

Breves apontamentos sobre as diretivas culturais do III Reich na França ocupada

Lia Tomás¹

No ano de 2004, o musicólogo francês Pascal Huynh organizou em Paris a exposição “O Terceiro Reich e a Música”, a qual ficou aberta ao público de outubro a janeiro de 2005. Além de um ciclo de concertos e conferências referente à música do período, foi lançado ainda um catálogo com o mesmo título, no qual participam musicólogos e estudiosos sobre o assunto. À época da exposição, P. Huynh concedeu uma entrevista ao *Le Monde*, a qual foi traduzida e publicada na Folha de São Paulo² e nessa entrevista, além de fazer comentários gerais sobre a exposição, quando perguntado sobre a resistência que ele teria enfrentado para realizar tal evento, o musicólogo respondeu:

Eu contatei cerca de 30 instituições alemãs sem encontrar o menor tabu, mesmo em Bayreuth. Ao contrário, os alemães nos incentivaram muito. Entre eles, esse trabalho de memória começou nos anos 1960. Em 1988, em Berlim, ocorreu a principal etapa da reconstituição da famosa exposição de 1938 sobre a “Música Degenerada”. As resistências vêm principalmente do lado francês. Muitos pensam que não se deve remexer tudo isso, trazer à luz antigas culpas. Do lado dos artistas, alguns não tiveram vontade de tocar músicas marcadas pelo selo da infâmia. (FSP, 2004, p.02)

Ao contrário do que se poderia esperar, o que nos surpreende na resposta dada é a resistência francesa em acolher tal empreitada, em trazer à tona aspectos pouco estudados sobre a atuação do Terceiro Reich na França ocupada, sobretudo no que se refere às diretivas culturais de tal regime, que nem sempre agiu de forma velada em direção ao patrimônio artístico e, sobretudo musical, já existente.

Em 1939 a França declarou guerra à Alemanha, porém no ano seguinte, precisamente em meados de junho de 1940, os alemães adentraram Paris sem muita resistência. À época, o presidente Albert Lebrun, após a renúncia de seu primeiro ministro, nomeou o General Philippe Pétain para tal posto, o qual foi responsável pelo armistício com a Alemanha. O acordo previa a divisão da França em duas zonas, sendo a primeira controlada pela própria Alemanha, e a segunda, denominada “zona livre” seria administrada pelo governo francês, a partir de sua nova capital, localizada na cidade de Vichy.

Com essa divisão, Paris, que desde o século XIX já se tornara o centro de referência e de difusão da produção artística europeia e dos demais países, torna-se não somente a cidade na qual se estabeleceu todo o comando alemão, como também a sede de duas organizações voltadas para o campo da cultura, a saber: o *Propaganda-Abteilung Frankreich* e o *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*, sendo o primeiro subordinado a Joseph Goebbels e o segundo, a Alfred Rosenberg.

O *Propaganda-Abteilung Frankreich* era o setor de propaganda nazista do comando militar alemão na zona ocupada, cuja permanência se deu de julho de 1940 a agosto de 1944. Era dirigido pelo Cel. Heinz Schmidtke e sua missão era bastante ousada e pretensiosa. O excerto do texto “Reflexões sobre a ação política da

¹ Professora da UNESP - Instituto de Artes. Email: liatomas@ia.unesp.br – liatomas@uol.com.br

² A letal estética da infâmia. *Folha de São Paulo*. 17/10/2004. Caderno Mais, p. 2.

Propaganda Abteilung na França”, do historiador Karl Wimmer, então membro do *Propaganda Staffel*³ de Paris, deixa bem clara as intenções dessa missão:

No decorrer desses últimos séculos, os franceses foram mestres na arte de penetrar os outros povos pela política cultural. [...] A França só foi levada às pressas para essa guerra porque o acordo sincero e verdadeiro entre esses dois países foi sistematicamente frustrado. A Propaganda alemã tem, por consequência, a missão: 1) de *desmantelar* esse muro que se coloca como obstáculo nesse acordo, 2) de *construir* essa ponte que garantiu uma relação durável e pacífica entre os dois povos. [...] Para a Alemanha vitoriosa, o problema franco-alemão subsiste, apesar de tudo [...] como um problema de psicologia dos povos. (Schwartz, 2001, p.90)

Em outros termos, o objetivo de tal organismo era impor uma política cultural que aplacasse a cultura francesa, colocando em dúvida a qualidade de seu patrimônio cultural e convencendo-os de sua superioridade. Vale dizer que junto a esses objetivos, coliga-se ainda um aparelho de repressão ideológica, que procura censurar a produção artística (cinema, música, artes visuais), as editoras e os meios de comunicação franceses.

