*” (“Aos jovens caídos”). Composto por 11 estrofes de 04 versos cada, esse poema tem por tema tanto o luto quanto a homenagem aos jovens soldados que tombaram mortos na guerra:

Aos jovens caídos

Eles eram ainda quase crianças, quando se despediram,
Cedo demais arrancados do destino
Da paz indubitável da casa paterna,
Do inato olhar amoroso da mãe.

À noite elas rezam. Há poucos anos
Apanhava o brinquedo ainda a pequena mão,
A mão que agora, versada em armamento,
Direciona canhões e engatilha armas.

A escola era sua grande aventura.
Lá havia amigos e inimigos os mais diversos,
O professor malvado era o monstro,
De quem com engenhosidade se fazia troça.

Elas embarcavam com Ulisses através dos mares,
Descreviam a circulação sanguínea e a construção óssea,
Comparavam os exércitos de César com os de Napoleão,
Conheciam circunferência e elipse com exatidão.

De vez em quando voava do recinto empoeirado

Para fora o olhar apreensivo, –
Lá estava o belo mundo envolto no brilho matinal,
O espaço para sua façanha e sua felicidade.

Então veio a guerra, no começo para os pequenos
Uma palavra mágica, uma brincadeira fabulosa.
O tempo passa. Eles vêem o choro comportado,
Quando um saiu e outro caiu morto.

Então a sorte atinge os mais antigos camaradas.
Eles não caminham com coroas e canto,
Eles caminham sérios, como que convocados diante do tribunal,
Como desejosos da morte a caminho do sacrifício.

Oh, dor da morte dos últimos dias de despedida!
O coração repleto de lágrimas e a língua pesada.
Então vem uma carta, animadora, sem queixa,
Ainda uma e ainda mais uma, – então nada mais.

Oh, dor da morte! Nenhum filho, pois, lhe escapou?
O mais jovem também? – Tombaram todos juntos!
Eles morreram, antes que começassem a viver,
Extintos sem rastros, antes que ainda fulgurassem.

Não, esquecidos vós não estais, não mortos,
Em terra estrangeira, todavia, não sós.
Naquela eterna casa paterna lá em cima,
Lá vós sereis como claras estrelas.

Lá a vós se opõe maravilhosamente florescido,
O que vossa pobre juventude aqui perdeu.
Afastados dos caminhos da terra embebidos em sangue,
Livres vós ascendeis para o reino da liberdade.¹³

Como dito anteriormente, o poema tem como tema o luto pelos jovens que tombaram mortos na guerra. Entretanto, notamos uma diferença em relação ao poema “Den namenlosen Toten”, pois não se fala de um “Deus da Morte”, mas sim de uma “ewige[s] Vaterhause droben” (“eterna casa paterna lá em cima”) como referência a uma visão dualista de cunho religioso, marcando a separação entre divino e profano, celestial e terreno. Nesse mesmo sentido, “der Freiheit Reich” (“reino da liberdade”) parece poder ser atingido no espaço celestial, mas não no terreno – do “Drittes Reich” (“Terceiro Reich”). Seguindoem uma outra direção, o eu-lírico esboça uma espécie de “histórico” da geração de crianças que mal cresceram e já tornaram-se soldados, sem negar que, para elas, de início, a guerra era recebida com júbilo – “[e]in Zauberwort” (“[u]ma palavra mágica”). O eu-lírico enfoca a dor pela perda dos jovens na guerra através do olhar daquele ente que está em casa e que recebe apreensiva algumas cartas de seu filho: a mãe. A casa paterna – tanto a celestial quanto a terrena – se opõe ao mundo externo da guerra: “Des

