

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA ALEMÃ

YASMIN COBAIACHI UTIDA

**Tradução e memória:
a legendagem de um filme-testemunho sobre a Rosa Branca**

Versão corrigida

São Paulo
2017

YASMIN COBAIACHI UTIDA

Versão corrigida

**Tradução e memória:
a legendagem de um filme-testemunho sobre a Rosa Branca**

Dissertação de Mestrado apresentada à
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo como
parte dos requisitos para a obtenção do título
de mestra em Língua e Literatura Alemã

Área de Concentração: Tradução

Orientadora: Profa. Dra. Tinka Reichmann

São Paulo
2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

U89 Utida, Yasmin
Utt Tradução e memória: a legendagem de um filme-
 testemunho sobre a Rosa Branca / Yasmin Utida ;
 orientadora Tinka Reichmann. - São Paulo, 2017.
 332 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Língua e Literatura Alemã.

1. Legendagem. 2. Estudos da memória. 3.
Abordagens funcionalistas de tradução. 4. Rosa
Branca. I. Reichmann, Tinka, orient. II. Título.

UTIDA, Yasmin C. **Tradução e memória**: a legendagem de um filme-testemunho sobre a Rosa Branca. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Língua e Literatura Alemã.

Aprovado em: 09/12/2016

Banca examinadora

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

*A meu avô, Chosaburo Utida, cujas
recordações me foram transmitidas junto
ao ensinamento de como preparar o solo,
manter as raízes firmes e colher rosas.*

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Valéria e Jorge, pelo amor infinito, por sacrifícios desmedidos pela família e pelo apoio incondicional.

Às minhas irmãs, Thays Fernanda e Anna Beatriz, pela cumplicidade, pelos risos e conflitos e pela paciência, já que testaram as legendas deste projeto inúmeras vezes.

Às minhas avós, Zuleika e Hiro, e aos meus tios e tias por todo o carinho.

À Profa. Tinka Reichmann, pela orientação dedicada e minuciosa e pelos valiosos ensinamentos não só no mestrado, mas durante toda minha formação acadêmica.

À Profa. Juliana Pasquarelli Perez, por nos apresentar a Rosa Branca e por todo o apoio.

À nossa “Rosa Branca”, Anna Carolina, Eline, Eraldo, Flora e Janaína, por ser uma equipe de grandes talentos e, sobretudo, um grupo de pessoas incríveis, cuja amizade e colaboração estão presentes em minha vida acadêmica e pessoal.

À Lea Zentgraf, pela ajuda na revisão da transcrição dos testemunhos e pela amizade e encontros de dança nascidos graças a este projeto.

Aos tantos amigos, de perto e de longe, que compreenderam minhas ausências durante o mestrado e que me deram força em todos os momentos.

À Profa. Maria Luisa Tucci Carneiro, por prestigiar e apoiar todos os projetos da “Rosa Branca” e por nos apresentar a temática da memória, que deu origem a esta pesquisa.

Ao Prof. Paulo César Endo, pelas importantes contribuições nas aulas de pós-graduação, no exame de qualificação e na defesa.

Ao Prof. Sven Korzilius, pela leitura atenta e pela participação na defesa da dissertação.

Ao Prof. Pedro Heliodoro Tavares, por acreditar no meu trabalho quando eu mesma duvidei.

À Profa. Sandra Regina Chaves Nunes e ao Prof. José Antonio Vasconcelos pelas inúmeras contribuições sobre memória e testemunho.

Ao Prof. João Azenha, por despertar meu interesse pela área de tradução e por contribuir para a organização do aporte teórico da dissertação.

A toda a equipe da Fundação Rosa Branca de Munique e, em especial, a Dra. Hildegard Kronawitter, Sandra Knösel e Ursula Kaufmann, pelo apoio sempre solícito e pelo belo trabalho de memória que inspirou esta pesquisa.

À Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro.

Brave, herrliche junge Leute! Ihr seid nicht umsonst gestorben, sollt nicht vergessen sein!

Corajosa e magnífica juventude! Vocês não terão morrido em vão, não serão esquecidos!

Thomas Mann

26 de julho de 1943
Discurso radiofônico para ouvintes alemães

RESUMO

UTIDA, Yasmin C. **Tradução e memória:** a legendagem de um filme-testemunho sobre a Rosa Branca. 332 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

A presente pesquisa visa descrever o gênero “filme-testemunho” (GUTFREIND, 2010, p. 200) – marcado, simultaneamente, pelas dimensões histórica e subjetiva – como um “objeto cultural de memória” (ACHARD et al., 2007) a partir da legendagem do documentário *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* [Die Widerständigen: Zeugen der Weißen Rose], de Katrin Seybold (2008). O filme que constitui o corpus reúne entrevistas com 14 testemunhas de época do grupo de resistência pacífico e estudantil contra o nacional-socialismo alemão conhecido como “A Rosa Branca” e foi produzido 65 anos após a execução da sentença de morte proferida contra os principais membros do grupo. Trata-se, assim, de um material relevante para a difusão e preservação da memória da resistência alemã. Partindo desse pressuposto, o trabalho tem como base a intersecção entre conceitos e métodos dos Estudos da Tradução, sobretudo das abordagens funcionalistas e da tradução audiovisual (TAV), e dos Estudos da Memória. A partir do Modelo de Análise Textual de Christiane Nord (2005, 2016) e do arcabouço teórico interdisciplinar sobre testemunho (SELIGMANN-SILVA 2013, RICŒUR 2014, SARLO 2007, entre outros), transcrevemos, traduzimos e produzimos as legendas de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* – documentário inédito no Brasil. Para a produção das legendas, optou-se por uma tradução-instrumento, visto que essa modalidade de TAV apresenta restrições de tempo e de espaço que demandam procedimentos de condensação, retextualização e omissão. A opção por não omitir na legenda algumas marcas de subjetividade e do trauma na linguagem, fatores intrínsecos à narrativa testemunhal, motivaram decisões tradutórias que transgridem normas técnicas e algumas das convenções concernentes à legendagem, a fim de oferecer uma tradução “leal” ao seu escopo (NORD, 2005, p.33). Dessa forma, temos a expectativa de preencher parcialmente a lacuna que existe sobre procedimentos de tradução de filmes de caráter documental e de difundir e preservar a memória da Rosa Branca no Brasil, onde o tema da resistência alemã ainda é pouco conhecido e estudado.

Palavras-chave: Teorias Funcionalistas da Tradução; Legendagem; Modelo de Análise Textual; Filme-testemunho; Memória; Subjetividade; Rosa Branca.

ABSTRACT

UTIDA, Yasmin C. **Translation and Memory**: subtitling a White Rose testimonial-movie. 332p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

This research aims to describe the “testimonial-movie” genre (GUTFREIND, 2010, p. 200) – simultaneously designated by historic and subjective dimensions – as a “cultural topic of memory” (ACHARD et al., 2007) from *Die Widerständigen: Zeugen der Weißen Rose* (*Those who resisted: Witnesses of the White Rose*) subtitling, a documentary by Katrin Seybold (2008). This film encloses 14 interviews with witnesses of the non-violent student activists resistance group known as the “White Rose”, that rose against the German national socialist movement. The movie has been produced 65 years after capital punishment executions against the major members of the group. Therefore, this movie is extremely meaningful to the dissemination and the preservation of the German resistance memories. Under this assumption, this work is based on the intersection between concepts and methods of Translation Studies, mainly functionalist perspectives and audiovisual translation (AVT), as well as Memory Studies. Considering Christiane Nord’s Model for Textual Analysis (2005, 2016) and the interdisciplinary theoretical framework about witnessing (SELIGMANN-SILVA 2013, RICŒUR 2014, SARLO 2007, among others), we have transcribed, translated and developed subtitles for *The dissidents: White Rose witnesses*, an unreleased documentary in Brazil. For the subtitling process, an instrumental translation was chosen, since this AVT model shows time and space restrictions which require condensation, retextualization and omission procedures. The choice of not omitting traces of subjectivity and trauma in speech, inherent elements to the testimonial narrative, led us to translational decisions that go beyond technical standards and conventions concerning subtitling in order to afford a translation that is true to its scope (NORD, 2005, p.33). Thus, we expect to narrow the gap in matters of translation procedures in documental movies, as well to spread and preserve the memory of White Rose in Brazil, a country where the subject of the German resistance is still little known and studied.

Keywords: Functional Theories of Translation; Subtitling; Models for Textual Analysis; Testimonial-Movie; Memories; Subjectivism; White Rose.

ZUSAMMENFASSUNG

UTIDA, Yasmin C. **Übersetzung und Gedächtnis:** die Untertitelung eines Zeugnis-Films über die Weiße Rose. 332 S. *Mestrado*-Arbeit – Fakultät für Philosophie, Sprach- und Literaturwissenschaft sowie Geisteswissenschaften, Universität São Paulo, São Paulo, 2017.

Die Zielsetzung der vorliegenden Forschungsarbeit ist die Beschreibung des von der historischen und subjektiven Dimension geprägten Filmgenres „Zeugnis-Film“ (*filme-testemunho*, GUTFREIND 2010: 200) als ein „Kulturobjekt der Erinnerungsarbeit“ (ACHARD et al.: 2007), und zwar anhand des Dokumentarfilms *Die Widerständigen: Zeugen der Weißen Rose*, von Katrin Seybold (2008). Der als Untersuchungskorpus verwendete Film beinhaltet Interviews mit 14 Zeitzeugen der Weißen Rose und wurde 65 Jahre nach der Hinrichtung der wichtigsten Mitglieder der Widerstandsgruppe erstellt. Es handelt sich somit um eine wichtige Dokumentation für die Verbreitung und die Pflege des Gedächtnisses des deutschen Widerstands. Die Grundlage der vorliegenden Arbeit besteht aus der Schnittstelle zwischen Begriffen und Methoden der Translationswissenschaft, insbesondere der funktionalen Ansätze und der audiovisuellen Übersetzung, sowie der Forschungsarbeiten über das Gedächtnis und Erinnerung. Anhand des Textanalysemodells von Christiane Nord (2005, 2016) und der interdisziplinären Theorien über Zeugnis bzw. *testemunho*, *testimonio*, *témoignage* (SELIGMANN-SILVA 2013, RICŒUR 2014, SARLO 2007 u.a.), wurden die Texte des in Brasilien bisher unbekanntes Dokumentarfilms *Die Widerständigen: Zeugen der Weißen Rose* transkribiert und ins brasilianische Portugiesisch übersetzt. Anschließend wurde der gesamte Film untertitelt. Es wurde eine instrumentelle Übersetzung erstellt, da in dieser Form der audiovisuellen Übersetzung zeitliche und räumliche Begrenzungen bestehen, die Kondensierungs-, Neuvertextungs- und Kürzungsverfahren erforderlich machen. Um eine dem Skopos „loyale“ Übersetzung (NORD 2005: 33) herzustellen, wurden in den Untertiteln bestimmte sprachliche Spuren der Subjektivität und des Traumas bewusst beibehalten, weil sie Bestandteil von Zeitzeugenberichten sind, auch wenn diese übersetzerische Entscheidung in einigen Fällen gegen technische Normen und Konventionen der Untertitelung verstößt. Somit soll zumindest teilweise eine Brücke zwischen Übersetzungsverfahren für Dokumentarfilme und der Verbreitung und Pflege des Gedächtnisses der Weißen Rose in Brasilien, wo das Thema des deutschen Widerstands noch wenig bekannt ist, gebaut werden.

Schlüsselwörter: funktionale Übersetzungstheorien; Untertitelung; Textanalysemodell; Zeugnisfilm; Gedächtnis; Subjektivität; Weiße Rose.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Infográfico mostrando os membros do núcleo da Rosa Branca (fotos em preto e branco, © arquivos públicos e privados, informações: Fundação Rosa Branca de Munique) e suas relações com as testemunhas de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> (fotos em cores das testemunhas idosas, © Seybold Film).....	31
Figura 2 - O processo de translação proposto por Christiane Nord (2016, p.72).....	42
Figura 3 - Exemplo de texto intermediário (NOA, MANFRED. Nathan, o sábio [Filme-vídeo]. Produção de Filmhaus Bavaria GmbH, Munique, direção de Manfred Noa. Alemanha, 1922. Digital, 123 min. Drama. PB. Mudo) © Film Museum München.	55
Figura 4 - Amostra do acervo de imagens reunido por Katrin Seybold em <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> : Acima à esquerda, arquivo da Gestapo de Ulm sobre a Rosa Branca; à direita, documento de identificação de Sophie Scholl. Abaixo à esquerda, foto de Birgit Weiß-Huber durante a infância; a seguir, foto do <i>Kriminalobersekretär</i> Robert Mohr e, à direita, uma imagem de um panfleto da Rosa Branca © Imagens de arquivos públicos e privados / Seybold Film.....	128
Figura 5 – Retrato de Katrin Seybold © Anna Krau	133
Figura 6 - Anneliese Knoop-Graf jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> © Arquivo particular/Seybold Film	138
Figura 7 - Birgit Weiß-Huber jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> ©Arquivo particular/Seybold Film.....	141
Figura 8 - Dieter Sasse jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> ©Arquivo particular/Seybold Film.....	143
Figura 9 - Elisabeth Hartnagel jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> ©Arquivo particular/Seybold Film.....	144
Figura 10 - Erich Schmorell jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> ©Arquivo particular/Seybold Film.....	146
Figura 11 - Franz J. Müller jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> © Arquivo particular/Seybold Film.....	148
Figura 12 - Hans Hirzel jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> ©Arquivo particular/Seybold Film.....	151
Figura 13 - Heiner Guter jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> ©Arquivo particular/Seybold Film.....	153

