



Hitler na sua única inspeção a uma cidade alemã bombardeada (1944).

# HITLER E OS ALEMÃES

## CRIME E CASTIGO

Pedro Aires Oliveira

### **A QUEDA. HITLER E O FIM DO III REICH.**

Um filme de Oliver Hirschbiegel (Alemanha, 2004, 150 minutos)

Quando *O Grande Ditador* teve a sua estreia, em finais de 1940, Charles Chaplin confessou que se tivesse rodado o filme após o ataque alemão à Polónia, dificilmente teria transformado Hitler em Hynkel, o patético mas quase inofensivo tirano da Tomania.

De então para cá, Hitler e o nazismo podem ter sido objecto de algumas paródias no cinema (veja-se o caso do excelente *Ser ou Não Ser*, de Ernst Lubistsh, estreado em 1942), mas o género mais comum da extensa filmografia dedicada a Hitler é, provavelmente, o filme de guerra (em registo de série B). Para tranquilizar o público, nada melhor do que apresentar Hitler como um tirano psicopata que, através das suas acções demenciais, acabou mal os seus dias. No entanto, com a possível excepção de *Hitler – Um Filme da Alemanha* (1977), de Hans-Jürgen Syberberg, haverá poucos filmes sobre o ditador alemão que possam aspirar a mais do que uma curta nota de rodapé na história do cinema. *A Queda*, um filme produzido e escrito por Bernd Eichinger (o mesmo produtor do filme de Syberberg), com realização de Oliver Hirschbiegel, está longe de ser a primeira obra a dramatizar os últimos dez dias de vida de Hitler no bunker da Chancelaria. Mas desde *Der Letzte Act* (1955), de G. W. Pabst, que nenhum filme alemão se dispunha a revisitar o tema, e, sobretudo, com tão grande desafogo de meios.

Em muitos aspectos, *A Queda* é uma aposta ganha. O simples facto de ser falado em alemão, por exemplo, confere-lhe uma autenticidade que está ausente de muitos filmes anglo-saxónicos. As cenas de combate poderão não ter a espectacularidade de uma grande produção de Hollywood, mas também não comprometem a verosimilhança da recriação da batalha de Berlim (ironicamente, o filme foi rodado em São Petersburgo, cidade martirizada por um longo cerco da Wehrmacht). O cuidado posto na reconstituição dos diálogos entre as figuras de topo da elite nazi tem sido justamente elogiado, embora isso seja um dos factores que induz uma certa rigidez e previsibilidade ao filme. Acima de tudo, *A Queda* beneficia muito da interpretação de Bruno Ganz, baseada num

estudo exaustivo das fotografias, gravações e imagens em filme do ditador. A forma como o actor foi capaz de imitar o sotaque austríaco de Hitler e reproduzir os seus tiques e trejeitos, sem nunca resvalar para a caricatura grosseira, é simplesmente notável.

### **APOCALIPSE EM BERLIM**

As circunstâncias que rodearam o final apocalíptico do III Reich e o suicídio de Hitler têm interessado sucessivas gerações desde 1945. Imediatamente após a guerra, as autoridades britânicas incumbiram o historiador Hugh Trevor-Roper, então a cumprir serviço no MI 6, de realizar um inquérito destinado a esclarecer todas as dúvidas e especulações que persistiam acerca da morte de Hitler no bunker e do paradeiro dos seus restos mortais (os soviéticos foram os primeiros a encontrar e identificar o que restava dos corpos carbonizados de Hitler e Eva Braun, mas Estaline preferiu nunca confirmar essa informação para insinuar que os Aliados tinham capturado o ditador alemão vivo e o mantinham escondido).

O resultado final foi um relatório que deu origem ao livro *The Last Days of Hitler* (1947), obra que com o passar dos anos se tornou um clássico da literatura sobre o III Reich. Até hoje, os livros jornalísticos e académicos sobre o desaparecimento de Hitler têm acrescentado alguns elementos novos à investigação de Trevor-Roper, mas sem nunca a substituírem. Exemplos disso são as memórias de Traudl Junge, *Até ao Fim: um relato verídico da secretária de Hitler* (2002), ou o livro do historiador Joachim Fest, *Inside Hitler's Bunker* (2002), que constituíram as duas principais fontes do argumento de *A Queda*.

