

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

INTERVALS OF SILENCE: BEING JEWISH IN GERMANY.

UMA PERSPECTIVA AMERICANA SOBRE O NACIONAL SOCIALISMO

DIENER, Patrick¹

RESUMO: Depois da queda do nacional socialismo, os presos em campos de concentração foram libertados pelos Aliados² e em diversas dessas libertações filmagens documentais, inclusive com recolhimento de depoimentos, foram feitas. Estes tipos de documentários observacionais podem servir como auxiliar não somente para retratar o que acontecia em determinada época e local (na sua função de registro), mas também para, eventualmente, reconstruir a memória de quem esteve nestes locais, neste mesmo período. Os cinco principais filmes trazidos para a análise na tese são: *Noite e Neblina* (1955), *Shoah* (1994), *Imaginary Witness* (2004), *Paragraph 175* (2000) e, especificamente para este trabalho, o documentário americano *Intervals of Silence: Being Jewish in Germany* de 1990. Este artigo tem como objetivo pontuar características do filme dirigido pela documentarista Deborah Lefkowitz mencionando (não somente, mas também) discurso, direção de arte, narrativa, tipos de depoimentos e conectá-las a informações levantadas através de bibliografias de Nichols, Andreas Huyssen, William Guynn e outros.

Palavras-chave: Cinema; Nazismo; Documentário; Nacional Socialismo.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho constitui parte da tese de doutorado do autor, pesquisa em andamento, que surgiu de um estudo que teve origem em visitas ao Museu do Cinema Alemão, ao Memorial do Holocausto e ao Museu Topografia do Terror em Berlim; ao campo de concentração em Dachau³ e ao memorial *Jüdisches Museum* de Munique;

¹ Doutorando da linha Estudos de Cinema e Audiovisual pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Mestre em Comunicação e Linguagens (UTP). Pós-graduado em Comunicação Audiovisual (PUC PR). Docente PROPPE da Universidade Tuiuti do Paraná. Docente do curso de Comunicação Social do Centro Universitário Uninter. Membro do Grupo de Pesquisa intitulado TV Digital no Brasil: novas mídias, novas possibilidades (Uninter) e Grupo de Pesquisa em Estudos da Imagem (UTP).

² A chegada dos Aliados não significou necessariamente liberdade para todos os encarcerados. Os homossexuais retirados dos campos de concentração muitas vezes eram encaminhados diretamente para a cadeia por ainda violarem o Parágrafo 175.

³ Campo de concentração na cidade de Dachau (em alemão: Konzentrationslager (KZ) Dachau) foi o primeiro campo de concentração nazista na Alemanha.

onde, entre outros, pude ter um contato mais aprofundado com a filmografia de Leni Riefenstahl e alguns outros cineastas que tiveram o nacional socialismo ou, posteriormente, o holocausto como tema. Os filmes de Leni Riefenstahl eram, em sua maioria, documentários expositivos (classificação de Nichols) que serviram de propaganda para o partido nazista. A grandiosidade com a qual a diretora costumava mostrar os integrantes do partido e a população da Alemanha pode ter contribuído para que a ideia de raça-mestra, ou *Herrenrasse*, se disseminasse e fosse mais amplamente aceita pelos locais. O documentário analisado para este trabalho pode ser classificado em diferentes categorias (ainda segundo Nichols). Primeiramente é um documentário poético, características que podem ser facilmente observadas em suas imagens e efeitos. Distancia-se, dessa forma, do modo expositivo, pois suas imagens não corresponde ao argumento e a participação da diretora com depoimentos e pontuações próprias trazem o modo participativo em colaboração ao poético. O filme foi lançado de forma independente, não participando do circuito comercial, concorreu a alguns prêmios em categorias específicas e foi exibido em alguns festivais. Cópias do filme podem ser encontradas somente com a própria diretora ou em alguns memoriais e museus para os quais a cineasta o cedeu.