Figura 14 - Herta Siebler-Probst jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> ©Arquivo particular/Seybold Film.....	154
Figura 15 - Jürgen Wittenstein jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> ©Arquivo particular/Seybold Film.....	156
Figura 16 - Lilo Fürst-Ramdohr jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> © Arquivo particular/Seybold Film.....	159
Figura 17 - Nikolay Hamazaspian jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> ©Arquivo particular/Seybold Film.	161
Figura 18 - Susanne Zeller-Hirzel jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> ©Arquivo particular/Seybold Film.	163
Figura 19 - Traute Lafrenz-Page jovem e durante as gravações de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> ©Arquivo particular/Seybold Film.....	165
Figura 20 - Sequência de cenas em que se observa a montagem de Katrin Seybold para unir os testemunhos de Herta Siebler-Probst e Traute Lafrenz-Page em <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> . Tempo: 03:35 min. até 03:58 min.) ©Seybold Film.....	170
Figura 21 - Sequência de cenas em que se observa a presença de uma narradora <i>voice-off</i> em <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> . Tempo: 01:06:36 min. até 01:06:46 min.) © Seybold Film.	171
Figura 22 - Sequência de cenas de Traute Lafrenz-Page que exemplificam o predomínio da sintaxe fragmentária e lacunar em <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> . Tempo: 04:00 min. até 04:14 min.) ©Seybold Film.....	173
Figura 23 - Sequência de cenas de Lilo Fürst-Ramdohr que exemplificam o predomínio da sintaxe fragmentária e lacunar em <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> . Tempo: 10:30 min. até 10:45 min.) ©Seybold Film.	174
Figura 24 - Trecho do testemunho de Franz J. Müller em <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> © Seybold Film.....	177
Figura 25 - Trecho do testemunho de Susanne Zeller-Hirzel em <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> © Seybold Film.....	178
Figura 26 -Trecho do testemunho de Traute Lafrenz-Page em <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> © Seybold Film.....	180
Figura 27 - Comparação entre um fragmento das legendas em inglês de <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> (acima) e o mesmo fragmento legendado em português brasileiro (abaixo) Trecho do testemunho de Traute Lafrenz-Page em <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> © Seybold Film.	181

Figura 28 - Exemplo de sincronização entre fala e legenda no filme-testemunho <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> © Seybold Film.....	183
Figura 29 - Comparação entre o texto transcrito do filme-testemunho, a versão intermediária de tradução e as legendas ©Seybold Film.....	185
Figura 30 - Comparação entre o texto transcrito do filme-testemunho, a versão intermediária de tradução e as legendas ©Seybold Film.....	186
Figura 31 - Exemplo de transgressão de normas de legendagem ©Seybold Film.....	187
Figura 32 - Exemplo de marcação de pausas, hesitação e sintaxe fragmentária ©Seybold Film.....	188

LISTA DE TABELAS E QUADROS

Tabela 1 - Tipologia textual de Katharina Reiß (1976).....	39
Tabela 2 - Relação entre fatores extra e intratextuais (NORD, 2016, p. 242 et seq.).....	46
Tabela 3 - Diagrama da hierarquia de prioridades para a tradução (PEDERSEN, 2008, p. 112, tradução nossa).....	58
Tabela 4 - Quantidade de caracteres lidos por minuto por falantes nativos adultos dos idiomas: alemão, finlandês, francês, inglês e português (MESSIAS, André et al., 2008).....	66
Tabela 5 - Relação entre duração de fala e número de caracteres exibidos por linha de legenda (TRINDADE, 2013).....	66
Tabela 6 - Análise de elementos extratextuais em <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i>	125
Tabela 7 - Análise de elementos intratextuais em <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i>	169

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BDM	<i>Bund Deutscher Mädel</i> [Liga de moças alemãs]
CA	Cultura alvo
CF	Cultura fonte
EDT	Estudos Descritivos da Tradução
Gestapo	<i>Geheime Staatspolizei</i> [Polícia Secreta do Estado]
LA	Língua alvo
LF	Língua fonte
TAV	Tradução audiovisual
TA	Texto alvo
TC	Timecode
TF	Texto fonte

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
Rosa Branca e memória.....	19
A Rosa Branca: “resistir apesar de toda a violência”	20
A Rosa Branca no Brasil	22
Tradução e memória.....	24
1. OS RESISTENTES: TESTEMUNHAS DA ROSA BRANCA, CORPUS, METODOLOGIA E JUSTIFICATIVA	29
2. ESTUDOS DA TRADUÇÃO: ABORDAGENS TEÓRICAS APLICADAS À TRADUÇÃO AUDIOVISUAL	37
2.1. Abordagens funcionalistas de tradução.....	37
2.1.1. Teorias funcionalistas de tradução e o modelo de análise textual de Christiane Nord.....	41
2.1.2. Elementos extratextuais.....	43
2.1.3. Elementos intratextuais	44
2.2. Tradução audiovisual (TAV)	47
2.2.1. O texto audiovisual e sua tradução.....	50
2.2.2. Tipos de TAV.....	53
2.3. Legendagem	55
2.3.1. Definição e origem.....	55
2.3.2. Parâmetros para a classificação e desenvolvimento de legendas: um olhar funcionalista sobre a TAV	57
2.3.3. Normas do processo de legendagem	63
2.3.4. Tradição da legendagem no contexto brasileiro.....	69
2.3.5. Tradução de documentários	72
3. ESTUDOS DA MEMÓRIA: O TESTEMUNHO, O TRAUMA E O TRABALHO DE REMEMORAÇÃO	75
3.1. Acerca da memória: reflexões sobre um conceito polissêmico.....	75
3.2. História e memória: uma relação complexa de interdependência	83
3.3. Testemunho: fonte histórica e subjetividade	90
3.3.1. Trauma e testemunho	93
3.3.2. O indizível e a linguagem insubordinada.....	100
3.3.3. O corpo enquanto escrita da memória.....	104
3.3.4. A narrativa testemunhal: um compromisso ético e estético	107
3.4. Ética de representação da catástrofe.....	111
3.5. Mídias e memória protética.....	120

4. “WENN EINER SPRICHT, WIRD ES HELL” [QUANDO ALGUÉM FALA, SURGE UMA LUZ]: OS RESISTENTES: TESTEMUNHAS DA ROSA BRANCA	123
4.1. Análise de elementos extratextuais	124
4.1.1. Por que mais um filme sobre a Rosa Branca no contexto alemão em 2008?	125
4.1.2. <i>Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca</i> e o gênero filme-testemunho	130
4.1.3. Katrin Seybold: cinema e engajamento.....	133
4.1.4. As testemunhas da Rosa Branca.....	137
Anneliese Knoop-Graf	138
Birgit Weiß-Huber.....	141
Dieter Sasse	143
Elisabeth Hartnagel	144
Erich Schmorell.....	146
Franz J. Müller	148
Hans Hirzel.....	151
Heiner Guter	153
Herta Siebler-Probst	154
Jürgen Wittenstein.....	156
Lilo Fürst-Ramdohr	159
Nikolay Hamazaspian	161
Susanne Zeller-Hirzel.....	163
Traute Lafrenz-Page	165
4.2. Análise de elementos intratextuais	167
4.2.1. Saudade e resistência: um mosaico de testemunhos	169
4.2.2. A sintaxe fragmentária do testemunho	172
5. SUBJETIVIDADE E CONCISÃO: DESAFIOS, ESTRATÉGIAS E OPÇÕES DE TRADUÇÃO NA LEGENDAGEM DE UM FILME-TESTEMUNHO	175
5.1. Estratégia tradutória para a legendagem de um filme-testemunho	176
5.2. Elementos visuais e estéticos das legendas	180
5.3. Desafios representados pela legendagem do testemunho.....	184
5.3.1. Omissões e condensações.....	184
5.3.2. Transgressões das normas de legendagem	187
5.3.3. Sintaxe fragmentária	187
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	189
REFERÊNCIAS	194
ANEXO A	212
Transcrição.....	212

ANEXO B	257
Tradução intermediária	257
ANEXO C	296
Tradução para as legendas.....	296

INTRODUÇÃO

Rosa Branca e memória

As arbitrariedades do regime totalitário nacional-socialista alemão, ainda que distantes espacial e temporalmente do contexto brasileiro, ressoam ainda hoje e chegam até nós através das aulas de história e, também, por meio de uma infinidade de materiais de não ficção ou de ficção; tais como livros, filmes, revistas, documentários, trabalhos acadêmicos e testemunhos – além de museus, lugares de memória e memoriais. Parece ser um ponto pacífico entre a maioria dos pesquisadores que os atos violentos perpetrados pelos nazistas no período de 1933 a 1945 constituem um episódio sem precedentes na História. Tal afirmação é endossada pelo fato de nunca antes um Estado ter institucionalizado o extermínio em massa de seres humanos por meio do desenvolvimento de uma indústria da morte, como ocorreu nos campos de concentração nazistas (AGAMBEN, 2005, p.31). Tamanho terror mal pode ser explicado e justificado (e, provavelmente, nunca será) (AGAMBEN, 2005, p.8), de forma que a Shoah¹ é considerada a maior catástrofe de nossa era, ainda que não tenham sido poucos os genocídios e o número de ditaduras violentas que marcaram o século XX – caracterizado como a era das catástrofes e genocídios (SELIGMANN-SILVA, 2013, p.8).

A partir dos anos 1960, o questionamento sobre o passado e a necessidade jurídica de responsabilizar os perpetradores da violência nazista trouxe à tona o imperativo da memória, o qual consolidou como mote o ideal utópico do “nunca mais”. Pelo fato da máquina de extermínio nacional-socialista ter cuidado para não deixar ou para apagar seus vestígios, os sobreviventes passaram a ser uma fonte relevante para investigar o que acontecia nos campos e para combater as investidas de vertentes revisionistas com o intuito de encobrir os crimes nazistas. Com isso, a testemunha passa a ser ouvida como elemento fundamental na esfera jurídica, fonte a ser considerada no âmbito histórico e sujeito digno de obter escuta por sua condição de sobrevivente (SELIGMANN-SILVA, 2013). Essa valorização da subjetividade e do testemunho foi denominada “virada subjetiva” (SARLO, 2007, p. 37) e indica que a

¹ Optamos por utilizar o termo *Shoah* em lugar de *Holocausto* para nos referirmos ao extermínio em massa nos campos de concentração nacional-socialistas. A escolha tem base nas ponderações sobre a terminologia realizada por Agamben, em *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y El testigo. Homo Sacer III* (2005). Na referida obra, o teórico apresenta uma análise etimológica que refuta o uso do termo *Holocausto* [sacrifício supremo]: “no solo él término contiene una equiparación inaceptable entre hornos crematórios y altares, sino que recoge una herencia semântica que tiene desde el inicio una coloración antijudía” [o termo não só contém uma equiparação inaceitável entre fornos crematórios e altares, mas também remete a uma herança semântica que tem, desde seu início, um matiz antisemita] (AGAMBEN, 2005, p. 31, tradução nossa). *Shoah*, por sua vez, significa “devastação, catástrofe” e, assim como a Agamben, parece-nos uma palavra mais adequada. O termo *Holocausto* só será empregado neste trabalho quando estiver inserido em citações diretas de outros autores consultados.

catástrofe deixou como legado às vítimas sobreviventes a dolorosa missão e, por vezes, a necessidade de narrar o insólito em nome dos que não sobreviveram (SARLO, 2007; NETROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000). Na esteira de Elie Wiesel², seguiram-se décadas de trabalhos de rememoração e de atuação dedicada da História, contudo o tema permanece inesgotável.

Em meio a tantas fontes disponíveis em língua portuguesa sobre o regime nacional-socialista, um aspecto fundamental desse período, no entanto, permanece praticamente inexplorado: a resistência alemã contra o nazismo (PEREZ; REICHMANN, 2014, p. 11). Essa ausência não é sentida somente no contexto brasileiro, conforme destaca Rainer Hudemann, professor da Universidade de Paris-Sorbonne, ao mencionar o grande interesse que o tema da resistência suscita em seus alunos – justamente pelo fato de muitos estudantes só terem a oportunidade de conhecer o tema da resistência alemã na universidade (cf. HUDEMANN, 2014, p. 239).

De maneira geral, os conhecimentos sobre a resistência alemã fora da Alemanha costumam se restringir à Operação Valquíria, grupo de militares que planejaram uma tentativa de atentado contra Hitler em 20 de julho de 1944, sem obter sucesso. Desta feita, pouco ainda se conhece no Brasil sobre um pequeno grupo de resistência de caráter estudantil e pacífico contra o nacional-socialismo, chamado Rosa Branca (*Die Weiße Rose*), cuja difusão e preservação de sua memória é o cerne da presente dissertação de mestrado.

A Rosa Branca: “resistir apesar de toda a violência”

Esse grupo de resistência chama a atenção, antes de tudo, por ter surgido a partir de um grupo de estudantes alemães da Universidade Ludwig-Maximilian, em Munique, a cidade eleita pelo nacional-socialismo para receber o título de “capital do movimento” [*Hauptstadt der Bewegung*³]. Também cabe destacar que esses jovens não eram alvos da violência e do

² Elie Wiesel foi um dos precursores da literatura testemunhal pós-Auschwitz com a publicação de *A Noite* em 1955: WIESEL, Elie. **A noite**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. 160 p. Tradução de Irene Ernest Dias.

³ Victor Klemperer, filólogo e político alemão, compilou e analisou em um diário palavras e expressões que foram ressignificadas e permeadas pela ideologia nacional-socialista. As reflexões do estudioso foram publicadas na obra *LTI: a linguagem do Terceiro Reich*, a qual inclui a expressão *Hauptstadt der Bewegung*: “Movimento é de tal forma a essência do nazismo que ele se denomina *die Bewegung* [o movimento]. Munique sua cidade natal, passou a ser chamada *die Hauptstadt der Bewegung* [a capital do movimento] (KLEMPERER, 2010, p.343).

ódio racial perpetrado pelo regime e alguns deles chegaram até mesmo a participar voluntariamente da Juventude Hitlerista. No entanto – pelos valores cristãos cultivados pelo grupo, por sua formação humanista e, principalmente, pela observação atenta da ditadura e pelas experiências no *front* – a obediência juvenil e entusiasmada que dedicavam ao Führer se transformou em oposição convicta.

Outro elemento impressionante sobre a Rosa Branca é o número reduzido de membros e seu alto grau de idealismo. A partir da iniciativa de dois jovens estudantes de medicina, Hans Scholl e Alexander Schmorell, “questões acerca da legitimidade política e jurídica do regime nacional-socialista” (HUDEMANN, 2014, p. 247) passaram a ser discutidas e denunciadas em forma de quatro panfletos. Ambos os jovens esboçaram, datilografaram e imprimiram essas ideias com ajuda de um mimeógrafo. Os panfletos resultantes desse procedimento foram enviados à comunidade intelectual alemã ou depositados em caixinhas de correio e nas soleiras das casas. Logo, Sophie Scholl – irmã de Hans Scholl e estudante de biologia e filosofia – uniu-se ao grupo para auxiliar na captação de materiais, na impressão e no envio dos panfletos. Christoph Probst e Willi Graf, correligionários, companheiros de classe e de *front* de Hans Scholl e Alexander Schmorell, também passaram a tomar parte na produção e na distribuição de panfletos. Além dos cinco estudantes, o professor universitário de Filosofia e crítico do regime, Kurt Huber também integrou o núcleo da Rosa Branca e foi fundamental para a redação do sexto panfleto.

