

A literatura infantil nazista como um instrumento político: entre Kamenetsky e Adorno

Nazi children's literature as a political instrument: between Kamenetsky
and Adorno

Jean Machado Senhorinho¹ 

¹Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil.

RESUMO

A proposta deste artigo é caracterizar, histórica e teoricamente, a literatura infantil nazista como um instrumento político de propaganda ideológica cujos efeitos não teriam se dado de maneira isolada e incondicional. Por um lado, a partir da pesquisa histórica de Christa Kamenetsky, descreve-se o que foi a literatura infantil nazista e em qual ambiente ela se proliferou. Por outro, a partir da filosofia crítica de Theodor Adorno, atribui-se, à literatura infantil nazista, algumas características típicas da indústria cultural e da propaganda fascista. Entre Kamenetsky e Adorno, o caso da literatura infantil nazista revela a complexidade envolvida na questão acerca dos efeitos morais e políticos da literatura.

Palavras-chave: Literatura e política; Literatura infantil nazista; Efeitos da literatura

ABSTRACT

This paper proposes to characterize, historically and theoretically, the Nazi children's literature as a political instrument of ideological propaganda whose effects would not have occurred in an unconditional and isolated manner. On the one hand, taking Christa Kamenetsky's historical research, it's described what Nazi children's literature was and in what environment this literature proliferated. On the other hand, taking Theodor Adorno's critical philosophy, it's ascribed to Nazi children's literature some typical characteristics of the culture industry and fascist propaganda. Between Kamentsky and Adorno, the case of Nazi children's literature reveals the complexity involved in the question of literature's moral and political effects.

Keywords: Literature and politics; Nazi children's literature; Literature's effects

1 INTRODUÇÃO

O caso da literatura infantil nazista é um evento singular para a discussão dos efeitos morais e políticos de ficções literárias ou afins. Ele carrega um senso histórico de ameaça sem igual. Uma história perigosa para crianças que esperamos não repetir. Ele mexe com as nossas intuições a respeito da vulnerabilidade psicológica infantil. Torna persuasiva a ideia de que literaturas ficcionais poderiam nos prejudicar moralmente, ao menos, em alguma circunstância. Leva-nos, assim, a pensar nas implicações práticas que despontam dessa incômoda possibilidade: da crítica moral à censura política.

As raízes dessa preocupação são antigas no pensamento ocidental. Na *República*, Platão teria famosamente banido certos poetas da cidade ideal uma vez que as obras deles foram reveladas na voz de Sócrates como más influências morais. Não é raro que Platão seja considerado, com toda ressalva possível ao anacronismo, um pioneiro teórico da censura a obras ficcionais¹. Platão, aliás, estaria antes preocupado com a influência da “mídia popular da época” do que criticando a Arte em si. É o que nos diz Alexander Nehamas (1988).²

Porém, a causalidade moral das “ficções”, que fora pressuposta por Platão tornou-se atualmente uma controvérsia. Em meio a disputas acirradas por impasses metodológicos ou desacordos políticos³, não faltam exemplos na história para tender a balança em uma direção favorável ou oposta a essa tese causal. Entretanto, poucos exemplos têm o impacto retórico da literatura infantil nazista. Em um famoso simpósio, Martha Nussbaum (1998) mobilizou precisamente esse exemplo para pressionar

¹ Ver, por exemplo, Deanne Bogdan (1983).

² Nehamas, um especialista renomado em filosofia da antiga, está sendo deliberadamente anacrônico ao direcionar noções como “mídia popular” ou “mídia de massa” ao teatro grego, onde as obras dos poetas eram exibidas. Essa analogia nos permite entender que Platão inicia antes uma tradição de crítica aos meios populares de comunicação do que à Arte como tal. Há um limite indelével nessa analogia, uma vez que as tecnologias modernas geraram um fenômeno de massificação e midiaticização sem precedentes. Mas ela não é sem sentido, se considerarmos que, segundo Nehamas (1988, p. 223), “a audiência do drama ático era [...] um corpo totalmente representativo da grande massa das pessoas atenienses, além de visitantes e estrangeiros”; uma audiência que chegava a 17 mil pessoas nas grandes festas dionisíacas. Não era uma audiência que se comportava de forma elegante. Ela era barulhenta e comia grandes porções de comida ao longo de, às vezes, quatro peças consecutivas em um mesmo dia. Ademais, o teatro, como sabemos, é o ancestral das salas de cinema e das salas de televisão. Nesse sentido, o teatro é a “mídia popular da época”.

³ Ver, respectivamente, Jonathan Gottschall (2012, cap. 7) e Simon Stow (2000).

Richard Posner (1997) a conceder mais à suposição de que ficções literárias podem nos influenciar moralmente. Ali, Nussbaum pensava “literatura” em um sentido abrangente; isto é, não restrito a primores estéticos ou a clássicos.

Mas ela foi econômica demais nesse exemplo. Nussbaum (1998, p. 354) somente indicou que, durante o nazismo, judeus eram representados na ficção, em “muitos livros infantis”, como inumanos, malfeitores e perigosos, como “parasitas que devoravam o tecido social da Alemanha”. Nussbaum sugeria com isso uma cumplicidade dessa literatura com as infâmias nazistas. Não por acaso, concluiu ela, a circulação desses livros infantis teria sido restrita após a queda do Terceiro Reich. Contudo, acredito que esse exemplo possa expressar mais sobre a questão causal da literatura do que o desenvolvimento de Nussbaum possibilitou. Como ela mostra saber, essa questão é mais intrincada e contextual, em vez de reduzida à possibilidade de uma certa literatura isolada gerar um efeito qualquer.

A proposta deste texto é justamente melhor caracterizar a literatura infantil nazista como um instrumento político de propaganda ideológica; quer dizer, como algo cujo poder para gerar efeitos morais e políticos foi presumido e utilizado pelo regime nazista. Nessa caracterização, ficará cada vez mais evidente que a questão causal não se apresenta de maneira pura, como se a literatura infantil fosse a única influência em jogo ou fosse capaz de produzir efeitos incondicionalmente.

Na primeira seção do trabalho, descreverei, de maneira um tanto sucinta, o que foi a literatura infantil nazista e em qual ambiente ela se proliferou. Sobremaneira, mas não exclusivamente, estarei embasado na pesquisa histórica de Christa Kamenetsky, até onde sei, a mais completa e acessível na temática. Já na segunda seção, de forma adaptada e ensaística, caracterizarei teoricamente a literatura infantil nazista a partir da crítica que Theodor Adorno dirige à indústria cultural e à propaganda fascista. Ainda que ele não tenha tratado sobre a literatura infantil nazista em especial, ficará evidente que há uma afinidade geral de sua filosofia a favor de uma abordagem crítica dessa literatura autoritária que pretendia a obediência absoluta e irrefletida das crianças alemãs.

2 EXUMANDO A LITERATURA INFANTIL NAZISTA

Os nazistas buscaram estabelecer uma revolução total. Eles empreenderam uma busca incessante para reestruturar as fundações de todas as áreas da vida pública; para modificar completamente a maneira como as pessoas se relacionavam, o Estado e a existência humana em geral. Foi uma busca obstinada rumo à extinção de individualidades: “à transformação da nação alemã em uma só pessoa”. Isso fora mesmo declarado por Joseph Goebbels, o propagandista-chefe do Partido Nazista, em 1933, conforme Richard Evans (2005, p. 120). Goebbels falava na época de uma revolução cultural que permitiria a maximização do poder político nazista.