Vaterhauses zweifellosem Frieden” (“Da paz indubitável da casa paterna”) em contraponto a “der Erde blutgetränkten Wegen” (“dos caminhos da terra embebidos em sangue”). Aliás, embora seja uma mera “especulação” interpretativa, não nos parece ser por acaso que o número de estrofes – 11 – corresponda justamente ao número de anos desde a ascensão de Hitler ao poder, em 1933, e o ano de 1944, em que o livro *Herbstfeuer* foi publicado. Tampouco encontramos nesse poema – como também nos demais analisados até o momento – uma crítica direta ao Estado nazista como um regime totalitário, que praticamente instaurou na Alemanha um *modus vivendi* pautado pela preparação para a guerra, com vias ao desenvolvimento de uma política expansionista que levaria morte e destruição a quase toda a Europa. Basta refletirmos sobre a estrofe referente à escola e à educação. Nem parece o sistema educacional sob o jugo do nazismo, em cujo currículo havia matérias como “Rassenkunde” (“Etnografia”), em que os absurdos da pseudoteoria racial eram inculcados, ou mesmo a alta carga horária em educação física, visando a preparação das crianças e dos adolescentes para a futura vida militar. Todavia, temos que levar em conta que uma crítica direta ao regime fatalmente esbarraria na censura.

Já o próximo poema a ser analisado – “Der Dichter” (“O poeta”) – é composto por apenas 01 estrofe de 16 versos e versa sobre outro tema: a força da palavra divina e a missão do poeta em transmiti-la:

O poeta

Não a partir de si fala o poeta; para exprimir a mais sagrada vontade,
 Um Deus lhe dá a voz que ressoa ao longe.
 “Conduza meu povo”, diz ele, “e se o povo se distanciar de minha direita,
 Castigue-o, inspire-o, traga-o de volta às eternas estrelas!”
 Assim exclamado, ele vai à frente do povo, e as palavras
 Irrompem-lhe áureas e pesadas e doces da boca agraciada.
 Mas nem sempre o rebanho segue desejoso o pastor,
 Pois diante de ídolos o povo obcecado se ajoelha com demasiado prazer.
 Tudo espreita, como no conto de fadas, encantado ao som do artificial
 relógio.
 Enquanto o nobre canto do rouxinol na escuridão se perde.
 Solidão é seu destino. Todavia, fiel à missão divina,
 Ele canta ameaçando e alertando as canções importunas.
 Sua harpa sua espada, e também assim seria que ele à distância apenas
 Contemplaria a terra da promessa, que ele sem paz e sem fama morreria.
 Mas que uma palavra poderosa sem murchar no coração dos bons toque,
 E que sua cova esquecida o vale celestial encontre.¹⁴

No poema “Der Dichter”, a imagem da atividade poética é projetada liricamente com traços divinos. Em primeiro lugar, destacamos a alusão à figura bíblica de Moisés que, proclamado por Jahweh, conduz o povo hebreu do cativo no Egito à Terra Prometida de Canaã (cf. 2. e 3. Moisés). A inspiração seria divina, não-profana. Ele é orientado não pela “Wille zur Macht” (“vontade de poder”) nietzscheana, tão em voga naqueles tempos de jugo nazista, mas sim pela “den heiligsten Willen” (“a mais sagrada vontade”). A fala de Deus assemelha-se à fala de Jahweh a Moisés (2. Moisés 3, 10), citada a seguir em Alemão e em Português:

10. So gehe nun hin, ich will dich zu Pharao senden, dass du mein Volk, die Kinder Israel, aus Ägypten führst.¹⁵

10. Vai, pois, e eu te enviarei a Faraó, para fazer sair do Egito o meu povo, os filhos de Israel.¹⁶

A atração do povo hebreu por ídolos no caminho errante pelo deserto – como no episódio do Bezerro de Ouro (cf. 2. Moisés 32, 8), antes de Moisés anunciar ao povo de Israel os Dez Mandamentos transmitidos a ele por Iahweh no Monte Sinai, também é aludida no poema. E a passagem bíblica em que Moisés vislumbra “das Land der Verheißung” (“a terra da promessa”), mas morre antes de alcançá-la, também é expressa no poema (5. Moisés 34, 4-5), conforme a citação em Alemão e em Português dos versículos correspondentes:

4. Und der Herr sprach zu ihm: Dies ist das Land, das Ich Abraham, Isaak und Jakob geschworen habe und gesagt: Ich will es deinem Samen geben. Du hast es mit deinen Augen gesehen; aber du sollst nicht hinübergehen.

