



Recebido em 15/09/2020

Aceito em 28/09/2020

DOI: 10.26512/emtempos.v1i37.34135

DOSSIÊ

“Um vácuo construído sobre um vazio”: cinema alemão oriental e o conflito geracional a respeito do passado

“A vacuum built on a void”:
East German cinema and the generational conflict
over the past

Monaliza Caetano dos Santos

Mestranda em História na UNIFESP

orcid.org/0000-0002-4688-8813

monaliza_caetano@hotmail.com

RESUMO: O presente artigo, a partir da perspectiva metodológica do cinema comparado, reúne e analisa as relações entre pais, filhos e Segunda Guerra Mundial, representadas em dois diferentes filmes produzidos na Alemanha Oriental, em 1968 e 1971. *Die Russen Kommen* e *Karriere* possuem enquanto principal escopo o imediato pós guerra na Alemanha. Nas duas obras, enfatizamos passagens nas quais evidenciam-se o tensionamento geracional e familiar a respeito do passado. Esta abordagem possibilitou perceber a relação dos filmes com seu contexto específico de produção e, concomitantemente, a compreensão parcial da forma como o passado, colaboração ao regime nazista e relações familiares foram interpretadas pelo cinema da Alemanha Oriental.

PALAVRAS-CHAVE: Alemanha Oriental. Cinema Comparado. História e Cinema.

ABSTRACT: This article, from the methodological perspective of comparative cinema, analyzes the relationships between parents, children and World War II, represented in two different films produced in East Germany, in 1968 and 1971. *Die Russen Kommen* and *Karriere* have as main scope the immediate post war in Germany. In both productions, we emphasize the passages in which the generational and familiar tension regarding the past is evident. This approach made possible to perceive the relationship of films with their specific context of production and, at the same time, a partial understanding of how the past, collaboration with the Nazi regime and family relationships were interpreted by East German cinema.

KEYWORDS: East Germany. Comparative Cinema. History and Cinema.

Introdução

Em 1982, Herta Muller publicou o livro de contos *Depressões*. Autora romena radicada na Alemanha, ela discute a experiência de ter vivido em um país do bloco

socialista. O livro apresenta uma atmosfera violenta, que se manifesta em duras relações profissionais, pessoais e da própria população com o Estado. Especificamente, nos interessa o conto *O Discurso Fúnebre*. Em poucas páginas, a personagem narra o enterro de seu pai e algumas das memórias sobre quem ele foi. Descobrimos que a figura paterna serviu ao exército alemão, foi um homem sádico e violento. A filha parece resistir em aceitar o passado da própria família, ao mesmo tempo em que se culpa e sente vergonha:

Dois homens pequenos e vacilantes ergueram o caixão do carro funerário e o abaixaram na cova com duas cordas carcomidas. O caixão balançava. Seus braços e suas cordas ficavam cada vez mais compridos. Apesar da seca, a cova estava cheia de água.

Seu pai tem muitas mortes na consciência, disse um dos homenzinhos bêbados.

Eu disse: Ele esteve na guerra. Por cada vinte e cinco mortos recebia uma condecoração. Ele trouxe muitas condecorações.

Ele estuprou uma mulher numa plantação de nabos, disse o homenzinho. Junto com mais quatro soldados. Seu pai enfiou um nabo entre as pernas dela. Quando partimos dali, ela sangrava. Era uma russa. Depois, durante muitas semanas, chamávamos todas as armas de nabos. (MULLER, 2010. p. 07).

O despotismo do pai e a vergonha da filha acompanharão a personagem ao longo de todo o livro. Em inúmeros trechos ela refletirá sobre as mentiras apresentadas por todos que estão ao seu redor, principalmente sobre as memórias de guerra. O nazismo e a relação íntima da família com o regime se apresentam no texto como um assunto não finalizado, que deve ser tratado apropriada e verdadeiramente para que possa ser, talvez, superado. Em *Depressões* o passado é o alvo principal da narradora, que o julga.

Quatorze anos antes, Heiner Carow, diretor dos filmes *Die Russen Kommen e Karriere*, abordou o tema de forma parecida: refletir sobre o nazismo e fim da Segunda Guerra Mundial a partir do que representaram para o privado familiar. Nos filmes, assim como no conto de Muller, os filhos confrontam o passado dos pais, em um misto de curiosidade, vergonha e aversão. Outros autores e cineastas também abordaram o assunto de forma parecida, como Gunter Grass em *O Tambor* (1959), Wolfgang Staudte em *Rotation* (1949) e Egon Richter em *Ferien am Feuer* (1966). O passado, onipresente, assombra os personagens das obras e produz conflitos geracionais. A reincidência do tema na produção artística alemã (oriental e ocidental) nos indica sua relevância no debate público e a pertinência na abordagem e análise deste objeto.

Neste sentido, o presente artigo, a partir da perspectiva metodológica do cinema comparado, reúne e analisa as relações entre pais, filhos e Segunda Guerra Mundial, representadas em dois diferentes filmes produzidos na Alemanha Oriental, em 1968 e 1971. *Die Russen Kommen e Karriere* possuem enquanto principal escopo o imediato pós guerra na Alemanha. Nas duas obras, enfatizamos passagens nas quais evidenciam-se o tensionamento geracional e familiar a respeito do passado. Esta abordagem possibilitou perceber a relação dos filmes com seu contexto específico de produção e, concomitantemente, a compreensão parcial da forma como o passado, colaboração ao regime nazista e relações familiares foram interpretadas pelo cinema,

especificamente. A análise também nos indicou questões sobre as narrativas aceitas ou rejeitadas pela censura e Ministério da Cultura na RDA.

Ao contrário dos filmes produzidos na República Federal da Alemanha, bastante reconhecidos na Europa e em todo o mundo, o cinema proveniente da extinta República Democrática Alemã é aos poucos redescoberto e analisado. Historiadores, historiadores da arte, pesquisadores e interessados, gradativamente entram em contato com as obras produzidas no país, discutindo como as mesmas trataram de uma pluralidade de temas nacionais e transnacionais. Com o fim da Guerra Fria e queda do Muro de Berlim, o acesso a esse material se tornou menos custoso. Ainda assim, os pesquisadores do cinema alemão oriental concordam em apontar que esses documentos são ainda pouco explorados (BROCKMANN, 2010. p. 214). O presente artigo é também uma pequena contribuição para o desenvolvimento dos estudos sobre o tema.

Die Russen Kommen e Karriere

Die Russen Kommen (Os Russos Estão Chegando, em livre tradução), finalizado em 1968, foi censurado neste mesmo ano. As principais críticas apresentadas para que um filme fosse alvo de censura se vinculavam, geralmente, a estética e narrativa. Obras consideradas niilistas, modernistas ou subjetivas eram barradas (FEINSTEIN, 2002. p. 132). Filmes que fugiam ao modelo do realismo socialista também acabavam prejudicados (FEINSTEIN, 2002. p. 169). *Die Russen Kommen* foi classificado como impróprio justamente por apresentar todas essas características. Além disso, autoridades vinculadas ao Ministério da Cultura, responsáveis pela avaliação de filmes, também perceberam influências da arte proveniente do Ocidente e de outros países do bloco socialista, como Polônia e Tchecoslováquia. Essa proximidade despertava insatisfação e vigilância. Por fim, a obra não evidenciou a relevância do exército soviético para a rendição alemã, ao contrário, alguns dos personagens russos foram representados de forma violenta.