2. INTERVALOS

*"First of all I would suggest you to show the city the way it really is"*⁴ é a primeira frase do filme, não só falada mas grafada em letras brancas contra um fundo preto. A qualidade da captação e pós produção do vídeo faz as letras parecerem levemente borradas ou desfocadas. Quase que um prenúncio para a falta de foco dentro desta mesma afirmação inicial. Como mostrar uma cidade como ela é mesmo? Eu não conseguiria fazê-lo em minha cidade natal, e sem ter relações como nacional socialismo como alguns pontos dessa cidade a ser mostrada possui. A verdadeira cidade não poderia ser mostrada, nem falada, nem contada. A verdadeira cidade está enterrada sob camadas espessas de silêncio. Curioso perceber que o silêncio, devido à propriedades

⁴ "Primeiramente eu sugeriria que você mostrasse a cidade como ele realmente é." Tradução do autor.

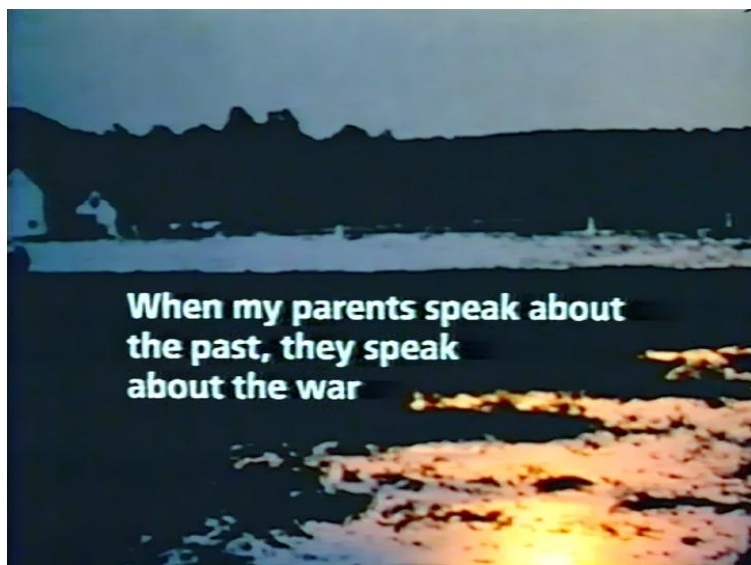
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

técnicas do filme, não existe segundo sequer. Um ruído constante, como quase de um disco de vinil contra a agulha, é ouvido durante todo o filme, mesmo nos momentos de "silêncio". O narrador continua falando então sobre características visíveis ou palpáveis da cidade, como seus campos ou indústrias. Descrição pouco relevante para se saber que é a real cidade.

A diretora inicia sua fala interrompendo, de certa forma, o primeiro depoente (que falava alemão). Calmamente conta que seu marido é germânico e natural daquela cidadezinha. Ela, americana. Mantém sua locução preenchendo os espaços visíveis e sonoros do filme com frivolidades. A igreja na qual o marido foi batizado, seu colégio e a rua onde sua família ainda mora. Sua voz é interrompida pelo silêncio que introduz o título do filme, sobreposto por imagens de uma banda que toca uma música que para mim é perturbadoramente familiar. Não conheço a cidade em questão, mas a repetição das tradições arraigadas transpassam fronteiras. Até mesmo as roupas dos passantes me fazem lembrar das roupas de meus familiares. O filme continua. Não se vê, até então, o rosto dos depoentes. Imagens como essa descrita, da banda, grupo de pessoas, são acompanhadas de uma narração de um depoente sem rosto.

Imagem 01: Frame do documentário



UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Fonte: Intervals of Silence: Being Jewish in Germany. Captura do autor.

As imagens se tornam lentas, arrastadas. O *slow motion* leva à questão de que se tal recurso foi usado com alguma finalidade de significado, estética por gosto pessoal da diretora ou simplesmente pela falta de material longo o bastante para que as imagens durassem o tempo o depoimento. Existem um rodapé negro irregular na base da imagem servindo de suporte para a legenda em inglês da tradução do depoimento dito em alemão. Ele discorre sobre lembranças do pai e como iam ver marchas em paradas. Sua lembrança, assim como as imagens (dentro do propósito do filme) mantém a frivolidade até então apresentada. A imagem se inverte, O rodapé negro ganha cores azuis e passa a exhibir um céu. A parte superior fica negra revelando novas legendas. O céu colocado aos pés dos depoimentos, oprimido e quase achatado pelas grandes palavras em inglês que transcrevem um pronunciamento.