5. Also starb Mose, der Knecht des Herrn, daselbst im Lande der Moabiter nach dem Wort des Herrn.¹⁷

4. E Iahweh disse: “Esta é a terra que, sob juramento, prometi a Abraão, Isaac e Jacó, dizendo: ‘Eu a darei à tua descendência.’ Eu a mostrarei a teus olhos; tu, porém, não atravessarás para lá.”

5. E Moisés, servo de Iahweh, morreu ali, na terra de Moab, conforme a palavra de Iahweh.¹⁸

Podemos depreender alguns sentidos gerados a partir do processo de intertextualidade estabelecido entre o poema e o texto bíblico: assim como Moisés, o poeta tem uma missão divina; assim como Moisés, o poeta precisa transformar o seu tempo e as pessoas, ele assume uma posição de vanguarda; há uma demanda negativa presente – o cativo do povo hebreu no Egito, no contexto bíblico, e o povo alemão sob o jugo do nazismo, no contexto do “Terceiro Reich”; Canaã, “das Land der Verheißung” (“a terra da promessa”), é a terra da salvação. Salvação esta que o poeta teria de promover através de sua “Harfe” (“harpa”), que corresponderia a sua “Schwert” (“espada”). Aliás, nessa imagem, estabelece-se uma junção entre o religioso-bíblico e o lírico-estético da Antiguidade. E uma oposição entre natureza e técnica é estabelecida a partir das expressões “entzückt dem künstlichen Uhrwerk” (“encantado ao som do artificial relógio”) e, respectivamente, “der Nachtigall edler Gesang im Dunkel verliert” (“o nobre canto do rouxinol na escuridão se perde”).

Por sua vez, o último poema de *Herbstfeuer*, intitulado “Vorfrühling” e composto por 04 estrofes de 04 versos cada, é um apelo à esperança:

Antes da primavera

Esqueçamos, pois, o martírio
Do longo inverno e o lamento dos mortos!

Mesmo que os bosques nus ainda estão,
Chegaram de violetas os dias castanhos.

Não vedes ainda nenhum verde ao redor,
Não ouves ainda das cotovias jovens cantos
E nem das abelhas o zunido,
Apenas gralhas grasnam tristes de vez em quando.

Mas amarelo e azul já floresce
De murchas folhas de faias, putridamente úmidas,
Os ares estão brandos e mornos,
E pelos troncos pende um fraco lumiar.

Ainda treme o coração ferido, –
Nós fomos atingidos por demais pesado, demais profundo.
Esqueça, então, esqueça! É março,
A dor se esvaece, teremos nós esperança de novo!¹⁹

Constata-se que, embora não abordado diretamente, o estado de guerra está presente no poema. O quadro “des langen Winters” (“do longo inverno”) – ou melhor, de “Vorfrühling” (“antes da primavera”) – é construído por uma série de elementos que, por oposição, produzem um sentido negativo do presente frente a um futuro esperançoso:

| Presente de destruição e sofrimento | Futuro de esperança |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| die Qual, die Totenklage, das wunde Herz, der Schmerz (o martírio, o lamento dos mortos, o coração ferido, a dor) | der Lerchen junge Lieder, der Bienen Gesumm, ein schwaches Leuchten (das cotovias jovens cantos, das abelhas o zunido, um fraco lumiar) |
| die Wälder kahl, noch nichts Grünes (os bosques nus, ainda nenhum verde) | die braunen Veilchentage, Doch blüht es schon... Aus welchen Buchenblättern (de violetas os dias castanhos, Mas já floresce... De murchas folhas de faias) |
| Krähen (gralhas) | Lerchen, Bienen (cotovias, abelhas) |