O filme foi dirigido por Heiner Carow (1929 – 1997) e roteirizado por Claus Cisterciense (1930 – 2014). Os dois homens se conheceram através do DEFA estúdios, principal instituição produtora e fomentadora de filmes na Alemanha Oriental. A reflexão sobre a convivência alemã, a ascensão de um governo autoritário e o posterior exame de consciência sobre os crimes cometidos ao longo da Segunda Guerra Mundial, foi o elo entre diretor e roteirista. *Die Russen Kommen* não foi aceito pela triagem final do Ministério da Cultura, que proibiu sua divulgação e exibição (CIESLA, 2016. p. 02 – 03). Após a censura, o filme foi arquivado até 1985, quando redescoberto por Evelyn Carow (cineasta e esposa do diretor). A edição do material foi retomada e finalizada em 1987. *Karriere* (Carreira), foi uma adaptação de *Die Russen Kommen* a partir das críticas recebidas por parte da censura. Também dirigido por Heiner Carow, em 1970, o filme recupera o mesmo protagonista do filme anterior, mas agora mais velho. Neste sentido, os flashbacks apresentados por *Karriere* são todos cenas retiradas de *Die Russen Kommen*, recortadas e adaptadas para essa nova história. Este

“reaproveitamento” foi sugerido pelo conselho dos estúdios DEFA, após a proibição de estreia do filme original (CIESLA, 2016. p. 6 e 7). Diferentemente de *Die Russen Kommen*, *Karriere* foi elogiado e incentivado por autoridades vinculadas ao Ministério da Cultura e DEFA, principalmente por seu alinhamento às características do realismo socialista.

A escolha dos dois específicos filmes se vincula principalmente ao contexto de produção apresentado acima. Ao aproximar uma obra censurada de outra, elogiada por autoridades e financiadores, pressupomos que poderemos analisar e criar hipóteses sobre como aspectos narrativos e estéticos¹ foram privilegiados ou reprimidos. Nos parágrafos posteriores apresentaremos brevemente a narrativa de cada filme, enfatizando principalmente a relação entre adultos e jovens. Depois, com o conhecimento necessário sobre cada história, passaremos para a análise de cenas e sequências selecionadas.

Em *Die Russen Kommen*, personagens jovens são o centro de toda a história. É através do ponto de vista de Gunter, um rapaz de dezessete anos, que acompanhamos os últimos meses de guerra e derrota alemã, em 1945. No início, a narrativa nos apresenta o ingresso de Gunter à Juventude de Hitler, oficializado após perseguição a um jovem russo que se escondia em uma floresta próxima à cidade. Toda a sequência da perseguição é significativa para a caracterização do protagonista, evidenciando seu desconforto com a situação, incredulidade de que os oficiais militares fariam mal ao russo e posterior agonia com a tomada de consciência de sua participação na morte do rapaz².

Após o crime, ponto de virada e tensão da narrativa, o filme nos apresenta a apatia e ordenação dos jovens, as cerimônias oficiais militares e o crescente desconforto de Gunter com suas escolhas em relação à guerra. O personagem que se contrapõe à melancolia do protagonista é Christine. Preocupada com questões próprias de sua idade e com o desenvolvimento de uma relação amorosa com Gunter, a jovem não aceita a ida do rapaz para a guerra e os sacrifícios que essa escolha supõe. O professor de Latim do protagonista, pai de Christine, também é um contraponto presente na narrativa. Convidado para a comemoração pela condecoração de Gunter após a morte do jovem russo, o professor afirma sua descrença na vitória da Alemanha.

Já em território de guerra, após sofrer um acidente de carro com soldados soviéticos que o capturam, Gunter regressa à cidade e busca abrigo na casa do professor de Latim. Em uma espécie de crise traumática, o protagonista anestesiado vivencia a preocupação de todos na casa em se livrar de uniformes militares e medalhas, esconder bens valiosos, fotografias e prataria, se preparando, enfim, para a chegada dos russos. Christine e Gunter são os únicos a questionar esse

-
- 1 Sobre a memória do período de guerra e colaboração com o nazismo e, neste texto, especificamente, também sobre os conflitos geracionais.
 - 2 Curioso notar que o personagem assassinado não possui nome. A narrativa acaba por lhe atribuir uma ideia de coletividade, em que o mesmo triste fim poderia se repetir com determinado grupo.

comportamento, incomodados com o repentino desejo de todos em se livrar do próprio passado. Em sua própria casa, Gunter também enfrenta sua mãe e a tentativa de esconder o passado militar da família. A discussão é interrompida pela chegada de um grupo de soldados soviéticos que o levam preso.

Na delegacia, um militar interroga Gunter sobre o assassinato do jovem russo. O embate entre ambos, muito mais que jurídico é moral. A tensão da prisão e acusações é convertida em alucinações, por parte do protagonista. Ao ser alimentado por um soldado soviético, Gunter não o enxerga, mas sim ao jovem russo morto no início do filme. Essas alucinações são acompanhadas por breves sonhos, que misturam lembranças do pai e momentos felizes anteriores à guerra. Em outra discussão com o militar soviético responsável por sua prisão, Gunter descobre que o pai se recusou a matar inocentes ou cometer crimes em nome da Alemanha. Essa descoberta aprofunda ainda mais a crise psicológica em que o personagem se encontra e que, enfim, culmina com o ataque físico ao oficial alemão que atirou no jovem russo no início da narrativa, agora preso na mesma cela que Gunter.

Os minutos finais do filme apresentam a tristeza de Christine a partir da derrota alemã, enquanto o soldado alvo das alucinações de Gunter a consola e a acompanha até sua casa. Ele não parece compreender a tristeza da garota pois o fim da guerra, para ele, significa a paz. Após deixar Christine em segurança, o rapaz caminha até a praia enquanto se pergunta “Onde estão todos?”. A cidade, no início do filme cheia e gradativamente esvaziada, parece agora se esconder.

Diferentemente de *Die Russen Kommen*, em *Karriere* temos um número maior de protagonistas adultos. A ênfase do filme são as recordações do personagem Gunter, agora com quarenta anos. Tudo parece estar bem no início do filme: a história se passa na década de sessenta, Gunter e sua família vivem na parcela Ocidental da Alemanha, ele possui emprego fixo e não se interessa por política ou pelos protestos que ocorrem cotidianamente em sua cidade. Ainda nos minutos iniciais, Gunter anuncia que recebeu uma promoção no trabalho e esta é a mudança que desperta as tensões e evolução da narrativa. O protagonista se torna responsável pela dispensa de funcionários e seu chefe solicita então que ele demita um colega, acusado de agitação e incitação às greves. Gunter se incomoda com a tarefa, principalmente por acreditar injusta a demissão. Gradativamente esse dilema o fará questionar suas escolhas morais atuais e passadas.

Há, ao longo de toda a narrativa, uma poderosa crítica às tentativas de esquecimento e acobertamento do passado nazista e, por outro lado, um questionamento ao alcance real da liberdade de expressão da Alemanha Ocidental. Essas críticas se concentram e ganham potência através do personagem Harald, o jovem filho de Gunter. O rapaz antagoniza com os ideais do pai e, conforme a construção argumentativa do filme, da própria República Federal da Alemanha. Por outro lado, a lembrança retira Gunter da comodidade de classe e o faz questionar a ideia de cumprimento de ordens sem que se pense a respeito, seja no contexto de guerra ou no contexto empresarial. Acompanhamos o esfacelamento do argumento “O

que eu poderia fazer? Eu estava apenas obedecendo”, a cada vez que o protagonista revisita o passado e crimes que cometeu.