Se a nossa avaliação do rigor histórico do filme tiver como referência a sua fidelidade a este género de testemunhos e narrativas, então o veredicto só pode ser positivo. O filme de Oliver Hirschbiegel reconstitui de forma praticamente irrepreensível os últimos dez dias de vida de Hitler. Depois de uma breve introdução que descreve o processo de contratação de Traudl Junge (a narradora e «heroína» do filme) por Hitler em 1942, o espectador é directamente transportado para o dia 20 de Abril de 1945, a data do 56.º aniversário de Hitler. Por outras palavras, a acção do filme inicia-se em plena batalha de Berlim, numa altura em que uma parte significativa da elite do regime andava já numa roda-viva para obter um salvo-conduto que lhe permitisse abandonar a capital. Berlim, outrora uma das mais belas cidades europeias, encontrava-se reduzida a um monte de escombros e sem metade dos cinco milhões de habitantes que possuía antes da guerra. Nos primeiros meses de 1945, as cerca de 60 mil toneladas de bombas lançadas pelos aviões aliados provocaram mais de 60 mil mortos. O caos reinava por toda a parte, os serviços essenciais (da recolha do lixo à electricidade) haviam entrado em ruptura – em suma, os berlinenses lutavam diariamente pela sua sobrevivência. Com a publicação de jornais interrompida, a população dependia da propaganda oficial e dos rumores para se manter informada. Alguns ainda acreditavam que o Führer teria um trunfo debaixo da manga, uma «arma milagrosa» que deteria o avanço soviético, mas a maioria dos berlinenses encarava o seu futuro imediato com um misto de fatalismo e humor amargo<sup>1</sup>.

Entre as chefias nazis, o estado de espírito oscilava entre a resignação e a esperança de uma reviravolta de última hora. A 12 de Abril, as notícias da morte do Presidente Roosevelt tinham sido recebidas por Hitler como um sinal da Providência. O ditador alemão sonhava com a reedição do episódio que em 1761, no decurso da Guerra dos Sete Anos, salvara Frederico II da Prússia. Nesse ano, a morte da czarina Isabel e a chegada ao trono de Pedro III, um admirador do monarca prussiano, desfez a aliança entre a Rússia e a Áustria. Agora, Hitler esperava que algo de semelhante pudesse suceder entre os aliados ocidentais e a Alemanha, a pretexto da existência de um inimigo comum – o comunismo soviético. Que tais ilusões tivessem ainda sido acalentadas pelos dirigentes nazis mostra bem até que ponto estes se encontravam desligados da realidade. Mesmo depois de os exércitos aliados terem cumprido o combinado com os soviéticos, e deixado ao Exército Vermelho a missão de conquistar Berlim, alguns elementos do III Reich continuaram a acreditar na hipótese de uma paz negociada com ingleses e americanos. Heinrich Himmler, por exemplo, ainda tentou entabular contactos com os aliados ocidentais através da Cruz Vermelha sueca. Numa das cenas do filme, já depois de se ter despedido de Hitler, o chefe das SS confia a alguém, com o ar mais natural do mundo, que aquilo que mais o preocupava naquele momento era saber como haveria de cumprimentar Eisenhower – se com um aperto de mão, se com a saudação nazi!

### **O «ÉDITO NERONIANO»**

Mas em vez de Frederico o Grande, o estadista que Hitler resolveu emular nas suas últimas semanas de vida foi o imperador romano Nero. De facto, a partir do momento em que a derrota se tornou praticamente inevitável, Hitler tentou aplicar uma política de «terra-queimada» dentro das próprias fronteiras do Reich. A 19 de Março, confessou a Albert Speer, o ministro dos Armamentos, que uma vez perdida a guerra não havia qualquer justificação para se preocuparem com as condições de sobrevivência do povo alemão. A Alemanha não merecia ter uma existência própria para lá do III Reich. O corolário deste raciocínio macabro foi uma directiva (desrespeitada por Speer) com instruções para arrasar tudo o que de valor existisse no território nacional, das unidades industriais às infra-estruturas e equipamentos militares, da rede de transportes e comunicações aos serviços públicos urbanos.

Esta espécie de vingança de Hitler sobre os alemães é, aliás, um tema que percorre o filme do início ao fim. Em vez de declarar Berlim «cidade aberta», ou de apressar a capitulação para poupar a população a mais sofrimentos, Hitler preferiu encenar a sua morte para a posteridade e reduzir a capital do III Reich a uma segunda Cartago. Ao que tudo indica, terá sido sensível a um argumento exposto por Goebbels: «No momento em que o pano está prestes a cair, o Führer não pode simplesmente desaparecer do palco da história».