Como aponta a musicóloga Manuela Schwartz (2001, p.91-95), a produção artística, notadamente a música, ocupa um lugar capital na realização desse programa cultural alemão. Juntamente com o *Propaganda Staffel*, juntam-se ainda outras forças, como a Embaixada da Alemanha e o Instituto Alemão de Paris, tendo esse último como diretor Karl Epting. A estratégia de ação desses dois últimos organismos é o contato constante com os artistas e também com os círculos intelectuais franceses, visando um estreitamento de relações, bem como uma tentativa de influenciar esses grupos a seus intentos.

Fora as ações localizadas na capital, no decorrer dos quatro anos de ocupação, outros onze institutos alemães foram abertos nas demais regiões da França, como Marselha, Lyon e Bordeaux, além de cinquenta sucursais ligadas diretamente à *Deutsche Akademie* de Munique. Essa última teve participação importante nessa jornada, pois também foi parcialmente responsável pelo recrutamento de artistas alemães que se dispusessem a participar dos eventos.

Durante esse período, inúmeros concertos foram realizados com grande variedade de formação, tais como concertos orquestrais, com solistas, coro, música de câmara e ópera. Quanto à programação, não raro sugerida pela Embaixada Alemã, pelo Instituto Alemão de Paris e as demais sucursais desse último no interior do país, a mesma priorizava compositores alemães que já fossem reconhecidos e admirados pelo público francês; por vezes, também introduziam compositores alemães menos conhecidos e também música francesa. Assim, obras de Beethoven, Wagner, Haydn, Mozart, Schubert, Strauss, por exemplo, eram executadas com frequência, assim como obras de artista alemães menos conhecidos, cuja reputação e importância se restringia sobretudo à Alemanha, como é o caso do compositor Werner Egk.

Juntamente com essa programação musical – da qual participaram a Filarmônica de Berlim (regida por Clemens Krauss e Eugen Jochum), Walter Giesecking e Wilhelm Kempf (pianistas), Lore Fischer (cantora), Fritz Werner (organista), entre outros⁴ –, uma série de conferências sobre música contemporânea alemã ou sobre a dinastia de Bach eram oferecidas como parte do evento, tentando demonstrar uma vez mais que a

³ Esquadrão da Propaganda

⁴ Cf. a lista seletiva em Schwartz, 2004, p.139.

tradição musical alemã encontrava-se ancorada em uma longa dinastia de compositores e intérpretes de primeira grandeza.

Sendo a música um dos focos principais da incursão alemã na França, o Conservatório de Paris, cujo endereço era muito próximo da sede do *Propaganda Staffel*, também não passou incólume. Segundo as palavras de Jean Gribenski (2001, p.143), “o Conservatório é o único estabelecimento público de ensino da França metropolitana, cujos alunos judeus foram excluídos *em sua totalidade* sob o regime de Vichy”.

Devido ao decreto de 3 de outubro de 1940, que regulamentava o estatuto dos judeus e que foi publicado oficialmente no dia 18, todos os professores judeus da França, independentemente da disciplina que ministravam, tiveram que abrir mão de seus postos de trabalho, tendo como prazo máximo dois meses a partir da publicação de tal lei. No caso do Conservatório, essa medida atingiu Lazare Lévy, professor de piano, André Bloch, professor de harmonia e Maurice Franck, professor de solfejo. No caso de A. Bloch, seu posto ficou vacante até abril de 1941, quando Olivier Messiaen foi nomeado para substituí-lo.

Entretanto, Gribenski aponta um fato ocorrido na ocasião que coloca em dúvida a posição tomada pela direção do Conservatório, ou ainda, o papel antecipador que essa mesma direção adotou como postura. Segundo o autor nos relata, no mesmo dia 03 de outubro de 1940, Henri Rabaud, diretor do Conservatório, por sua própria iniciativa decidiu contatar os nazistas e colocou-se à disposição para auxiliá-los no que fosse necessário, como podemos ver no texto a seguir:

Tenho a honra de informá-los que [...] esta manhã, meus serviços fizeram contato direto com as autoridades alemãs (*Propaganda Staffel*, 52, Champs Elysées) a respeito do assunto da questão racial no Conservatório. [...] As instruções que foram dadas verbalmente ao Sr. Chailley⁵, secretário geral, são as seguintes: Remeter o mais breve possível às autoridades ocupantes 1) provas de caráter não-israelita do Diretor do Conservatório, 2) declaração, sob a responsabilidade do Diretor, do caráter racial do pessoal administrativo e docente do Conservatório, 3) relatório sobre a organização da escola e seu plano de trabalho para o ano 1940-1941. O Conservatório, sendo um estabelecimento do Estado, recebendo normalmente suas instruções do Ministério, e não tendo ainda recebido nenhuma instrução relativa a essa questão pelas vias normais, creio que é meu dever informá-los sem demora [...] Caso os senhores tenham qualquer instrução a me dar relativa a esse assunto, eu agradeceria se a mesma me fosse fornecida sem retardo. (GRIBENSKI, 2001, p.146)

Mesmo sendo possível que essa iniciativa de H. Rabaud tenha ocorrido devido a boatos sobre o fechamento do Conservatório, entre 04 e 10 de outubro foi realizada uma pesquisa metódica entre os alunos do estabelecimento para saber suas origens. Pelo que consta, essa iniciativa também ocorreu sem que nenhuma instrução tenha sido fornecida pelos órgãos governamentais – sejam eles o comando alemão, Vichy ou o Ministério da Educação – e como resultado, obteve-se um robusto dossiê manuscrito

⁵ Jacques Chailley, musicólogo que à época trabalhava no Conservatório. Cabe observar ainda que entre os anos 2011 e 2012, o nome de Jacques Chailley foi sugerido para o batismo do novo anfiteatro do Depto. de Música e Musicologia da Université de Paris-Sorbonne. Por conta desse artigo escrito por J. Gribenski, acendeu-se uma polêmica em torno da indicação e do autor do texto. Cf. http://www.musicologie.org/publire/a_propos_de_jacques_chailley.html; http://www.lalettredumusicien.fr/s/articles/826_110_a-propos-de-jacques-chailley; http://www.musicologie.org/publire/le_conservatoire_national_sous_l_occupation.html; http://www.lalettredumusicien.fr/s/articles/907_113_a-propos-de-jacques-chailley-la-reponse-de-jean-gribenski.

pelo punho de Jacques Chailley totalizando 580 declarações, cuja classificação encontra-se disposta em dois grupos: alunos judeus – com pai e mãe judeus: 20 a 24 alunos – e com um dos pais judeus: 15 alunos; e alunos não-judeus – 540 alunos. (GRIBENSKI, 2001, p. 147-148)

Em paralelo às ações do *Propaganda Staffel*, cujo objetivo maior era a imposição da cultura alemã sobre os franceses, por meio da promoção de atividades culturais (concertos, exposições, palestras) ou mesmo censura do que não se adequava as seus propósitos, o papel desempenhado pelo *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* (ERR) durante a ocupação foi bem diferente.

Fundado em 17 de junho de 1940 por Alfred Rosenberg, o ERR era uma unidade operacional subdividida em várias forças de comando (ou unidades especiais) denominadas *Sonderstabe*, cada qual atuando em campos específicos de competência. Sua principal missão era confiscar, nos países ocupados, todo material artístico e literário que fosse considerado importante para a Alemanha.

Em 17 de agosto de 1940, exatamente um mês depois de seu surgimento na Alemanha, o ERR abre oficialmente seu escritório em Paris. Quanto à sua equipe de trabalho, ela não possuía um corpo estável, e dependendo das missões a serem realizadas nos países ocupados, convidava especialistas de diversos campos de atuação para verificarem o material *in loco*, os quais eram catalogados minuciosamente, organizados e embalados para serem transportados. No campo da música, o comando ficava a cargo do musicólogo Herbert Gerigk⁶.

Visto o que já prenunciara K. Wimmer, não é de se estranhar que as investidas do *Sonderstabe Musik*⁷ na França fossem articuladas com bastante rigor e precisão. As Bibliotecas Nacional, da Ópera e do Conservatório de Paris foram verificadas milimetricamente, fora demais arquivos situados em castelos no Vale de la Loire e também bibliotecas pertencentes a particulares. Manuscritos de Gluck, Wagner, Brahms, Rossini, de música medieval, livros, catálogos, correspondências, partituras, instrumentos musicais e gravações foram encaixotados e alocados em depósitos, aguardando o embarque para Alemanha e posterior distribuição nas universidades, associações musicais e mesmo residências privadas.

De acordo com os apontamentos do musicólogo Willem de Vries (1996, p. 210-229), dois casos particulares se destacam no confisco francês, a saber, o arresto dos bens da cravista Wanda Landowska e do compositor Darius Milhaud.