No poema “Vorfrühling”, Ricarda Huch utiliza um quadro da natureza para expressar, ao mesmo tempo, o sentimento de dor causado pela guerra e pelos então 11 anos de um regime totalitário que trouxe tanta destruição para a Alemanha e para a Europa. Sem dúvida, podemos especular sobre a possibilidade de publicação desse poema – e de *Herbstfeuer* como um todo – no ano de 1944. Uma vez que a metáfora

da natureza ajusta-se plenamente ao estado de destruição e guerra, sem, no entanto, apontar para um causador dessa destruição – em primeira linha, o regime nazista –, ela acaba por assumir um duplo sentido: de um lado, significaria uma crítica velada ao regime e a todo o estado de destruição gerado por uma guerra insana, promovida por esse mesmo regime; de outro, a metáfora da natureza – e seu apelo à esperança – poderia ser lida também como um apelo a um possível fim da guerra ainda sob o jugo do nazismo. E esta, supostamente, seria a interpretação que permitiu que esse poema fosse liberado pela censura e publicado.

Podemos, ainda, salientar que o poema “Vorfrühling” se ajusta plenamente ao conjunto da obra *Herbstfeuer*. Assim como o livro traz em seu título uma estação – o outono –, o futuro de esperança também está presente através de uma metáfora da primavera, que está para chegar. Entre as estações figura implícito o inverno do presente.

3 Considerações Finais: Uma mulher contra o nazismo

Segundo Reinhold Grimm, o melhor exemplo de “Emigração Interior” no sentido de uma postura combativa, efetivamente de resistência, é oferecido por Ricarda Huch: “A postura dessa mulher era e permaneceu inequívoca”.²⁰ Isso é atestado não apenas pelo fato de a escritora ter solicitado seu desligamento imediato da Academia Prussiana das Artes em abril de 1933, mas também por sua atitude durante o regime nazista, por exemplo, ao reunir secretamente um material sobre os movimentos de resistência na Alemanha, que seria futuramente utilizado na redação de uma obra sobre esse tema. Essa obra, no entanto, permaneceu inconclusa e foi publicada apenas postumamente, em 1953.

Os poemas aqui analisados, escritos e publicados pela escritora aos 80 anos, quando já se desenhasa a derrota da Alemanha na guerra, atestam sua postura crítica diante do nazismo. Longe do discurso de resistência aos “inimigos”, intensificado pela propaganda nazista na fase final da guerra, os poemas de *Herbstfeuer* apontam tanto para a falta de sentido do conflito, quanto para a morte de jovens soldados, não como uma ação “heróica”, mas como fruto de uma postura insana dos governantes. Nesse sentido, os poemas de Ricarda Huch denunciam a guerra e seu poder de destruição, não obstante a oscilação entre os sentimentos de pessimismo ou luto e, ao mesmo tempo, de esperança.

Por fim, devemos ressaltar que os poemas de Ricarda Huch revelam em si as condições de produção literária sob jugo do nazismo. Embora constatemos um tom crítico diante da guerra e da morte de tantos jovens, a escritora estava impossibilitada de fazer uma crítica direta ao Estado nazista como instância de poder que, desde o início, defendeu uma política expansionista que conduziria o país à guerra e grande parte da Europa à destruição. Por assim dizer, escritores como Ricarda Huch, que não pactuavam com o regime de Hitler e tampouco queriam ver suas obras utilizadas pelos detentores do poder para fins de propaganda, foram impelidos a desenvolver modos de expressão que pudessem assegurar-lhes um raio de ação crítica, mesmo sob censura. E é nessa postura que reside o cerne de sua resistência como representante da “Emigração Interior”, ou seja, não só por não compactuar com o nazismo, como também por assegurar para si, através da linguagem literária, um espaço em que podia transmitir valores humanistas.

