

ARS

O mundo que nasce e morre na Wilhelmstraße



Lindolpho Cademartori

A película *Der Untergang*⁸³ (Alemanha/Itália, 2004) é, mais que uma narrativa, um calvário. O espectador é mantido na poltrona ao longo dos 150 minutos de filme, por uma conspiração metonímica que mescla os escombros da Berlim nacional-socialista, o asfalto da *Wilhelmstraße* sulcado pela artilharia soviética e a penumbra úmida e kafkiana do *bunker* do *Führer*, localizado nos subterrâneos do jardim da Chancelaria do *Reich* (*Reichskanzlei*). Ali, toda a massa do céu grave de Berlim converge para o álamo nazista, numa emulação do Apocalipse que vem ter a conta dos doze anos em que a capital do *Reich* pretendeu ser a Alexandria germânica.

Antes de remontar à Alemanha como um todo, o filme remete a Berlim, e, antes de Berlim, à *Wilhelmstraße*. Não há um minuto entre os 150 capaz de desviar a atenção do espectador para a implosão das linhas alemãs no Elba, para a ruína da *Wehrmacht* na Baviera, para os milhões em fuga da Prússia Oriental, para a ocupação da Áustria pelos Quatro Grandes ou para o estado depauperado da *Luftwaffe* em todas as frentes de batalha. Enquanto o *Reich* de mil anos vinha a pique em todos os pontos cardeais, o nacional-socialismo se comprimia até lacrar-se em Berlim, condensando na cidade a vontade de resistência alemã e circunscrevendo as esperanças impossíveis ao perímetro de defesa urbana. Por força de uma transcendência que abate o próprio estado mental do que restou do Alto Comando Alemão, Berlim se "des-germaniza" e a "Raça Superior" tenta, nos estertores do desespero, reencontrar o fundamento perdido na própria retórica. Aos poucos, os berlinenses que não debandaram para o Oeste vão se dando conta de que a guerra é perdida, e, com os soviéticos do outro lado do Spree, o nazismo - que vai se dissipando nas convicções dos civis e sendo substituído pelo mais biológico instinto de sobrevivência - se prepara para morrer no mesmo lócus em que nasceu: a *Wilhelmstraße*.

Uma morte, diga-se, romântica. Germanicamente romântica. Enquanto os generais correm os dedos pela maquete do perímetro de defesa urbana e constatam que os soldados de Jukov já transpuseram o Tiergarten e o Spree e se encontram a quatrocentos metros da Chancelaria do *Reich*, Hitler recorre a um *ethos* que desprezou peremptoriamente nos doze anos anteriores: o pietismo prussiano. O *Führer* faz vistas grossas aos desvios de conduta de todo o seu *staff*, permitindo que fumem em sua presença, se embriaguem nas dependências do *bunker* e façam piadas sobre o militarismo alemão. O correr das horas faz com que seus subalternos mais próximos, entre os quais Albert Speer, deixem a cidade rumo ao ocidente, esperando a captura pelos norte-americanos, ou, na pior das hipóteses, escapar dos soviéticos. Com abril se aproximando do fim, os avanços soviéticos prosseguem e a equipe do *Führer* diminui, ao ponto de, nos últimos dias, restar apenas ele próprio e o casal Joseph e Magda Goebbels. Enquanto Eva Braun toma parte em recepções interrompidas pela artilharia soviética e Fegelein - interpretado pelo magistral Thomas Kretschmann, de *O Pianista* - tenta, entre um porre e outro, convencer os assistentes de Hitler a fazer com que ele deixe a cidade, o *Führer* dá ordens fictícias para que seus generais manobrem regimentos inexistentes. Absorto na comunicação de seus generais, o *Führer*

⁸³ Tem-se por provável que o título em português será "A Queda - As Últimas Horas de Hitler". Vez que a película só estréia no Brasil em 6/5/2005, não há, ainda, confirmação nesse sentido. O termo alemão *Untergang* serve para denominar *queda*, *decadência*, *derrocada*, *ruína*, *declínio*, entre outros. Não convém deixar de observar que o título provisório em português é um tanto apelativo (era plenamente dispensável o subtítulo "As Últimas Horas de Hitler"), sugerindo que talvez seja necessário explicar a idéia central do filme para que haja interesse dos espectadores.

ignora o fato de que os mesmos estão sob a mira da artilharia soviética e que os homens de Jukov estão por atravessar o Rio Spree, porquanto outra força soviética fecha o cerco pela parte ocidental da cidade, no Tiergarten.

Eis as circunstâncias que propiciam a desvinculação da proposta original: baseado no livro *Der Untergang*⁸⁴, de Joachim Fest, e no diário *Bis zur letzten Stunde*⁸⁵ (*Até a última hora*, em tradução livre), de Traudl Junge, o filme se transforma, entre o quadragésimo e o sexagésimo minuto, em uma auto-avaliação de Hitler e do nacional-socialismo, que em momento algum descamba para a meã-culpa ou para a comiseração. Traudl Junge, autora de uma das obras nas quais a película se inspira, é pivotal: em torno de sua figura, em condomínio com a de Hitler, orbita o eixo pessoal da história. A secretária do Führer – vivida pela deslumbrante Alexandra Maria Lara –, então com 22 anos, é o liame que conduz o enredo e faz com que o filme não se torne uma compilação impessoal de eventos históricos refilmados. Cumprida sua missão, Junge parece se conformar com a secundarização de sua personagem, enquanto o Hitler de Bruno Ganz ascende ao cerne, trazendo à luz a expressão terna do ditador, sua compaixão para com aqueles que estão próximos e sua renitente porém gradativa resignação em relação à derrota alemã. Os minutos se esvaem com a trindade da convicção nazista – Adolf Hitler, Joseph Goebbels e Magda Goebbels – restando sós na defesa intransigente da ideologia, com *Frau Goebbels* chegando ao cúmulo de envenenar seus seis filhos (!), por considerar “indigno viver no mundo que se sucederá ao nacional-socialismo”.