Esse grupo promoveu noites de leitura com teor político, espalhou panfletos e ousou, até mesmo, pichar palavras de ordem na fachada da Universidade de Munique e em muros pela cidade. Entre 1942 e 1943, produziu sete panfletos (sendo que o último não chegou a ser impresso e distribuído) e conseguiu distribuí-los em: Berlim, Bonn, Chemnitz, Frankfurt, Colônia, Munique, Friburgo, Saarbrücken, Stuttgart, Ulm e, ainda em algumas cidades austríacas, como Innsbruck, Linz, Salzburgo e Viena (WEISSE ROSE STIFTUNG e.V., 2016). Para atingir todas essas cidades, a Rosa Branca contou com o apoio de uma rede de correligionários. Em sua maioria, essas pessoas eram amigos dos integrantes do grupo.

Em uma ação inédita e arriscada, os irmãos Hans e Sophie Scholl foram flagrados pelo bedel Jakob Schmidt ao espalharem panfletos pela Universidade Ludwig-Maximilian de Munique. Schmidt os entregou à Gestapo, que já investigava a ação de panfletagem. Num curto espaço de tempo, o núcleo da Rosa Branca foi julgado e condenado à morte na guilhotina e seus demais colaboradores foram sentenciados apenas de prisão. Salta aos olhos a desproporção da violência perpetrada pelo nacional-socialismo para punir exemplarmente uma ação que, de forma concreta, pouco ameaçava o governo de Hitler.

A trajetória do grupo aqui apresentada consiste num resumo, assim não há a pretensão de uma abordagem exaustiva sobre a história da Rosa Branca. Maiores informações em língua portuguesa sobre o grupo de resistência podem ser encontradas no livro *A Rosa Branca: a história dos estudantes alemães que desafiaram o nazismo*, de Inge Scholl, 2014, bem como nos filmes *Die Weiße Rose* (1982, Michael Verhoeven, lançado no Brasil com o título *A Rosa Branca*) e *Sophie Scholl – die letzten Tage* (2005, Marc Rothemund, lançado no Brasil com o título *Uma mulher contra Hitler*).

A Rosa Branca no Brasil

A Rosa Branca: a história dos estudantes alemães que desafiaram o nazismo (2013, 2014) constitui uma das primeiras fontes sobre o grupo de resistência não só no Brasil, mas também na Alemanha. Publicado pela irmã mais velha de Hans e Sophie Scholl, Inge Scholl, em 1952 com o título *Die Weiße Rose* [A Rosa Branca], o livro se caracteriza por ser um “ensaio [o qual] deve ser lido como testemunho de época que relata de maneira expressiva as pressões, experiências, reflexões e sofrimentos subjetivos vivenciados sob a ditadura” (HUDEMANN, 2014, p.251). A primeira edição do livro era composta pelo ensaio de Inge Scholl e pela compilação dos seis panfletos redigidos e distribuídos pela Rosa Branca.

Por ser um ensaio escrito pela irmã que tenta compreender o envolvimento dos irmãos na resistência sem o rigor e o método historiográfico, é preciso mencionar que o livro de Inge Scholl possui algumas incongruências históricas e cronológicas, além de destacar a figura dos irmãos em detrimento dos outros membros. No entanto, essas incongruências não impedem que a obra cumpra com sua função de testemunho da resistência alemã. A partir da consulta a testemunhas de época e da reação da mídia sobre o grupo, novos materiais foram incorporados ao texto original.

A recepção do livro na Alemanha foi marcada pelo êxito e a publicação se tornou um clássico juvenil, adotado em muitas escolas alemãs. Posteriormente, alcançou sucesso internacional com traduções em espanhol, francês, inglês, italiano, japonês, polonês, entre outros idiomas.

57 anos após a publicação da primeira edição de *Die Weiße Rose*, faltava uma edição em língua portuguesa da obra, até então desconhecida pelo público brasileiro. Tal constatação

foi feita pela Profa. Dra. Juliana Perez, docente de literatura alemã da Área de Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo (FFLCH -USP) em 2009. Ao compartilhar a ideia de trabalhar a Rosa Branca na graduação com a Profa. Dra. Tinka Reichmann, docente da área de tradução; nasceu um projeto didático de iniciação científica. O objetivo proposto pelas professoras foi ensinar tradução por meio dos diversos tipos de textos que compõem o livro de Inge Scholl e pela pesquisa histórica criteriosa que o tema demanda. Inicialmente, não existia nenhuma pretensão editorial. Foi por meio do *Projeto A Rosa Branca: tradução de textos selecionados* que conheci a história do grupo de resistência, o qual se tornou meu principal objeto de estudo durante a graduação e que rendeu dois trabalhos de iniciação científica na área de tradução: *Compreender para recriar: o processo criativo na tradução de um relato pessoal* (2011), agraciado com menção honrosa no 18º Simpósio Internacional de Iniciação Científica da USP – SIICUSP, e *A Rosa Branca: tradução, revisão e preparação de texto para a publicação de um livro histórico* (2013). O tema da Rosa Branca me atraiu pelo ineditismo no Brasil e por ser um exemplo comovente de coragem civil.

No decorrer de três anos, a história da resistência estudantil e pacífica conquistou um grupo de oito estudantes da Universidade de São Paulo, que se dedicaram com afinco às pesquisas. Tal dedicação e o grande espírito cooperativo, que se tornaram a marca da equipe de pesquisa, foram nutridos por prazerosos encontros semanais. Nesse período, as traduções amadureceram e ganharam em qualidade e, pouco a pouco, o livro todo foi traduzido. Alguns alunos tiveram a oportunidade de coletar materiais na Alemanha e de visitar o Memorial da Resistência Alemã em Berlim, o campo de concentração de Dachau e a Fundação Rosa Branca de Munique – onde puderam, inclusive, ter contato com testemunhas de época. A participação em todas as fases desse projeto, desde seu início, foi fundamental para delinear e desenvolver a presente pesquisa de mestrado – principalmente o trabalho com a tradução de testemunhos e a oportunidade de ter conhecido pessoalmente duas testemunhas de época: Franz J. Müller, do círculo de amigos de Ulm, e Wolfgang Huber, filho do Prof. Kurt Huber.

Com a conclusão da tradução, as professoras responsáveis pelo projeto didático contataram a Editora 34 e apresentaram o trabalho desenvolvido junto aos estudantes. A ideia de publicação foi gentilmente acolhida pelo editor Cide Piquet e, assim, a edição brasileira de *A Rosa Branca*, de Inge Scholl, foi publicada em agosto de 2013. Em 2014, o livro foi contemplado com o selo “Altamente Recomendável” da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), na categoria Tradução-Adaptação/Informativo. No mesmo ano, a tradução alcançou sua segunda edição, o que atesta a recepção positiva do livro em território brasileiro.

Fortuitamente, a tradução do livro de Inge Scholl não foi o único fruto gerado pelos vínculos intelectuais e pelo laço de amizade entre os integrantes do grupo de pesquisa da Rosa Branca. O projeto de iniciação científica sobre resistência, além de transcender os limites da universidade para o segmento editorial, expandiu seus ramos e permaneceu como o cerne das pesquisas de mestrado de parte dos estudantes do grupo de tradução. Além deste trabalho de mestrado, destacam-se as dissertações: *Quando a história (re)conta a história: análise textual e tradução comentada de interrogatórios da “Rosa Branca”* defendida por Anna Carolina Schäfer em 2015; *Die Persistenz des revolutionären Geistes: ziviler Ungehorsam nach Hannah Arendt mit Blick auf die liberale Tradition*, defendida por Eraldo Souza dos Santos também em 2015, na Universidade de Bonn, e *A Rosa Branca e a correção da (in)justiça nacional-socialista no Pós-guerra: interface entre História, Direito e Tradução*, de Janaina Lopes Salgado, em desenvolvimento.

Tradução e memória

Muito do que se conhece sobre a Rosa Branca, deve-se ao testemunho de pessoas próximas aos integrantes da resistência. Os membros do grupo estavam cientes de que suas ações configuravam crime de alta-traição perante a Justiça nacional-socialista e que expunham a si e seus entes queridos a um alto risco. Por essa razão, o núcleo da Rosa Branca zelava para que seus encontros, os materiais usados para reproduzir os panfletos por meio de mimeógrafos e para remeter os panfletos, as viagens para a distribuição dos impressos e tudo o mais que fosse relacionado à resistência permanecesse em sigilo. Assim, não há fotografias dos saraus e noites de leitura que organizavam, por exemplo. Na verdade, poucos registros foram feitos pelos próprios jovens estudantes e pelo Professor Kurt Huber. Informações sobre o teor desses encontros e sobre a organização das ações da Rosa Branca puderam ser obtidas por meio do testemunho dos amigos e correligionários que apoiavam a difusão dos panfletos e que receberam penas mais leves pelo Tribunal do Povo.

Por um longo tempo, algumas cartas e o testemunho desses sobreviventes e de parentes constituíram o insumo para o estudo da trajetória da resistência da Rosa Branca – aqui podemos mencionar o livro de Inge Scholl também. Somente na década de 1980, foram descobertos os protocolos de interrogatório dirigidos aos cinco integrantes do núcleo do

grupo. O material, que estava inacessível em um arquivo pertencente à ex-União Soviética fornece mais dados sobre as atividades e motivações da Rosa Branca, ainda que seja um documento redigido pelos perpetradores. De qualquer modo, a memória ocupa um papel de destaque no estudo sobre a Rosa Branca.

Memória é um termo polissêmico que pode ser entendido, de maneira geral, tanto como processo cognitivo quanto como “manifestação da vida que funda a personalidade e o imaginário dos indivíduos e dos grupos” (GAUTHIER, 2011, p. 245). Multidisciplinar por excelência, várias são suas definições e classificações: lembrança ou reminiscência, memória social ou coletiva, memória do historiador etc. (ACHARD, 2007, p. 7).

Independentemente do tipo de memória, seu funcionamento pode ser associado à metáfora do palimpsesto: imagens e recordações se sobrepõem em nossas mentes e a análise de seus vestígios faz com que se tornem legíveis novamente. Porém, essa recuperação do vivido ou aprendido não é um processo totalmente consciente, está ligado de maneira indissociável ao presente e, por sofrer interferência da distância temporal e de fatores emocionais, não é um procedimento livre de distorções. Justamente pelo caráter subjetivo é que a metodologia da história não se baseia puramente na memória. Em contrapartida, a memória, como destaca Sarlo (2007, p. 9), “desconfia de reconstituições que não se apoiem no direito de recordar”. Essa questão paradoxal tem marcado as discussões de estudiosos sobre a preservação da memória desde a Antiguidade e será esboçada no capítulo 2.

Trajetórias de vida relacionadas a eventos históricos concentram esse paradoxo entre memória e história de forma ainda mais intensa, como é o caso da trajetória da Rosa Branca. Se hoje o grupo é símbolo de consciência política e da resistência alemã, muito se deve à primeira iniciativa de preservar a memória de suas ações e integrantes, o livro de Inge Scholl. Após a distância temporal que possibilitou uma recepção do tema menos concentrada na imagem mítica, principalmente dos irmãos Scholl, e mais ancorada na pesquisa histórica e bibliográfica multidisciplinar, surgiram materiais variados sobre o grupo de resistência: protocolos de interrogatórios, panfletos, cartas, diários etc. (BREYVOGEL, 1991, p. 162 et seq.).

Dentre os materiais lançados recentemente sobre a Rosa Branca, selecionou-se o documentário *Die Widerständigen. Zeugen der Weißen Rose* [traduzido para o português brasileiro como *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*], de Katrin Seybold, como corpus para a pesquisa a ser desenvolvida. A escolha se deve à característica inédita do filme, dentre outras produções fílmicas sobre o grupo de resistência, de reunir a experiência individual da memória e, ao mesmo tempo, relacionar-se a fatos históricos. O filme-

testemunho⁴ – que reúne testemunhos de sobreviventes e pessoas próximas aos membros da Rosa Branca, lançado na Alemanha em 2008 – foi transcrito, traduzido para o português brasileiro e legendado ao longo do mestrado. O trabalho de tradução parte da hipótese de que o meio fílmico possa ser uma forma de transmissão de experiência e de memória, a qual pode ter o efeito de despertar a empatia do espectador por meio da tradução (LANDSBERG, 2004; DEANE-COX, 2014). Assim, além de a tradução ser “considerada como um importante meio de difusão cultural” (PEREZ; REICHMANN, 2014, p. 11), destaca-se como importante tarefa de memória e um de seus mais importantes meios de difusão (SELIGMANN-SILVA, 1999).

Partindo do pressuposto de que a tradução é uma atividade intimamente relacionada à memória, o objetivo do estudo proposto é descrever o gênero filme-testemunho (GUTFREIND, 2010, p. 200) enquanto “objeto cultural de memória” (ACHARD, 2007) – caracterizado pela interface das dimensões histórica e subjetiva – no processo de legendagem do documentário *Die Widerständigen: Zeugen der Weißen Rose* [Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca], de Katrin Seybold. Os objetivos gerais e específicos da pesquisa, a justificativa, a metodologia adotada e uma breve descrição do corpus serão apresentados no primeiro capítulo da dissertação.

O aporte teórico que norteia este trabalho apoia-se em duas grandes áreas: Estudos da Tradução e Estudos da Memória. Ainda que conceitos de ambas as áreas se interpenetrem ao longo da realização da legendagem e da dissertação, são abordados em capítulos distintos, para que uma organização mais clara do panorama teórico seja oferecida ao leitor. Ademais, a apresentação da base teórica obedece a uma hierarquia que se dirige do elemento mais geral para o mais específico em cada área que tange ao trabalho. Com isso, o capítulo 2, *Estudos da tradução: abordagens aplicadas à tradução audiovisual*, é aberto com um panorama sobre teorias funcionalistas em tradução (REISS; VERMEER, 1996; NORD, 2005, 2016), cujo conceito chave é a função a ser desempenhada pelo texto alvo na cultura alvo (2.1. *Abordagens funcionalistas de tradução*). Em seguida, dentre as teorias funcionalistas de tradução, destacar-se-á o modelo de análise textual de Christiane Nord (2005, 2016) (2.1.1. *Teorias funcionalistas de tradução e o modelo de análise textual de Christiane Nord*), bem como serão descritos, de modo breve, os elementos externos (2.1.2. *Elementos extratextuais*)

⁴ “O filme-testemunho é entendido aqui como um gênero que faz parte da grande família do documentário e que mantém uma relação direta com filmes históricos e, por vezes, com filmes biográficos; em sua estrutura, constam sempre relatos de testemunhas que vivenciaram, diretamente, determinado acontecimento histórico” (GUTFREIND, 2010, p.200). Mais informações sobre suas características estão disponíveis na seção 3.4, desta dissertação.

e internos (2.1.3. *Elementos intratextuais*) do texto fonte, cuja análise caracteriza o modelo criado por Nord.