A constante ameaça de violência, típica de um Estado Totalitário, que logo entraria em guerra, precisava de um amortecimento psicológico. Consoante David Welch (2002, p. 59-60), um dos papéis das mídias era precisamente oferecer uma mensagem positiva sobre a ideologia nazista, a fim de validar as práticas nazistas enquanto aplacava a percepção de violência e de terror que delas resultavam. Junto às instituições escolares, a imprensa, o rádio, a televisão, o cinema, o teatro e a literatura eram meios para esse fim. Através deles, a propaganda nazista era disseminada com o objetivo de unificar a sociedade alemã em torno de um consenso ultranacionalista.

Sobretudo, os valores ideológicos propagados foram fornecidos pela reinterpretação nazista da ideia de *Völkisch*, um produto étnico-nacionalista do Romantismo tardio do século XVIII⁴. Entrelaçavam-se no programa de propaganda: (1) o apelo à completa unidade nacional, à comunidade em detrimento do indivíduo; (2) a noção de Blut und Boden – Sangue e Solo –, que expressava, grosso modo, a idealização do estabelecimento de uma raça predestinada em um determinado território; (3) a necessidade de pureza racial e, assim, o desprezo por indivíduos de outras raças ou etnias; (4) a lealdade absoluta ao Führer; (5) o elogio a um passado mítico nórdico de agricultores-guerreiros e a uma linhagem heroica distendida até o presente.

⁴ Segundo Kamenetsky (1984, p. 49), ao contrário da ideia romântica, a versão nazista não mais aceitava a diversidade dentro da unidade, mas exigia uma unidade em detrimento das diferenças individuais. Na interpretação romântica, a conceituação tinha garantido ao indivíduo liberdade para escolher as suas próprias associações e ideias. Na nazista, ela passa a conformar o indivíduo em uma totalidade autoritária e severamente racista.

A juventude alemã, uma categoria que inclui crianças e adolescentes, foi particularmente receptiva a essa noção de comunidade nacional evocada pela ideologia *Völkisch*. “O assalto sobre o individual foi direcionado primariamente aos jovens”, segundo Welch (2002, p. 73), “com a intenção de envelopar o indivíduo em cada estágio de desenvolvimento em uma única organização, sujeitando-o a um curso planejado de doutrinação”⁵.

Hamida Bosmajian (2002, p. 7) nos recorda, a propósito, que o Partido Nazista possuía uma obsessão pela juventude do corpo e da mente, pela qual os jovens eram idealizados como seres vigorosos e prontos para a ação; mas ainda insensíveis ao pensamento crítico, facilmente incitáveis à obediência cega ou imaturos demais para assumir a responsabilidade por suas ações. A Juventude Hitleriana (*Hitlerjugend*) tornou-se o maior sintoma dessa obsessão. Durante o regime, milhões de jovens foram disciplinados e doutrinados nessa instituição cujo ingresso passou a ser mandatório a partir de 1939 por força de lei.

Na introdução de *Sparing the Children*, Bosmajian (2002) observa que as crianças têm sido reimaginadas ao longo da história como potenciais e reais executoras da violência adulta. A última aparição pública de Hitler recordada em filme, diante de crianças soldado da *Hitlerjugend* dispostas a matar e a morrer por ele, é iconoclasta nesse sentido. Essas crianças foram perpetradoras do mal e ao mesmo tempo vítimas dele. Visto que crianças costumam ser socializadas para repetir os padrões do mundo adulto, prossegue Bosmajian, as sociedades autoritárias tomam esse fato como uma deixa para coordenar crianças politicamente ou eliminá-las quando indesejáveis. O Nazismo especialmente não poupou as crianças, mas as tornou ferramentas dispensáveis para um fim.

A dita literatura ficcional infantil, que tomo em um sentido bastante amplo para abranger infância e também adolescência⁶, foi um dos principais meios avançados pelos nazistas com o propósito formativo de favorecer a propagação e a retenção da sua agenda política. De acordo com Daniel Feldman (2021, p. 7), a Alemanha Nazista

⁵ Todas as traduções dos originais em língua inglesa são de minha autoria.

⁶ Não sem precedentes; como atesta o prefácio de Jack Zipes a Bosmajian (2002).

não foi o único Estado fascista a crer no poder da literatura infantil para alcançar essa finalidade. Os regimes de extrema-direita na Itália, na Espanha e na França, por exemplo, da mesma forma publicaram livros infantis pautados no nascimento de uma comunidade nacionalista baseada em traços raciais compartilhados. Também os Aliados, no processo de desnazificação, creditaram à literatura infantil o poder de reeducar a juventude alemã. No meado do século XX, a tradição livresca não havia ainda sido de todo ofuscada por mídias modernas. Isso explica, em parte, o destaque que a literatura infantil mereceu na época.

Em *Children's Literature in Hitler's Germany*, Christa Kamenetsky oferece ainda, provavelmente, a reconstrução histórica panorâmica mais acessível e completa acerca do fenômeno da literatura infantil nazista. Segundo Kamenetsky, os nazistas consideravam a literatura infantil como uma das principais ferramentas para (re)formar crianças no espírito do nacional-socialismo. “Eles não estavam satisfeitos em controlar o comportamento delas meramente com exercícios e disciplina”, observa Kamenetsky (1984, p.11), “mas buscavam, através de livros infantis, promover os valores que induziriam elas a internalizar a ideologia nacional-socialista e a defendê-la entusiasticamente”. Eles buscavam, afinal, o controle absoluto sobre o corpo e a mente das crianças.

Ainda que o didatismo sobre a literatura infantil tenha precedido a Era Nazista, ele não encontrou equivalente antes dela. Assim como todos os representantes da cultura alemã na época, ela foi transformada em puro instrumento da propaganda nazista. A literatura infantil, segundo Kamenetsky (1984, p. 62), era uma arma ideológica a serviço do Estado, tal como dizia o *slogan* nazista: *Das Buch – Unsere Waffe* (O Livro – Nossa Arma). Livros eram escritos e empregados como meios de doutrinação, a fim de assegurar a coesão ideológica dentro do regime. A partir deles, os jovens leitores deveriam adquirir e manter a atitude fervorosa em relação ao Partido e ao Estado. Especialmente os jovens, acreditavam os ideólogos nazistas, estariam suscetíveis ao apelo ultranacionalista contrabandeado na literatura.

A literatura infantil nazista abrangia várias categorias, em especial: contos folclóricos, mitos, sagas, livros ilustrados e ficções *bonafide*⁷. Seus exemplares eram filtrados e interpretados em acordo com um pensamento *Völkisch* chauvinista, cujas tendências étnico-raciais desprezavam influências percebidas como externas ou estrangeiras à comunidade original do povo alemão – ao *Volk*. Uma vez que poderiam constituir antíteses a essa literatura, as obras que continham ideias liberais, comunistas, democráticas, pacifistas ou cosmopolitas acabavam eliminadas ou expurgadas, segundo os critérios nazistas. Por exemplo, *All Quiet on the Western Front*, obra pacifista de Erich Maria Remarque, acabou eliminada. Já as obras folclóricas dos Irmãos Grimm, que possuíam teor internacionalista, acabaram expurgadas desse teor.

Durante todo o Terceiro Reich, os contos folclóricos germânicos receberam papel protagonista na transmissão do pensamento *Völkisch* nazificado; especialmente, porque já eram obras disponíveis e bem-aceitas no cenário alemão. Conforme Kamenetsky (2004, p. 82), um oficial do Partido teria afirmado em 1935 que esses contos “tornar-se-iam os meios mais valiosos para nós na educação racial e política dos jovens”. Além de contos de origem propriamente alemã, foram admitidos também aqueles de países considerados pertencentes à área cultural germânica: Suécia, Dinamarca, Noruega, Islândia, Áustria, Suíça e Países Baixos. À exceção dos Contos das Mil e uma Noites (*Alf Laylah wa-Laylah*), os contos de culturas percebidas como estrangeiras, isto é, não-germânicas, acabaram banidos ao longo do regime.