Notas

¹ SCHLOSSER, Horst Dieter. *dtv-Atlas zur deutschen Literatur*: Tafeln und Texte. 7ª ed., München: dtv, 1996, p. 233.

² Thomas Mann apud WULF, Joseph. *Literatur und Dichtung im Dritten Reich*: eine Dokumentation. Frankfurt a.M.; Berlin; Wien: Ullstein, 1983, p. 25.

³Cf. WULF, Joseph. *Literatur und Dichtung im Dritten Reich*: eine Dokumentation. Frankfurt a.M.; Berlin; Wien: Ullstein, 1983, p. 25.

⁴ Ricarda Huch apud WULF, Joseph. *Literatur und Dichtung im Dritten Reich*: eine Dokumentation. Frankfurt a.M.; Berlin; Wien: Ullstein, 1983, p. 27:

[...] Daß ein Deutscher deutsch empfindet, möchte ich fast für selbstverständlich halten; aber was deutsch ist, und wie Deutschtum sich bestätigen soll, darüber gibt es verschiedene Meinungen. Was die jetzige Regierung als nationale Gesinnung vorschreibt, ist nicht mein Deutschtum. Die Zentralisierung, den Zwang, die brutalen Methoden, die Diffamierung Andersdenkender, das prahlerische Selbstlob halte ich für undeutsch und unheilvoll. Bei einer so sehr von der staatlich vorgeschriebenen Meinung abweichenden Auffassung halte ich es für unmöglich, in einer staatlichen Akademie zu bleiben. [...]

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

⁵ SCHLOSSER, Horst Dieter. *dtv-Atlas zur deutschen Literatur*: Tafeln und Texte. 7ª ed., München: dtv, 1996, p. 261.

⁶ SCHNELL, Ralf. Emigración interior y resistencia. In: SCHOENBERNER, Gerhard (Org.). *Artistas contra Hitler*: Persecución – exilio – resistencia. trad. de Luis Martínez, Bonn: Inter Naciones, 1984, p. 19-28, aquí p. 26.

⁷ SCHNELL, Ralf. Emigración interior y resistencia. In: SCHOENBERNER, Gerhard (Org.). *Artistas contra Hitler*: Persecución – exilio – resistencia. trad. de Luis Martínez, Bonn: Inter Naciones, 1984, p. 19-28, aquí p. 24.

⁸ SCHNELL, Ralf. Innere Emigration und intellektuelle Opposition. In: LÖWENTHAHL, Richard; MÜHLEN, Patrik von zur (Orgs.). *Widerstand und Verweigerung in Deutschland 1933 bis 1945*. Bonn: Dietz, 1990, p. 211-225, aquí p. 222.

⁹ HUCH, Ricarda. *Herbstfeuer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999, p. 9:

Tief in den Himmel verklingt
Traurig der letzte Stern,
Noch eine Nachtigall singt
Fern, fern.
Geh schlafen, mein Herz, es ist Zeit.
Kühl weht die Ewigkeit.

Matt im Schoß liegt die Hand,
Einst so tapfer am Schwert.
War, wofür du entbrannt,
Kampfes wert?
Geh schlafen, mein Herz, es ist Zeit.

Kühl weht die Ewigkeit.

¹⁰ HUCH, Ricarda. *Herbstfeuer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999, p. 44:
Kriegswinter

Laßt uns ein wenig von dem holden Frühling träumen,
Jetzt in des Winters Graun;
Wenn die Knospen wieder schwellen an den kahlen Bäumen,
Wie Honig braun.

Die Erde bebt von der Schlacht und die Luft von Kanonen.
Laßt uns dicht am Kamin
Von einem Walde reden, wo Anemonen
Aus dürrn Blättern blühn.

Es klebt noch ein grauer Schnee unterm welken Strauche
Und in schattiger Kluft,
Doch war es eben, als ob vorüberhauche
Ein süßer Duft.