Milhaud era francês de origem judaica, membro do conhecido *Groupe des Six* e durante os anos 1920, sua música foi bastante executada na Alemanha. A partir de 1933, ele foi banido da Alemanha visto seu nome ter ingressado no *Lexikon der Juden in der Musik*. No decorrer do avanço das tropas alemãs na França, Milhaud e sua esposa Madeleine saíram do país em direção aos Estados Unidos, pois ele fora convidado a trabalhar como professor no Mills College (Califórnia). Seus pais e demais membros de sua família ficaram na França e muitos deles foram deportados sem jamais retornarem.

Durante o período de exílio americano, o apartamento francês de Milhaud recebeu uma visita, provavelmente do *Sonderstabe*, e foi completamente esvaziado: livros, partituras, gravações, fotografias pessoais e inclusive os móveis foram retirados, restando apenas as paredes. Seu piano e algumas pinturas conseguiram ser resgatados por seus amigos antes dessa investida e a locação durante a guerra foi assegurada pelo regente Roger Désormière (VRIES, p. 210-211)

⁶ H. Gerigk foi o curador do *Lexikon der Juden in der Musik* e também editor-chefe do *Die Musik*.

⁷ O livro de Willem de Vries (1996) relata com minúcia a atuação da ERR nos países ocupados, trazendo ainda dados quantitativos sobre o tamanho do confisco.

O caso de Wanda Landowska foi mais drástico (TOMÁS, 2013, p.52-53; VRIES, 1996, p. 217-223). Chegando à França em 1900, a pianista e cravista polonesa de origem judaica instalou-se, a partir de 1925, em Saint-Leu-la-Forêt, um subúrbio a 20 km da capital. Ali fundou a reputada *École de Musique Ancienne*, bem como instalou sua valiosa coleção de instrumentos antigos e sua biblioteca com cerca de 10.000 volumes.

É bem provável que seu nome tenha sido incluído no *Lexikon der Juden* não apenas em virtude das origens judaicas da musicista, mas sim pelo fato de que H. Gerigk, sendo ele um musicólogo, sabia da existência desse acervo, sobretudo da coleção de instrumentos. Gerigk, auxiliado pelo também musicólogo Wolfgang Boetticher⁸, veio pessoalmente verificar o material, o qual foi totalmente desmontado e enviado para a Alemanha.

Visto Landowska ser uma artista muito prestigiada, em 11 de dezembro de 1940 De Boissieu, representante da Delegação Geral do Governo Francês nos Territórios Ocupados, envia uma carta de protesto contra o confisco dos bens da cravista. A resposta, enviada um mês depois, justificava as atitudes tomadas baseando-se no documento abaixo:

Excertos da tomada de posição do Einsatzstab Rosenberg a propósito das objeções levantadas pelo governo francês (Comissariado Geral das Questões Judaicas) relativas ao confisco dos tesouros artísticos pertencentes aos judeus.

II

Os motivos determinantes do confisco dos tesouros artísticos foram os seguintes:

1) A guerra contra o Grande Reich alemão foi desencadeada principalmente pela judiaria e a franco-maçonaria universal, os quais, de acordo com os políticos submissos, levaram diversos Estados e povos da Europa na guerra contra a Alemanha. As medidas do Reich alemão em direção aos judeus, promotores dessa grande guerra, devem por consequência ser de natureza particular.

2) Por sua conquista da França, a Wehrmacht⁹ liberou o Estado e o povo francês da influência da judiaria internacional. O armistício, acordado com o Estado e povo francês, *não foi* com os judeus da França, os quais, de acordo com a concepção do direito e do Estado determinante do Grande Reich alemão, não podem de modo algum ser colocados sobre o mesmo plano que o povo francês. É totalmente indiferente que os judeus sejam ou não cidadãos franceses, que sejam ou não despojados dessa nacionalidade – em todo caso, eles são considerados um “Estado dentro do Estado” separado, e como um adversário permanente do Reich alemão. Em outros Estados, eles proclamaram essa unidade. As medidas do Reich contra os judeus da Europa devem, portanto, ser apreciadas de modo bem diferente, igualmente sobre o plano jurídico, das medidas relativas ao povo francês, por exemplo.