A vertigem destrutiva foi sempre um traço distintivo do discurso e do exercício do poder por parte de Hitler. O historiador Ian Kershaw considera que a sentença de morte decre-

tada pelo Führer contra o seu povo deve ser vista como a apoteose lógica do III Reich<sup>2</sup>. Desde o seu início que a força motriz do projecto nazi fora a destruição – a destruição dos «plutocratas» e dos «parasitas» do capitalismo, dos liberais «decadentes», e da conspiração «judaico-bolchevista». A partir do momento em que Hitler decidiu que esse combate teria de ser travado para lá das fronteiras da Alemanha, o nazismo adquiria uma dinâmica expansionista imparável. Com o ataque à URSS em Junho de 1941, a política de guerra hitleriana vai adquirir características bem mais radicais: torna-se uma «guerra de aniquilação total», sendo que uma das suas principais premissas seria o extermínio em massa dos judeus soviéticos e dos próprios prisioneiros do Exército Vermelho. A política, a busca de um compromisso, ficava assim automaticamente eliminada do leque de opções do III Reich. Em 1945, com o fim à vista, Hitler concluiu que os reveses da guerra tinham confirmado a validade do princípio darwinista da «sobrevivência dos mais fortes» – um dos elementos-chave da sua visão do mundo. Afinal, o futuro pertencia «à nação mais forte do Leste». Os únicos alemães que lhe mereciam algum respeito eram aqueles que estavam dispostos a morrer de armas na mão. Aqueles que virassem a cara à luta não eram dignos de pertencer à *Volksgemeinschaft* nazi. Num dos monólogos mais arrepiantes d'*A Queda* (mas que na realidade terá sido proferido em Maio de 1942), Hitler recorda aos comensais de um dos últimos jantares no *bunker* que «os macacos matam os membros da sua comunidade que manifestam o desejo de viver à parte. O que se aplica aos macacos também se aplica aos homens». Como nota Joachim Fest, nunca antes um tirano tinha procurado justificar as suas ideias através de uma analogia com o reino animal<sup>3</sup>.

Os meios à disposição de Oliver Hirschbiegel permitiram-lhe recriar de forma espectacular o sofrimento infligido por Hitler à população berlinense. A imolação de crianças, adolescentes e velhos da *Volksstrum* (a milícia criada por Goebbels) em combates desiguais contra as forças soviéticas, o abandono de doentes em hospitais sem pessoal médico, os ajuntamentos dantescos de civis em estações de metropolitano, os enforcamentos de «traidores» por milícias de «cidadãos-patriotas», constituem alguns dos quadros mais impressionantes do filme. A devoção fanática que Hitler inspirava aos membros da sua *entourage* é também retratada com grande eficácia. Generais que entravam desalentados no *bunker* com as notícias de mais um revés na frente de batalha, recuperavam a fé e o optimismo após uns breves de minutos de conversa com Hitler. A crença na infalibilidade do Führer, nas suas capacidades sobre-humanas, foi um sentimento que nunca abandonou os dignitários do regime nazi (e, possivelmente, a maioria da população alemã) bem até ao fim, ao ponto de podermos equiparar o culto de Hitler a um movimento religioso de características milenaristas<sup>4</sup>. Para aqueles que associavam a sua salvação individual à realização da Utopia nacional-socialista, um mundo sem o III Reich seria um mundo no qual já não valeria a pena viver – e é esse o raciocínio que leva o casal Goebbels a administrar as letais cápsulas de cianeto aos seus seis filhos e a suicidar-se de seguida, naquela que é uma das sequências mais macabras do filme.

## TABUS QUE PERSISTEM

Mas a opção do casal Goebbels e de muitos outros alemães pelo suicídio não decorria apenas da vontade de seguirem o Führer até ao fim. Berlim e outras regiões do Reich conheceram uma autêntica «epidemia de suicídios» entre Fevereiro de 1945 e os meses que se seguiram à capitulação. A razão para tal radicava no medo que muitos alemães tinham de virem a sofrer uma morte bem mais cruel às mãos do Exército Vermelho, ou de terminarem os seus dias num dos campos do Gulag soviético. A verdadeira dimensão das represálias e atrocidades exercidas pelos soviéticos sobre as populações civis alemãs só começou a ser conhecida há poucos anos. O livro de Antony Beevor, *A Queda de Berlim* (2002), suportado numa sólida investigação em arquivos soviéticos, veio revelar em detalhe toda a selvajaria da fase final do conflito entre as duas potências totalitárias. Até aqui conhecíamos bem o saldo das acções de extermínio dos *Einsatzgruppen* das SS e das próprias unidades da Wehrmacht na URSS (1,5 milhões de judeus soviéticos mortos, vários milhões de prisioneiros de guerra executados), mas os crimes de guerra do Exército Vermelho, esses, nunca tinham sido objecto de um escrutínio equivalente. Os números são aterradores. Beevor estima que dois milhões de mulheres alemãs, incluindo as expulsas da Pomerânia, Silésia e Prússia Oriental, terão sido violadas em 1945. Durante o primeiro ano da ocupação soviética de Berlim, o número de alemãs vítimas de violação (muitas vezes à frente de toda a família) rondou as 100 mil. Muitas delas preferiram cometer suicídio nos anos seguintes. Perante estas estatísticas, é difícil descobrir qualquer espécie de justificação para a conduta bárbara do Exército Vermelho.

