

“Algumas coisas que dizem sobre ele”: a construção de uma memória sobre Hanns Elard Ludin

Bárbara Marcela Reis Marques de Velasco*

Resumo

Em 2005, lembrando os 60 anos do final da Segunda Guerra Mundial, vários foram os lançamentos de livros e de filmes documentários que trazem à luz narrativas de vida de sujeitos do cotidiano do *III Reich*. Essas narrativas, algumas autobiográficas, expressam uma espécie de tentativa de remissão de uma possível culpa. Apresentam uma reconfiguração da experiência pela memória. Abrem-se caminhos para discussões a respeito de identidade e de memória. O relato da personagem do conflito no pós-guerra é emoldurado pelas significações do presente sobre a Alemanha nazista. Tomando por fonte de análise o documentário *2 ou 3 coisas que sei sobre ele (2 oder 3 Dinge die ich von ihm weiß)*, produção alemã de 2005, dirigido de Malte Ludin, esse estudo pretende perceber a maneira pela qual a família de um ex-oficial nazista da SA, pai do diretor da peça audiovisual, remonta, e por vezes tenta justificar, a participação dele no alto escalão nazista.

Palavras-chave: memória, Nazismo, representações

Abstract

In 2005, remembering the 60th anniversary of the end of the II World War, many books and documentary films told stories about the everyday life from the *III Reich*. These stories, some autobiographical, expressing a kind of a possible fault; a reconfiguration of the experience by the memory. In this case, one can have the possibility for discussions about identity and memory. The conflict is framed by the meanings from today. Taking the documentary *2 or 3 things I know about him (2 oder 3 Dinge die ich ihm von weiß)*, a German production of 2005, directed by Malte Ludin, this study aims to understand the way in which the family of an official from SA, father of the director, sometimes tries to justify his life and participation like a important person in the *III Reich*.

Keywords: memory, Nazism, representations

1. História e imagem

Nas últimas décadas do século XX a História começou a não mais se preocupar com a rigidez dos fatos (se é que essa rigidez foi algum dia possível de ser encontrada). Hoje a pesquisa interdisciplinar no ramo historiográfico é uma realidade. A maneira múltipla de coleta e análise de fontes históricas disponibiliza oportunidades de pontos de vista de um determinado cenário espacial e seu respectivo espaço temporal. Este é o resultado de uma

* Mestre em História Cultural pela Universidade de Brasília – UnB.

aproximação da História com, por exemplo, a Sociologia, a Literatura, a Música, a Comunicação.

Por sua vez, a iconografia também tem participação importante na transformação da historiografia contemporânea. A princípio posta em cheque, devido à grande desconfiança e resistência com a qual os avessos às novidades a enxergavam, hoje a iconografia enquanto fonte e sua conseqüente análise têm campo vasto e reconhecido entre os historiadores.

Desenhos, pinturas, esculturas, fotografias, peças audiovisuais, são hoje alvos de pesquisas historiográficas que se pretendem complexas. Muitos são os trabalhos que também estão preocupados em chamar a atenção para o poder que se emprega em uma imagem; por vezes a iconografia é considerada como se tivesse em sua essência primária a veracidade, como se tivesse um “compromisso com a verdade”. Compete também ao pesquisador a preocupação com aquilo que se vê bem como com aquilo que está implícito na imagem.

Segundo Eduardo França Paiva, as imagens de um contexto histórico-social são impregnadas por aquilo que permeia um determinado grupo social. São elas, portanto, “representações que se produzem nas e sobre as variadas dimensões da vida no tempo e no espaço” (PAIVA, 2002:14). As imagens, enquanto produções humanas, não poderiam deixar de conter vestígios de seus “fabricantes”; sejam essas características explícitas (material e técnica utilizados) ou subjetivas (tema).

Tomando por empréstimo as palavras de Roger Chartier, representações são “esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço a ser decifrado” (CHARTIER, 2002:17). Segundo ele, é por essa preocupação em saber mais sobre o mesmo cenário histórico que o pesquisador da história dialoga com outras disciplinas.