Seletas das obras dos Irmãos Grimm, por outro lado, foram especialmente promovidas. Essa seleção envolvia a expurgação de qualquer elemento indesejável pelos nazistas acompanhada por uma interpretação altamente nazificada do que restava. O mesmo aconteceu com todas as obras de matriz folclórica. Para fins ilustrativos, Kamenetsky (1984, p. 88-89) destaca a maneira como alguns contos foram promovidos. O *jovem que não podia estremecer*, por exemplo, mostraria que um homem aparentemente

⁷ Obras ficcionais tratadas como ficcionais, mesmo quando historicamente informadas. Por exemplo: *Robinson Crusoe*. Os outros gêneros citados envolvem algum grau de ficcionalização, mais ou menos proeminente, mas são apresentadas num limbo entre ficção e não-ficção. Essa ambiguidade, aliás, foi bastante explorada pelos nazistas para fantasiar a história e historicizar a fantasia.

“estúpido”, na verdade, tinha mais senso comum do que um homem suposto como “inteligente”. O mote da interpretação nazista era a futilidade da inteligência reflexiva e o elogio a uma atitude “destemida”, sem hesitação, que seria um traço de superioridade racial. Da mesma forma, eram interpretados *O príncipe que não temia nada* e *O baterista*.

Sobretudo, ao retomarem a mitologia nórdica e as sagas islandesas, os nazistas buscaram usá-las para inculcar nos jovens um senso de identidade entre passado e presente. O *Volk* do presente era, desse modo, unificado à comunidade tribal e mitológica do passado. Enquanto o *Führer* tornava-se equiparável a Odin ou a Balder, todos os germânicos tornavam-se prole de uma linhagem heroica de agricultores-guerreiros completamente leais a uma autoridade divinizada. Conforme Kamenetsky (1984, p. 97), essa distorção conceitual foi bastante evidente no contexto da literatura infantil.

O regime nazista tratou as sagas como ótimos instrumentos para ensinar os jovens a atitude “correta” em relação à comunidade germânica (*Volksgemeinschaft*); ou melhor, para ensiná-los uma ética germânica baseada em atributos como honra, destino, lealdade e vingança sangrenta. De acordo com Kamenetsky (1984, p. 118), “ao elogiar as virtudes dos heróis das sagas, os nazistas davam a impressão de que estes eram os próprios modelos pelos quais as crianças e adolescentes deveriam padronizar suas vidas”. Ademais, a ética implícita nessas sagas era utilizada para justificar a necessidade e o mérito da expansão territorial alemã.

Embora não tenham tido o seu texto alterado, as sagas eram cercadas pela interpretação de ideólogos nazistas como Heinrich Lohrmann, cujos guias eram recomendados aos professores de escolas públicas. Segundo Kamenetsky (1984, p. 119-120), Lohrmann definia as sagas como uma “realidade histórica” diretamente transponível para o presente, pois o mesmo “espírito” permanecia. Sem muito escrúpulo metodológico, ele pressionava os leitores, por exemplo, a transpor as condutas de Blundketil, um herói das sagas, para o presente. Se a “honra” demandasse, eles deveriam, à maneira dos heróis, abandonar o arado e alcançar a espada para matar os inimigos com determinação até a própria morte. Os jovens alemães seriam

a própria comitiva (*retinue*) “voluntária” de Adolf Hitler; eles estariam, assim, sempre obrigados a abraçarem o destino de autossacrifício em favor do líder que representava a comunidade germânica. No final da Segunda Guerra, a Juventude Hitleriana acabou concretizando esse roteiro mórbido, segundo Kamenetsky (1984, p. 123), “ainda acreditando fielmente que eles viviam conforme o legado de seus ancestrais ao permanecerem leais ao líder, seja na vitória, seja na derrota”.

Outra importante categoria abrangida pela literatura infantil nazista foi a dos livros ilustrados. Entre os exemplares disponíveis na época, os mais infames são os livros antissemitas que ilustram judeus como toda sorte de praga ou ameaça – acredito, a propósito, que estes livros eram aqueles que Nussbaum tinha em vista no seu breve exemplo. Segundo Kamenetsky (1984, p. 182), ainda que esses livros não estivessem inclusos nas listas oficiais de aquisição para as bibliotecas escolares ou em planos curriculares, eles eram presenças frequentes no programa de doutrinação da Juventude Hitleriana. Em especial, as publicações ilustradas do *Stürmer Verlag*, um braço editorial do jornal antissemita *Der Stürmer*, foram emblemáticas.

Produzido por Elvira Bauer em 1936, o livro *Não confie em nenhuma raposa na charneca verde e em nenhum judeu no seu juramento*, ainda segundo Kamenetsky, contrastava alemães e judeus com rimas cruas e imagens estereotipadas. Sem uma trama ativa, a “história” idealizava a beleza, a honestidade e diligência dos germânicos, enquanto retratava judeus como seres repulsivos, desonestos e aproveitadores. O *Cogumelo Venenoso*⁸ (1938), de Ernst Hiemer, é outro exemplo notório. Nessa obra, conforme Daniel Feldman (2021, p. 3; 10-12), há uma convergência distorcida entre uma teoria científica eugenista com uma narrativa nacionalista de conspiração. Na história, uma mãe encoraja o seu filho a conectar micologia e sociedade, para então identificar judeus como “cogumelos maus”, venenosos e perigosos cuja ameaça não

⁸ Títulos originais em alemão dos livros mencionados no parágrafo. Respectivamente: *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud auf seinem Eid* (1936) e *Der Gifpilz* (1938). Colocados em nota dada à extensão do primeiro título.

deve ser ignorada. Sem diálogo, a conversa entre as personagens é fechada: a mãe indaga e o filho apenas confirma a assunção racista. Este livro teve cerca de 40 mil cópias distribuídas amplamente entre os professores da época.

Mas, evidentemente, a literatura infantil não era uma propagadora isolada do antissemitismo. Hamida Bosmajian (2002, p. 19), que vivenciou o regime nazista, relembra que a vida cotidiana das crianças era cercada por impressões antissemitas. Slogans racistas invadiam placas, bancos de praça, manifestações políticas, hinos. Crianças judias eram progressivamente banidas das escolas. Pessoas mais velhas demonstravam antigos preconceitos oriundos de tradições religiosas europeias e cristãs. Ademais, conforme Welch (2002, p. 99), os nazistas produziam vários filmes como *Jud Süß* (1940) e *Der ewige Jude* (1940), especialmente, para convencer a população alemã sobre a urgência de uma “Questão Judaica” que precisaria ser logo “resolvida” – dois eufemismos, aliás, convenientes para o supremacismo genocida. Como se não bastasse, essa produção de filmes era coordenada com campanhas antissemitas presentes no rádio e na imprensa. Quer dizer, nesse contexto intrincado, a literatura infantil antissemita era um instrumento político entre outros.

Por fim, há ainda as obras literárias que classifiquei como ficções *bonafide*. São aquelas obras ficcionais tratadas como ficcionais, mesmo quando historicamente informadas. De acordo com Kamenetsky (1984, p. 135-138), os nazistas também esperavam que as ficções dirigidas ao público jovem cumprissem um propósito de doutrinação. Inicialmente, diante da ausência de ficções prontas para expressar com precisão os objetivos políticos do governo estabelecido, eles precisaram selecionar obras disponíveis já amenas à interpretação ideológica pretendida.