Introduzida a matriz teórica principal e que norteará a metodologia do processo tradutório do filme-testemunho *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*, a segunda seção do capítulo será dedicada à Tradução Audiovisual (TAV) (2.2. *Tradução audiovisual*). Em primeiro lugar, discorreremos sobre a definição de TAV e de texto audiovisual (2.2.1. *O texto audiovisual e sua tradução*) e, em seguida, apresentaremos os diferentes tipos de TAV (2.2.2. *Tipos de TAV*). Na terceira seção do capítulo, haverá a ênfase na modalidade de legendagem (2.3. *Legendagem*) por meio de sua definição e de um breve histórico de seu desenvolvimento (2.3.1. *Definição e origem*). A tradução de legendas será abordada a partir do conceito de texto audiovisual e de seus parâmetros de classificação. Aqui, elegemos o viés funcionalista, ainda pouco explorado em estudos sobre legendagem no Brasil (2.3.2. *Parâmetros para a classificação e desenvolvimento de legendas: um olhar funcionalista sobre a TAV*). Mais especificamente sobre o contexto brasileiro de legendagem, compilaremos normas para a produção de legendas adotadas nacionalmente (2.3.3. *Normas do processo de legendagem*) e trataremos sobre a tradição dessa modalidade de TAV em território nacional (2.3.4. *Tradição de legendagem no contexto brasileiro*). Por fim, descreveremos as especificidades da tradução de documentários, outro tema sobre o qual ainda existem poucas publicações (2.3.5. *Tradução de documentários*).

O terceiro capítulo, por sua vez, abriga o aporte teórico relativo à temática da memória e se intitula *Estudos da memória: o testemunho, o trauma e o trabalho de rememoração*. A primeira seção do capítulo consistirá em uma breve apresentação e discussão sobre as definições e tipos de memória selecionados para a pesquisa (3.1. *Acerca da memória: reflexões sobre um conceito polissêmico*). Na segunda seção, serão apresentadas duas abordagens de passado distintas: história e memória. Nesse tópico, trataremos de pontos de aproximação e de distanciamento entre ambas (3.2. *História e memória: uma relação complexa de interdependência*). A terceira e mais longa seção terá o testemunho como centro da reflexão teórica (3.3. *Testemunho: fonte histórica e subjetividade*) e explorará os subtemas: 3.3.1. *Trauma e testemunho*, 3.3.2. *O indizível e a linguagem insubordinada*, 3.3.3. *O corpo enquanto escrita da memória* e 3.3.4. *A narrativa testemunhal: um compromisso ético e estético*. As questões relativas à ética de representação de eventos catastróficos serão desenvolvidas na seção 3.4. (*Ética de representação da catástrofe*), que se aprofundará no exemplo específico do cinema, com uma subseção acerca do documentário testemunhal (3.4.1. *O documentário testemunhal*). A última seção do capítulo (3.5. *Mídias e memória*

protética) tecerá a relação entre mídias e memória sob uma perspectiva ainda pouco estudada: a da “memória protética”, tipo de memória descrito por Landsberg (2004) para se referir ao fenômeno pelo qual o espectador de uma narrativa midiática, por meio da empatia e do psiquismo, ultrapassa o distanciamento da observação e é tocado pela experiência narrada como se esta fizesse parte de seu próprio repertório de vivências, de sua própria memória.

A análise e descrição do corpus serão realizadas no capítulo 4, “*Wenn einer spricht, wird es hell*” [*Quando alguém fala, surge uma luz*]: análise do filme-testemunho. O capítulo analítico parte da moldura teórica do modelo de análise textual proposto por Christiane Nord (2005, 2016), segundo o qual “os fatores da situação comunicativa em que o texto fonte é utilizado são de importância decisiva para a análise dos textos porque determinam sua função comunicativa” (NORD, 2016, p.73). Para tanto, a autora classifica esses fatores em dois grupos: elementos extratextuais e elementos intratextuais. Dentre a vasta gama de fatores destacados por Christiane Nord, selecionamos os que mais se destacaram no corpus – já que a análise completa de todos os elementos previstos no modelo extrapolaria os limites de uma pesquisa de mestrado – e os ilustramos com alguns exemplos do filme-testemunho. Com isso, a primeira seção do capítulo (4.1. *Elementos extratextuais*) será dedicada a: contextualizar brevemente, justificar a produção e a relevância do filme-testemunho *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* entre outros materiais fílmicos sobre a Rosa Branca e apresentar a diretora do filme (emissora) (4.1.1. *Por que mais um filme sobre a Rosa Branca no contexto alemão em 2008?* e 4.1.2. *Katrin Seybold: cinema e engajamento*), destacar as principais características do filme em relação ao gênero filme-testemunho (4.1.3. *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca e o gênero filme-testemunho*) e apresentar as quatorze testemunhas que protagonizam a produção de Katrin Seybold (4.1.4. *Quem são as testemunhas da Rosa Branca?*). Os elementos intratextuais serão o foco da segunda seção do capítulo (4.2. *Análise de elementos intratextuais*) com a ilustração de alguns exemplos do texto fonte. Os elementos mais emblemáticos do filme sobre os quais recaem nossa análise são: a montagem do filme e a sintaxe fragmentária, lacunar e permeada por silêncios (4.2.1. *Saudade e resistência: um mosaico de testemunhos*, 4.2.2. *A sintaxe fragmentária do testemunho*).

O quinto e último capítulo da dissertação concentrar-se-á na descrição e análise do procedimento de tradução e legendagem de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* (5. *Subjetividade e concisão: desafios, estratégias e opções de tradução na legendagem de um filme-testemunho*). A primeira seção discorrerá sobre a estratégia e os passos do trabalho de

transcrição, tradução e legendagem adotados na presente pesquisa (5.1. *Estratégia tradutória para a legendagem de um filme-testemunho*). A segunda conterà exemplos concretos de soluções propostas relacionadas aos elementos estéticos das legendas (5.2. *Elementos visuais e estéticos das legendas*). A terceira e última seção (5.3. *Desafios representados pela legendagem do testemunho*) abrangerá os desafios encontrados na legendagem do filme-testemunho e quais soluções foram escolhidas para este caso específico em relação aos fatores: omissões e condensações (5.3.1.), transgressões das normas de legendagem (5.3.2.) e sintaxe fragmentária (5.3.3.).

Por fim, as considerações finais apresentam uma reflexão sobre a interdisciplinaridade na tradução do filme-testemunho e destacam a necessidade de mais estudos sobre a intersecção entre Estudos da Tradução e Estudos da Memória. À guisa de síntese, concluímos que o modelo de análise textual de Nord (2005/ 2016) constitui um ponto de conciliação entre as duas grandes áreas teóricas selecionadas para o trabalho, além de ser um fio-condutor para a nossa análise. É válido destacar que a formação de um aporte teórico multidisciplinar e sólido conferiu segurança e embasou a justificativa para decisões tradutórias que transgrediram as normas e convenções de legendagem.

1. OS RESISTENTES: TESTEMUNHAS DA ROSA BRANCA, CORPUS, METODOLOGIA E JUSTIFICATIVA

Dentre tantas fontes sobre a Rosa Branca, elegemos o filme-testemunho *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*, de Katrin Seybold, que foi produzido entre 2000 e 2008 pela Basis-Film Verleih GmbH (92 min., colorido, alemão). O material se destaca por ser o primeiro filmado a partir de testemunhos de 14 pessoas que participaram das ações do grupo de resistência passiva e estudantil contra o nazismo alemão: a Rosa Branca. Os diferenciais do filme residem no fato de não se restringir ao núcleo do grupo de resistência e por conferir voz a: 15 ex-participantes das atividades de resistência da Rosa Branca em Munique, Hamburgo e Berlim; 10 sobreviventes dos processos e 8 familiares dos membros executados pelo nacional-socialismo, que também foram condenados à prisão devido ao

parentesco com os condenados por alta-traição [*Sippenhaft*⁵] (DIE WIDERSTÄNDIGEN: ZEUGEN DER WEISSEN ROSE, 2015, p.1, tradução nossa).

Muitas das testemunhas do documentário contam sua história em público pela primeira vez. A diretora, ao descrever seu processo de trabalho em uma palestra em 2005, declarou ter dedicado cerca de dois anos à pesquisa aprofundada em fontes bibliográficas sobre o tema da Rosa Branca. Também, revelou que não preparava um roteiro para as entrevistas com os sobreviventes, porém não foram, nas palavras da própria Katrin Seybold, “de modo algum, diálogos descontraídos entre correligionários, nada próximo a uma conversa com os netos, mas sim perguntas que fiz em uma situação de exceção, artificial⁶” (DIE WIDERSTÄNDIGEN: ZEUGEN DER WEISSEN ROSE, 2015, p.2, tradução nossa).

Ao longo de quase dez anos de gravações, pontuados por dificuldades e intervalos, Seybold reuniu 120 horas de material filmado, das quais 92 minutos foram segmentados e unidos como um mosaico pela diretora. Com o objetivo de dar voz aos últimos sobreviventes do grupo – todos já com idade avançada – Seybold estabeleceu laços com o passado não só por meio da narrativa oral, mas também pelo recurso do contraste imagético, ao apresentar a face atual das testemunhas com fotos da época da resistência, de documentos emitidos pelos perpetradores e de lugares onde as ações de resistência se desenrolaram.

A dimensão histórica do documentário, de caráter informativo, é presentificada na voz de uma narradora, a qual ordena os relatos cronologicamente e que, aliada aos recursos de montagem, representa a perspectiva e a voz de Seybold, como uma moldura que ordena os testemunhos. Uma análise mais detalhada do corpus será disponibilizada no capítulo 4 (“*Wenn einer spricht, wird es hell*” [*Quando alguém fala, surge uma luz*]: Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca) .

⁵ *Sippenhaft* ou *Sippenstrafe* era a denominação dada à detenção ou pena estendida aos parentes de réus condenados pela justiça nacional-socialista (SCHOLL, 2014, p. 261).

⁶ Es waren keineswegs lockere Gespräche unter Gleichgesinnten, keine Erzählungen mit Enkeln, sondern ich stellte Fragen in einer Ausnahmesituation, die inszeniert war (SEYBOLD, 2005, p. 2).

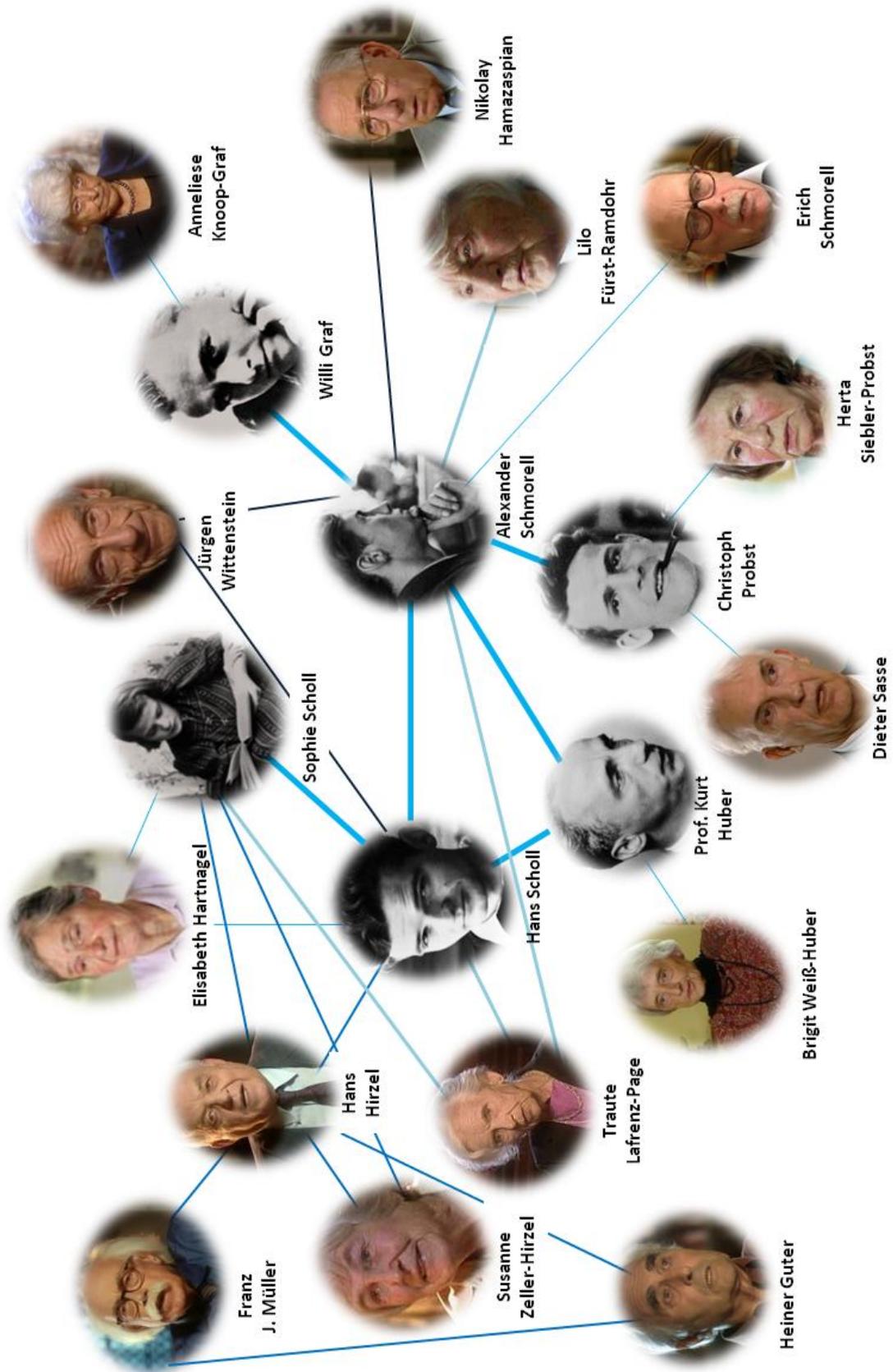


Figura 1 – Infográfico mostrando os membros do núcleo da Rosa Branca (fotos em preto e branco, © arquivos públicos e privados, informações: Fundação Rosa Branca de Munique) e suas relações com as testemunhas de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* (fotos em cores das testemunhas idosas, © Seybold Film).