Ainda que alvo de elogios e confiança, Gunter não se sente pertencente ao espaço de trabalho em que está. Pouco interage com os demais personagens, acredita que outros funcionários tramam ocupar seu posto e é rude com subordinados. Em casa, o sentimento de não identificação também está presente: a esposa não compreende o seu descontentamento e aflição³, enquanto o filho se personifica como um agente de julgamento. A solidão que caracteriza e acompanha o protagonista na juventude e primeiro filme, ressurgue nesta narrativa, ressignificada a partir dos dilemas apresentados.

Nos minutos finais, Gunter ensaia uma redenção: diz a esposa que não aceitará o cargo. Atormentado pela postura honesta do filho, o protagonista percebe que não seria capaz de, novamente, ignorar princípios morais. Também se preocupa com o envolvimento de Harald com integrantes de partidos de extrema direita e, após o rapaz negar qualquer ligação com esse espectro político, Gunter acaba por revelar a verdade sobre sua relação com o nazismo ao fim da Segunda Guerra Mundial. No entanto, no dia seguinte, o protagonista decide que permanecerá no emprego e cumprirá a tarefa de demissão do colega. A narrativa o caracteriza como alguém incapaz de abandonar seu status e bem estar financeiro. A esposa se alegra com a notícia, enquanto Harald não a aceita. O jovem abandona a casa e caminha por uma cidade movimentada, se aproximando de um grupo que protesta a favor do partido comunista na Alemanha Ocidental. A conclusão sugere que uma mudança ética só poderá se manifestar no jovem, mas não em seus pais.

Ao longo dos dois filmes, são sucessivas as passagens que abordam a relação de enfrentamento entre familiares. Os mais velhos são tipificados enquanto aqueles que não compreendem ou buscam compreender os anseios da juventude. O desentendimento entre as partes se apresenta no antagonismo de percepções sobre deveres e juízos de valor. Os adultos são vistos como cínicos e preocupados apenas com benefícios próprios, e os jovens são caracterizados como transgressores e agentes preocupados em mudar a própria realidade. A potência de análise destas relações e tensões se demonstrou efetiva apenas após o esforço de comparação dos filmes, em um movimento de aproximar as duas diferentes narrativas e perceber suas convergências e distanciamentos. Provavelmente, se analisados enquanto unidades, os aspectos evidenciados não receberiam o protagonismo que agora detém.

Partindo principalmente das reflexões feitas por Mariana Souto, nos aproximamos metodologicamente do cinema comparado. A comparação é entendida como ferramenta que possibilita novas abordagens das fontes, perguntas e relações. Essa metodologia se volta para os possíveis vínculos entre as produções, mas também para as “(...) redes que entre elas se formam, nas interseções, nos laços que unem algumas delas e deixam outras de fora” (SOUTO, 2019. p. 27). Destacamos que a

3 A esposa não é Christine. O filme não chega a indicar qual foi o destino da primeira namorada de Gunter.

perspectiva comparada não é apenas um método para que alcancemos determinado objetivo ou resposta a uma questão anteriormente proposta. É também um meio de formular novas perguntas, a partir da própria comparação. Como pontuado por Souto, “ao aproximar duas, três ou mais obras, novos pensamentos surgem a respeito do conjunto e talvez até mesmo reconfigurem as unidades.” (SOUTO, 2019. p. 45).

As considerações de Pierre Sorlin sobre o método de análise de filmes e, principalmente, sobre a análise de séries de filmes, também foram basilares para a construção da discussão que propomos neste artigo. Para Sorlin, o estudo de uma série de filmes permite a formulação e confirmação de hipóteses, e também o estabelecimento de zonas de validez (SORLIN, 1985. p. 172 e 173). O autor destaca a relevância da observação sobre as aproximações e distanciamentos que os filmes selecionados estabelecem entre si. Propõe que nos questionemos sobre o argumento de cada filme, ou seja, se em algum sentido os filmes selecionados obedecem aos mesmos critérios ou dinâmicas de representação (SORLIN, 1985. p. 174). O olhar de Sorlin se direciona para a ideia de constância: um mesmo elemento ou premissa narrativa que se repete entre as obras agrupadas, o que colabora para que compreendamos determinado período, tema e contexto.

La pregunta que hay que plantear es: "¿cuáles son los asuntos que vuelven más a menudo?", pues parece difícil encontrar principios de unidad en este dominio. Antes bien, habría que preguntar si, en el conjunto considerado, se notan constantes, lo que permitiría determinar no cómo funcionan los relatos en general, sino cómo se desarrollan en un medio o en una época determinada. (...) Se trata de los que hemos llamado temas, es decir, de las ideas, de los objetos, de los problemas evocados en varios filmes o partes de filmes. (SORLIN, 1985. p. 176 e 177).⁴

Ao aproximar e comparar os filmes *Die Russen Kommen* e *Karriere* nos saltou aos olhos a recorrência da premissa do tensionamento entre pais e filhos, como chave para a compreensão das obras e contexto de produção. Assim, a definição do objeto de análise também foi construída a partir da metodologia. Ainda no campo da explicitação de nossas escolhas, cabe destacar que a relação entre os dois filmes não foi um esforço imaginativo: quase como irmãos, como vimos nos parágrafos anteriores, um filme “nasce” do outro. Ainda que a proximidade entre ambos esteja de antemão estabelecida, a comparação proposta adiante privilegia aspectos e argumentos narrativos menos evidentes, mas reveladores.

4 A pergunta a se fazer é: "Quais são os assuntos que voltam com mais frequência?", pois parece difícil encontrar princípios de unidade neste domínio. Antes, deve-se perguntar se, no conjunto considerado, se observam constantes, o que nos permitiria determinar não como as histórias funcionam em geral, mas como se desenvolvem em um determinado ambiente ou época. (...) São o que denominamos temas, ou seja, as ideias, os objetos, os problemas evocados em vários filmes ou partes de filmes. Livre tradução.

Álbuns de Família: relações entre pais e filhos nos filmes

Em *Os Russos Estão Chegando* é a eminência da derrota alemã que principia o embate entre as gerações. Após escapar de um grupo de soviéticos que o capturam, Gunter se esconde na casa de seu professor de Latim. A família está amedrontada com a possibilidade da chegada de exércitos inimigos na cidade. A mãe de Christine exige que o rapaz deixe a casa, por ser uma soldado da Juventude de Hitler. Ela também busca se livrar de uniformes militares, medalhas e guarda bens de valores que possivelmente seriam pilhados pelos soldados soviéticos:

Mãe de Christine: Christine, empacote a prata.

Christine: Você quer mandá-lo embora.

Mãe de Christine: Meu Deus, não fique apenas sentada aí! Me ajude! Depressa com a prata! Isso pertence a você também. (Olhando para Gunter) Vá para casa!

Christine: Fique, Gunter.

Mãe de Christine: Vá para casa, eu disse!

Christine: Então eu vou com ele!

Mãe de Christine: Já basta! De uma vez por todas!

A *mise en scene* desta passagem é bastante interessante (primeira e segunda figura do conjunto 01). Inicialmente, em cima de uma escada móvel de madeira, as ordens da mãe são recebidas passivamente por Christine, ajoelhada ao chão. A posição dos corpos de ambas personagens se antagonizam em alto e baixo. A medida em que a tensão se estabelece, Christine ganha espaço em cena, se levanta e se aproxima de Gunter que permanece calado. A câmera rapidamente a acompanha. Ao mesmo tempo, a mãe abandona sua posição literalmente superior, indo de encontro ao casal e se posicionando entre ambos. Esbofeteia Christine, na tentativa de recuperar sua autoridade, empurrando a filha até o quarto e a afastando de Gunter. A oposição entre a opinião das duas mulheres não se apresenta apenas no diálogo, mas também na construção de cena e fisicalidade das atrizes. Em última instância, ocorre por Christine não compreender ou aceitar a necessidade de que Gunter, por ser um militar, não possa estar na casa. A garota percebe a situação de maneira oposta a da mãe, para ela Gunter continua a ser alguém a se proteger e adorar. A transição do orgulho para a vergonha, em relação ao nazismo, não se materializa nesta personagem como nos adultos ao seu redor.