Es raschelt von den erwachenden kleinen Tieren;
Bald hört man schon
Hoch oben im Gewölk eine Lerche jubilieren.
O seliger Ton!

Wir hörten lange nichts als der Sterbenden Stöhnen.
So jung dahin!
Und Mütter jammern nach den verlornen Söhnen,
Nach des Lebens Sinn.

Was man von Gott spricht, dem Vater in himmlischen Räumen,
Ist das nur Rauch?
Laßt uns ein wenig von dem holden Frühling träumen,
Und von Frieden auch.

¹¹ HUCH, Ricarda. *Herbstfeuer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999, p. 52:
Das Licht erlischt.
Die Nacht wird lang, es wachsen die Schatten,
Der Wald wird kahl, leer werden die Matten.
Wir essen Asche, ins tägliche Brot gemischt. –
Das Licht erlischt.

Das Licht ist tot.
Still sind die einst so fröhlichen Gassen.
Wieviel haben uns auf immer verlassen,
Die am Tisch mit uns saßen, mit uns brachen das Brot! –
Das Licht ist tot.

Das Herz ist schwer.
Wo sind, die vor uns dahingegangen?
Das Licht am Himmel wird neu erprangen,
Die toten Menschen kommen nie mehr, – nie mehr. –
Das Herz ist schwer.

¹² HUCH, Ricarda. *Herbstfeuer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999, p. 60:
Den namenlosen Toten

Die goldnen, die purpurnen Fahnen des Ruhmes schwingt
Der Herbst, ein Gott,
Und seine rauschende Stimme zur Harfe singt
Ein Lied vom Tod.

Von Gräbern singt er, die versunken, vergessen sind,
Ohne Kreuz, ohne Kranz.
Der Hirt treibt weidende Schafe darüber, der Wind
Den Blättertanz.

Von Namenlosen, in blinde Nacht verstreut,
Glückloses Heer, –
Euch bringen Wolken im Sturme sausend heut
Die letzte Ehr.

Ihr meine Adler umkreist mit stolzem Schrei
Den heiligen Staub,
Ob er der Steppe, der Wüste geworden sei,
Dem Meer zum Raub.

Die ihr gekämpft, geblutet und untergingt
Einsam in Qual,
Euch sei das Lied, das der Gott des Todes singt,
Ein Ehrenmal.

¹³ HUCH, Ricarda. *Herbstfeuer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999, p. 73-74:
Den jungen Gefallenen

Sie waren fast noch Kinder, als sie schieden,
Zu früh entrissen vom Geschick
Des Vaterhauses zweifellosem Frieden,
Der Mutter mitgeborenem Liebesblick.

Des Abends beten sie. Vor wenig Jahren
Griff nach dem Spielzeug noch die kleine Hand,
Die Hand, die jetzt, im Waffenwerk erfahren,

Kanonen richtet und Gewehre spannt.

Die Schule war ihr großes Abenteuer.
Da gab es Freund' und Feinde mannigfalt,
Der böse Lehrer war das Ungeheuer,
Das es erfinderisch zu necken galt.

Sie schifften mit Odysseus durch die Meere,
Beschrieben Blutumlauf und Knochenbau,
Verglichen Cäsars und Napoleons Heere,
Kreis und Ellipse kannten sie genau.

Zuweilen flog aus dem verstaubten Zimmer
Nach draußen wohl der ahnungsvolle Blick, –
Da lag die schöne Welt im Morgenschimmer,
Der Raum für ihre Tat und für ihr Glück.

Dann kam der Krieg, im Anfang für die Kleinen
Ein Zauberwort, ein fabelhaftes Spiel.
Die Zeit vergeht. Sie sehn verhaltens Weinen,
Wenn einer auszog und ein anderer fiel.

Dann trifft das Los die ältern Kameraden.
Sie gehen nicht mit Kränzen und Gesang,
Sie gehen ernst, wie vor Gericht geladen,
Wie Sterbenswillige zum Opfergang.