Sessenta anos depois, seria possível a um filme de ficção alemão, com distribuição internacional, abordar esta faceta da queda de Berlim? Provavelmente não. Se a «humanização» de Hitler promovida pel'*A Queda* gerou a celeuma que gerou entre alguns sectores da *intelligentsia* alemã, imagine-se qual não seria a reacção dos russos se um filme alemão pusesse em causa o esforço «heróico» dos soldados soviéticos na ofensiva final contra o III Reich. No mínimo teríamos uma crise diplomática entre Berlim e Moscovo, eventualmente seguida de uma polémica violenta acerca das compensações que muitos antigos prisioneiros de guerra russos entendem que ainda lhes são devidas pelo Estado alemão. Mas, acima de tudo, aquilo que ainda hoje impede os alemães de reclamarem para si o estatuto de vítimas do regime de Hitler foi a implicação de vastíssimos sectores da sociedade alemã nas políticas criminosas do nazismo, desde o extermínio dos judeus e outros grupos étnicos ao aproveitamento do trabalho escravo de milhões de europeus.

Os produtores de *A Queda* tiverem naturalmente de levar em conta estas questões. Isso é bem patente na cena final em que a jovem e atraente Traudl Junge atravessa um agrupamento eufórico de soldados soviéticos sem sofrer a mais pequena moléstia, ou na menção no genérico final aos seis milhões de judeus e mais de 25 milhões de soviéticos vítimas da guerra de agressão hitleriana. Não menos significativa é a ausência de qualquer referência à participação de outros europeus no esforço de guerra nazi – as centenas de milhar de escandinavos, holandeses, franceses, bálticos, espanhóis, croatas e

turcos que, tendo formado uma espécie de brigada internacional fascista para combater o bolchevismo, acabaram a guerra a defender as ruínas da capital do Reich hitleriano. Em suma, não obstante os seus muitos pontos de interesse, *A Queda* está longe de responder aos grandes enigmas de Hitler e do III Reich: como foi possível a um antigo artista boémio vienense, e depois um humilde cabo do exército alemão na I Guerra, ascender à chefia de um dos estados mais cultos e poderosos da Europa em 1933? E, uma vez no poder, como é que um indivíduo aparentemente tão mal preparado para as tarefas da governação foi capaz de conquistar e conservar a lealdade da maioria da população durante doze anos? Para estas questões a história e as ciências sociais têm avançado várias explicações e teorias<sup>5</sup>. Será o cinema capaz de lhes vir a dar um dia uma expressão dramática? **RJ**

## NOTAS

<sup>1</sup> Joachim Fest, *Inside Hitler's Bunker. The Last Days of the Third Reich*. Nova York: Picador, 2004 [trad. do original alemão de 2002], p. 74.

<sup>2</sup> Ian Kershaw, *Hitler. Um Perfil do Poder*. Mem-Martins: Inquérito, 1998, pp. 185 e segs.

<sup>3</sup> Joachim Fest, *op. cit.*, p. 167.

<sup>4</sup> A definição do nazismo como uma «religião cívica» foi pela primeira vez exposta por Raymond Aron em 1944, sendo também essa uma perspectiva explorada por vários cientistas políticos e teóricos do totalitarismo, como Eric Voeglin e Jacob Talmond. Alguns historiadores contemporâneos, como o britânico Michael Burleigh, têm salientado a grande operacionalidade do conceito. Cf. a introdução do seu muito jus-

tamente aclamado *The Third Reich. A New History*. Londres: Pan Books, 2001, pp. 1-23.

<sup>5</sup> A melhor introdução aos debates entre os historiadores e cientistas sociais que se ocupam do III Reich é, possivelmente, Ian Kershaw, *Qu'est-ce que le nazisme. Problèmes et perspectives d'interprétation*. Paris: Gallimard, 1997 (2.<sup>a</sup> ed. revista).