Conjunto 01 – O enfrentamento dos pais em *Die Russen Kommen* e *Karriere*



Em casa, Gunter e sua mãe interagem de forma parecida (terceira figura do conjunto 01). Também ocupada em guardar a prataria, louças e itens preciosos que possuem, ela não percebe o transtorno do filho. O rapaz a questiona sobre o desaparecimento das fotografias do pai, a mãe esclarece que todas as fotos em que o marido está de uniforme militar foram escondidas, pois os soviéticos poderiam prendê-los caso as encontrassem. Toda a sequência, assim como as cenas na casa de Christine, é feita em planos aproximados que variam entre o plano americano e o primeiro plano. A câmera acompanha o diálogo, em campo e contracampo. Os personagens nunca se aproximam fisicamente, repelem um ao outro. Neste momento, a fala de Gunter é bastante simbólica para a análise que propomos:

Gunter: Agora você está escondendo o pai. E talvez em outro momento você o tire de novo. Queime as fotos! Queime tudo! Diga que você nunca o conheceu. Seria o mesmo!

Mãe de Gunter: Se acalme, garoto. Você passou por muito.

Gunter: Eu não passei por nada! Nada!

Mãe de Gunter: Eu não estou negando seu pai. Certamente eu não.

Gunter: Do que todo mundo, de repente, tem medo? O que é justo deve permanecer justo. Mesmo que isso nos mate. Tudo para nada. Tudo sem sentido. por que o pai foi morto?

Em *Karriere* essa passagem, assim como todas as sequências na casa de Christine, não existem. Na adaptação sugerida pela censura, após escapar dos soldados soviéticos, Gunter vai diretamente para sua casa. Lá, a mãe fica feliz e emocionada com seu retorno, não há qualquer divergência sobre as fotografias e memória do pai. Ambos se abraçam e permanecem fisicamente próximos (última figura do conjunto 01), enquanto a mulher faz planos para o futuro. Há mais

luminosidade em toda a cena e menor movimentação da câmera. A exclusão das cenas de conflito anula uma significativa caracterização de Gunter e, principalmente, de Christine. O enfrentamento dos pais, no primeiro filme, agita pela primeira vez ambos personagens, os retirando da apatia e aceitação a tudo que lhes é imposto. A principal hipótese que levantamos, é de que as sequências do primeiro filme destacam o medo da chegada dos russos e a dedução de que eles cometeriam roubos aos que permanecessem na cidade. Esse temor é enfatizado em todo o filme e pode ser notado inclusive através do título. Segundo Dieter Wolf, a frase “os russos estão chegando” era um ditado que expressava o medo alemão nas últimas semanas de guerra (WOLF, 2016. p. 01). No momento de produção de *Karriere*, mais alinhado ideologicamente a RDA e URSS, a caracterização do exército soviético e sua chegada à Alemanha foi moderada.

Seja ao buscar se livrar do protagonista, suas roupas, medalhas e vínculos militares, no caso da família de Christine, seja ao esconder as fotografias do marido também militar, no caso da mãe de Gunter, a crítica dos jovens filhos e o enfrentamento se estabelecem a partir do mesmo princípio: a dissimulação sobre o passado e apoio ao nazismo. Na sequência na casa de Gunter a tensão se espria também para a conveniência do uso ou não do vínculo com militares alemães, a depender do contexto.

A compreensão da profundidade dessa dissimulação e posterior julgamento da colaboração dos pais durante a Segunda Guerra Mundial na Alemanha, foi aspecto de embate importante no contexto dos anos sessenta, período de produção dos dois filmes. Jovens nascidos nos últimos anos de guerra ou no pós guerra, percebiam o incômodo que assuntos como nazismo, relação com o regime e crimes cometidos, geravam. Jarausch destaca que perguntas a respeito do passado e atuação dos pais durante o Terceiro Reich se tornaram cada vez mais perturbadoras, utilizadas inclusive para invalidar qualquer autoridade que os pais buscassem exercer:

Uma razão final para a alienação geracional na Alemanha foi o silêncio dos pais sobre seu próprio envolvimento no regime nazista. (...) muitos fizeram a pergunta perturbadora: “Papai, o que você fez durante a guerra?” Se um filho pudesse rebater a reprimenda “seu desajustado!” com a acusação “membro da Juventude Hitlerista!” a autoridade e disciplina dos pais seriam jogadas pela janela. De forma geral, a descoberta escandalosa de numerosos juízes, políticos e professores “marrons” levantou a questão da incompletude da desnazificação e da continuidade das instituições comprometidas. (...) Outro panfleto apontava melodramaticamente: “Vamos acabar com o fato de que racistas nazistas, assassinos de judeus, assassinos eslavos e executores socialistas, que toda a merda nazista de ontem, continua a despejar seu fedor sobre nossa geração!” (JARAU SCH, 2006. p. 166, tradução livre)⁵

5 A final reason for generational alienation in Germany was the silence of the fathers about their own involvement in the Nazi regime. (...) many asked the disturbing question: “Daddy, what did you do during the war?” If a son could counter the reprimand “you misfit!” with the accusation “you member of the Hitler Youth!” parental authority and discipline went out the window. More generally, the scandalous discovery of numerous “brown” judges, politicians, and professors raised

Tony Judt discute os anos sessenta na Alemanha de forma semelhante. Para o autor, o período foi marcado por profunda análise sobre a Segunda Guerra Mundial, culpa alemã e a responsabilidade individual de cada alemão. Esse debate será proposto por intelectuais e artistas jovens, na grande maioria nascidos nos anos finais da Segunda Guerra Mundial. Grupo social e faixa etária que coincidem com os próprios produtores e diretores dos filmes agora analisados. Para a nova geração, a negação a respeito do passado era preenchida, ao menos na parcela Ocidental do país, com consumismo e uma democracia não debatida. Judt questiona a ideia de amnésia coletiva, argumentando que na verdade a sociedade alemã, seja do Leste ou Oeste, cultivava uma memória *seletiva*. Destacavam assim qualidades históricas do país e atribuíam aos grupos radicais específicos os crimes cometidos durante a Segunda Guerra Mundial (JUDT, 2008. p. 280). A juventude alemã dos anos sessenta acusou autoridades e adultos de acobertarem os próprios passados, preocupados apenas com status e bem estar. A acusação é enfatizada também e através da ficção, como em *Os Russos Estão Chegando* e *Carreira*.

No primeiro filme há um interessante contraste: se por um lado Gunter enfrenta e julga a mãe, por outro relembra o falecido pai com saudosismo e adoração. As cenas em que a relação entre ambos são abordadas, recordações anteriores à Segunda Guerra Mundial, remetem a cumplicidade e afeto, como algo que se perdeu a partir da brutalidade da guerra. As duas antagônicas posturas se relacionam com o comportamento do pai e da mãe em relação ao nazismo: enquanto o primeiro morreu bravamente⁶, a mãe encobre o passado nazista da família. Na impossibilidade de enfrentar o próprio pai, que já está morto, Gunter questiona as escolhas de sua mãe. Essa construção reafirma o argumento narrativo em que o conflito geracional não se estabelece naturalmente, mas antes é determinado pelo desejo dos jovens em discutir o passado e a vontade dos que estão ao redor em acobertá-lo.