O Todesschmerz der letzten Abschiedstage!
Das Herz voll Tränen und die Zunge schwer.
Dann kommt ein Brief, ermunternd, ohne Klage,
Noch einer und noch einer, – dann nichts mehr.

O Todesschmerz! Ist denn kein Sohn entronnen?
Der jüngste auch? – Gefallen allesamt!
Sie starben, eh zu leben sie begonnen,
Erloschen spurlos, eh sie noch geflammt.

Nein, nicht vergessen seid ihr, nicht gestorben,
In fremder Erde dennoch nicht allein.
In jenem ewigen Vaterhause droben,
Da werdet ihr wie klare Sterne sein.

Da tritt euch wunderbar erblüht entgegen,
Was eure arme Jugend hier verlor.
Entrückt der Erde blutgetränkten Wegen,
Frei zu der Freiheit Reich steigt ihr empor.

¹⁴ HUCH, Ricarda. *Herbstfeuer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999, p. 65:
Der Dichter

Nicht aus sich spricht der Dichter; den heiligsten Willen zu künden,
Gibt ihm ein Gott die weithin tönende Stimme.
“Führe mein Volk”, spricht er, “und weicht es von meinem Rechte.
Straf es, erleucht es, bring es zurück zu den ewigen Sternen!“
So berufen, geht er dem Volke voran, und die Worte
Strömen ihm golden und schwer und süß vom begnadeten Munde.
Aber nicht immer folgt die Herde willig dem Hirten,
Denn vor Götzen kniet das verblendete Volk zu gerne.
Alles lauscht, wie im Märchen, entzückt dem künstlichen Uhrwerk,
Während der Nachtigall edler Gesang sich im Dunkel verliert.
Einsamkeit ist sein Los. Doch getreu dem göttlichen Auftrag
Singt er drohend und warnend die unwillkommenen Lieder,
Seine Harfe sein Schwert, und wärs auch, daß er von fern nur
Schaute das Land der Verheißung, daß friedlos, ruhmlos er stürbe.
Wirkt doch ein mächtiges Wort unverwelklich im Herzen der Guten,
Und sein vergessenes Grab findet der himmlische Tau.

¹⁵ *Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*.
Berlin: Preußische Haupt-Bibelgesellschaft, s/d, p. 61.

¹⁶ BORTOLINI, José (Coord.). *A Bíblia de Jerusalém*, São Paulo: Edições
Paulinas, 1992, p. 109.

¹⁷ *Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*.
Berlin: Preußische Haupt-Bibelgesellschaft, s/d, p. 214.

¹⁸ BORTOLINI, José (Coord.). *A Bíblia de Jerusalém*, São Paulo: Edições
Paulinas, 1992, p. 327.

¹⁹ HUCH, Ricarda. *Herbstfeuer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999, p. 75:
Vorfrühling

Laß uns nun vergessen die Qual
Des langen Winters und die Totenklage!
Stehn auch die Wälder noch kahl,
Gekommen sind die braunen Veilchentage.

Du siehst noch nichts Grünes ringsum,
Du hörst noch nicht der Lerche junge Lieder
Und nicht der Bienen Gesumm,
Nur Krähen krächzen traurig hin und wieder.

Doch blüht es schon gelb und blau
Aus welken Buchenblättern, faulig feuchten,
Die Lüfte sind weich und lau,
Und an den Stämmen hängt ein schwaches Leuchten.

Noch zittert das wunde Herz, –
Wir waren allzu schwer, zu tief getroffen.
Vergiß nun, vergiß! Es ist März,
Der Schmerz verklingt, wir werden hoffen!

²⁰ GRIMM, Reinhold. Im Dickicht der inneren Emigration. In: DENKLER, Horst; PRÜMM, Karl (Orgs.). *Die deutsche Literatur im Dritten Reich: Themen, Traditionen, Wirkungen*. Stuttgart: Reclam, 1976, p. 406-426, aqui p. 411.