Chega-se, assim, àquilo que se entende por História Cultural: um trabalho historiográfico preocupado com as mais variadas formas de se enxergar determinado espaço-tempo e suas representações sociais.

Com o advento da História Cultural, novos parceiros surgem, em função das questões formuladas, das temáticas e objetos novos, das também renovadas fontes com as quais o historiador passa a trabalhar. Mas agora pode-se mesmo falar de um novo enfoque, que joga a História nas fronteiras do conhecimento (PESAVENTO, 2004:107).

2. Memória

O exercício da memória tem gerado uma gama de estudos no campo historiográfico. Atividade restrita ao tempo presente, o memorar tem como referência exclusiva o tempo passado e é cruelmente interpelado pelo contexto de sua existência. Ou seja: a memória sofre pela distância entre o ocorrido e o momento em que se memora, e sofre também pelas (re)configurações do sujeito que a exerce em um determinado presente. “O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente” (SARLO, 2007: 9).

Conclui-se que a memória, assim como qualquer outra fonte de pesquisa, deve ser encarada como produção humana concretizada a partir de crenças, conceitos e preconceitos sociais e individuais. Problemático é que muitas vezes tais indícios não são percebidos. Por vezes o relato de memória é apreendido com uma impressão de autoridade o que acaba gerando um imediatismo de confiança que compromete o trabalho de análise histórica.

O desenvolvimento do interesse pelo estudo da memória trouxe-nos uma nova esfera de análise: o esquecimento. Afinal, os relatos do passado são uma completude entre o que “se lembra” e aquilo que é subtraído da lembrança. Por que lembramos de alguns fatores e tantos outros esquecemos? Quais interpelações do presente nos fazem/forçam a lembrar e/ou esquecer?

Eduardo França Paiva lembra-nos que a atividade da memória concretiza-se de forma mental individual através de imagens que permeiam o nosso cotidiano. Paiva desenvolve seu raciocínio tratando essas imagens como figurações de memória, “lembrando que elas também integram a base de formação e de sustentação do imaginário social” (PAIVA, 2002:14).

Eis aí possivelmente o motivo pelo qual a memória nos provoque alguns enganos. Enquanto partilhadores de identidades sociais nos sentimos pouco livres para variações de comportamentos e de atividades, o que possivelmente gere constrangimentos sobre aquilo que um dia foi feito e/ou pensado. Para o autor, as produções midiáticas cooperariam para o reforço de algumas representações compartilhadas pelo grupo social (PAIVA, 2002:14).

Sendo assim, nossas imagens de memória não são apenas construídas e compostas pelo que vivenciamos, mas também pelas representações sociais compartilhadas pelo grupo do qual participamos.

3. Documentário // Cinema

Para a contemporaneidade, não apenas a escrita ou os relatos orais são maneiras de registrar acontecimentos e guardar uma memória. Fotografias e filmagens cumprem muito bem o papel de ferramenta para o “não esquecimento”.

Os estudos sobre fotografia – técnicas fotográficas e uma própria teoria – são relativamente mais antigos caso sejam comparados com os estudos sobre a imagem fílmica. Obviamente que a idade mais antiga da fotografia coopera para isso. Mas há de se levar em consideração que durante algum tempo o registro em película foi tido como o registro do próprio real, dispensando, portanto, considerações mais elaboradas a seu respeito.

Essa aparência de maior comprometimento com o real talvez ainda seja muito mais sentida na categoria cinematográfica chamada de documentário. De maneira breve, um documentário é a seqüência fílmica que conjuga uma narrativa que emoldura as imagens que servem mais de simples apoio para a história do que são essenciais para a compreensão dos fatos.

