2.12 Capítulo X

Autochtone Dichtung

Criação espontânea

Klemperer se recorda do Professor Bédier, do *Collège de France*[1], que explicara como a perspicácia de um pesquisador literário era medida por sua obsessão em descobrir as origens de uma lenda, por exemplo, e que nesta busca, questões da natureza humana poderiam se repetir em épocas e lugares diferentes. Neste capítulo Klemperer conta alguns episódios que conduzem às origens de certas expressões e hábitos populares.

Ele traça um paralelo entre a forma como David Frankfurter, estudante judeu, deu um tiro mortal em Wilhelm Gustloff, representante do NSDAP, em Davos, em 4.2.1936[2], em vista dos inúmeros assassinatos de judeus que vinham ocorrendo e a forma como Charlotte Corday, figura principal da peça de Ponsard do mesmo nome, mata Jean Paul Marat, em 1793. Ambos ouviram a mesma frase antes de matarem suas vítimas. Marat manda „*für die Guillotine*[3]“ uma pessoa de quem Charlotte gostava. Da mesma forma Frankfurter, ao ouvir

„*diese Schweinejuden*[4]!“

da boca de Gustloff, deixa a indecisão de lado e acerta-lhe um tiro mortal. Mesmo assim, ambos estranharam, ao chegarem às casas das vítimas, que a mulher da presa viesse abrir a porta. Charlotte diz: “*grand Dieu, sa femme, on l‘aime*[5]“. Frankfurter diz o mesmo:

“*ein verheirateter Mann, grand Dieu, sa femme, on l‘aime* [6]“.

Frankfurter não leu Ponsard, mas a frase que ouviu de seu algoz provocou espontaneamente uma reação idêntica à de Charlotte Corday; mesmo assim, ambos foram capazes de matar suas vítimas.

---

[1] “Curriculum” 2. p.82. Relato de Klemperer sobre seu curso com o Prof. Bédier em Paris em 1912.
[2] Após dezoito anos de prisão, emigra para Israel em 1946.
[3] Para a guilhotina. 'LTI', p.83.
[4] Esses porcos judeus! 'LTI', p.83.
[5] Meu deus, sua mulher, há quem o ama!
[6] Um homem casado. Meu Deus, sua mulher. Há quem o ama! 'LTI', p.83.

Nesse contexto Klemperer escreve em fins de 1941, quando para ele já era certo que a Alemanha perderia a guerra, expressões de que ouvira, referentes aos acessos de fúria de Hitler, tais como

„*die Fransen seines Teppichs fressen*[7]“ recebendo o apelido de „*Teppichfresser*[8]“,

uma alcunha entre talvez muitas outras, através das quais se manifestava uma certa resistência. Klemperer se pergunta se não haveria necessidade de remontar à sua origem, até chegar ao Nabucodonosor bíblico, conhecido como *Grassfresser*[9]*?* O merceeiro Vogel, aborrecido com a tirania nacional-socialista, conta ao casal Klemperer uma autêntica *Autochtone Dichtung* contada à boca pequena. Um *Obersturmbannführer*[10] leva sua mulher à maternidade para dar à luz e pede à enfermeira que tire a figura de Jesus Cristo da parede, para que a primeira coisa que seu bebê visse não fosse o judeu Jesus. Já na manhã seguinte, a enfermeira lhe telefona: seu desejo fora plenamente atendido, tudo tinha transcorrido bem, o bebê nascera cego. Outra *Autochtone Dichtung* desse período, ligada a uma crendice popular, aceita em toda Dresden, inclusive entre os judeus, baseava-se em que muita gente supunha que na época da florada da „*Babisnauer Pappel*[11]“ somente coisas boas aconteceriam, tal como ocorreu no final da guerra de 1914-1918 e também em 1871,

„*und in den anderen Kriegen des Jahrhunderts auch*[12]“, pois
„*immer wenn sie geblüht hat, ist Frieden geschlossen worden*[13]“.

Entre essas pessoas Klemperer inclui seu colega do *Judenhaus*, um antigo juiz já mencionado.

Este capítulo contém, pois, uma demonstração de que até mesmo nas épocas mais trágicas surgem algumas criações espontâneas, alcunhas ou lendas, que permitem suportar as agruras impostas pelo opressor.