Os donos das vozes continuam sem rosto nem identificação alguma. Este que agora fala, brada, possivelmente para um público - sua voz levemente metalizada me faz pensar que está falando em um microfone – a forma que o festival é secular e que também serve para lembrar e honrar os soldados mortos nas duas guerras. Aumenta o tom da voz dizendo que não devem esquecer os soldados que morreram defendendo suas ideologias. É seguido de aplausos, igualmente sem rostos. A única imagem que permanece é a do céu invertido. A captação da memória se dá e se propaga pelo som.

O apoio visual é uma reafirmação do que está sendo dito (já que repete-se nas legendas o discurso) e uma distração visual com as nuvens do céu passando lentamente. Mais palmas e volta à banda. Há, obviamente, uma dificuldade em se criar um modelo (ou até mesmo uma necessidade) para a documentação de tais depoimentos (no caso deste filme). Como coloca Huyssen:

Since the 1980's, the question no longer is whether but rather how to represent the Holocaust in literature, film, and the visual arts. The earlier conviction about the essential unrepresentability of the Holocaust, typically grounded in Adorno's famous statement about the barbarism of poetry after Auschwitz and still powerful in some circles today, has lost much of its persuaviness for later generations who

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

know of the Holocaust only through representations to begin with: photos and films, documentaries, testimonies historiography and fiction. (HUYSSSEN, 2003, p.122)⁵

A magnitude do abismo nos depoimentos do filme explicita o que foi e é o Holocausto, que nunca deu a entender que tal devastação está aquém da história, um lapso no tempo que os deixam mudos e impotentes. O documentário oferece potencial para reconstituir a história e a identidade dos depoentes por outros meios. Os depoimentos tornam-se então como monolitos da memória, materializada por uma atenção ao local, a especificidade corporal e coexistente diferença.

A imagem do céu é substituída por pés e pernas que marcham. Pés e pernas ainda sem tronco, braços, rostos e feições. Sem nomes ou identificações. Depoimentos diversos (ainda somente a voz) se intercalam com opiniões diversas de como os soldados mortos na guerra deveriam ser lembrados. Alguns apontam preocupação de como podem ser vistos devido ao passado.

Certos depoimentos contrastantes dizem que o passado é (ou não) importante para a vida cotidiana presente da cidade. Outro depoente menciona que acredita que não se pode esperar de pessoas ordinárias que entrem em acordo com o passado, já que não são historiadoras. Como se somente historiadores pudessem chafurdar no passado e tirar conclusões próprias sobre ele. A impressão é muito mais de um povo que não quer escrutinar o passado da cidade e não que não possui condições (inclusive intelectuais), como o depoente coloca, para tal.

Uma senhora aparentemente (mesmo sem ser vista no vídeo) nervosa fala rapidamente que não deve ter relação com algo que aconteceu trinta anos antes dela nascer. O que me faz pensar concomitantemente a sua afirmação, se eu, brasileiro, me ponho nessa mesma posição com os problemas que enfrentamos aqui mesmo. Ouve-se

⁵ “Desde a década de 1980, a questão já não é se, mas sim como representar o Holocausto na literatura, cinema e artes visuais. A convicção anterior sobre irrepresentabilidade essencial do Holocausto, normalmente fundamentada na famosa frase de Adorno sobre a barbárie da poesia depois de Auschwitz, que ainda é poderosa em alguns círculos, perdeu muito de sua persuasão para as gerações posteriores que sabem do Holocausto apenas por meio de representações como: fotos e filmes, documentários, depoimentos, historiografia e ficção”. Tradução do autor.

sinos de uma igreja e as imagens dos pés marchando para o nada são substituídas pela visão em *contra plongée* de uma praça com seu piso de pedra e uma senhora grisalha sentada em um banco de costas. Ainda nada de rostos virados para a câmera.

O silêncio, parece-me, também estar presente na falta de faces do filme. A diretora narra que seu marido nunca tinha entrado em contato com um judeu antes de ir para a América. A senhora que estava sentada no banco se levanta com dificuldade. Quase com a mesma dificuldade que a cineasta parece dizer as últimas frases dessa sequência antes da tela voltar o negro.