Resta mencionar que o filme-testemunho de Seybold foi aclamado pela crítica e, inclusive, foi adotado como material do acervo do memorial da Fundação Rosa Branca de Munique. Durante um estágio de 3 meses desenvolvido na instituição em 2013, além de ter acompanhado o trabalho de memória sobre a Rosa Branca mais de perto, pudemos observar que o filme-testemunho era o recurso que mais chamava a atenção dos visitantes da instituição e no qual empregavam o maior tempo de sua visita ao memorial. Essa constatação foi um dos motivos para a escolha do corpus. O grande êxito de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* encorajou Katrin Seybold a concretizar seu plano de produzir mais um filme a partir das gravações que reuniu. Infelizmente, Seybold faleceu de maneira repentina antes da produção e lançamento de *Die Widerständigen: "also machen wir das weiter..."* [Os resistentes: "então levamos isso adiante..."] (2015, 87 min, colorido, alemão). Ainda assim, o filme foi coproduzido por Ulla Stöckl e lançado em 2015 com exposições na 65. *Internationale Filmfestspiele Berlin* [65º Festival de Cinema de Berlim] e em cinemas alemães. O segundo filme enfatiza a importância da participação feminina para a difusão dos panfletos da Rosa Branca e as ações de resistência em Hamburgo e Berlim. Cogitamos legendar *Die Widerständigen: "also machen wir das weiter..."* [Os resistentes: "então levamos isso adiante..."] em um futuro próximo e, com isso, expandir os estudos iniciados nesta pesquisa.

No que tange aos objetivos do estudo proposto, gostaríamos de reforçar que o propósito mais geral desta investigação é descrever o gênero filme-testemunho no processo de legendagem do corpus. Dadas as características do testemunho de reunir em si informações sobre fatos históricos e a subjetividade da testemunha que os vivenciaram e observadas as particularidades da tradução de legendas – cujas escolhas tradutórias são limitadas por restrições de tempo e espaço de exibição do texto – iniciamos a pesquisa cientes do maior desafio deste projeto: transmitir informações históricas desconhecidas no contexto brasileiro por meio das legendas e manter traços da subjetividade dos testemunhos nessa modalidade de tradução marcada pela concisão. Além disso, podem-se citar objetivos específicos a serem alcançados pela pesquisa:

- 1) Contextualizar o documentário em relação a outras fontes sobre a Rosa Branca;
- 2) Produzir as legendas do documentário em português brasileiro⁷;
- 3) Descrever a relação entre tradução e memória na legendagem;

⁷ Por questões de direitos autorais, o filme legendado não pode ser disponibilizado junto a esta dissertação.

- 4) Descrever os principais elementos intratextuais e extratextuais que destacam a subjetividade nos testemunhos do documentário;
- 5) Identificar desafios de tradução causados pelas restrições impostas pela legendagem;
- 6) Propor procedimentos tradutórios que evidenciem o caráter subjetivo dos testemunhos.

Faz-se necessário esclarecer a razão de optarmos por dar relevo à análise da subjetividade na tradução das legendas dos testemunhos. Ainda que a tradução de marcas culturais e históricas seja parte integrante do corpus, um estudo bastante completo e aplicado a textos relacionados à Rosa Branca já foi desenvolvido por Anna Carolina Schäfer (2015). Assim, consideramos válido nos concentrar sobre o aspecto subjetivo do documentário, justamente o diferencial de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* em relação a outras fontes sobre o grupo de resistência.

Para alcançar os objetivos propostos, foram adotados e combinados conceitos teóricos e metodológicos de duas grandes áreas: Estudos da Tradução e Estudos da Memória. Em relação ao aporte teórico relativo à tradução, selecionamos a moldura das teorias funcionalistas e, mais especificamente, o modelo de análise textual de Christiane Nord (2005/2016) para nortear todo o procedimento tradutório, de sua preparação à revisão (descrito no capítulo 2, seção 2.1.1. *Teorias funcionalistas de tradução e o modelo de análise textual de Christiane Nord*).

Como o modelo de Nord parte da análise do contexto de produção e recepção do texto fonte (TF) e do texto alvo (TA) – ou seja, de fatores exteriores ao texto em direção a suas características intrínsecas (*top down*) – a primeira fase da pesquisa foi marcada pela contextualização do corpus e pela transcrição do documentário em alemão. Para a transcrição, foi utilizado o software livre *Subtitle Workshop 6.0 a*, com o qual também foram realizadas todas as etapas da tradução e legendagem em português brasileiro. A transcrição foi a fase mais longa e trabalhosa do projeto, pois a fala das testemunhas idosas foi singularizada por expressões idiomáticas datadas, marcas dialetais, arcaísmos e foram acompanhadas por risos, lágrimas, hesitações e exaltações. Portanto, nem sempre foi fácil distinguir o que foi falado no vídeo. Nessa etapa do trabalho, pude contar com a valiosa ajuda de uma falante nativa de alemão para revisar o material transcrito e para me auxiliar nos trechos menos compreensíveis. Em 2015, adquiri um novo DVD do filme *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*, no qual já havia legendas em inglês e francês. A consulta a esse material e a revisão final com a professora orientadora desta pesquisa foram úteis para dirimir as dúvidas remanescentes.

De maneira paralela à transcrição, foram destacados os principais elementos textuais e extratextuais que caracterizam a subjetividade nos testemunhos – com base nos Estudos da Memória e nas pesquisas sobre a linguagem da narrativa traumática. Ainda nessa primeira fase do trabalho, compusemos o capítulo teórico sobre Estudos da Memória (3. *Estudos da memória: o testemunho, o trauma e o trabalho de rememoração*). A coletânea teórica que possibilitou a redação do capítulo é creditada às disciplinas HDL 5008-1/2 *Testemunhos, memória e esquecimento I*, cursada no segundo semestre de 2014, e PST 5720-7/2 *Cultura e Memória Social: a História Oral*, concluída no segundo semestre de 2015.

Já em posse de um levantamento dos elementos extratextuais e intratextuais mais relevantes do texto fonte, foi possível dar início à tradução do texto transcrito e, em seguida, à produção das legendas. Para tanto, foi necessário integrar conceitos e métodos da tradução audiovisual (TAV) ao aporte teórico do trabalho. Combinar e hierarquizar teorias de diferentes campos do saber para um estudo interdisciplinar inédito foram desafios nos dois primeiros semestres do mestrado. A atual configuração da moldura teórica e da metodologia deste trabalho foi planejada a partir dos subsídios conferidos pela disciplina FLM 5424-1/3 *Tópicos em Tradução*, cursada no primeiro semestre de 2015.

Em *Subtitling methods and team-translation*⁸, Diana Sánchez (2004) discorre sobre pontos fortes e fracos de quatro métodos que encontrou com frequência durante sua longa experiência profissional na tradução de legendas:

1. Pré-tradução – adaptação – *spotting*;
2. Pré-tradução – *spotting* – adaptação;
3. Adaptação – *spotting* – tradução;
4. Tradução – adaptação – *spotting*

Por *spotting*, entende-se o processo de marcar o tempo de entrada e de saída das legendas na tela. Esse procedimento, idealmente, acompanha o movimento de abertura e de fechamento dos lábios do falante. Sobre os quatro métodos de produzir legendas, mencionados por Sánchez, observamos que o quarto é o que apresenta mais pontos positivos: “a vantagem aqui é que uma pessoa desempenha todos os estágios do processo e tem a opção

⁸ In: ORERO, Pilar. **Topics in Audiovisual Translation**. Amsterdam: Benjamins Translation Library, 2004. p. 9-19.

de encontrar a melhor solução para as restrições impostas pelo meio⁹” (SÁNCHEZ, 2004, p. 16 et seq., tradução nossa). Difícil de ser aplicada no cotidiano de uma agência de tradução, por exemplo, o método pôde ser desenvolvido plenamente no contexto da pesquisa acadêmica. Assim, a partir da transcrição do vídeo, produzimos uma versão intermediária de tradução, sendo que a única norma de legendagem considerada nessa fase de trabalho foi a limitação de 42 caracteres por linha do texto (TRINDADE, 2013).

Após a revisão da versão intermediária de tradução junto à professora orientadora desta pesquisa de mestrado, houve uma série de procedimentos de retextualização para que o texto adquirisse características de legendas (reduções, segmentações etc.). Paralelamente a essa fase, fizemos o *spotting* de todo o filme-testemunho no software *Subtitle Workshop 6.0 a* e, em seguida, retextualizamos as legendas produzidas. Em alguns casos, foi necessário ajustar o texto, por meio de mecanismos de omissão e condensação, ou o *timecode* das legendas (tempo de entrada e de saída). Os desafios e as decisões tradutórias encontrados na legendagem são descritos brevemente no capítulo 5 deste trabalho (*Subjetividade e concisão: desafios, estratégias e opções de tradução na legendagem de um filme-testemunho*). Na última etapa do mestrado, foi realizada a revisão final das legendas já sincronizadas ao vídeo e a conclusão da presente dissertação.

A pesquisa realizada é relevante, principalmente, por investigar e descrever a tradução como meio de difusão e preservação de memória. Até o momento, nota-se que essa é uma área de estudo pouco explorada. Materiais como o documentário *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* constituem, segundo Achard (2007, p. 9), objetos culturais que funcionam como “operadores de memória social”, isto é, são o espaço no qual memória coletiva (lembrança, tradições, conservação do passado) e história (fatos, documentos históricos) se encontram.

Além disso, a montagem do filme de Seybold reúne dois tipos de memória de forma complementar, de acordo com a classificação de Assmann (2011): a “memória cultural”, preservada em textos normativos e a “memória comunicativa”, transmissível pelo legado oral. Sobretudo, a legendagem do documentário possibilita a preservação da memória dos últimos sobreviventes da *Rosa Branca* – todos com idade avançada – por meio de relato, imagem e som. Assim, a “imediatez da voz e do corpo” (SARLO, 2007, p. 23) presente em cada relato permite o contato com a experiência e com a reelaboração do vivido; contato que o rigor metodológico da história, sozinho, não proporciona. Neste ponto, a legendagem realizada para

⁹ The advantage here is that one person performs all stages of the process and has the option of finding the best solution within the constraints imposed by the medium (SÁNCHEZ, 2004, p. 16 et seq.).

este trabalho também tem o compromisso ético de dar voz a testemunhas de época que sofreram o impacto da violência do nacional-socialismo. Alguns dos sobreviventes, inclusive, tiveram papel fundamental nas ações de resistência, mas nunca antes haviam tido a oportunidade de narrar sua história. Logo, o trabalho se justifica pelo ineditismo do corpus no contexto alemão e no brasileiro.

Outro motivo que justifica a escolha do corpus e da temática da pesquisa é o papel de destaque que os testemunhos receberam desde a “guinada subjetiva”, descrita por Sarlo (2007) e Assmann (2011). Segundo as autoras, após a experiência extrema e truculenta da Shoah e de algumas ditaduras, o testemunho das vítimas constituiu um dos escassos meios para tentar compreender esses períodos e rememorá-los como um lembrete do que não deveria se repetir na história mundial. Essa mensagem é especialmente relevante no momento histórico atual, em que a intolerância e grupos de extrema direita têm ganhado força no mundo todo.

Felizmente, observa-se que a identidade do sujeito – a “memória individual” (BERGSON, 1999) – passou a ser objeto de interesse popular e acadêmico. No Brasil, um exemplo que prova essa tendência é o Museu da Pessoa, em São Paulo, no qual os visitantes entram em contato com cerca de dezesseis mil relatos de pessoas comuns e são convidadas a registrarem suas próprias recordações.

Além de preservar a memória do grupo, o trabalho cumprirá a função de dar continuidade à divulgação da história do grupo de resistência *Rosa Branca* no Brasil, iniciada com o lançamento da tradução de *A Rosa Branca*, de Inge Scholl, em agosto de 2013. Acredita-se que as traduções de materiais sobre o grupo de resistência possam fomentar novas pesquisas de diversas áreas sobre o tema, sobretudo entre pesquisadores que não dominam a língua alemã.

A dissertação também pode contribuir para os estudos de caso de traduções de documentários relacionados à história e, mais especificamente, à memória, os quais Gauthier (2011, p. 248) classifica como “documentário de memória” e Gutfreind (2010, p. 200), como “filme-testemunho”. Franco (2000) menciona em seu artigo *Documentary film translation: A specific practice?*¹⁰ a necessidade de tradutores relatarem sobre o processo de tradução dos diversos tipos de documentários existentes.

Por fim, o trabalho colaborará para a ampliação das publicações brasileiras sobre tradução audiovisual. O tema, compreendido por muito tempo pela academia como uma área

¹⁰ In: **Translation in context: Selected contributions from the EST congress, Granada 1998**. Amsterdam: John Benjamins, 2000, p. 233-242.

menor (DÍAZ CINTAS, 2005), tem recebido atenção de veículos representativos, como a Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia da FFLCH-USP, *TradTerm* – cujo volume 13, de 2007, reúne exclusivamente artigos relacionados à tradução audiovisual. Essas contribuições atuais na área podem iniciar uma troca profícua entre os tradutores e um maior diálogo entre a prática de tradução e o meio acadêmico.

2. ESTUDOS DA TRADUÇÃO: ABORDAGENS TEÓRICAS APLICADAS À TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

2.1. Abordagens funcionalistas de tradução

O primeiro bloco teórico que alicerça todo nosso trabalho de análise e tradução insere-se na moldura das teorias funcionalistas de tradução. O funcionalismo se desenvolveu de modo precursor na Alemanha, sobretudo a partir de 1970 e 1980, como contraponto às abordagens puramente estruturalistas de tradução (MUNDAY, 2008, p. 72). Dentre seus principais representantes, podemos mencionar: Hans J. Vermeer (1984, 1986), Katharina Reiss (1984), Holz-Mänttari (1984), Christiane Nord (1988, 1997, 2005, 2016), entre outros. Nesta seção, apresentaremos, de maneira sintética, as principais características dessa vertente dos Estudos da Tradução.