Dois gêneros receberam destaque: os romances aldeões e os históricos. No caso do primeiro gênero, os trabalhos de Löns, Rosegger e Stifter, por exemplo, foram mobilizadas. Eram obras que no geral, além de refletir amor à pátria e à vida interiorana, continham símbolos de “poder mítico” que ligavam os aldeões às tradições dos antepassados, seja no cultivo comunitário da terra, seja na atitude combativa em

tempos de guerra. No caso dos romances históricos, livros como os de Hans Grimm e de Will Vesper ganharam notoriedade. *O Povo sem Espaço (Volk ohne Raum)*, de Grimm, por exemplo, era utilizado para promover a expansão territorial, uma vez que a “necessidade de espaço para viver” justificaria a luta dos alemães, para além de suas fronteiras, em defesa de direitos étnicos inatos de assentamento. Já *A Geração Dura (Das harte Geschlecht)*, de Vesper, que idealizava o passado das sagas islandesas na ficção, era prefaciado pelo próprio autor como imediatamente relevante para o mundo moderno. Fica evidente, assim, que as diretrizes ideológicas atuantes nos contos folclóricos, nos mitos e nas sagas foram importadas para a ficção.

Ainda que em número insuficiente para atender as demandas do Partido, os romances políticos nazistas emergiram logo no início da década de 1930, a fim de exaltar os esforços de líderes, integrantes e instituições do movimento Nacional-Socialista. *O Jovem Hitleriano Quex (Der Hitlerjunge Quex)*, de Alois Schenzinger, foi o livro mais popular desse gênero e também o mais próximo do ideal de publicação almejado pelo Partido. “Ele tinha uma trama ativa, um protagonista convincente, e sobretudo, um mote que demonstrava de maneira persuasiva a ‘necessidade’ da Juventude Hitleriana e da ideologia Nacional-Socialista” (Kamenetsky, 1984, p. 140).

Ao final da década de 30, era a vez das ficções voltadas para a guerra marcarem presença em profusão. Segundo Kamenetsky (1984, p. 142-145), apesar de mitos, sagas e romances históricos terem conseguido transmitir de forma suficiente a mensagem didática da guerra como “princípio de vida”, havia ainda a necessidade de estender os valores heroicos germânicos para um cenário moderno. Para suprir essa carência, surgiram os romances de guerra. Eles talvez tenham sido o ápice do didatismo ideológico nazista. A maior parte desses livros seguia uma fórmula com diálogos clichês e tramas simplistas; às vezes, os autores endereçavam o público ao final do texto para assegurar que o comando havia sido captado. Por exemplo, no encerramento de seu livro *O Canal está Queimando (Der Kanal breent)*, Walter Menningen vociferava: “Juventude Alemã! Você também, marchará através de um

túmulo, e através de muitos outros, a fim de criar um caminho para a liberdade do nosso povo e uma paz de honra duradoura!”. Era uma convocação para induzir jovens a atravessar túmulos inimigos – e aliados – com um fervor mórbido.

Muito mais poderia ser informado sobre a literatura infantil nazista, mas espero que essa amostra tenha sido suficiente para, ao menos, evocar os principais contornos dela. Tendo eles a posto, antes de concluir essa seção, eu gostaria de descrever em linhas gerais o programa de censura executado contra a literatura durante o nazismo. Isso porque entendo que, em última instância, a força da literatura infantil nazista dependia, diretamente, da eficácia desse programa em remover possíveis contrapontos e em instaurar o monopólio da perspectiva nazista acerca da cultura.

Sem dúvidas, o regime nazista buscava perpetuar a própria existência. Combinando força bruta com políticas culturais autoritárias, ele esperava perpetuá-la. Como bem observa Kamenetsky (1984, p. 58), os governos totalitários raramente se contentam com a subjugação da população à força, eles costumam preferir a conquista de uma subordinação voluntária. Para tanto, os nazistas expressavam a necessidade de uma “orientação cultural”, o que era, na verdade, um eufemismo para o que chamados de “censura”. Segundo Kamenetsky (1984, p. 63-65), no caso da literatura, esse movimento de censura seguiu em duas direções: uma destrutiva, que buscava eliminar do repertório literário disponível qualquer elemento incompatível com a ideologia nazista; outra promocional, que buscava promover uma literatura apenas conforme as diretrizes ideológicas do regime.

Para além da eliminação compulsória de livros indesejáveis, os nazistas adotaram outros métodos de censura menos drásticos, mas nem por isso brandos. As autoridades do Partido e do Estado distribuíam “guias de interpretação” para professores, bibliotecários e jovens líderes. Naquele contexto, a perspectiva nacional-socialista era a única aceita para a crítica e para a interpretação de obras literárias. Aos montes, resenhas negativas eram publicadas para desaconselhar o consumo de trabalhos contrários ou mesmo indiferentes à ideologia nazista. Nas edições infantis

abreviadas, não havia apenas uma tentativa de resumir as obras, mas uma ação insidiosa de filtrá-las segundo os critérios nazistas. Perante o arranjo diverso desses métodos de censura, os clássicos literários remanescentes, por exemplo, tinham o seu potencial disruptivo anulado e tornavam-se algo estranho à sua própria complexidade e natureza. Um caso especialmente curioso foi o dos romances heroicos de Karl May que, apesar de exaltarem nativos americanos, consoante Kamenetsky (1984, p. 163), foram convertidos em propaganda nazista.

Entretanto, as formas mais drásticas de censura do regime criaram os eventos anticulturais mais infames. No dia 10 de maio de 1933, as praças públicas de diversas cidades alemãs eram tomadas por uma turba de manifestantes fanáticos. Naquela noite, ocorreriam as famigeradas cerimônias de queima de livros percebidos como não-Völkisch. Esses eventos foram dramatizados ao extremo com procissões iluminadas por tochas e acompanhadas por bandas militares, por lideranças do Partido e por forças policiais. Uma celebração do autoritarismo que o público e a imprensa não poderiam deixar de registrar. Entre os livros queimados, consoante Gottschall (2012, cap. 7), estava *Almansor* (1821), do escritor judaico alemão Henrich Heine. Peça que continha um prenúncio funesto e memorável: 'Onde queimam livros, queimarão também pessoas afinal'. Aspas simples ou dupla

Mas a purga de obras indesejadas não se encerraria nessas cerimônias que queimaram toneladas de livros – 70 mil apenas em Berlim. Segundo Kamenetsky (1984, p. 46; p. 278), ao longo do regime, ela continuava nas bibliotecas populares (folk) e escolares sob a observação de funcionários e de autoridades locais. Em contrapartida às exclusões, as prateleiras eram preenchidas com obras afins às diretrizes ideológicas nazistas. Entre 1937 e 1941, mais de 50 mil novas bibliotecas escolares foram fundadas para atender às demandas de propagação. No fim das contas, as bibliotecas, serviços e livros cresciam em termos quantitativos, mas diminuía em termos de variedade e de qualidade literária. Nas palavras de Kamenetsky (1984, p. 292), "as crianças eram

confrontadas com uma opção de escolha de livros mais restrita do que nunca”.

Cogerido entre Estado e Partido, o aparato de censura adquiriu proporções gigantescas a fim de revisar cada livro produzido, vendido, comprado e circulado. Tanto a literatura em geral quanto a infantil foram controladas por uma divisão de poderes entre Joseph Goebbels (Estado) e Alfred Rosenberg (Partido), cuja rivalidade era famosa. O primeiro empenhou-se, sobretudo, na censura de obras e na punição de quem desrespeitasse a censura, ao passo que o segundo destacou-se na promoção da literatura desejada pelo regime. “Muito embora certas ambiguidades na divisão de responsabilidades tenham criado brechas e inconsistências”, segundo Kamenetsky (1984, p. 257), essa divisão em geral “fortalecia o procedimento de censura, uma vez que Rosenberg e Goebbels frequentemente dobravam seus esforços para superar um ao outro em suas posições rivais”.