Os *takes* de campos são sonorizados com sons de pássaros. Áudio provavelmente captado direto no local. O único depoimento então é o dos pássaros, do vento, do ruído constante gerado pela fita e da paisagem que por vezes toma a tela quase que como um padrão abstrato. A contraluz é utilizada com frequência pela diretora pois já devia pensar em onde escreveria os textos das legendas. A contraluz proporciona áreas de sombra extremamente contrastante em relação à área iluminada ao fundo. Sombras essas que bem poderiam ser uma analogia de onde os cidadão dessa cidade e os depoentes desse filme estão. Na escuridão para quem o assiste.

Um novo depoente comenta algo quase inocente: que ele não sabia, ao voltar para a cidade, que haviam tantos alemães que não eram nazistas. A frase poderia ser interpretada como sendo irônica, mas o tom do entrevistado não transparece ironia. Talvez seja um argumento que repita para si diversas vezes a ponto de transformar a percepção que tinha antes sobre seus conterrâneos. Termina dizendo que ama a Alemanha mas não os alemães. Como se uma coisa pudesse ser completamente dissociada de outra.

3. O RIO

Intervals of silence mostra diferentes pontos de vista sobre os problemas da história, do conhecimento e de uma comunidade pós-Holocausto na Alemanha, no entanto, os intervalos sem voz, mudos, que dialogam de forma tão eloquente dentro dessas histórias pessoais espelham a distância criada pelo Holocausto e a destruição da

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

própria possibilidade de uma narrativa histórica uniforme. As premissas do filme são simples: Lefkowitz em narrativa *voice-over* conta suas experiências como uma mulher judia americana, ao conhecer a família e a cidade natal do marido (não-judeu), em Westphalia.

A polifonia dos moradores da cidade discute suas próprias histórias; a importância da história no presente e sua compreensão, do que era (e é) ser judeu na Alemanha. Embora as vozes possam ser orientadas para temas semelhantes, eles não correspondem a um único tom, intenção ou posição. O visual do filme consiste em imagens cruas da cidade, ou seja, sem tratamento, manipulação ou efeitos, em contraponto aos replays fortemente trabalhados com efeitos diversos como negativos, *slow motion*, sobreposições de imagens e fragmentos dos enquadramentos) que auxiliam na desconstrução de uma narrativa linear e até mesmo coerente.

A falta de rosto dos depoentes começa a incomodar. As falas parecem um tanto vazias já que não apresentam seus interlocutores. Um afirma que a mãe era polonesa, outra que nasceu em Israel. Mesmo sendo de gêneros diferentes, todos esses depoimentos começam a se fundir, a se misturar. Depoimentos desprovidos de rostos para se fazer a ligação mnemônica perdem sua identidade, fazem todos parte de um mesmo discurso seguido de pontos, vírgulas, alguns espaços de silêncio, e pouca informação.

Imagem 02: Frame do documentário

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930



Fonte: Intervals of Silence: Being Jewish in Germany. Captura do autor.

A poética e estética suprime o possível conteúdo expositivo do documentário. A única distinção mais nítida se dá quando a diretora volta a falar. Explica sua preocupação ao ser apresentada à família do noivo como judia. Percebo que a preocupação era quase totalmente unilateral; da parte dela.

Os pais do noivo alemão pouco se importaram com o fato. Parece quase que uma necessidade de autoafirmação da própria diretora. Precisa se sentir bem recebida. Uma das coisas interessantes no filme é a boa composição entre as legendas e as imagens, As legendas são colocadas não de forma padrão, como costuma-se ver em filmes de outra língua, na parte inferior central do vídeo. Elas mudam de lugar acompanhando as imagens, prezando pela composição e harmonia da tela. Novamente a preponderância do modo poético.

4. O SILÊNCIO

As falas começam, pouco a pouco, a tocar no assunto direto do holocausto e da sua relação atual com os judeus da cidade. Chegam a dizer que se os judeus achassem que estavam vivendo hoje em meio a criminosos não ficariam lá. Alguns judeus

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

começam a ganhar voz. Uma música judia começa a tocar em *background*. Os depoentes judeus dizem que simplesmente têm pouca ou nenhuma vida religiosa lá, como se essa parte da sua rotina fosse suprimida.