Segundo Bill Nichols (2005), a categoria documentário pode ser averiguada em uma linha evolutiva composta de quatro etapas. A primeira delas entende o documentário como “a voz de Deus”; nessa categoria a voz do narrador por vezes se sobrepõe às imagens do roteiro. A segunda etapa é “o cinema direto”, categoria que promete maior sensação de verdade na narrativa. Na seqüência tem-se o documentário que fica conhecido como “discurso direto”; normalmente a partir de entrevistas, narrador e/ou entrevistados falam diretamente com o espectador. Por fim tem-se a quarta categoria, o documentário “auto-reflexivo”, que apresenta a peça audiovisual de maneira mais complexa, deixando os seus pressupostos narrativos evidenciados.

O documentário auto-reflexivo mistura passagens observacionais com entrevistas, a voz sobreposta do diretor com intertítulos, deixando patente o que esteve implícito o tempo todo: o documentário sempre foi uma forma de re-presentação, e nunca uma janela aberta para a “realidade” (NICHOLS, 2005:49).

Para o objetivo buscado nesta apresentação, a quarta categoria, que é a mais recente, parece compreender o documentário *2 ou 3 coisas que sei sobre ele*, haja vista ser o cineasta Malte Ludin também foi/é participante do contexto em discussão. Fica evidente que suas crenças e idiossincrasias estarão ainda mais imersas no produto final que é apresentado para o público.

4. Apresentação sobre os relatos de pós-guerra

Em 2005, lembrando os 60 anos do final da Segunda Guerra Mundial, vários foram os lançamentos de livros e de filmes documentários que trazem à luz narrativas de vida de sujeitos do cotidiano do *III Reich*.

Tal atmosfera de rememoração possibilitou olhares diferentes sobre personagens que, quando lembrados pela historiografia, eram conhecidos de forma estereotipada, de maneira superficial por conta de seus trejeitos. Essas novas narrativas, algumas autobiográficas, expressam uma espécie de tentativa de remissão de uma possível culpa. Apresentam uma reconfiguração da experiência pela memória. Secretárias, guarda-costas e oficiais do Regime mostram-se envergonhados por seus atos e, invariavelmente, alegam que não tinham perfeita consciência dos feitos de seu país na guerra.

Compreende-se, portanto, que a “realidade histórica” não pode estar restrita a um único documento ou discurso legitimado por qualquer razão. Existem discursos enunciadores nos quais o sujeito histórico está imerso – discursos que não se apresentam sozinhos, estão sempre entrecruzados com tantas outras formas de legitimidade; existem as maneiras pelas quais esses discursos serão materializados, bem como a maneira pela qual essas materializações serão apreendidas pelo receptor.

Por essa visão é que a historiografia contemporânea se preocupa em cotejar acontecimentos e estruturas; em mostrar pontos de vista variados na narrativa da história. Compreendendo essa perspectiva, alguns historiadores buscam novas ferramentas para analisar o passado, tais como a utilização das mais variadas formas de linguagem, entre elas, a imagética.

Abrem-se caminhos para discussões a respeito de identidade e de memória. O relato da personagem do conflito no pós-guerra é emoldurado pelas significações do presente sobre a Alemanha nazista.

5. Algumas coisas sobre Hanns Elard Ludin

2 ou 3 coisas que sei sobre ele (2 oder 3 Dinge die ich von ihm weiß) é um documentário alemão, produzido em 2005, pelo cineasta Malte Ludin.

Filho de Hans e Erla Lundi, Malte é o quinto filho dentre seis irmãos. Cineasta alemão, a ele compete a direção de [Kein Untertan - Wolfgang Staudte und seine Filme](#) (1976) e a produção de [Ab ins Paradies](#) (2001). Mas sem dúvida é *2 ou 3 coisas que sei sobre ele* que o

dá destaque diferenciado. O documentário ganha visibilidade graças à ousadia do roteiro que questiona uma família típica alemã, como o próprio diretor alega, sobre um de seus membros que participara ativamente da SA (*Sturmabteilung* – “Tropa de Assalto”, órgão precursor da SS – *Schutzstaffel*, “Tropa de Proteção”) e tinha posição de destaque na cúpula nazista. A família em questão é a do próprio Malte Ludin, e seu membro é Hanns Elard Ludin, pai de Malte.