Ao final da década de trinta, a cogestão entre Estado e Partido formou um aparelho complexo e organizado de censura cujas proporções foram inéditas na Alemanha e talvez no mundo. Kamenetsky (1984, p. 258) conclui que, embora os nazistas não tenham alcançado um êxito absoluto em seu programa de censura, eles dirigiam-se, a passos largos, para uma Alemanha em que cada livro publicado e lido serviria apenas ao interesse do Estado Nacional-Socialista.

Nesta seção, que agora concluo, exumei o fenômeno histórico da literatura infantil nazista. Entre outros tantos, ela foi um instrumento político notável na promoção da ideologia *Völkisch* nacional-socialista. De maneira profusa e reiterada, ela foi empurrada a crianças e a adolescentes, cuja mente fora entendida como idealmente flexível e receptiva à propaganda ideológica. Essa literatura monótona exerceu o seu fascínio em um ambiente de ampla violência institucional que buscava eliminar, sistematicamente, qualquer contraponto e alternativa ideológica. Junto à vulnerabilidade do público-alvo, o contexto totalitário acabou provavelmente, favorecendo a eficácia da literatura infantil nazista enquanto instrumento político. Isso porque, com isso, teria havido uma menor possibilidade de resistência psicológica e material ao que constava nessa literatura.

3 CONFRONTANDO A LITERATURA INFANTIL NAZISTA

Em 1966, Theodor Adorno declarava que recaía sobre a educação o dever de assegurar que Auschwitz jamais aconteça novamente. Essa declaração proferida no rádio seria, no ano seguinte, publicada em um famoso texto: *Educação após Auschwitz* (1967). Acredito que uma das necessidades epistemológicas para realizarmos esse dever, entre tantas outras, é a compreensão sobre o funcionamento dos instrumentos políticos mobilizados pelos nazistas. Ainda que os livros tenham perdido importância frente ao avanço das mídias que emergiram no século XX, não se pode ignorar que a literatura infantil foi, notavelmente, cooptada como um instrumento político pela propaganda nazista. Até onde sei, Adorno e seus seguidores não abordaram o caso da literatura infantil nazista em especial; mas suponho que podemos confrontá-la com um espírito adorniano.

Para esse confronto, parece intuitivo adaptarmos reflexões de Adorno sobre a indústria cultural. Segundo Rodrigo Duarte (2010, p. 43; 46), Adorno e Horkheimer teriam considerado sintomático que o momento de consolidação da indústria cultural, evidenciado pela operação dos grandes estúdios em Hollywood, tenha coincidido com a ascensão do totalitarismo na Europa. Ainda conforme Duarte, essa consideração sugeria que a indústria cultural era a versão “liberal” – aspas do autor – daquilo que o totalitarismo realizava de maneira explicitamente autoritária. Seria comum a ambos a propagação de uma cultura artificial, distorcida, simplificada e hipostasiada – uma “semicultura”. Stephen Crook (1994, p. 10), a propósito, adiciona que Adorno encontra uma simetria fundamental entre a cultura de massa e o fascismo: alimentar-se de e reproduzir estruturas infantis de personalidade. Por fim, Jay Bernstein (2001, p. 4) também corrobora à intuição que abre esse parágrafo. Segundo ele, Adorno implica que a integração social alcançada pela indústria cultural é o equivalente liberal-democrata da unificação repressiva alcançada pelo fascismo.

Como é sabido, a expressão “indústria cultural” descreve a produção, a reprodução e a distribuição com lógica industrial de uma cultura enlatada para o consumo das massas⁹. Nesses processos, os meios de comunicação de massa revelam-se fundamentais, de modo que os grandes conglomerados midiáticos oferecem o suporte material à “indústria cultural”. Essa indústria trata sobretudo da transformação da cultura em uma mercadoria desejável para um público condicionado a consumi-la de maneira reiterada e quase-automática. No caso do regime nazista, uma lógica similar foi imprimida à cultura. Uma das principais diferenças nesse caso é que a agenda ideológica totalitária foi “vendida” explicitamente nos produtos culturais administrados pela díade Estado-Partido, que dominou os conglomerados midiáticos alemães. Por outro lado, assim como a indústria cultural, o regime nazista buscou condicionar o seu público com diversas mídias a consumir a sua ideologia de maneira acrítica, perpétua e à beira da adição.

A mentalidade vulnerável do público-alvo da literatura infantil nazista não era um mero dado psicológico, mas também um construto do próprio regime nazista. De maneira consoante, Adorno e Horkheimer (2002, p. 96) observam que “[a] mentalidade do público, que alegadamente e de fato favorece o sistema da indústria cultural, é uma parte do sistema, não uma desculpa para ele”. Com a sua propaganda, os nazistas construíram o seu próprio leitor pretendido. Aquele cuja mente infantil não deveria jamais amadurecer; ela permaneceria em um estado de imaturidade ideal. Ecoa aqui aquela declaração de Adorno (2001a, p. 105) de que o objetivo da indústria cultural seria fazer também do adulto alguém permanentemente com 11 anos.

A literatura infantil nazista certamente não oferecia autonomia ou responsabilidade para o seu público-alvo; ela assumia “a forma enganosa de uma autoridade imparcial, desinteressada, que empunha o fascismo como uma luva” (Adorno, 2001a, p. 129). Os jovens não precisavam sequer interpretar o conteúdo dos livros, porque a “verdade da obra” já vinha mastigada nos próprios textos ou paratextos.

⁹ Consoante Adorno (2001a, p. 100), essa lógica industrial diz respeito, em especial, à padronização e à racionalidade das técnicas de distribuição.

A interpretação nacional-socialista era a única correta, estava acima de dúvidas. Nos romances de guerra, tal como o de Walter Menningen, as típicas injunções ao final das obras comandavam ordens como se fossem profecias inescapáveis. Não cabia aos leitores questionar ou decidir. Os próprios modelos de vida trazidos pela literatura reforçavam uma atitude de descompromisso intelectual. A esse respeito, Kamenetsky (1984, p. 149) lembra, por exemplo, que as protagonistas de obras mais modernas dirigidas a meninas eram apresentadas como “agressivas”, “fanáticas”, “dedicadas” e “leais”, mas nunca como “indivíduos independentes ou céticos”.

Desde Platão até a psicologia do desenvolvimento, mantém-se a noção intuitiva de que as crianças são bastante suscetíveis a novas influências e menos preparadas para filtrá-las¹⁰. Para a educação, a infância é, assim, uma fase crucial. Adorno (2005a, p. 193), por sua vez, também entendia que uma educação voltada a prevenir a repetição de eventos históricos como Auschwitz deveria se concentrar na primeira infância. Adorno (2019, p. 6) acreditava que o desenvolvimento da personalidade das crianças dependia, especialmente, de fatores sociais e econômicos que incidiam sobre a configuração de suas famílias. Portanto, mudanças amplas nas condições e nas instituições de um país teriam um impacto fundamental nos tipos de personalidade ali desenvolvidos. Se essa tese procede, nós podemos entreter, sem surpresa, que uma nação totalitarista favoreceria o desenvolvimento de personalidades autoritárias. Não apenas porque suas instituições bombardeiam os indivíduos com uma ideologia totalitária, mas porque essas instituições alteram a própria configuração das famílias, que iniciam a formação dos indivíduos.