Outros depoimentos que seguem começam a revelar ainda o ódio e o preconceito latentes (ou explícitos). Seguros pela falta de rosto alguns locais revelam que não se sentem à vontade em meio a judeus, mesmo "não tendo nada contra eles"; argumento facilmente repetido por grupos propagadores de preconceito direcionado à diferentes grupos e que não sabem (ou fingem não saber) que continuam a propagar um discurso de ódio.

O documentário possui tanto quesitos para ser classificado como retrato pessoal ou como questão social. Ainda conforme Nichols a "voz do cineasta (...) como autoridade, mais vozes de testemunhas (...) para corroboração" poderia classificá-lo como uma documentário de questão social. Entretanto outros quesitos deste mesmo tipo de documentário não se aplicam ao filme, como por exemplo quando diz que deve haver uma ênfase na objetividade. O documentário de retrato pessoal tem um discurso mais subjetivo e declara o direito à privacidade (que fica claro quando os declarantes não são identificados).

A diretora conta que quando viveu por um ano de sua adolescência na Áustria, sentiu-se constrangida por ser uma das poucas judias no colégio.

O testemunho que segue apresenta posição contrária. Um judeu que diz ter orgulho de ser quem é e que não esconde ser judeu. São atitudes diferentes tomadas por pessoas que cresceram em diferentes ambientes. A primeira estava acostumada a ser maioria (como ela mesma diz) e quando se viu pertencente a uma minoria se retraiu. O segundo sempre foi parte de uma minoria em sua região. Sabe da perseguição que outros judeus sofreram no país anos atrás e ainda mais importante, sabe da relevância que seus compatriotas dão ao tema. Ele se coloca como mais forte e não retraído por isso.

Imagem 03: Frame do documentário

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930



Fonte: Intervals of Silence: Being Jewish in Germany. Captura do autor.

Acho curioso a diretora relatar que ela não foi à Alemanha com seu marido com a intenção de falar sobre o passado, mas que os locais sempre traziam o assunto à tona quando ela mencionava ser judia. O que levanta a questão, o filme foi realizado somente após ela flagrar tal comportamento recorrente? Ela não teria já ido à Alemanha com a intenção de fazer o filme, deixando óbvia seu objetivo de falar, ou coletar depoimentos sobre o passado? Essas respostas não são apresentadas no filme, tampouco em outros (pouco existentes) materiais pesquisados sobre este documentário em questão.

De todos os depoimentos coletados nenhum afirma ter tido relação direta como o nazismo ou ser apoiador do nacional socialismo. Alguns são veementes em dizer que eram contra o regime, ou que sua família era contra o nazismo. Comentam, entretanto, lembrando que viviam em constante pressão e medo, e que suas preocupações eram outras e não com os judeus. Como Huyssen coloca, a percepção de espaço, de vazio (de intervalos) é diferente para alemães e para judeus.

Of course, the voids I have been juxtaposing in this essay are of a fundamentally different nature. One is an open urban space resulting from war, destruction, and a series of subsequent historical events; the other is an architectural space, consciously constructed and self-

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

reflexive to the core. Both spaces nurture memory, but whose memory? The very notion of the void will have different meaning for Jews than it will for Germans. (HUYSEN, 2003, p.69)⁶

Na segunda metade do filme, há uma série de passagens-chave, imagens texto, que dizem respeito a morte, luto e lembrança. Imediatamente após declaração de uma mulher que diz que a "Solução Final" destruiu a presença judaica na Alemanha "nós, na verdade, não existimos mais", diz, vemos mãos de mulheres tocando uma sepultura, deixando nela malmequeres cor laranja.

O filme começa a incorporar um tom mais emocional quando uma das testemunhas relata como e em quais circunstâncias foi levada pelos nazistas ao ser retirada de casa. É uma das poucas vezes que os nazistas são colocados no centro da narrativa, até então eram os judeus os personagens centrais das histórias. Então, pela primeira vez também, ocorre o primeiro espaço de grande silêncio.