---

[7] Devorou as franjas de seu tapete.
[8] Devorador de tapetes. 'LTI', p.83.
[9] Devorador de grama ‘LTI’, p. 84.
[10] Comandante de uma unidade da SS. 'LTI', p. 85.
[11] Choupo de Babisnau. 'LTI', p.86.
[12] Nas outras guerras havidas no século também. 'LTI', p.86.
[13] Pois sempre que ela floresceu, foi alcançada a paz. 'LTI', p.86.

2.13. Capítulo XI

Grenzverwischung
Desfazendo fronteiras

Este capítulo mostra que a linguagem do Terceiro Reich não tinha estilo próprio. Como exemplo Klemperer toma a diferença explícita entre Impressionismo e Expressionismo na pintura e na literatura. A questão estética é menos importante do que a ética. Pois assim como Toller[1], escritor expressionista morto pelo nazismo, Johst, outro escritor expressionista, foi presidente da Academia de Letras do Terceiro Reich. „*Die Aktion* " e „*Der Sturm*[2]", jornais nazistas com nomes expressionistas, traziam o estigma de que era necessário demonstrar empenho pelas coisas. Klemperer traça um breve histórico destas duas palavras, que deram origem ao nome desses jornais e que migraram em 1920 do café das senhoras para a cervejaria dos homens. *Aktion* permaneceu um termo estrangeiro, ligado às lutas dos estudantes que se feriam com as pernas das cadeiras. *Sturm,* por sua vez, termo tradicional, preservou seu jargão militar alemão, significando assalto. Como por exemplo o centésimo assalto ou o assalto da cavalaria da *SS*.

No período áureo do nazismo ninguém mais iria se lembrar que *SA* era a abreviatura de *Sturmabteilung*, e que *SS* era a abreviatura de *Schutzstaffel*[3]. Estas abreviaturas agradaram tanto, que seu significado original caiu no esquecimento, já que adquiriram sentido próprio. Mais uma vez é o caso de mencionar a semiótica, nunca mencionada por Klemperer. O teclado das máquinas de escrever nas repartições públicas tinha um *SS* próprio, em formato anguloso, que lembrava a runa germânica da vitória. Aí é que entrava sua relação com o expressionismo. O termo *zackig*[4] foi herdado do jargão militar da Primeira Guerra Mundial e era um estímulo à coragem. Seu formato se relacionava com a pintura e com a poesia expressionistas. Era intrépido e advertia que as casas de força representavam „Perigo, alta tensão!" Aí o S aparecia estilizado, em forma de raio. A linha dupla representava força redobrada. Já as bandeirinhas para crianças possuíam somente um S, ou seja, meio SS. Foi comum esses sinais conterem significados além dos perceptíveis, como o SS, que foi uma *Grenzverwischung*[5]. Tanto

---

[1] Ernst Toller. 'LTI', p.88. Foi dramaturgo e lírico expressionista, nasceu em 1893 em Bromberg e suicidou-se em Nova York em 1939. Foi prisioneiro durante cinco anos na Alemanha por ser socialista. Obras principais: "*Die Wandlung",* 1919; *"Das Schwalbenbuch",* 1923, durante o período na prisão; e o romance bibliográfico *"Eine Jugend in Deutsch*land", 1933.
[2] A ação e O assalto. 'LTI', p.89.
[3] Divisão de assalto e Esquadrão protetor. 'LTI', p.89.
[4] Dentado. No sentido estrito. Em sentido figurado pode ser traduzido como "brioso". 'LTI', p. 90.
[5] Apagamento de fronteiras. 'LTI', p. 88.