Na primeira infância, a personalidade dos indivíduos seria estruturada. Segundo Adorno (2019, p. 6), a depender da estrutura de personalidade formada, uma certa linha de ação sobre o ambiente social e na seleção entre diversos estímulos seria favorecida. Isso ajudaria a explicar, por exemplo, a regressão a antigos hábitos por

¹⁰ Na República, Platão descreveu as crianças como ainda privadas de raciocínio (378a) e incapazes de distinguir o que é alegórico do que não é (378d). Ele também entendia que aquilo que fosse aprendido nessa idade costumava ser indelével e inalterável (378d). De maneira corrente, observa-se que as crianças estão em um estágio incipiente de desenvolvimento cerebral e que elas não dispõem de um amplo repertório prévio a fim de que possam melhor sopesar novas informações; portanto, acabam sendo mais receptivas a estas.

parte das pessoas cujos comportamentos foram alterados em resposta a uma nova ordem social; em especial, quando a mesma ordem perde influência ou desmorona. Ao mesmo tempo, essa noção de personalidade é flexível, pois não inata, e fixa, pois durável e resistente a mudanças fundamentais. Adorno (2019, p. 7) explica que a personalidade é sobretudo um potencial. É a prontidão para o comportamento em vez do próprio comportamento. A performance do comportamento, afinal, também dependerá da situação objetiva.

Ao questionar por que a propaganda fascista consegue enganar as pessoas, Adorno (2019, p. 10) sugere que isso ocorre devido às suas estruturas de personalidade que, a partir de padrões de esperança, aspiração, medo e ansiedade estabelecidos desde cedo, as dispõe a certas crenças e as torna resistentes a outras. “A tarefa da propaganda fascista, em outras palavras, torna-se mais fácil à medida que potenciais antidemocráticos já existem na grande massa de pessoas” (Adorno, 2019, p. 10). Nesse sentido, poderíamos sugerir que a eficácia da literatura infantil nazista em propagar a ideologia nacional-socialista foi facilitada pelas estruturas de personalidade do público-alvo, que o tornaram mais propenso a concordar com uma ideologia de agressão.

Assim como, segundo Markus (2006, p. 74), faria a indústria cultural, o sistema totalitário não apenas exploraria ou criaria as necessidades do público-alvo. “Símbolos primitivos são construídos na linha de produção. A indústria dos sonhos não tanto fabrica os sonhos dos consumidores quanto introduz os sonhos dos fornecedores entre as pessoas” (Adorno, 2001c, p. 93). No caso da literatura infantil nazista, essa tendência é flagrante.

A partir da cooptação do movimento Völkisch, as lideranças nazistas reeditaram um imaginário folclórico, heroico e mitológico para inculcar no público a expansão territorial e a guerra como uma necessidade nacional inata. Devaneios de guerra, alheios à questão, foram inculcados em uma geração de jovens como um presságio de algo necessário. Se em algum momento os jovens passaram a desejar intimamente esse material ideológico, não foi um desejo espontâneo nem acidental. As verdadeiras necessidades e desejos foram substituídas por perversões ideológicas em benefício a uma elite.

Nós não precisaríamos assumir que esses efeitos de reconfiguração de necessidades e desejos, aliás, teriam ocorrido sempre a nível consciente e a partir do conteúdo explícito das obras. Seguindo um consenso científico presente na década de 50, Adorno (2001b, p. 164) observou que correntes totalitárias, em particular, se alimentam de motivações irracionais e frequentemente inconscientes. Seria conveniente, para essas correntes, caso os seus produtos ideológicos pudessem de fato inculcar essas motivações em um nível profundo. Ademais, as obras nazistas poderiam favorecer mensagens ocultas que amplificariam o conteúdo explícito. Consoante Adorno (2001b, p. 164), essas mensagens podem reforçar atitudes mentais afins ao que é propagado de modo explícito. Entre essas atitudes, estão a passividade intelectual e a credulidade. A obra *O Cogumelo Venenoso*, por exemplo, é ilustrativa dessa cumplicidade entre mensagens explícitas e implícitas. Nessa obra, vale lembrar, há uma mensagem antissemita explícita reforçada por uma estrutura textual de pergunta e resposta em que uma criança apenas confirma, passivamente, as indagações da mãe.

Algumas rotinas e aspectos, que são típicos da indústria cultural, poderiam encorajar a nossa crença na eficácia ideológica da literatura infantil nazista, visto que nela também são encontradas.

Uma dessas rotinas seria o escapismo para uma pseudorealidade idealizada. Nessa literatura, havia a intenção de promover um senso de “realismo”, altamente idealizado, sobre a comunidade nacional-socialista. Como remonta Kamenetsky (1984, p. 323), era implícito que todo autor deveria oferecer um retrato favorável sobre a vida e o pensamento idealizados pelo regime. Não se tratava da tematização das realidades da vida como tais, mas da propagação em estilo realista de uma realidade ideal saneada de todos os problemas existentes. Era um “pseudorealismo” o que os ideólogos do regime chamavam de “realismo”. Fantasiada e desprovida de suas incoerências, a “realidade” nacional-socialista aparecia como um paraíso.

Entretidos, os jovens escapavam para uma pseudorealidade, que nunca deixavam de habitar. “O escape [...] está destinado desde o início a retornar para o

ponto de partida. O entretenimento alimenta a resignação que procura esquecer-se no entretenimento” (Adorno, 2001a, p. 113). Poderíamos dizer que, envolvidos por uma pseudorrealidade muita endossada por obras de entretenimento nada inocentes, os jovens eram conduzidos a resignar à realidade. Mas, em relação ao contexto da época, talvez seja mais adequado afirmar que havia uma retroalimentação em curso. Os jovens viviam a farsa que liam nas obras literárias. Assim, era mais fácil para essa literatura criar, de acordo com uma expressão de Adorno (2001a, p. 99), “a ilusão de que o mundo externo é uma extensão sem costura daquele que foi revelado” em suas páginas. Não obstante, resquícios de realidade talvez tenham sido suficiente para que alguns jovens tenham resistido à pseudorrealidade tão propagada pela literatura nazista. Afinal, nem todos os jovens na Alemanha da época simplesmente aceitaram a ideologia nacional-socialista e os delírios de sua propaganda.

Outra rotina comum no regime nazista era a fusão do velho com o familiar, o que, segundo Adorno (2001a, p. 98) a indústria cultural também performava à sua maneira. Na literatura infantil nazista, conforme Kamenetsky (1984, p. 136; 142), essa tendência se manifestava, por exemplo, na busca pela transposição ideológica dos motes de lendas antigas, de contos folclóricos e de mitologias para um ambiente moderno. Manifestava-se também na equiparação de lideranças nazistas a heróis e, no caso do Führer, até mesmo a deuses. Em geral, era bastante evidente que o regime procurava fundir o passado mitológico ao presente moderno como se um fosse o destino histórico e espiritual do outro. Esse apelo à tradição era ali também um apelo à conformidade.

Adorno (2001a, p. 103) coloca que os padrões de comportamento oferecidos pela indústria cultural são desavergonhadamente conformistas. “Ela proclama: você deve se conformar [...] conforme-se àquilo que existe de qualquer maneira [...] O poder da ideologia da indústria cultural é tal que a conformidade substitui a consciência” (Adorno, 2001a, p. 104). A mesma crítica, ou pior, é aplicável à propaganda fascista. Tomada como um instrumento político, a literatura infantil, por exemplo, foi unificada em torno de uma ideologia Völkisch ultranacionalista. Através dela, os jovens eram

incitados a se conformar à doutrina nazista. Suas atitudes e seus comportamentos deveriam servir unicamente à comunidade nacional-socialista. Não havia margem para dissenso algum. O consenso propagado fortalecia um rendimento imediato à autoridade dos líderes.