Já na abertura da peça audiovisual temos contato com a irmã de Malte, Barbel, mostrando-se completamente incomodada com os questionamentos de seu irmão sobre o pai. Sua indisposição é causada, segundo ela, pois o irmão não respeita a memória do pai que, não importando o que ele tenha feito, foi um homem bom e pai admirável.

Os créditos de abertura, com uma música que lembra uma marcha fúnebre, são intercalados por fotos de Hanns, um ex-oficial do alto escalão da SA, que posteriormente tornou-se embaixador do *III Reich*. As fotos chamam atenção por seus enquadramentos não muito usuais. Boa parte do imaginário sobre as manifestações e grandes encontros políticos nazistas é construída por fotos de visões panorâmicas, distantes dos palcos das apresentações dos eventos. Já as fotos do pai de Malte possuem enquadramentos próximos das principais autoridades nazistas; revelam os bastidores dos grandes encontros do partido. Ao longo da peça outras fotos com os mesmos motivos serão apresentadas; serão elas contrastadas por fotografias do cotidiano da família Ludin.

Seguem-se alguns momentos com depoimentos de Barbel e outras duas irmãs (Ellen e Andrea). É notório o incômodo que elas sentem ao serem questionadas sobre a impressão que têm do pai e a visão que terceiros podem ter dele por saberem de sua participação na SS. Gaguejam, coçam-se, ameaçam choro, reclamam da crueldade do irmão com o próprio pai.

Malte nos guia por uma investigação a respeito de seu pai. Lê cartas escritas por ele e sobre ele; apresenta suas irmãs, cunhados, sobrinhos; mostra filmagens de cenas recentes de sua família, bem como duas entrevistas com a mãe (uma em 1978 e outra em 1995). Em um baú com os pertences do pai ele encontra punhais, passaporte, recortes de jornais; tudo muito bem conservado em uma adega nos fundos da casa de seus pais.

Em determinados momentos escutamos discursos de Hanns proferidos em 1933; tais discursos são ilustrados com fotografias de Hanns em palanques discursando.

Malte justifica a certo ponto seu interesse em perscrutar sua família para lembrar Hanns. Ele alega que durante um bom tempo nem ao menos se importou para o passado de seu pai. Contudo, ao conhecer sua esposa após 1989, ela o questionava sobre suas impressões a

respeito do pai. Isso o incomodou. O cineasta, portanto resolveu transformar não apenas as suas lembranças, mas as impressões da família Ludin em documentário.

Durante as entrevistas realizadas pelo diretor os jogos de câmera e edição devem ser reparados: muitas são as tomadas em que ambos aparecem sentados – Malte, o entrevistador, e o membro da família –, enquadrados não apenas pelas lentes, mas também por móveis. A câmera dificilmente está imóvel: durante o mesmo quadro ela é movimentada diversas vezes. A postura de Malte é quase sempre descontraída, debruçado no encosto das cadeiras, sua expressão transmite certo grau de conforto. Ao contrário, suas irmãs apresentam-se tensas, demonstram nervosismo a partir de algumas perguntas e invariavelmente embargam a voz.

No final de sua produção Malte entrevista sobrinhos e sobrinhas. É latente a diferença de comportamento. De alguma forma eles alegam que não ficam à vontade para comentar sobre o passado do avô, mas compreendem que as atitudes do avô se encaixavam em determinado espaço e tempo.

A análise aqui proposta tem por objetivo a verificação das reações dos familiares em seus exercícios de memória.

6. Jogos de memória

Barbel, Ellen, Andrea e Malte. Quatro irmãos ainda vivos de uma família composta por seis filhos. Barbel e Ellen, irmãs mais velhas que participam do documentário, tiveram a oportunidade de gozar por mais tempo da companhia do pai.