é um sinal abstrato, quanto conduz aos hieroglifos, e à suástica. Os assim chamados artistas decadentes foram os primeiros a misturar impressionismo com expressionismo, como o poeta francês por opção, polonês de origem, Guillaume Apollinaire, nascido em Roma, opositor do nazismo, fez experimentações literárias. Para Klemperer, o S estilizado em forma de raio era a ligação entre a linguagem da propaganda e a linguagem em seu sentido mais puro. Outro elo de ligação era a runa do florescer em forma de tocha voltada para o alto e do murchar espetada para baixo. *Als Sinnbild des Vergehens*[6] servia somente para anúncios fúnebres cristãos, em lugar da cruz, mas quando virada para o alto, substituía a estrela, que anunciava os nascimentos. Constava também no carimbo do farmacêutico e entre os padeiros. Só que ambas não alcançaram o mesmo papel do *SS*. Klemperer chegou a montar uma estatística. Quantas runas para cada cruz e estrela. Supunha que o número de runas no „*Freiheitskampf*[7]" fosse mais alto do que no „*DAZ*[8]", que pretendia assumir o papel do „*Frankfurter Zeitung*" no exterior, já que este fora silenciado. O número de runas aumentou somente quando o número de baixas em Stalingrado cresceu, totalizando mais de vinte baixas diárias, dada a pressão que o partido ainda exercia e as runas chegavam à metade ou a um terço delas. Klemperer notou, entretanto, que justamente o tipo de anúncio, dos nazistas, onde ele esperava encontrar runas, apresentava cruz e estrela. Ocorria a mesma situação com os nascimentos, pois há quase dois mil anos cruz e estrela representavam morte e nascimento, enquanto *SS* era o símbolo de uma nova instituição. E se tivesse ocorrido o contrário, teria ele ficado em má situação? Nem um pouco, pois para encontrar o sentido das coisas a LTI apoiava-se na tradição germânica e o uso gráfico das runas seria muito benvindo. A runa de letra angulosa estava inserida no quadro da SS e era um símbolo importante, assim como os componentes da cruz gamada. Nesse caso, então, teria sido óbvio que as runas da vida substituíssem cruz e estrela. Teria Klemperer desnudado os segredos desses símbolos? Conclui que se tratava de uma situação de apagamento de fronteiras. Klemperer menciona ainda que já antes de Hitler havia pessoas que afirmavam que o desenvolvimento provinha dos *Sturen*[9]. Mas a oposição ao nazismo emanava somente dos perplexos.

É claro que o sangue só se fixa nas mãos dos *Sturen*. Não há como negar que esse capítulo foi um exemplo evidente do processo de tentativa e erro da LTI em determinar sua terminologia, pouco importando se era impressionista ou expressionista.

---

[6] Como imagem representativa da morte. 'LTI', 91.
[7] Jornal nazista . 'LTI', p. 92.
[8] *Dresdner Allgemeine Zeitung,* jornal de Dresden. 'LTI', p. 92.
[9] Teimosos. 'LTI', p.93

2.14 Capítulo XII

Interpunktion
Pontuação

Os grupos de beletristas sempre se caracterizaram por empregar determinada pontuação. Sábios usavam ponto e vírgula e traço de união; o movimento „*Sturm und Drang*[1]“ abusou do ponto de exclamação; os antigos naturalistas usaram reticências e a linguagem nazista abusou das aspas irônicas para exprimir seu escárnio. O papel convencional das aspas comuns era colocar na boca do orador o que ele teria dito. A 'LTI' usou as aspas irônicas exatamente dentro de seu perfil nazista, rebaixar o outro. Foi uma conotação de sarcasmo. Elas não se restringiam a uma citação neutra, mas colocavam a fala do outro em descrédito. Enquanto o tom de desprezo na linguagem oral ficava por conta da entonação, as aspas estavam intimamente ligadas ao caráter retórico da 'LTI'. Não tinham sido criadas pela 'LTI'. Já na Primeira Guerra Mundial os franceses citavam a “*culture allemande*[2]” por meio de aspas irônicas. É até provável que a ironia acompanhe as aspas desde sua criação. Já na 'LTI' a situação era outra. Ela abusava da necessidade de achincalhar o outro. Qualquer vitória na guerra civil espanhola era “vitória vermelha”, “generais vermelhos”, “Estado-maior vermelho”. Mais tarde apareceram “estratégia russa”, “marechal Tito”, os “estadistas” Chamberlain, Churchill e Roosvelt. Einstein não passa de um “pesquisador”, Rathenau, um “alemão” e Heine, um poeta “alemão”. Quer na imprensa, quer em estudos mais avançados não faltavam aspas. Além da 'LTI' impressa, as aspas se inseriram na entonação de Hitler e de Goebbels. Klemperer conta como em 1900 um professor lhe ensinou a não abusar de exemplos, o que não foi o caso da 'LTI', que efetivamente usou-os em demasia. Um desses exemplos dizia:

“Man unterscheidet zwischen deutschen Katzen und Edel Katzen“.

---

[1] Movimento literário alemão (1767-1785) caracterizado como “*Sturm und Drang”,* conforme o novo título do drama “*Wirrwarr*” do dramaturgo alemão F. M. Klinger (1752-1831), que se opunha à postura racionalista unilateral do Iluminismo revoltoso.
[2] Cultura alemã. 'LTI', p.96.