Considerando a pesquisa histórica de Kamenetsky, nós poderíamos também concluir que a literatura infantil nazista, apesar de compreender vários gêneros, era monótona em seu conteúdo. Como havia um propósito evidente de doutrinação e uma negação implícita da criatividade individual, não é espantoso que houvesse nela e em seus paratextos um abuso dos mesmos clichês, fórmulas e motes ideológicos, que eram repetidos à exaustão sem distinguir gêneros ou autores. Não só era o caso da literatura infantil, evidentemente, mas da propaganda nazista como um todo. Inspirados por Adorno e Horkheimer (2002, p. 94), poderíamos concluir que a cultura *Völkisch* nacional-socialista infectava tudo com uma mesmice. Cinema, rádio, imprensa, teatro e literatura formavam um mesmo sistema unânime.

Além da monotonia, as tendências à simplificação e à previsibilidade, que já são atributos comuns à literatura infantil, foram acentuadas em sua vertente nazista, visto que esta foi pouco afeita à criatividade. Produzidas para o consumo rápido e ganho financeiro imediato, as numerosas brochuras sobre guerra (*Kriegsschundschrifttum*) que ganharam popularidade em 1939, como recorda Kamenetsky (1984, p. 143), são exemplos de conteúdo reles, de clichês patriotas e de humor superficial. Caberia dizer, ao estilo de Adorno (2002, p. 100), que esses livros poderiam ser “alertamente consumidos mesmo em um estado de distração”. Em outras palavras, eles não exigiriam muito poder de concentração e de atenção por parte de seu público-alvo que, rapidamente, poderia digeri-los. Muitos trabalhos de ficção endereçados a jovens, observa Kamenetsky (1984, p. 150), apresentavam um didatismo muito óbvio, às vezes, até mesmo lançado de maneira injuntiva. Suas tramas enlatadas e seus personagens estereotipados careciam de qualidades únicas. Eram simplistas. Suas aventuras excitantes mantinham, provavelmente, uma tensão superficial que prenunciava um

desfecho confortável para o leitor à maneira dos programas de televisão criticados por Adorno (2001b, p. 161). Eram aventuras previsíveis.

Nós não deveríamos presumir que os livros infantis ou outros meios de comunicação quaisquer teriam transformado os jovens em armas do regime pelo mero contato, pois isso seria subestimar em demasia a capacidade humana de resistir à objetificação. Uma vez que humanos resistem a ela, de acordo com Adorno (2001c, p. 93), a cultura massificada precisa fisgá-los e segurá-los em um movimento sem trégua, talvez sempre insuficiente em seu desígnio de total objetificação. Mas, ainda assim, como também expressa Adorno (2001a, p. 105): “gotas constantes esburacam a pedra”. Adorno (1976, p. 134) chegou a identificar a repetição compulsiva como uma das mais importantes características da propaganda fascista. À parte de buscar uma mudança, essa repetição serve, em especial, para assegurar a perpetuação da mentalidade desejada pelo regime.

Esse último ponto merece um arremate. Quando se fala nos efeitos políticos ou morais de obras literárias em geral, eles são vistos sobretudo na condição de alterações de algo preexistente no público, sejam comportamentos, sejam atitudes. Porém, um caso como a literatura infantil nazista nos incentiva a vê-los também como conservações de algo preexistente. Talvez, antes da leitura de uma obra nazista qualquer, os jovens já estivessem socializados através da ideologia nazista – uma socialização que, é claro, outros livros infantis poderiam ter auxiliado. Nesse caso, a leitura dessa obra qualquer poderia cumprir um efeito importante de conservação. A partir da literatura infantil e outras instâncias de propaganda, parafraseando Adorno (2005b, p. 51), os jovens, mais do que alterados, “tornaram-se soldados ao inescapável”. A literatura os tornaria, mais uma vez, o que eles já eram; mas um pouco mais.

Porque devotada à socialização de crianças, a literatura infantil nazista poderia, sobremaneira, ter contribuído para a inculcação dos parâmetros, padrões ou estereótipos que os jovens empregariam para ver e interpretar o mundo. O problema não é a existência desses padrões ou estereótipos como tais. Conforme Adorno (2001b,

p. 171), eles são “elementos indispensáveis para a organização e a antecipação da experiência”, sem os quais nossa mente vagaria caoticamente. O problema é que, na dinâmica repetitiva e monótona da “indústria cultural fascista”, os estereótipos tornam-se rígidos e estanques como se fossem certezas – apesar de serem descaradamente falsos. Nesse contexto, os indivíduos acabam tendo a sua flexibilidade cognitiva sacrificada; eles são, afinal, encerrados em uma única organização mental. “[A indústria cultural] impõe sobre os indivíduos padrões simplificados e homogêneos de percepção da realidade” (Markus, 2006, p. 75).

Comum a várias mídias recrutadas pelo nazismo, os estereótipos antissemitas são os mais infames do regime. No cinema nazista, estiveram nas cenas de *Jud Süß* e *Der ewige Jude*; na imprensa, nas páginas do *Der Stürmer*; na literatura infantil, no texto e nas imagens de uma série de livros ilustrados – entre eles, *Der Gifpilz*. “A ‘imagem’ dos judeus nos meios de comunicação de massa como ‘egoístas’ e ‘parasíticos’”, segundo Welch (2002, p. 103), “permitiu a racionalização de quaisquer dúvidas que pudessem ter existido, minimizou um possível dissenso e, ao mesmo tempo, providenciou uma base emocional para a solução totalitária para o ‘Problema Judeu’”. Em relação aos jovens, é provável que o regime tenha conseguido alcançar a naturalização como certeza dos estereótipos antissemitas. Segundo Bosmajian (2002), um ex-integrante da Juventude Hitleriana, ao lembrar da sua impressão de assistir *Jud Süß* quando tinha quatorze anos, chegou mesmo a declarar o seguinte: “Era um filme contra os judeus, mas eu não reconhecia como um filme inflamatório. Para mim, era um simples fato: isso é como os judeus são. O filme retrava eles como escórias da humanidade”.

As pervasivas tendências antissemitas pré-regime foram amplificadas pela propaganda nazista.¹¹ Através da interpretação de estatísticas, os economistas Nico Voigtländer e Hans-Joachim Voth (2015, p. 7936) descobriram que a propaganda nazista foi mais eficiente em jovens que eram de cidades alemãs historicamente dispostas ao antissemitismo, conforme revelam dados eleitorais coletados entre 1890 e 1912.

¹¹ Segundo Adorno e Horkheimer (1994, p. 183), elas tinham um apelo de fato pervasivo, tendo sido capazes de se alastrar até mesmo nas obras de filósofos iluministas.

Atualmente idosos, esses indivíduos nascidos na década de 1930 mostraram-se em questionário mais comprometidos com o antissemitismo do que integrantes de outras localidades ou gerações. Além de reforçar a infância como momento decisivo para a educação, a pesquisa revelou um efeito de magnificação: onde já existiam crenças antissemitas, o projeto de propaganda e de doutrinação nazista foi mais eficiente, como se percebe ainda hoje nas respostas acessadas pela pesquisa. A partir disso, nós poderíamos supor que a eficiência da literatura infantil antissemita também teria dependido do nível de exposição das crianças ao antissemitismo como um todo em seu hábitat. Pois, se o efeito de magnificação da propaganda nazista procede, essa literatura infantil poderia também ter funcionado como uma “lupa” ideológica.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto, procurei caracterizar a literatura infantil nazista como um instrumento político de propaganda ideológica; quer dizer, como algo cujo poder para gerar efeitos morais e políticos foi assumido e utilizado pelo regime nazista. Eu prometi que ficaria evidente ao longo do texto que a questão causal não se apresenta de maneira pura, como se a literatura infantil fosse a única influência em jogo ou fosse capaz de efeitos incondicionais. Nessa conclusão, eu gostaria de reconstruir esse percurso em linhas gerais.