As abordagens funcionalistas compreendem a atividade tradutória como um ato comunicativo e consideram a função do texto alvo (TA) como fator essencial para nortear as escolhas do tradutor (VERMEER, 1986, p.4). Esse movimento em direção ao TA – ou seja, o objetivo para o qual é traduzido – configura um olhar prospectivo sobre a atividade tradutória (GONZÁLES, 2009 p.118). Assim, a função (ou escopo) seria definida de acordo com as necessidades do iniciador da tradução (encargo tradutório) e variaria caso a caso (GONZÁLES, 2009, p. 117; NORD, 2005, p. 10). A atividade tradutória, sob a ótica funcionalista, é denominada “translação” [*Translation*] – conceito geral que abrange a *tradução* [*Übersetzen*] e a *interpretação* [*Dolmetschen*], sendo que o produto desse processo tradutório é denominado “translato” [*Translat*] (cf. REISS, VERMEER, 1996, p.10).

Sob o ponto de vista funcionalista, a língua é concebida como um “sistema ancorado culturalmente e formado por vários outros subsistemas” (AZENHA, 2010, p. 47) e o texto passa a ser entendido como todo e analisado com base na situação comunicativa em que ocorre a produção e a recepção: “texto-em-situação” (GONZÁLES, 2009, p. 118; NORD, 2005, p. 14). Com isso, a função e o público receptor do texto fonte na língua e cultura fonte pode se diferenciar da função e do público receptor do texto alvo, na língua e na cultura a que se destina. Mesmo que as funções e o público-alvo difiram entre si ou que existam múltiplas funções em um único texto (HATIM e MASON, 1990¹¹ apud GONZÁLES, 2009, p. 116), a teoria geral de tradução proposta por Reiss e Vermeer (1984/1996) destaca a necessidade de estabelecer uma relação coerente entre texto fonte e texto alvo.

Em conformidade com os conceitos apresentados, adota-se a definição de tradução de Christiane Nord (2005/2016) para guiar a tradução desta pesquisa:

Tradução é a produção de um texto alvo funcional, mantendo-se uma relação com um determinado texto fonte que é especificada de acordo com a função pretendida ou exigida do texto alvo (skopos). A tradução permite que um ato comunicativo aconteça, o que de outra forma não seria possível devido às barreiras linguísticas e culturais (NORD, 2016, p. 61).

De maneira complementar à citação de Christiane Nord sobre o papel do tradutor como mediador entre duas culturas, pode-se destacar o apontamento de Marcelo Moreira (2014) a respeito da concepção da atividade tradutória como recriação nas abordagens funcionalistas: “traduzir, por sua vez, é definido como a recriação de um texto através da compreensão desse texto por parte do tradutor” (MOREIRA, 2014, p. 156).

Ainda que o tradutor possa desfrutar da autonomia possibilitada pela recriação, Nord (2005/2016) reitera que esse profissional tem um compromisso com a situação do TF e do TA, bem como com o emissor do TF e com o destinatário do TA. Esse compromisso significa que o tradutor, por uma questão ética, não forjaria a intenção do autor do texto a ser traduzido. A essa responsabilidade, Nord confere o nome de “lealdade”. Diferentemente da noção de “fidelidade”, que alude – segundo a autora – “a uma relação mais ou menos técnica de semelhança entre dois textos”; a lealdade se caracterizaria como “um princípio ético indispensável nas relações entre os seres humanos” (NORD, 2016, p. 62 et seq.). A ponderação entre funcionalidade e lealdade norteia o trabalho do tradutor para decidir sobre quais elementos serão preservados ou adaptados na produção de um TA.

¹¹ HATIM, Basil; MASON, Ian. **Discourse and the translator**. London, New York: Longman, 1990.

Com o objetivo de fornecer diretrizes ao tradutor na tarefa de compreensão textual do TF e para orientar a escolha de uma estratégia de tradução coerente à função a ser desempenhada pelo TA; Katharina Reiß (1976) desenvolve uma tipologia textual inédita por ser voltada à tradução. Na classificação de Reiß, são mencionados quatro possíveis tipos textuais (informativo, expressivo, operativo e audiovisual) (cf. REISS, VERMEER, 1996, p. 179). As principais características dos tipos textuais e as sugestões de procedimentos de tradução sugeridos pela autora podem ser observadas na reprodução da tabela criada pela própria autora (1976, p. 20, tradução de João Azenha Junior, 1999, p. 46):

Tipo de texto	Função textual	Característica	Padrão de equivalência	Método de tradução (função primária)
1. informativo	Transmitir informação	Orientado para o referente	Invariância no plano do conteúdo	“simples, desprezencioso, prosaico”
2. expressivo	Expressão (escrita) artística	Orientado para o emissor (produtor)	Analogia na forma artística	“identificante”
3. operativo	Desencadear impulsos de comportamento	Orientado para o receptor	Identidade do apelo imanentes do texto	“parodístico” (mais tarde: “adaptante”)
4. audiovisual	(1-3)	(1-3)	(1-3)	Centrado no suporte (= “suplementar”)

Tabela 1- Tipologia textual de Katharina Reiß (1976)

A tabela classificativa de Reiß pode nos auxiliar a identificar traços dominantes no TF que facilitam a análise textual. Outro ponto forte a ser destacado na classificação da autora é a menção ao audiovisual como um tipo de texto que pode concentrar em si características de todos os demais tipos textuais. Além disso, o audiovisual demanda a necessidade de combinar uma constelação de elementos para o trabalho com textos multimediais – tanto no que se refere à identificação de seus elementos constitutivos como ao método de tradução a que melhor se adequa. Contudo, reconhecemos os limites e as críticas feitas a essa categorização, visto que textos não apresentam características estanques e podem reunir em si diversas funções simultaneamente.

Para além da tipologia textual de Reiß e dos modelos bifásico (WILSS, 1977¹²) e trifásico (NIDA, 1964¹³); Nord elabora um modelo de análise textual mais detalhado e passível de ser aplicado a qualquer tipo de texto (MUNDAY, 2008, p. 72; NORD, 2005, p. 2). O desenvolvimento de um modelo amplamente aplicável revela-se algo especialmente útil para a tradução de “formas mistas”¹⁴ (REISS, VERMEER, 1996, p. 156) – tipos textuais híbridos e que não se limitam a uma única função comunicativa – como é o caso do filme-testemunho e, em realidade, da maior parcela dos textos com os quais temos contato diário.

Além das premissas funcionalistas apresentadas, Nord alia conceitos da Linguística Textual às Teorias da Tradução, ao considerar a análise de elementos extratextuais e intratextuais do texto fonte, a fim de identificar e compreender as funções do contexto de produção textual. Para tanto, Christiane Nord lança mão de elementos estruturais e pragmático-situacionais, os quais estabelecem uma relação de interdependência entre si (NORD, 2005, p. 15). Os resultados obtidos na análise desses fatores auxiliam a selecionar as funções e estratégias de tradução a serem empregadas no contexto da recepção na língua e na cultura alvo (NORD, 2005/2016; MUNDAY, 2008).

Dentre os critérios para a análise textual, sobressaem-se: “tema, conteúdo (conotação e coesão), pressuposições a respeito da recepção, composição (macro e microestrutura), elementos não verbais, léxico, estrutura sintática e elementos suprasegmentais” (MUNDAY, 2008, p. 83). Outra vantagem do modelo é sua organização em *checklists*, ou seja, em roteiros de perguntas relativas a cada elemento extratextual ou intratextual. Essa organização de um passo-a-passo para a análise textual pode ser aproveitada tanto por tradutores profissionais quanto por estudantes e iniciantes. Logo, o modelo se destaca pela fácil aplicação e pelo forte cunho didático.

¹² WILSS, Wolfram. “Textanalyse und Übersetzen“. In: BENDER, K.H., BERGER, K. & WANDRUSZA, M. (eds.) **Imago Linguae, Beiträge zu Sprache, Deutung und Übersetzen, Festschrift zum 60. Geburtstag von Fritz Paepcke**. Munique, 1977, pp. 625-651.

¹³ NIDA, E. A. **Towards a science of translating**. Leiden, 1964.

¹⁴ [...] existen, sin embargo, en la práctica, textos que persiguen dos o más intenciones o que – em textos muy extensos – contienen fragmentos de categorías distintas” (REISS, VERMEER, 1996, p. 180-181).

2.1.1. Teorias funcionalistas de tradução e o modelo de análise textual de Christiane Nord

O modelo de análise textual de Christiane Nord foi publicado pela primeira vez em *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* [Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática], cuja edição data de 1988. Em relação às demais propostas teóricas de origem funcionalista, a autora nos legou uma contribuição que “inovou ao propor um modelo relevante para a prática e para a didática tradutória, dada a carência de modelos de análise textual próprios no âmbito dos Estudos da Tradução” (MOREIRA, 2014, p. 200). Destarte, mesmo que o objeto de nossa investigação seja um tipo de texto bastante híbrido – no qual transitam simultaneamente história e memória, linguagem referencial e emotiva, objetividade e subjetividade, registro oral e escrito – pode ser analisado a partir de critérios transparentes para que as escolhas tradutórias sejam justificadas. Para tanto, a análise cuidadosa dos elementos extratextuais e intratextuais do texto a ser traduzido se revela parte essencial do trabalho do tradutor e que antecede a produção do texto alvo:

Por meio de um modelo global de análise de textos que considera tanto os fatores intratextuais como os fatores extratextuais, o tradutor pode identificar a “função-em-cultura” de um texto fonte. Isso é então comparado à função-em-cultura (prospectiva) do texto alvo exigida pelo iniciador, identificando-se e isolando-se os elementos do TF que devam ser conservados ou adaptados na tradução.
(NORD, 2016, p. 50)

Nord preconiza a análise dos elementos extratextuais do TF como passo inicial do processo tradutório, já que esse procedimento permite a delimitação da função do texto fonte e da definição da “função-em-cultura” a ser desempenhada pelo TA. Ademais, essa interpretação da tarefa de tradução a partir do TF permite definir a estratégia tradutória para o caso específico da produção do texto alvo na cultura alvo – o que eleva a posição do tradutor a produtor do TA.

Porém, ao longo da análise dos elementos intratextuais e mesmo durante o processo de produção do texto alvo, existe a necessidade do tradutor retornar à análise de elementos extratextuais tanto para verificar se o produto em desenvolvimento é “leal” à função a ele estabelecida e à intenção do emissor do TF como para definir os novos passos da produção do TA. Assim, trata-se de um modelo caracterizado por constantes avanços e retomadas de estágios do processo tradutório. Esse caráter circular do modelo de análise textual de

Christiane Nord define a atividade tradutória como um “processo prospectivo e retrospectivo ao mesmo tempo” (MOREIRA, 2014, p. 210) e pode ser observado na figura:

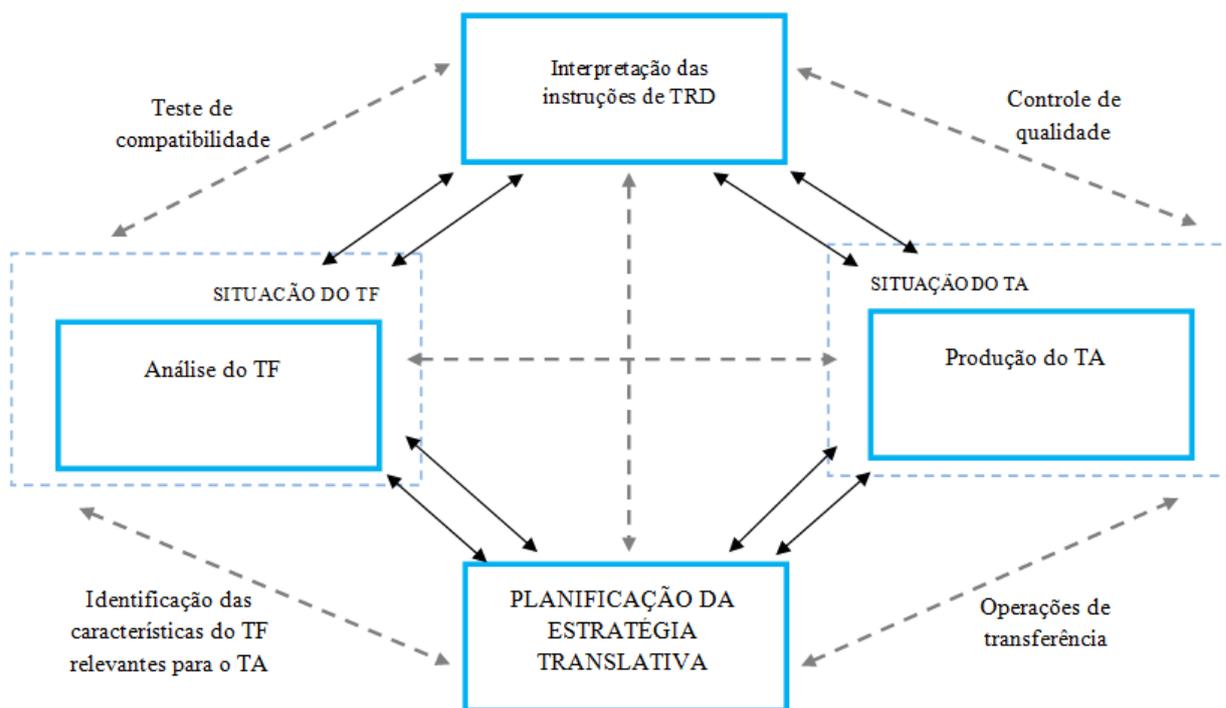


Figura 2 - O processo de translação proposto por Christiane Nord (2016, p.72).

O caráter cíclico do modelo ilustrado é ressaltado por Moreira (2014), que destaca como a análise de fatores extratextuais e intratextuais se retroalimenta no processo de compreensão e de produção textual:

(1) a interdependência entre os fatores extratextuais e intratextuais; e (2) a sua recursividade. [...] Ao examinar um determinado fator textual, obtêm-se também informações sobre outros fatores de modo que, a partir dessas informações, é possível levantar hipóteses sobre eles antes mesmo de serem examinados (MOREIRA, 2014, p. 212).

Em posse de um detalhado mapeamento dos fatores extratextuais, é possível identificar as funções do TF e observar se há compatibilidade com as funções do TA. Em relação ao aspecto da função, o texto alvo poderá ser de dois tipos: tradução-documento ou tradução-instrumento (cf. NORD, 2005, p. 50; SCHÄFFNER, 2002, p. 44).