Em *Carreira* o movimento de questionamento a respeito do passado e contestação se repetem através de Harald. Apesar das poucas cenas que protagoniza, a forma como percebe o mundo e suas fortes opiniões perturbam Gunter por toda a narrativa. Harald, em última instância, se torna um contraponto e lembrete da necessidade de que Gunter faça o certo e não o conveniente. O filho do protagonista rejeita o modo como o pai compreende o mundo e objetivos de vida.

O sentimento e movimento de recusa às diversas características de suas respectivas sociedades e familiares são aspectos relevantes da geração da década de sessenta. A rejeição ao comportamento dos mais velhos, à guerra, à política tradicional e à burocracia do ensino superior possuem em comum este mesmo princípio de negação. Para Judt, a geração dos anos 60 percebia um mundo jovem e passível de transformações, o que acabava por incentivar a rejeição aos valores tradicionais e

the issue of the incompleteness of denazification and the continuity of compromised institutions. (...) Another flyer urged melodramatically: "Let's end the fact that Nazi racists, Jew-murderers, Slav-killers, and Socialist-executioners, that the entire Nazi shit of yesterday, continues to pour its stench over our generation!"

6 Os minutos finais do filme revelam inclusive que ele se negou a matar inocentes.

normas (JUDT, 2008. p. 400). Na Alemanha, especificamente, a rejeição de tudo aquilo que os pais *representaram* foi uma tônica.

Certamente, os meios utilizados para a manifestação de negação e descontentamento com a política e sociedade, foram diferentes no Ocidente e Oriente. A expressão política e dissidência eram recebidas com cuidado na República Democrática Alemã (FULBROOK, 1992. p. 265). Esse controle, que em alguns momentos acabou em repressão, colaborou para a desarticulação social de manifestações nos anos sessenta. Movimentos de oposição foram isolados, geralmente partindo de grupos de intelectuais e artistas, e não alcançaram uma parcela significativa da sociedade (FULBROOK, 1992. p. 266 – 268). Mesmo grupos e indivíduos que acreditavam no socialismo, mas mantinham críticas ao governo da Alemanha Oriental ou a URSS, foram vistos com desconfiança, vigiados e expulsos do partido.

Em uma das primeiras cenas de *Karriere*, acompanhamos o despertar e café da manhã da família de Gunter. A esposa serve a mesa preocupada em agradar o marido, recém nomeado chefe de departamento no trabalho. Harald adentra a cena ironizando a gravata do pai. A câmera se posiciona parada em um corredor e a cena é apresentada com distanciamento, como se repentinamente invadíssemos um espaço de intimidade e, portanto, não pudéssemos nos aproximar. A porta do corredor emoldura o enquadramento (primeira imagem do conjunto 02).

Harald: Um figurão precisa de uma nova gravata a cada hora.

Mãe: Pare com isso...

Gunter: Esqueça. Ele não entende. Talvez seja melhor.

Harald: Por que?

Gunter: O que me levou 15 anos para fazer, você provavelmente alcançará em cinco. Você é melhor educado. E em um trabalho onde ganhei 800 marcos, você ganhará o dobro. Esses são tempos melhores.

Harald: Ganhar dinheiro. Todos querem dinheiro. Fred Laubach, por exemplo. Ele terminou seus estudos, mas não aprendeu nada. Mas ele está sempre bem vestido. Agora ele está indo para a publicidade. Eles prometeram a ele 2000 [marcos] depois de um ano. Ele quer comprar um Porsche, diz que faz parte da imagem dele. Eu acho isso estúpido.

Mãe: O que você acha estúpido?

Gunter: E o que você acha importante?

Harald: Honestidade. Não pensar apenas em si mesmo, estar presente para os outros. E acima de tudo, o que você quer fazer. Você não concorda?

Gunter: Naturalmente. Claro.

Harald: Ou você faria tudo por dinheiro? (Gunter ri em resposta).

Conjunto 02 – o café da manhã em *Karriere*



O plano se aproxima apenas quando Harald diz o que importa verdadeiramente para ele, negando as prioridades de Gunter. Este avanço apreende bem a reação de ambos personagens, principalmente a seriedade do filho em contraposição a irônica risada do pai. Também estabelece identificação com Harald e nos aproxima empaticamente e emocionalmente do personagem. De antemão, a narrativa apresenta qual será o principal embate de toda a história, o papel de Harald na trama e suas convicções. A sequência também aponta as bases morais do jovem, em contraste com as de seus pais. Há uma crítica a ideia de se ganhar dinheiro sem qualquer propósito, para a saciedade do consumismo ou criação de uma imagem sobre si. É fundamental notar também o próprio vestuário do jovem, com camisa estampada e calça clara, o personagem destoa com as roupas sóbrias dos pais.

As roupas estampadas que o filho de Gunter veste e os cabelos longos que alguns figurantes utilizam no filme *Karriere*, contribuem para a formação de uma identidade visual dos anos sessenta e é um modo de manifestação. Assim como a música, o vestuário caracteriza esse novo grupo social. E, naturalmente, essa nova forma de se vestir gerava incômodos: com roupas que se destacam e materializam a busca por diferenciação em relação aos adultos, os jovens acabam por questionar também “a noção de decência dos mais velhos” (JUDT, 2008. p. 355). Assim, a ameaça a autoridade dos pais e relação conflituosa entre gerações também se apresentava no modo como os jovens se vestiam e se penteavam (MAZOWER, 2001. p. 311).

Formas novas e inventivas de vestir se tornaram a norma. Os hippies usavam sinos e lantejoulas, cabelos longos, penas, contas, brincos e botões, saias, camisas, blusas, gravatas e calças - uma forma livre e eclética de moda imaginativa. Esses estilos vívidos se espalharam em círculos da nova esquerda; roupas multicoloridas e cabelos longos rapidamente substituíram o "uniforme" SNCC de jeans e camisas de trabalho como o traje popular dos rebeldes. (ALBERT, ALBERT. 1984, p. 20, tradução livre).⁷

No Leste, em especial, a cultura foi um vetor de resistência e protesto, ainda que não violentos. A percepção da população sobre comportamentos, roupas e

⁷ New and inventive forms of dress became the norm. The hippies wore bells and spangles, long hair, feathers, beads, earrings and buttons, paisley skirts, shirts, blouses, ties and pants-an eclectic free form of imaginative fashion. These lively styles spread into new left circles; multicolored clothing and long hair quickly replaced the SNCC "uniform" of denim jeans and workshirts as popular rebel attire.

estilo de vida jovem se tornou desconfiada, principalmente entre aqueles preocupados com a tradição. Mesmo com o apelo político da Alemanha Oriental para o alinhamento da juventude na “luta contra o imperialismo”, autoridades do bloco socialista na Europa se preocupavam com a incidência da cultura ocidental em vestimentas, música e shows (TANNER, 2008. p. 76).

Cabelo comprido, barbas, roupas coloridas e exóticas, comportamento casual e uma busca hedonista por prazer e informalidade ostentosa tornaram-se marcas distintas de uma juventude rebelde. (...) Dado o espaço limitado para dissidência nos regimes ditatoriais da Europa Oriental, os jovens frequentemente usavam esses aspectos da cultura popular ocidental para expressar suas queixas. As autoridades comunistas, no entanto, enfrentaram cabelos compridos, roupas não convencionais e beat music com supressão e interpretaram isso como um perigoso desvio da ideologia do Estado e como símbolos da decadência ocidental. (KLIMKE, SCHARLOTH, 2008. p. 06, tradução livre).⁸

As causas do que foi caracterizado enquanto “rebeldia juvenil” eram uma questão relevante pois, em muitos dos casos, pais e avós não compreendiam os motivos de tamanha revolta. A experiência traumática da Segunda Guerra Mundial possui determinante papel para que possamos compreender o abismo entre experiências e expectativas de pais e filhos na década de sessenta: enquanto a geração mais velha estimava conquistas relativas ao desenvolvimento econômico e boa oferta de empregos, reflexo direto das carências produzidas pela guerra e seu imediato fim, os jovens que não experienciaram todas essas privações não poderiam compreender sua importância, ou mesmo valorizar essas conquistas enquanto ápice de suas vidas. (JUDT, 2008. p. 391).