As imagens abstratas continuam em movimento, mas nada é dito, não há mais música nem som ambiente. O silêncio (preenchido pelo já supracitado chiado da gravação) acompanha as imagens em câmera lenta. Imagens quase indiscerníveis. Nuvens e torres e luzes. Na passagem seguinte, as imagens do cemitério judaico são sobrepostas com variados comentários, que vão desde o prazer de lembrar da antiga força da comunidade judaica na região, até a preocupação de que os judeus tornaram-se um criptograma da morte, perda e vitimização, e a observação aguçada quando diz: "Nós não somos uma cultura cemitério".

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

⁶ “Naturalmente, os vazios que eu tenho que justaposto neste ensaio são de natureza fundamentalmente diferente. Um deles é um espaço urbano aberto decorrentes de guerra, destruição e uma série de eventos históricos subsequentes; o outro é um espaço arquitetônico, conscientemente construído e auto reflexivo em seu centro. Ambos os espaços nutrem memória, mas memória de quem? A própria noção do vazio terá um significado diferente para os judeus e para os alemães”. Tradução do autor

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

O filme é uma meditação sobre a própria possibilidade de criar o sentimento de lar e sobre a comunidade no entorno desse lar após o Holocausto. Combinando imagens da pequena cidade alemã em que seu marido foi criado com entrevistas gravadas de seus moradores, produziu um nexos completamente local, a partir do qual passa a examinar um fenômeno mais amplo de fragmentação social pós-Holocausto.

Enquanto o documentário é, em muitos aspectos, um retrato pessoal do artista e sua relação ambivalente com esta comunidade, é também um diálogo estruturado com a memória, a história e a inscrição do passado e do presente na linguagem. Este retrato pessoal mencionado também tem a possível intenção de resgatar a memória através dos depoimentos, mas também uma maneira de tentar perceber como ela, a diretora, é vista por um grupo de estranhos, de um país diferente, cuja opinião deve (até certo ponto) importar, devido à relação dos testemunhos com seu marido.

Alguns dos depoentes dizem que os pais eram como 95% dos alemães. Que não sabiam o que estava acontecendo. Eu levanto a questão caso diversos conhecidos, vizinhos, colegas começassem a desaparecer; mesmo sem eu ter a verdadeira noção do que acontecia no país, se eu também conseguiria me manter completamente absorto em meus afazeres e alheio ao meu redor. É esta impressão passada por alguns dos testemunhos.

How should even local, regional, or national memories be secured, structured, and represented? Of course, this is a fundamentally political question about the nature of the public sphere, about democracy and its future, about the changing shape of nationhood, citizenship, and identity. The answers will depend to a large degree on local constellations, but the global spread of memory discourses indicates that something more is at stake. (HUYSSSEN, 2003, p.26)⁷

Como afirma Huysen, não há uma resposta concreta de como coletar os dados sobre a memória e que este pode ser então, um processo individual que pode ter

⁷ “Como deveriam as memórias nacionais, locais ou regionais serem protegidas, estruturadas e representadas? Claro, isso é uma questão fundamentalmente política sobre a natureza da esfera pública, sobre a democracia e o seu futuro, sobre a forma de mudança de nacionalidade, cidadania e identidade. As respostas dependerão, em grande medida, de constelações locais, mas a propagação global de discursos da memória indica que algo mais está em jogo.” Tradução do autor.

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

diferentes formas. Diferentes formas de coleta desses dados e depoimentos gerarão diferentes materiais também passíveis de diferentes interpretações.

6. REFERÊNCIAS

6.1 BIBLIOGRÁFICAS

HUYSSSEN, Andreas. **Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory** (Cultural Memory in the Present) Stanford University Press, 2003.

_____. **Seduzidos pela Memória. Arquitetura, monumento, mídia.** Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Campinas: Papyrus Editora, 2005.

6.2 SITIAGRÁFICAS

United States Holocaust Memorial Museum: <http://www.ushmm.org/> Acesso em 16/09/2014

6.3 VIDEOGRÁFICAS

INTERVALS of Silence: Being Jewish in Germany. Direção: Deborah Lefkowitz: Lefkowitz Films - Production Company, 1990. VHS (58 min).