Da conspiração metonímica, passa-se à metáfora. Abre-se ao espectador o prisma da ascensão, apogeu e queda do nazismo, sentidos, em sua expressão máxima, em Berlim. A manifestação concreta da idéia, o III *Reich*, se torna um pano de fundo: a metáfora tem como argumento central o quedar do nazismo nas mesmas bases em que se fez possível sua ascensão: a Chancelaria do *Reich*, número 78 da *Wilhelmstraße*. O nacional-socialismo, como um *Götterdämmerung* acrescido de algumas perversidades adicionais não previstas por Wagner, é reduzido a si mesmo e a um punhado de ideólogos convictos e radicais, adotando o pietismo prussiano para melhor lidar com a dor da ruína. Tendo Hitler se abstraído e se confundido com a idéia, tanto ele próprio quanto o nacional-socialismo ignoram as desvirtuações comportamentais dos demais, vistas como desimportantes no curso final de uma existência antropomórfica. Esboçado em Munique e sistematizado em Landsberg, o nazismo se converteria em realidade concreta em Berlim, a 30 de janeiro de 1933, quando da nomeação de Hitler à Chancelaria do *Reich*, por Hindenburg. Após doze anos correndo o mundo e dando azo ao maior conflito bélico de todos os tempos, a idéia é destituída de sua concretude para voltar a se alojar no homem que a difundiu, no mesmo lugar em que havia nascido para o tangível. Em uma emulação parcial da narrativa histórica prussiana, o nazismo também se inspirou em uma vertente deturpada e forçosa da Escrituras, pois da *Wilhelmstraße* veio e à *Wilhelmstraße* retornou.

Algumas tecnicidades da película são dignas de menção e comentário. O diretor Oliver Hirschbiegel (de *Das Experiment*, ou *A Experiência*) e o produtor Bernd Eichinger contaram, resta claro, com um elenco que representa o escol do cinema alemão e europeu, desde o Hitler vivido por Bruno Ganz à Magda Goebbels interpretada por Corina Harfouch, passando pelo Fegelein de Thomas Kretschmann e pela Traudl Junge de Alexandra Maria Lara. De tudo se tratou: desde o sotaque da Alta Áustria (*Oberösterreich*) de Hitler ao bávaro de Junge, bem como a tonalidade desbotada da imagem e o ambiente sujo e úmido tanto da *Wilhelmstraße* quanto do *bunker*. A alteração das cenas sem cortes ou com cortes sutis deve ser atribuída à intenção de se dar velocidade e dinamismo ao filme, mas estes poderiam ser facilmente atingidos com uma menor velocidade cenográfica. Na íntegra, a película parece representar o que há de melhor no cinema alemão e europeu, associando a estrutura de uma superprodução (€14 milhões, a mais alta cifra já registrada pela indústria cinematográfica alemã) à objetividade do relato histórico documentado em primeira mão, com a possibilidade de interpretação metafórica por parte do espectador.

Se a crítica alemã foi amplamente favorável à produção, com espectadores aplaudindo de pé a *première* em Munique e os periódicos tecendo-lhe loas, a imprensa austríaca, como já é praxe quando se trata de temáticas relacionadas ao nacional-socialismo, fez ouvidos (ou olhos) moucos. A dissimulação austríaca chega mesmo a aproximá-los dos britânicos, vendo o nacional-socialismo como “algo lamentável” de que a Áustria foi “a primeira vítima”, escondendo Jörg Haider debaixo do tapete e representando uma das mais animadas e cômicas cenas políticas européias, ilustrada pela recente sugestão de se expulsar (!) a Caríntia (província de Haider) da federação. A academia norte-americana parece ter acolhido o filme de forma positiva, tendo mesmo incluído-o entre os finalistas da edição de 2005 do Oscar, na categoria “Melhor Filme Estrangeiro”. A imprensa britânica, tão livre quanto afoita, deixou o questionamento: “*Terão os alemães perdoado Hitler?*”, indagou o *The Times*.

Os alemães não perdoaram Hitler, porque o passado compõe uma realidade reconstruída, de modo que qualquer referência sensata a um suposto “perdão histórico”, relativo a Hitler ou a qualquer outro agente ou contexto, melindraria a sentimentalização de uma noção intelectual, qual seja, a reconstrução histórica. O perdão só cabe àquilo que existe, e, se algum perdão é possível, os alemães só podem ter perdoado a si próprios. A expiação, contudo, não é obra do filme de Hirschbiegel ou dos livros de Traudl Junge e Joachim Fest. Para compreendê-lo é necessário ir à *Wilhelmstraße* e fitar, com calma e passividade, o que sobrou daquilo que um dia foi o alicerce do mais agressivo projeto imperial de toda a História.

⁸⁴ FEST, Joachim C. *Der Untergang*. Rowohlt, 2003.

⁸⁵ JUNGE, Traudl. MÜLLER, Melissa. *Bis zur letzten Stunde*. List, 2003.