As mudanças econômicas e demográficas são também condicionantes para essa relação conflituosa (GILLIS, 1978. p. 186). A fala de Gunter, “*Esqueça. Ele não entende. Talvez seja melhor*”, em alguma medida traduz a percepção do pai sobre a impossibilidade de que o filho compreenda o privilégio de um emprego estável e status social. A razoável estabilidade política e econômica em que a maioria desses jovens cresceu só fez aprofundar as divergências entre as partes:

A Era de Ouro alargou esse abismo, pelo menos até a década de 1970. Como rapazes e moças criados numa era de pleno emprego podiam compreender a experiência da década de 1930, ou, ao contrário, uma geração mais velha entender jovens para os quais um emprego não era um porto seguro após mares tempestuosos (...), mas uma coisa que podia ser conseguida a qualquer hora, e abandonada a qualquer hora que a pessoa tivesse vontade de ir passar alguns meses no Nepal? (HOBSBAWM, 1995. p. 322).

8 Long hair, beards, colorful and exotic clothes, casual behavior, and a hedonistic search for pleasure and ostentatious informality became distinctive marks of a rebelling youth. (...) Given the limited room for dissent in the dictatorial regimes of Eastern Europe, young people often used these aspects of Western popular culture to voice their grievances. Communist authorities, however, met long hair, unconventional clothing, and beat music with suppression and interpreted it as a dangerous deviance from state ideology and as symbols of Western decadence.

O conflito geracional ao Leste preocupavam pais e autoridades. Apesar das positivas mudanças produzidas pelos governos socialistas, como maior acesso à educação e igualdade de renda, uma parte significativa dos jovens assumiram uma postura hostil, crítica aos governos e desconfiados dos mais velhos. As comparações com o modo de vida do Ocidente também eram frequentes e preocupantes, se baseando principalmente na falta de bens de consumo e liberdade de expressão (FULBROOK, 1992. p. 228). Mesmo que o partido SED e governo buscassem estabelecer a ideia de que os jovens e estilo de vida no Ocidente eram negativos representantes do capitalismo, esses apelos não parecem ter surtido efeito real (FULBROOK, 1992. p. 259).

Como no Ocidente, a geração anterior que vivenciou os terríveis anos de privações e guerras, tampouco conseguia compreender toda a insatisfação apresentada. Mary Fulbrook destaca que as rádios e TVs da República Democrática Alemã sintonizavam-se com os canais do Ocidente, o que também colaborava para que os alemães do Leste entrassem em contato com propagandas, poder de compra e estilo de vida do outro lado do muro (FULBROOK, 1992. p. 229). Já para Mark Mazower uma parcela do descontentamento poderia ser compreendida a partir de uma específica dinâmica do bloco socialista: ao incentivar o turismo na Europa Oriental, os governos permitiram trocas de experiências entre jovens do Ocidente e Oriente.

Em seu mundo particular de rádios transistorizados e toca-fitas, onde sonhavam com a riqueza e a autonomia ocidentais, esses jovens desenvolveram um estilo de vida próprio, que assustava pais e o partido. Enquanto alguns idealistas eram atraídos pelo comunismo reformista da nova esquerda ou dirigiam uma crítica maoísta aos velhos quadros do partido, outros, muito mais numerosos, “abraçavam o materialismo com ardor”. Tendiam a ser nacionalistas (ou seja, antirrussos) e, ao mesmo tempo, “cosmopolitas”. (MAZOWER, 2001. p. 276)

Nos países com estruturas políticas socialistas, as principais críticas da juventude atingiam a burocracia estatal, autoritarismo do governo, falta de liberdade política ou cultural. Os jovens e outros grupos sociais, como os artistas, manifestavam-se a favor de maior abertura política e defesa do socialismo verdadeiro (KLIMKE, SCHARLOTH, 2008. p. 01). Existem também pontos de confluência entre as manifestações e apelos da Europa Ocidental e Oriental, como a crítica ao uso de armas nucleares, crítica às tentativas do governo em abafar o passado e, por parte da juventude, profunda frustração com o conformismo político de seus pais e avós (KLIMKE, SCHARLOTH, 2008. p. 03). Os jovens do Leste e Oeste também se aproximam ao questionar tradições educacionais, críticas à guerra no Vietnã e afronta à autoridade e tradição das gerações anteriores (FULBROOK, 1992. p. 201).

Ainda a respeito da sequência de *Carreira* apresentada acima, também é importante perceber o valor atribuído aos estudos e formação. Para Gunter, os estudos são um trampolim para ascensão social e econômica, para Harald um espaço de domesticação que prepara para a vida adulta, menos relevante que outros aprendizados e valores. O advento de um maior número de jovens no ensino superior é uma das grandes marcas do período, que colabora para o distanciamento entre

gerações (GILLIS, 1978. p. 194). A contestação às práticas do ensino superior serão uma ênfase dos anos sessenta, na Alemanha e em toda a Europa (FULBROOK, 1992. p. 281).

A tensão no ambiente educacional também pode ser notada no bloco socialista da Europa. Ao Leste, o ensino primário e superior gradativamente se tornaram mais acessíveis. Essa abertura visava o desmantelamento da restrição de acesso à educação, aos cargos políticos e intelectuais. As classes trabalhadoras poderiam ocupar vagas nas universidades e cargos públicos. Havia preocupação na promoção de igualdade de acesso à educação, com expansão no volume de escolas, centros de educação para alunos com habilidades especiais e faculdades (FULBROOK, 1992. p. 232). Os espaços educacionais, no entanto, foram marcados por um ensino conservador, pouco aberto ao debate ou críticas ao partido e Estado (FULBROOK, 1992. p. 236). No bloco socialista, relações conflituosas entre estudantes, professores do ensino superior, autoridades e governo também ganharam expressividade e apoio popular (JUDT, 2008. p. 438 e 439).

Em *Carreira*, a rua, passeatas, cultura e movimentações políticas de jovens são destacadas em contraposição a apatia de Gunter e seu cotidiano. Esse antagonismo é mais poderoso e claro na parcela final do filme. Harald chega em casa logo após uma discussão entre Gunter e esposa. Sem perceber a situação, o personagem passa a narrar seu dia e aula de Karatê. A conversa prossegue despretensiosa até Gunter perguntar sobre o professor de treino do rapaz:

Gunter: Capitão Lunke? Quem é ele?

Harald: Nosso professor de Karatê. Ele é policial. O que há? Você brigou com a mãe? É minha culpa?

Gunter: Harald, sem mais Karatê. Você não vai mais.

Harald: Por que não?

Gunter: A NPD também está ensinando karatê. Você está envolvido com eles?

Harald: E se eu estou?

Gunter: Porque simplesmente não está certo. Como você pode dizer isso?

Harald: É certo. Não é certo... Poderia ser...

Gunter: Eu quero saber o que você está fazendo! Com quem você está!

Harald: Deus, eu não perguntei a todo mundo sobre suas visões [políticas]. Claro, alguns deles são contra a esquerda - como você! Você disse que se eles tivessem que trabalhar, não causariam problemas!