Ao exumar historicamente a literatura infantil nazista, concluí que ela foi um dos instrumentos políticos notáveis, entre tantos outros, na promoção da ideologia nazista para crianças e adolescentes. Os livros infantis não foram as únicas mídias cooptadas para disseminar o nazismo. Não se sabe o quão preponderante ela foi como influenciadora ideológica. Mas, ao menos, não há razões imediatas para que o seu poder seja simplesmente desconsiderado. Teria pesado a favor dela, sobretudo, o fato dela alvejar um público mais suscetível à influência cultural, em especial, aquela parcela que ainda está em uma primeira fase de socialização – a das crianças. Também teria sido favorável a ela o ambiente de ampla censura que a projetava em detrimento

de contrapontos e alternativas ideológicas. Em outras palavras, contra essa literatura, as crianças teriam tido menores condições de resistência psicológica e material.

Com o aporte de Adorno, realizei uma série de atribuições teóricas à literatura infantil nazista de maneira paulatina. Em especial, sugeri: (1) que os efeitos dessa literatura poderiam ter sido à nível inconsciente e dependentes de mensagens implícitas de passividade intelectual; (2) que o próprio escapismo, por ela proporcionado, atingia um fim político, porque corroborava com a asserção da “realidade paralela” dos nazistas; (3) que a sua mensagem monótona, simplista e previsível era repetidamente propagada, sendo este um arranjo que poderia ter favorecido a sua assimilação; (4) que os efeitos dela não precisariam ser vistos apenas em termos de alteração de comportamentos e de atitudes, mas também de conservação; (5) que essa literatura teria transmitido os próprios parâmetros, padrões ou estereótipos que o seu público-alvo empregaria para ver e interpretar o mundo; (6) por fim, que, ao propagarem o antissemitismo, poderiam ter magnificado como uma “lupa” o antissemitismo que já integrava ou cercava o seu público-alvo.

Embora essas sugestões não estejam rigorosamente provadas, elas servem ao propósito desta iniciativa: caracterizar, teoricamente, a literatura infantil nazista como um instrumento político de propaganda política cujos efeitos não teriam se dado de maneira isolada e incondicional. Para a questão de causação moral e político da literatura, o caso da literatura infantil nazista é muito mais do que uma anedota com força retórica; ele é um indício de sua complexidade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. (1951). Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda. In: ARATO, A. ; GEBHARDT, E. (eds.). **The Essential Frankfurt School Reader**. New York: Urizen Books, 1978. p. 118-137.

ADORNO, Theodor W. (1967). Culture Industry Reconsidered. Translated by Anson G. Rabinbach. BERNSTEIN, J. M. Introduction. In: BERNSTEIN, J. M. (ed.). **The Culture Industry: Selected essays on mass culture**. Edição de J. M. Bernstein. London: Routledge, 2001a. p. 98-106.

ADORNO, Theodor W. (1954). How to Look at Television. In: BERNSTEIN, J. M. (ed.). **The Culture Industry**: Selected essays on mass culture. Edição de J. M. Bernstein. London: Routledge, 2001b. p. 158-177.

ADORNO, Theodor W (1942). The Schema of Mass Culture. Translated by Nicholas Walker. In: BERNSTEIN, J. M. (ed.). **The Culture Industry**: Selected essays on mass culture. Edição de J. M. Bernstein. London: Routledge, 2001c. p. 61-97.

ADORNO, Theodor (1967). Education After Auschwitz. In: ADORNO, Theodor. **Critical Models: Interventions and Catchwords**. Tradução de Henry W. Pickford. New York: Columbia University Press, 2005a. p. 191-204.

ADORNO, Theodor (1953). Prologue to Television. In: ADORNO, Theodor. **Critical Models: Interventions and Catchwords**. Tradução de Henry W. Pickford. New York: Columbia University Press, 2005b. p. 49-57.

ADORNO, Theodor et al. (1950). **The Authoritarian Personality**. London: Verso, 2019.

ADORNO, Theodor W. ; HORKHEIMER, Max (1941). Research Project on Anti-Semitism: Idea of the Project . In: CROOK, Stephen (ed.). **The Stars Down to Earth**: and other essays on the irrational in culture. London: Routledge, 1994. p. 181-217.

ADORNO, Theodor W. ; HORKHEIMER, Max (1947). The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception. In: ADORNO, Theodor W. ; HORKHEIMER, Max. **Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments**. Edição de Gunzelin Schmid Noerr. Tradução de Edmund Jephcott. Stanford: Stanford University Press, 2002. p. 94-136.

BERNSTEIN, J. M. Introduction. In: BERNSTEIN, J. M. (ed.). **The Culture Industry**: Selected essays on mass culture. Edição de J. M. Bernstein. London: Routledge, 2001. p. 2-28.

BOGDAN, Deanne. Censorship of literature texts and Plato's banishment of the Poets. **Interchange**, v. 14, n. 3, p. 1-16, sep. 1983.

BOSMAJIAN, Hamida. **Sparing the Children**: Grief and the Unspeakable in Youth Literature about Nazism and Holocaust. New York: Routledge, 2002.

CROOK, Stephen. Introduction: Adorno and Authoritarian Irrationalism. In: CROOK, Stephen (ed.). **The Stars Down to Earth**: and other essays on the irrational in culture. London: Routledge, 1994. p. 1-45.

DUARTE, Rodrigo. **Indústria Cultural**: Uma Introdução. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

EVANS, Richard J. **The Third Reich in Power**. London: Penguin Books, 2005.

FELDMAN, Daniel. Reading Poison: Science and Story in Nazi Children's Propaganda. **Children's Literature in Education**, p. 1-22, may. 2021.

GOTTSCHALL, Jonathan. **The Storytelling Animal**: How Stories Make us Human. New York: Houghton Mifflin, 2012.

KAMENETSKY, Christa. **Children's Literature in Hitler's Germany**. Athens: Ohio University Press, 1984.

MARKUS, György. Adorno and Mass Culture: Autonomous Art Against the Culture Industry. **Thesis Eleven**, v. 86, n. 1, p. 67-89, aug. 2006.

NUSSBAUM, Martha C. **Exactly and Responsibly**: A Defense of Ethical Criticism. *Philosophy and Literature*, v.22, n.2, p. 343-365, out. 1998.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 15.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.

POSNER, Richard. Against Ethical Criticism. **Philosophy and Literature**, v.21, n.1, p. 1-27, abr. 1997.

STOW, Simon. Unbecoming Virulence: The Politics of the Ethical Criticism. **Philosophy and Literature**, v.24, n. 1, p, 185-196, abr. 2000.

VOIGTLÄNDER, Nico; VOTH, Hans-Joachim. Nazi indoctrination and anti-Semitic beliefs in Germany. Jun. 2015. **Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States**, v. 112, n. 26, p. 7931-7936, jun. 2015.

WELCH, David. **The Third Reich**: Politics and Propaganda. 2.ed. London: Routledge, 2002.

Contribuições de autoria

1 – Jean Machado Senhorinho

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0003-4714-3116> • jeansenhorinho@gmail.com

Como citar este artigo

SENHORINHO, J. M. A literatura infantil nazista como um instrumento político - entre Kamenetsky e Adorno. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 42, e73671. 2023. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849x73671>.