Hanns foi condenado à forca e sua sentença executada em dezembro de 1947. Nesta data a filha mais velha da família, Erika, estava com 14 anos; Barbel tinha 12, e Ellen, 10. Tilie estava com 8 anos; Malte e Andrea eram bem novinhos com 5 e 4 anos, respectivamente.

Talvez a idade e a proximidade com o pai possam justificar a inquietação mais aflorada de Barbel e de Ellen ao serem entrevistadas. No início de sua narração Malte afirma que não se lembra do pai; Andrea, sempre serena em seus depoimentos, também partilha da mesma impressão: a falta de referência de Hanns como pai.

Barbel e Ellen falam de um pai excessivamente carinhoso e engraçado. Malte e Andrea falam das experiências que passaram a viver quando souberam, a partir de determinada idade, que o pai havia sido executado por ter sido ativista na deportação de judeus durante o regime nazista.

A mãe, Erla, é apresentada no documentário em entrevistas gravadas em dois momentos distintos que oscilam na idéia discursiva. No primeiro momento de 1978, ela afirma que era

impossível que os alemães soubessem o que se passava com os judeus; sabiam tão somente o que era transmitido publicamente: eles, os judeus, prestavam serviços ao *Reich*. No segundo momento, 1995, ela defende o marido, dizendo que ele apenas cumpria ordens e não as cumpria sozinho, havia toda uma equipe com ele.

Em uma das gravações Erla narra a história de seu encontro com a mulher do embaixador da Suíça. Sem mencionar a data, ela diz que foi questionada pela mulher do embaixador sobre Auschwitz; Erla afirma que até aquele momento ela não tinha a mínima idéia do que Auschwitz representava.

“Que relato da experiência tem condições de esquivar a contradição entre a *firmeza* do discurso e a *mobilidade* do vivido”? (SARLO, 2007:23). Beatriz Sarlo nos lembra sobre as dificuldades que o relato de memória enfrenta para chegar até o presente. As lembranças são balizadas pelas experiências até o presente vividas; as memórias serão transmitidas a partir das configurações sociais e culturais do presente.

A família de Malte fala de um ente querido, mas ao mesmo tempo estão falando de uma liderança nazista. Quando crianças o pai era admirado e tinha posição de destaque na organização nazista. Em um dos recortes de jornais retirados do baú com os pertences de Hanns, tem-se a foto de Barbel e Erika entregando flores ao *Führer*. Essa foto que era motivo de orgulho, hoje está resignada aos fundos de uma casa dentro de uma adega que guarda um baú mediano pouco mexido.

Os cunhados de Malte, os maridos de Erika e de Barbel, falam com certo pesar sobre as dificuldades sofridas pelas esposas em aceitar enxergar o pai como um membro ativo do nazismo. Os sobrinhos alegam ser uma sensação estranha saber que a história do avô faz com que de alguma forma eles, no presente, façam parte de um passado que a Alemanha que deixar para trás.

Ao ser questionada sobre a sanidade do pai, tendo como referência sua participação na cúpula nazista, Barbel exalta-se. Afirma não ter sido o pai um louco ou sequer maníaco. “Você não precisa ser louco. É preciso entender o momento em que se vive”.

Pai amoroso, engraçado e divertido; marido responsável e atencioso. Homem chefe da SA, embaixador do *III Reich*, perpetrador de judeus, condenado à força por participar da organização nazista. Devido ao nosso presente, Hanns Elard Ludin torna-se anacrônico.

7. Bibliografia

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2ª ed. Lisboa: Difel, 2002.

PAIVA, Eduardo França. *História & imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NICHOLS, Bill. “A voz do documentário”. in: RAMOS, Fernão Pessoa (org). *Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional*. vol. II. São Paulo: Senac, 2005.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Minas Gerais: UFMG, 2007.

Corpus documental

2 ou 3 coisas que sei sobre ele (2 oder 3 Dinge die ich von ihm weiß). Direção de Malte Ludin, 2005. Alemanha.