Gunter: Meu filho conspirando com esses... Você não vê em que ralé você tropeçou? A NPD, extrema direita! Oficiais da SS, ex-soldados de volta para mais [mortes e confusões]!

Harald: E você? Seu pai era um soldado e recebeu a Cruz de Ferro. Assim como você.

Gunter: Cala a boca!

Harald: Por atirar em um tanque russo! (Gunter lhe dá um tapa no rosto). Eu não estou conspirando com os neo-Nazi. Como você pode dizer isso?

Gunter: Fique aqui. Se sente. Eu tenho muito a dizer para você. Muito. Eu não te disse a verdade. Eu nunca atirei em um tanque russo.

Conjunto 03 – Briga entre Gunter e Harald em *Karriere*



A construção da movimentação dos atores e enquadramentos da sequência contribuem e acentuam o diálogo. Os personagens iniciam a conversa bastante próximos, com movimentos sincronizados. A medida em que a tensão se estabelece, pai e filho se deslocam e ocupam lados opostos do cenário, antagonizando-se. Os movimentos de cabeça e braços se tornam bruscos e angustiados. Ambos antes sentados, se levantam e a reaproximação ocorre apenas para um enfrentamento ainda mais direto, que culmina com o tapa de Gunter em Harald. No momento em que decide revelar ao filho a verdade sobre sua postura durante a guerra, apresentada ao espectador através de passagens de *Die Russen Kommen*, o protagonista caminha até uma das portas da sala de jantar e a fecha.

O breve movimento nos alerta primeiro para a gravidade da revelação e, depois, para a constante preocupação de Gunter em manter seu passado em segredo: mesmo no ambiente doméstico, é necessário cautela e omissão. A passagem, e toda a construção narrativa do filme, também nos indica a facilidade com que muitos indivíduos conseguiram ocultar passados e crimes. De fato, este é um aspecto recorrente em filmes antifascistas DEFA. Há um alerta sobre a possibilidade de um nazista se esconder na sociedade democrática do pós guerra, sendo necessário vigilância da própria população (SOARES, 2017. p. 202).

Recorrendo ao debate historiográfico, é interessante ressaltar o que Tony Judt tem a dizer sobre o ocultamento e a vergonha que acompanha o passado alemão, o que passa a interferir na relação familiar entre adultos e jovens. Para o autor havia uma espécie de inacessibilidade a respeito das memórias do período de guerra. No ambiente doméstico, em especial, o passado não era um assunto confortável: “(...) vivia-se *num vácuo construído sobre um vazio*⁹: mesmo dentro de casa – na verdade, principalmente em casa – não se falava sobre aquilo.” (JUDT, 2008. p. 422). O movimento de Gunter ganha então toda uma compreensível carga: falar ao filho sobre o passado é tarefa difícil e também busca por redenção. Encostar a porta é mais uma tentativa de omissão.

9 Trecho utilizado no título do artigo.

O furioso despertar da apatia política de Gunter ocorre apenas quando essa questão penetra suas relações mais íntimas. O protagonista parece temer que o filho repita os mesmos erros que ele cometeu e, para evitar esse perigo, está disposto inclusive a falar sobre o passado. Encoberto por uma história menos comprometedora ou vergonhosa. É bastante interessante notar a construção narrativa em que, para assegurar o afastamento do filho de espectros políticos perigosos e errados, Gunter necessariamente deve ser honesto. Do mesmo modo que a mãe de Christine e a mãe de Gunter em *Os Russos Estão Chegando*, quem agora omite seu passado e real vínculo nazista é o próprio protagonista, agora pai. Nos dois filmes, adultos e especialmente familiares, são caracterizados enquanto personagens omissos, que escondem aquilo que realmente foram ou são e encobrem seus crimes ou inclinações.

O controle do filho insubordinado, que desafia as ordens dos pais, não concorda com sua maneira de enxergar o mundo e a política e, principalmente, questiona suas escolhas do presente e passado, acontece através da agressão física. Nos dois filmes, sequências de confronto culminam em um tapa no rosto, como última medida para reaver o controle da situação e autoridade. Incapazes de responder aos categóricos questionamentos dos filhos e envergonhados de suas ações em relação ao nazismo, a violência parece ser, para o argumento narrativo, a única maneira de silenciar os personagens, suas cobranças e rebeldias.

Conjunto 04 – Violência dos pais em *Die Russen Kommen* e *Karriere*



Essa truculência, como tentativa final de controle em relação a juventude, também é apresentada pelo debate historiográfico no contexto da década de sessenta. Havia, de fato, despreparo da família, professores e Estado para lidar com as reivindicações e aspirações dos jovens em relação à educação, política ou cultura. Também havia despreparo do governo e familiares em lidar com questionamentos sobre o período de guerra e crimes nazistas. Em geral, o assunto foi evitado e havia esforço no processo de esquecimento. Em muitos casos, a resposta violenta só fez aumentar a insatisfação e rebeldia. Jovens da Alemanha Oriental e Ocidental passaram a se questionar sobre os limites da autoridade e, no caso dos estudantes, da acadêmica, burocracia e professores (ALBERT, ALBERT. 1984, p. 12).

Recuperemos agora um outro aspecto das cenas e passagens comparadas e discutidas até o momento. Todas os confrontos entre pais e filhos analisados se passam no ambiente doméstico, especificamente, na cozinha e sala de jantar das casas dos personagens. Ao aproximar os filmes e cenas, esse elemento se evidencia. O embate

não se estende às ruas ou palanque, antes é íntimo e diz respeito às histórias pessoais e, no caso de *Carreira*, ao passado. A troca de farpas entre os personagens é atravessada por talheres e pratos, café e louça. Ainda assim, todas as sequências são profundamente políticas, pois tratam da relação ou colaboração a um regime agora rejeitado e esquecido. Essa escolha de representação é interessante pois reafirma a ideia de que, ainda que não se movimentassem politicamente em passeatas e manifestações públicas, a população da República Democrática Alemã mantinha opiniões políticas sobre polêmicos temas do presente e passado (FULBROOK, 1992. p. 309). Por outro lado, a escolha do diretor e equipe de cineastas do filme *Carreira*, ao contar uma história que se passa na República Federal da Alemanha, não parece ser casual. A discussão e até mesmo incentivo da rebeldia jovem se deslocam para o Ocidente, não são abordados enquanto um problema interno do país.

Conjunto 05 – O ambiente doméstico em *Die Russen Kommen* e *Karriere*



Assim, as percepções a respeito do que era ou não político e privado eram fluídas e perpassavam questões individuais nos anos sessenta, abrangendo relações com o próprio corpo e vínculos familiares. Questões políticas, mas também específicas de cada família ou personagem, foram debatidas no interior de casas. O individual, aquilo que muitas das vezes poderia ser compartilhado apenas com pessoas próximas no âmbito do privado, se torna político. (TANNER, 2008. p. 72). Essa particularidade nos indica que a ausência de oposição em massa não representava, na República Democrática Alemã e outros países do bloco socialista, qualquer convergência com o Estado. A maioria da população não desafiava o governo ou partido, mas tampouco consentia com os parâmetros políticos e ideológicos propagados. Utilizavam o ambiente íntimo e doméstico para definirem suas inclinações, criando limites entre modos de se expressar no público e privado (FULBROOK, 1992. p. 309).