3) Segundo a concepção do Grande Reich alemão, se os judeus da França – como aqueles do resto do mundo - puderam acumular tão grandes tesouros é somente porque, fazendo uso de sua influência política, impediram o povo alemão de acessar os bens econômicos e culturais do mundo. Ademais, os imigrantes judeus na Alemanha levaram

⁸ W. Boetticher desenvolveu intensa carreira musicológica na Alemanha, bem como escreveu diversas entradas no *Lexikon*, além de ter sido responsável por várias incursões nos acervos franceses. Em 1982, Boetticher foi convidado pela Duke University para proferir algumas conferências e dois meses antes de sua visita aos Estados Unidos, Anthony Lewis, jornalista do New York Times, publicou uma matéria levando a público o passado nazista do musicólogo. Ao saber da matéria, Boetticher cancelou sua visita. Cf. POTTER (1996), <http://www.jta.org/1982/02/10/archive/special-to-the-jta-man-identified-as-a-former-nazi-musicologist-invited-to-participate-in-a-music-co>; <http://news.google.com/newspapers?nid=2206&dat=19820219&id=d7VhAAAIAIBAJ&sjid=-MFAAAAIBAJ&pg=1296,2541898>.

⁹ Força de Combate.

suas riquezas para outros países, sobretudo para a França. A origem alemã das riquezas judaicas, como as da casa Rothschild, por exemplo, foi estabelecida antes da história. O confisco dos bens culturais judeus só representa, portanto, uma reparação relativamente mínima contra o adversário judeu sevicioso desde muitas décadas.

4) Apenas o Grande Reich alemão conduziu até aqui uma luta eficaz e vitoriosa contra a judiaria mundial. Graças a seus feitos de armas, os povos da Europa foram libertados da dominação judaica. Consequentemente, o confisco dos tesouros artísticos dos judeus deve ser considerado também como uma modesta compensação pelos esforços e sacrifícios consentidos pelo Reich na luta travada contra a judiaria e pelos povos da Europa. (BRENNER, 1980, p. 325-326)

Quanto à cravista, antes do espólio de seus bens, ela fora avisada e conseguiu fugir para os Estados Unidos; e quanto a seus bens, nunca mais ela teve notícias de seu paradeiro.

Vimos neste artigo, de modo resumido, aspectos da ‘pseudo’ política de armistício ministrada pela Alemanha no território francês. Movidos por um ressentimento desmedido, os alemães não pouparam esforços em sua empreitada na construção do *Reich de Mil Anos*, o qual felizmente, não se concretizou. Entretanto, como apontou Pascal Huynh, cabe agora também à França remexer em suas antigas culpas e trazer a tona esse passado, na tentativa de exorcizá-lo, ou ainda, fazer com que esse eco ressoe até o seu desaparecimento.

Bibliografia

APPLEGATE, C. *What Is German Music? Reflections on the Role of Art in the Creation of the Nation*. *German Studies Review*, Vol. 15, German Identity (Winter, 1992), pp. 21-32. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1430638>. Acessado em: 19/06/2009.

BOHLMANN, P. V. *The music of european nationalism: cultural identity and modern history*. California: ABC-Clio, 2004.

BRENNER, H. *La politique artistique du national-socialisme*. Trad. L. Steinberg. Paris : François Maspero, 1980.

CALLU, A. *Le conservatoire de Paris: les réformes structurelles (1939-1947)*. In : CHIMÈNES, M. (Org.). *La vie musicale sous Vichy*. Paris : Complexe, 2001, pp . 127-141.

GRIBENSKI, J. *L'exclusion des juifs du Conservatoire (1940-1942)*. In : CHIMÈNES, M. (Org.). *La vie musicale sous Vichy*. Paris : Complexe, 2001, pp.143-156.

GUMPLOWICZ, P. *Les résonances de l'ombre: musique et identités de Wagner au jazz*. Paris : Fayard, 2012.

POTTER, P. *Musicology under Hitler: New Sources in Context*. *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 49, No. 1 (Spring, 1996), pp. 70- 113. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/831954>. Acessado em: 16/05/2009.

SCHWARTZ, M. *La politique culturelle des territoires conquis par l'Allemagne nazie*. In: HUYNH, P. *Le III Reich et la Musique*. Paris: Cité de la Musique/Fayard, 2004, pp. 131-139.

_____. *La musique, outil majeur de la propagande culturelle des nazis*. In : CHIMÈNES, M. (Org.). *La vie musicale sous Vichy*. Paris : Complexe, 2001, pp. 89-105.

TOMÁS, L. *A música e seu uso político no III Reich*. In: GARCIA, T. da C., TOMÁS, L. (Org.). *Música e política: um olhar transdisciplinar*. São Paulo: Alameda, 2013, pp. 39-56.

De VRIES, W. *Sonderstab Musik: music confiscations by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg under the nazi occupation of western Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996.

_____. The "Sonderstab Musik" of the "Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg" 1940 – 1945. *Spoils of War n°1*, 1995. Disponível em: <http://www.dhh-3.de/biblio/bremen/sow1/sonderstab.html>. Acessado em: 08/09/2006.