As traduções-documento, segundo Nord, “servem para documentar uma comunicação na CF entre o autor e o receptor do TF” (NORD, 2016, p. 134). Nesse tipo de tradução, fica evidente para o receptor do TA o papel de “observador” de uma situação comunicativa da

qual não é parte (cf. NORD, 2016, p.134). Para tanto, o tradutor pode selecionar algumas das características mais marcantes do TF para serem preservadas no TA. Segundo Christiane Nord, a tradução-documento pode se apresentar em diferentes formas, ainda que todas tenham em comum um caráter metatextual (SCHÄFFNER, 2002, p. 44): tradução palavra por palavra, cujo foco da tradução recai mais sobre seus elementos formais (sintaxe, morfologia etc.) e menos sobre a textualidade; tradução literal; tradução filológica e “tradução exotizadora”, que preserva realia e marcas culturais da cultura fonte.

Já a tradução-instrumento se distingue por atuar como “um instrumento comunicativo *sui generis* e transmite uma mensagem do autor do TF diretamente para o receptor do TA” (NORD, 2016, p. 134). Como a própria denominação deixa transparecer, esse tipo de tradução atende ao propósito de ser “um a ferramenta independente de transmissão da mensagem, [que] é usada em uma nova ação comunicativa na CA” (NORD, 2016, p. 134). Com isso, a função da tradução pode ser preservada ou modificada (cf. SCHÄFFNER, p. 44). Nord menciona ainda três formas de tradução-instrumento: equifuncional, quando as funções do TF e do TA coincidem; tradução heterofuncional, quando as funções da tradução devem ser adaptadas à cultura alvo, mas sem que contrariem a intenção do emissor do TF (ex. tradução de clássicos da literatura para crianças) e, por fim, a tradução homóloga, quando o tradutor logra um efeito similar ao provocado pelo TF na CF, ao reproduzir a função do TF no contexto da cultura alvo (ex. poesia) (cf. NORD, 2016, p. 135). No capítulo 5, no qual descreveremos a estratégia de tradução adotada na pesquisa, justificaremos a escolha pela predominância de uma tradução-instrumento do filme-testemunho de Katrin Seybold.

2.1.2. Elementos extratextuais

De acordo com o modelo de análise textual de Christiane Nord, a análise do texto fonte (TF) pode se iniciar antes mesmo de sua leitura, por meio da coleta de informações sobre seu contexto de produção e de recepção (cf. NORD, 2016, p. 75). O procedimento de análise desses elementos foi sintetizado pela própria Nord em uma série de perguntas-chave a serem feitas pelo tradutor:

Os fatores extratextuais são analisados mediante a solicitação de informações sobre o autor ou emissor do texto (quem?), a intenção do emissor (para quê?), o público para o qual o texto é direcionado (para quem?), o meio ou canal pelo qual o texto é

comunicado (por qual meio?), o lugar (em qual lugar?), o tempo da produção e recepção do texto (quando?) e o motivo da comunicação (por quê?). O conjunto de informações referentes a esses fatores extratextuais pode fornecer uma resposta à última questão, que diz respeito à função que o texto pode alcançar (com qual função?) (NORD, 2016, p. 75)

Todos esses elementos mencionados por Christiane Nord convidam o tradutor a se lançar à busca de fontes e de materiais que informem sobre a situação em que o texto é empregado (cf. NORD, 2016, p. 75). Paratextos, biografia do autor, bibliografia sobre o momento histórico de produção da obra, dados sobre a recepção do texto fonte na cultura fonte, entre outros exemplos, auxiliam o tradutor a compor o quadro sugerido pela teórica.

Como o processo de análise textual parte de um movimento externo, do contexto de produção e de recepção de um texto, e se dirige às particularidades de sua estrutura; Nord caracteriza essa dinâmica como um procedimento de *top down* (cf. NORD, 2016, p. 76) – termo pertencente à esfera da Linguística Cognitiva. O processo de *top down* diz respeito a um movimento descendente centrado na figura do tradutor, por meio da ativação de e/ou pesquisa sobre informações linguísticas, dados relacionados ao tema do TF ou referentes a seu contexto de produção e recepção. Porém, a análise textual não é unidirecional, graças à concepção circular do processo tradutório evidenciada por Nord e apresentada na seção anterior (subseção 2.1.1). Assim, no modelo de Christiane Nord, existe a alternância do processo de *top down* com o de *bottom-up*, no qual ocorre um movimento ascendente e a compreensão textual advém a partir da observação dos elementos intratextuais do TF (cf. KUSSMAUL, 2000, p.154).

Obtidos os dados da análise dos elementos extratextuais do TF, faz-se necessário dirigir a atenção do tradutor para os elementos intrínsecos ao texto: os elementos intratextuais.

2.1.3. Elementos intratextuais

A análise dos elementos intratextuais tange à estrutura imanente do texto fonte e, segundo Nord, também pode ser realizada por meio de perguntas-chave:

Os fatores intratextuais são analisados mediante solicitação de informações sobre o tema de que o texto trata (sobre qual assunto?), a informação ou conteúdo apresentados no texto (o quê?), as pressuposições de conhecimento feitas pelo autor (o que não?), a estruturação do texto (em qual ordem?), os elementos não

linguísticos ou paralinguísticos que acompanham o texto (utilizando quais elementos não verbais?), as características lexicais (com quais palavras?) e as estruturas sintáticas (com/em quais orações?) que são encontrados no texto, e as características suprasegmentais de entoação e prosódia (com qual tom?) (NORD, 2016, p. 75).

A delimitação do escopo do texto alvo auxilia o tradutor a selecionar quais das características intratextuais mencionadas por Nord serão analisadas mais a fundo para que sejam preservadas ou adaptadas no translato, de acordo com a ponderação entre a situação comunicativa em que o TF foi produzido e em qual contexto o TA será recebido (cf. NORD, 2016, p. 99). Mais uma vez, podemos destacar a circularidade do modelo e a interdependência de elementos extratextuais e intratextuais, cuja relação é ilustrada por Nord na tabela a seguir:

INTRATEXTUAL	EXTRATEXTUAL	ASSUNTO	CONTEÚDO	PRESSUPOSIÇÕES	ESTRUTURAÇÃO	ELEMENTOS NÃO VERBAIS	ESTILO		
							LEXICO	SINTAXE	CARACTERÍSTICAS SUPRASSEGMENTAIS
EMISSOR	assunto favorito, campo especial	perspectiva pessoal, comentários, opiniões	conhecimento de afiliação política do emissor	ordem cronológica se o emissor for uma criança	gesticulação típica de emissor mediterrâneo	dêixis pessoal, idiossincrasias	sintaxe simples de um emissor sem escolaridade	qualidade habitual da voz, altura da voz	
INTENÇÃO	assunto de atualidade, escândalo político	embelezamento ou obscuridade do conteúdo	presuposições exageradas por razões de prestígio	aumento gradual do suspense	fotos enganosas	palavras conotativas	discurso indireto para marcar reserva	chamadas rítmicas na manifestação	
PÚBLICO	referência ao mundo do público	adotar a perspectiva do público	“como todos sabem perfeitamente bem...”	nota de rodapé com explicações	ilustrações adequadas para crianças	tratamento formal ou informal	ordens, imperativos, subjuntivo	entonação típica da fala de bebês	
MEIO	assunto especial em jornal científico	conteúdos simples em texto falado	eventos atuais em jornal diário	ordem de perguntas em formulário	diagrama em vez de longas estatísticas na TV	acrônimos na linguagem do jornal	palavras abreviadas na mensagem curta	tom de voz bem alto na fala do microfone	
LUGAR	assuntos culturalmente marcados	informação do conselho municipal	dêixis local (neste país)	convenções culturais de estruturação	brasões, emblema, logos	elementos do dialeto regional no léxico, sintaxe e entonação, americanismos no inglês, português ou espanhol			
TEMPO	assunto específico da estação do ano	notícias do dia	dêixis temporal (a noite passada)	estruturação do drama clássico	suástica	léxico e sintaxe típicos de uma época histórica, uso de palavras obsoletas		verso hexâmetro	
MOTIVO	assunto natalino	detalhes biográficos em necrologio	conhecimento de rituais	ordem cronológica em protocolos	feição triste	formula batismal	aposiopese em razão de tristeza	tom solene	
FUNÇÃO	nenhum assunto pessoal em manual de instruções	evitar avaliações pessoais em comunicados de imprensa	poucas presuposições me contratos de venda	ordem lógica em argumentação	ilustrações em manual de instrução	terminologia em texto científico	construções impessoais em documento legal	entonação típica de liturgia	

Tabela 2 - Relação entre fatores extra e intratextuais (NORD, 2016, p. 242 et seq.)

O entrecruzamento de elementos extra e intratextuais organizado por Nord, indica que a análise cuidadosa dos elementos extratextuais cria nos tradutores “certa expectativa quanto às características intratextuais do texto, mas só quando, através da leitura, comparam essa expectativa às características tangíveis do texto é que sentem o efeito particular que o texto exerce sobre eles” (NORD, 2016, p. 75).

Justamente por oferecer parâmetros claros e detalhados para a análise do texto fonte, é que o modelo foi selecionado para nortear o processo de tradução e legendagem de *Os resistentes: testemunhos da Rosa Branca* – marcado pela multiplicidade de funções e pela multimedialidade, além da distância temporal e cultural entre os receptores do TF e do TA. Com isso, antes de nos dedicarmos à análise do corpus (4. “*Wenn einer spricht wird es hell*” [*Quando alguém fala, surge uma luz*]: *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*), ofereceremos um panorama sobre tradução audiovisual, já que o modelo de análise textual de Christiane Nord foi aplicado na produção de uma legendagem no caso específico do presente trabalho.

2.2. Tradução audiovisual (TAV)

Antes de aplicar o modelo de análise textual de Christiane Nord, faz-se necessário adentrar mais um âmbito teórico de alta relevância para traduzir e legendar o filme-testemunho: a tradução audiovisual (TAV). A TAV, de maneira bastante sintética, pode ser definida como “[...] um ramo dos Estudos da Tradução dedicado à transferência de textos multimodais e multimídiaicos para uma outra língua e/ou cultura¹⁵” (BAKER, SALDANHA, 2009, p. 13, tradução nossa). Como características intrínsecas desta modalidade de tradução, Jüngst (2010) cita ainda a pressuposição do emprego de mecanismos de adaptação do texto alvo e a relação entre diferentes sistemas semióticos (JÜNGST, 2010, p. 1).

A relação entre cinema e tradução, mais especificamente, iniciou-se nos anos 1920, quando os filmes deixaram de ser mudos e a indústria cinematográfica hollywoodiana vislumbrou nas técnicas de TAV a oportunidade de exportar filmes e ampliar seu público (DÍAZ CINTAS, 2008, p. 1). Apesar de a tradução audiovisual para cinema ser praticada há

¹⁵ Audiovisual translation is a branch of translation studies concerned with the transfer of multimodal and multimedial texts into another language and/or culture.

quase um século, ainda constitui uma área de estudo relativamente recente, já que o número de publicações sobre o tema só apresentou um crescimento significativo a partir de 1995.

A tradução audiovisual (TAV) constituiu, por um longo período de tempo, uma área secundária dos Estudos da Tradução, “que não se encaixava nas classificações de tipologia textual ou nas categorias de função de linguagem”¹⁶ (ZALBALBEASCOA, 2008, p. 24, tradução nossa). Essa posição de indefinição, o ineditismo dos estudos na área e certa marginalização da TAV se fazem sentir pela variação terminológica que esse campo de estudo sofreu, conforme destaca Orero (2004):

[...] de tradução subordinada ou *Constrained Translation* (Titford 1982: 113, Mayoral 1984: 97 & 1993, Rabadán 1991: 172, Díaz Cintas 1998, Lorenzo & Pereira 2000 & 2001) para tradução fílmica [*Film Translation*] (Snell-Hornby 1988), tradução para cinema e TV [*Film and TV Translation*] (Delabastita 1989), *Screen Translation* (Mason 1989), tradução midiática [*Media Translation*] (Eguíluz 1994), comunicação fílmica [*Film Communication*] (Lecuona 1994), tradução fílmica (Díaz Cintas 1997), tradução audiovisual [*Audiovisual Translation*] (Luyken 1991, Dries 1995, Shuttleworth & Cowie 1997, Baker 1998), ou (*Multi*) *Media Translation* [tradução de multimídia] (Gambier & Gottlieb 2001) (ORERO, 2004, p.VII, tradução nossa)¹⁷.

A opção pelo termo Tradução audiovisual justifica-se por ser o que melhor abrange “modos de tradução múltiplos e diferentes entre si, quando os suportes dos textos de partida são áudio (rádio), áudio e visual (tela), ou escrita, áudio e visual (multimedia)” (ORERO, 2004, p. VII, tradução nossa)¹⁸. Assim, a denominação TAV dá conta de todas as traduções – ou transferências multisemióticas – para produção ou pós-produção em qualquer mídia ou formato. Além disso, a nomenclatura engloba as novas áreas de acessibilidade de mídia, como a legendagem para deficientes auditivos e a audiodescrição para deficientes visuais (ORERO, 2004, p. VIII). Justamente por ser um campo dos Estudos da Tradução que reúne em si tantos tipos e possibilidades de tradução, diversos tipos de linguagem e elementos verbais e não

¹⁶ Screen translation did not fit into text-type classifications or language-function categories which dominated the Translation Studies (TS) scene for several decades. ZABALBEASCOA, Patrick. The nature of the audiovisual text and its parameters. In: DÍAZ CINTAS, Jorge. **The didactics of audiovisual translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, vol. 77, pp. 21-37, 2008.

¹⁷ The unsettled terminology of audiovisual translation is patently from the very denomination of field, from Traducción subordinada or Constrained Translation (Titford 1982: 113, Mayoral 1984: 97 & 1993, Rabadán 1991: 172, Díaz Cintas 1998, Lorenzo & Pereira 2000 & 2001) to Film Translation (Snell-Hornby 1988), Film and TV Translation (Delabastita 1989), Screen Translation (Mason 1989), Media Translation (Eguíluz 1994), Film Communication (Lecuona 1994), Traducción Fílmica (Díaz Cintas 1997), Audiovisual Translation (Luyken 1991, Dries 1995, Shuttleworth & Cowie 1997, Baker 1998), or (Multi) Media Translation (Gambier & Gottlieb 2001) (ORERO, 2004, p. VII).