Ficou claro que em quarenta anos de existência, a RDA não havia conseguido converter todos ao ponto de vista oficial (nenhuma transformação de consciência, nenhum desenvolvimento de personalidade socialista, havia sido um resultado automático da transformação do modo de produção ou do sistema de ensino); nem havia encontrado um meio eficaz de lidar com aqueles que persistiam em desenvolver visões alternativas. (FULBROOK, 1992. p. 277, tradução livre)¹⁰

10 It was clear that in the forty years of its existence, the GDR had neither succeeded in converting everyone to the official point of view (no transformation of consciousness, no development of socialist

Considerações Finais

Ao fim, retomemos o começo. Em *Depressões*, são as fotografias em que o pai é protagonista, dispostas nas paredes da sala, que despertam as memórias, revoltas e conjecturas da narradora personagem:

(...) Nas paredes havia tantos retratos que não se via a parede.

Numa foto, meu pai tinha a metade da altura da cadeira na qual se segurava.
(...)

Numa outra foto meu pai estava parado ereto diante de uma cerca. Sob seus sapatos grossos havia neve. A neve era tão branca que meu pai estava parado no vazio. Sua mão estava levantada acima da cabeça num cumprimento. Sobre a gola de seu casaco havia runas. (...) Na outra foto, meu pai estava sentado ao volante de um caminhão, o caminhão estava carregado de bezerros. Meu pai levava, toda semana, os bezerros para o matadouro da cidade. O rosto de meu pai era magro e possuía traços duros.

Em todas as fotos, meu pai aparecia como se tivesse sido imobilizado no meio de um gesto. Em todas elas aparecia assim, como se não soubesse continuar. Mas meu pai sempre soube como continuar, por isso todas as fotos não eram verdadeiras. De tantas fotos falsas, de todas suas falsas expressões, a sala tornou-se fria. (MULLER, 2010. p. 07).

Em *Die Russen Kommen* e *Karriere* as fotografias também são objetos condicionantes de embates, memórias e reflexões. No primeiro filme é a repentina ausência das fotos do pai que introduz a discussão entre Gunter e mãe. *Carreira*, por sua vez, apresenta fotografias de Gunter adulto, seu pai e filho. O modo como as mesmas são inseridas na narrativa é curioso pois, com um corte seco da cena anterior (discussão e embate entre pai e filho), em voz off, o narrador diz os nomes dos personagens enquanto fotografias destes são exibidas. As fotos não preenchem todo o enquadramento, estão emolduradas e parecem estar pregadas à parede. A construção da sequência e montagem sugerem, novamente, a relevância do passado da família na tensão entre Gunter e Harald. Há também a reafirmação das características subversivas do jovem, na fotografia vestido com roupas casuais e em pose que não apresenta a rigidez ou severidade do pai e avô.

personality, had been an automatic result of the transformation of the mode of production or of the education system); nor had it found an effective means of dealing with those who persisted in developing alternative views.

Conjunto 06 – O dispositivo das fotografias em *Die Russen Kommen* e *Karriere*



Inseridas nos minutos finais das duas histórias, as sequências apresentadas acima podem ser consideradas sínteses de algumas das questões desenvolvidas pelas obras e, em última instância, de nossa própria análise. Nos dois filmes as fotografias são dispositivos narrativos de acesso e debate sobre o passado: em *Die Russen Kommen*, os vestígios da relação militar devem ser escondidos, ainda que alguns personagens relutem em aceitar. Em *Karriere*, o passado pode ser lembrado e inclusive exposto nas paredes, mas com cuidado e sem questionamentos. As duas narrativas debatem o conflituoso passado alemão e se inserem no conjunto de produções que disputam a discussão e memória sobre o período de guerra e pós guerra.

Ao longo do texto buscamos perceber e analisar como os conflitos geracionais foram abordados nos dois filmes selecionados, através da metodologia do cinema comparado. Apresentamos então sequências onde este embate se deflagra e as relacionamos com o contexto de produção das obras, destacando questões próprias do vínculo da Alemanha Oriental com seu passado e juventude. Percebemos, a partir das fontes cinematográficas e bibliografia, que as tensões se estabelecem com base no passado nazista e colaboração ao regime, em que uma geração cobra da outra explicações e responsabilidades. Também cobram posicionamento e atitude em relação aos conflitos do presente.

Gunter, Christine e Harald entram em atrito com os adultos ao seu redor, os três se rebelam, desafiam a tradição, são questionadores e não aceitam a dissimulação sobre o passado nazista. São reflexo e produto de uma jovem geração de artistas e diretores alemães que buscavam debater seus próprios passados, expiar suas culpas e

de familiares. Essa intenção, como no caso de *Die Russen Kommen*, muitas das vezes colidiu com interesses do Ministério da Cultura e estúdio DEFA. A priorização de determinadas narrativas a respeito do passado e a proibição de outras, pela própria estrutura de censura da República Democrática Alemã, demonstra mais uma vez o incômodo que a memória sobre a Segunda Guerra Mundial, pós guerra e chegada do exército soviético na Alemanha, continuava a gerar.

Referências

- ALBERT, Judith Clavir; ALBERT, Stewart (edt.). *The Sixties Papers: Documents of a Rebellious Decade*. New York: Praeger, 1984.
- BROCKMANN, Stephen. *A Critical History of German Film*. Rochester, N.Y.: Camden House, 2010.
- CIESLA, Burghard. The Russians Are Coming: A Film with Two Birthdays – 1968 & 1987. *The Russians Are Coming: A Film with Two Birthdays – 1968 & 1987*. The Russians Are Coming. A 2016 DVD Release by the DEFA Film Library (artigo presente no DVD do filme).
- FEINSTEIN, Joshua. *The Triumph of the Ordinary: Depictions of Daily Life in the East German Cinema, 1949–1989*. Chapel Hill, N.C: University of North Carolina, 2002.
- FULBROOK, Mary. *The Two Germans (1945 – 1990)*. Studies in European History. New York: Oxford University Press, 1992.
- GILLIS, J. *Youth and History*. Tradition and change in European age relations. 1770-present. London: Academic Press, Expanded Student Edition, 1981.
- HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Extremos. O breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1995.
- JARAUSCH, Konrad H. *After Hitler: Recivilizing Germans, 1945—1995*. New York: University Press, 2006.
- JUDT, Tony. *Pós-guerra: uma história da Europa desde 1945*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- KLIMKE, Martin; SCHARLOT, Joachim (Eds.). 1968 in Europe: An Introduction. In: KLIMKE, Martin; SCHARLOT, Joachim (Eds.). *1968 in Europe*. A History of Protest and Activism, 1956–1977. Palgrave Macmillan. Transnational History. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008.
- MAZOWER, Mark. *Continente sombrio: a Europa no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MÜLLER, Herta. *Depressões*. São Paulo: Editora Globo, 2010.

SOARES, Alexandre Martins. A Imagem da Mulher no Cinema da Alemanha Oriental. Orientador: Luiz Nazario. Tese (doutorado) – *Universidade Federal de Minas Gerais*, Escola de Belas Artes, 2017.

SORLIN, Pierre. Sociologia del Cine. México: Fondo de Cultura Economica, 1985.

SOUTO, Mariana. *Infiltrados e invasores: uma perspectiva comparada sobre as relações de classe no cinema brasileiro contemporâneo*. Salvador: EDUFBA, 2019.

TANNER, Jakob. Motions and Emotions **In**: KLIMKE, Martin; SCHARLOT, Joachim (Eds.). *1968 in Europe. A History of Protest and Activism, 1956–1977*. Palgrave Macmillan. Transnational History. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008.

WOLF, Dieter. How a Banned Movie Made It to Theaters... —and— An Interview with Heiner Carow. *The Russians Are Coming: A Film with Two Birthdays – 1968 & 1987*. The Russians Are Coming. A 2016 DVD Release by the DEFA Film Library (artigo presente no DVD do filme).