¹⁸ [...] a generic name to define the multiple and different modes of translation when the audio (radio), the audio and the visual (screen), or the written, the audio and the visual (multimedia) channels are the source text. (ORERO, 2004, p. VII).

verbais; a TAV pressupõe interdisciplinaridade – de forma que seria impossível criar uma única teoria capaz de contemplar todos os seus tipos e aspectos. Chaume (2004) destaca a importância da pesquisa interdisciplinar em TAV: “a metodologia usada na pesquisa da tradução audiovisual deve envolver uma abordagem multidisciplinar, o que permite uma análise rigorosa do objeto a ser estudado¹⁹” (CHAUME, 2004, p. 12). Assim, assistimos a uma profusão de estudos de TAV aliados a cinema, linguística textual, linguística cognitiva, psicologia, sociologia, história, didática, antropologia, estudos de recepção, estatística, pragmática, entre outros (REMAEL, 2008, p.16).

Tradicionalmente, textos multimídiais têm sido analisados pela moldura teórica dos Estudos Descritivos de Tradução (EDT), cujos principais representantes teóricos são: Toury, Even-Zohar, Lefevere, Lambert, Bassnett, entre outros (DÍAZ CINTAS, 2004, p. 22). Os EDT se concentram sobre os agentes da tradução, ou seja, todas as forças que atuam nas escolhas do tradutor e na configuração do produto final da tradução, que passa a ser compreendida como resultado do trabalho de uma equipe: cliente, agência, tradutores, revisores, editores, diagramadores etc. O trabalho de todos os envolvidos na produção e apresentação do texto alvo é balizado por normas, conceituais dos EDT: “normas são compreendidas como o elemento central no processo tradutório e explicam o relacionamento existente entre as regras sociais abstratas e moldadas e as idiosincrasias de cada tradutor” (DÍAZ CINTAS, 2004, p. 25). Tais normas constituiriam tanto os fundamentos teóricos de um trabalho de tradução como também sinalizariam o percurso metodológico a ser seguido pelo tradutor para cada texto, de acordo com as convenções e tradições da cultura fonte e da cultura alvo.

Na esteira dos EDT, alguns pesquisadores de TAV adotam a Teoria de Polissistemas, de Even-Zohar, para abordar um “grupo de sistemas semióticos que coexistem dinamicamente com uma esfera cultural específica. Tal esfera é caracterizada por mudanças contínuas e oposições internas, cujo principal objetivo é ocupar a posição central no sistema, que é regulado por normas sócio-históricas²⁰” (DÍAZ CINTAS, 2004, p. 22 et seq., tradução nossa).

Apesar dos êxitos na interface entre TAV e EDT e da Teoria dos Polissistemas, é possível assinalar algumas limitações. É possível mencionar como exemplo premissas elaboradas com base no âmbito literário que não atendem às especificidades do contexto

¹⁹ The methodology used in audiovisual translation research should involve a multidisciplinary approach allowing for a rigorous analysis of the object under study.

²⁰ Group of semiotic systems that co-exist dynamically within a particular cultural sphere. It is characterised by continuous changes and internal oppositions, whose main aim is to occupy the centre position in the system, and it is regulated by socio-historic norms (DÍAZ CINTAS, 2004, p. 22 et seq.).

fílmico (cf. DÍAZ CINTAS, 2004, p. 21 et seq.) e a dificuldade de aplicação em gêneros textuais ou modalidades fílmicas híbridas, como é o caso do filme-testemunho. Por isso, optamos pelo aporte das Teorias Funcionalistas de Tradução e, mais especificamente, pelo modelo de Nord, que pode ser aplicado sem restrições às mais diversas mídias. Aliar TAV e Teorias Funcionalistas de Tradução é uma tendência relativamente nova.

Os principais pesquisadores no âmbito da TAV são: Ivarsson (1992), Ivarsson e Caroll (1998), Dries (1995). A Espanha se revelou um importante centro de estudos e de formação de tradutores especializados em TAV, dentre os quais é possível citar: Avila (1997), Agost (1999), Lorenzo e Pereira (2000 e 2001), Duro (2001), Díaz Cintas (2001 e 2003) e Chaume (2003 e 2004). Na Escandinávia, menciona-se Iveit (2004). Poucas pesquisas unem Estudos de Cinema e Estudos de Tradução, Chaume (2004) tenta realizar essa ponte entre as duas áreas e Remael (2000) propôs a relação entre estudos de roteiro e de tradução (cf. DÍAZ CINTAS, 2008, p. 3).

É importante destacar um ponto concensual entre todos os pesquisadores de TAV: a área está em constante mutação, já que se transforma de acordo com os avanços tecnológicos e com as diferenças culturais e mercadológicas de cada local onde é realizada. Por fim, vale a pena destacar a “importância da TAV para a aprendizagem de cegos e surdos, para a aprendizagem de línguas estrangeiras e para a formação de tradutores” (GAMBIER, 2008, p. 31).

2.2.1. O texto audiovisual e sua tradução

A propriedade da TAV de conciliar em si textos multimodais e multimidiáticos torna necessária a expansão do conceito de texto tradicionalmente adotado pelos Estudos da Tradução (GAMBIER, 2008, p.22). Desta feita, a classificação entre texto fonte e texto alvo não basta à TAV e é ampliada a uma visão mais dinâmica e multifacetada de texto, o texto audiovisual:

O texto audiovisual é um meio complexo, no qual o tradutor se depara com informações verbais e não verbais. Alguns significados são expressos abertamente e, outros, são inferidos por meio de formas de comunicação mais sutis, como um

acrécimo de informação, um gesto que acompanha o enunciado.²¹ (PETTIT, 2004, p. 25, tradução nossa)

A primeira característica do texto audiovisual destacada por Pettit é a interação entre informações verbais e não verbais, as quais possuem caráter complementar no processo de interpretação textual. Essa interdependência entre elementos verbais e não verbais – somada às constantes inferências necessárias na leitura do texto audiovisual – é apontada por Zabalbeascoa (2008) como condição *sine qua non* para a comunicação multimídia: “Os diversos elementos são concebidos para serem essencialmente complementares e, como tal, devem ser considerados inseparáveis para preencher um evento comunicativo satisfatório”²² (ZABALBEASCOA, 2008, p. 25).

Na TAD, a interação entre verbal e não verbal resulta na diversidade de formas de apresentação possíveis: escrito, oral, do escrito para o oral, do oral para o escrito, na língua do texto fonte ou em outra ou como um complemento ao texto fonte (JÜNGST, 2010, p. 2).

A partir da combinação do áudio e do visual junto à dimensão do verbal e do não verbal, Díaz Cintas (2008) enumera quatro elementos fundamentais para a definição do texto audiovisual e suas diferentes formas de apresentação:

1. Acústico-verbal: diálogo, monólogo, sons, *voice-off*;
2. Acústico- não verbal: música de fundo, efeitos sonoros, ruídos;
3. Visual- não verbal: imagem, fotografia, gestos;
4. Visual-verbal: inserções, *banners*, letras, mensagens na tela do computador, machetes de jornal. (cf. DÍAZ CINTAS, 2008, p.3)

A fim de permitir uma análise aprofundada do texto audiovisual, Chaume (2004) busca, na interface com conceitos do Cinema, uma tipologia de elementos constituintes do texto audiovisual mais detalhada que a proposta por Díaz Cintas, ainda que limitada ao meio fílmico:

Um texto audiovisual é um constructo semiótico que abrange diversos códigos significantes que operam simultaneamente na produção de significado. Um filme é composto por uma série de signos codificados, articulados de acordo com regras sintáticas. Essa tipologia, o modo como é organizada e o significado de todos esses elementos resultam em uma estrutura semântica que o espectador descompõe para

²¹ The “audio-visual text” is a complex medium. The translator encounters verbal and non-verbal information, meanings openly expressed and others inferred by more subtle forms of communication; a rise in intonation, a gesture accompanying the utterance. (PETTIT, 2004, p. 25).

²² The various elements are meant to be essentially complementary, and as such may be regarded as inseparable for a fully satisfactory communication event (ZABALBEASCOA, 2008, p.25).

compreender o significado do texto.²³ (CHAUME, 2004, p. 16 et seq., tradução nossa)

Para possibilitar essa decomposição de elementos semânticos que não negligencia nenhum dos diversos aspectos do texto audiovisual, Chaume (2004) propõe uma leitura baseada na observação dos códigos coexistentes neste tipo textual: código linguístico, código paralinguístico (representação de elementos suprasegmentais, como reticências para sinalizar pausas), código sintático, código musical e código de efeitos especiais, código de arranjo musical, código iconográfico (ícones, índices e símbolos), código fotográfico (luz, cores etc.), código de planos (sincronização de dublagem, por exemplo), código de mobilidade (gestual, deslocamento da imagem na tela, articulação dos lábios etc.), código gráfico (legendas, títulos, intertextos). É válido destacar que os códigos selecionados por Chaume não excluem o modelo de análise textual de Nord, mas o complementam, como se fossem categorias mais específicas do roteiro proposto pela pesquisadora funcionalista.

Assim, os códigos que compõem um determinado texto audiovisual a ser traduzido, em uma situação ideal, seriam combinados no trabalho do tradutor, ainda que o plano verbal acabe por se sobrepor aos demais (ZABALBEASCOA, 2008, p. 34). Chaume (2004) reconhece o predomínio do código linguístico no fazer tradutório, mas reforça a importância de o tradutor observar “a incidência dos diferentes códigos significantes no linguístico, visto que é o único código que pode ser manipulado”²⁴ por ele (CHAUME, 2004, p. 22, tradução nossa). Podemos concluir que as opções do tradutor podem ser ampliadas e suas escolhas podem ser mais bem fundamentadas por meio da leitura de códigos que, por vezes, são ignorados na tradução. Não são poucas as situações em que o tradutor recebe apenas o roteiro de um filme para traduzir legendas, o que representa uma perda significativa do conteúdo do texto fonte. Falamos em perdas, pois elementos, tais como enquadramentos, música de fundo, olhares, efeitos especiais, entre outros, podem interferir diretamente nas escolhas tradutórias. Logo, como afirma Pettit (2004), “o dito é somente uma parte da mensagem” (PETTIT, 2004, p.2, tradução nossa).

Para Chaume (2004), a discussão sobre o texto audiovisual pode ser resumida com a afirmação:

²³ An audiovisual text is a semiotic construct comprising several signifying codes that operate simultaneously in the production of meaning. A film is composed of a series of codified signs, articulated in accordance with syntactic rules. Its typology, the way it is organised and the meaning of all its elements results in a semantic structure that the spectator deconstructs in order to understand the meaning of the text (CHAUME, 2004, p. 16 et seq.).

²⁴ [...] the translator should be particularly interested in the incidence of the different signifying codes within the linguistic one, since this is the only code that can be manipulated at all (CHAUME, 2004, p. 22).

O significado de cada código, e o significado extra criado na interação com outros códigos significantes a todo momento, confere ao texto audiovisual sua idiosincrasia e sintetiza a especificidade dos textos audiovisuais a partir de um ponto de vista translational ²⁵ (CHAUME, 2004, p. 23, tradução nossa).

Contemplar os diferentes códigos que integram o texto audiovisual em sua análise e tradução pressupõe a interação e a interdependência entre elementos verbais e não verbais. A fim de sistematizar a observação de como ambos os elementos se relacionam, Zabalbeascoa (2008) lista os seguintes critérios: complementariedade, redundância, contradição, incoerência, separabilidade e qualidade estética (ZABALBEASCOA, 2008, p. 31).

Por fim, as considerações aqui elencadas sobre o texto audiovisual e a necessidade de uma leitura que ultrapasse o código linguístico e adentre as outras dimensões desse tipo de texto são endossadas por Poyatos (1997), ao afirmar que esse procedimento “não é somente um exercício interlinguístico, mas também intercultural” (POYATOS, 1997, p. 17 et seq., tradução nossa).

2.2.2. Tipos de TAV

O panorama sobre a definição de tradução audiovisual e das características do texto audiovisual já dava mostras da multiplicidade dos tipos de TAV – resultado das diversas interações entre códigos distintos. Nesta subseção, discutiremos brevemente sobre alguns dos tipos de TAV mais recorrentes: dublagem, *voice-over*, audiodescrição, legendagem eletrônica (*surtitling*) e legendagem. Esses tipos de TAV atingem cada vez mais pessoas e a tendência é que novos tipos surjam por conta dos avanços tecnológicos e midiáticos (DÍAZ CINTAS, 2008, p. 2).

Por *dublagem*, compreende-se um processo de tradução oral, em cujo produto os diálogos originais não serão ouvidos e haverá perdas consideráveis em relação ao texto fonte (cf. SÁNCHEZ, 2004, p. 13). Para a substituição do áudio da língua de partida para o de chegada, é necessária a sincronização do texto com os lábios do falante no vídeo (MUNDAY, 2008, p. 185). É um procedimento bastante popular no contexto brasileiro, ainda que apresente a desvantagem de ser um dos mais caros.

²⁵ The meaning of each code, and the extra meaning created when interacting with other signifying codes in every moment, gives an audiovisual text its particular idiosyncrasy and sums up the specificity of audiovisual texts from a translational viewpoint (CHAUME, 2004, p. 23).

Voice-over é um procedimento relativamente comum em documentários ou na tradução de entrevistas, noticiários e em outros gêneros de não ficção. Nesse tipo de TAV, o áudio do texto fonte tem seu volume reduzido para que o áudio do texto alvo seja sobreposto (GONZÁLES, 2009, p. 16). Além disso, ao contrário da dublagem, não há sincronismo labial, mas sim sincronismo cinético (movimentos corporais) (FRANCO, ARAÚJO, 2011, p. 10). O *voice-over* é o tipo de TAV mais empregado na Rússia e na Polônia (GOTTLIEB, 2004, p. 87).

A audiodescrição é um procedimento intralingual voltado a deficientes visuais (MUNDAY, 2008, p. 185). Tal tipo de TAV consiste na “tradução em palavras das impressões visuais de um objeto, seja ele um filme, uma obra de arte, uma peça de teatro, um espetáculo de dança ou um evento esportivo” (FRANCO, ARAÚJO, 2011, p. 17). Essa modalidade se destaca por aumentar a acessibilidade às mídias, uma área com crescente potencial para tradutores e pesquisadores (DÍAZ CINTAS, 2008, p. 2).

Já a legendagem eletrônica é o nome dado às legendas projetadas em teatros e em mostras de cinema. Também são conhecidas pela denominação *surtitles* [“supra-legendas”], pois geralmente são exibidas no alto dos palcos ou dos telões – sobretudo em óperas (FRANCO, ARAÚJO, 2011, p. 7; JÜNGST, 2010, p. 2 et seq.). Ainda não existem muitos estudos sobre essa modalidade de TAV no Brasil, apesar de ser empregada com frequência.

Por fim, mencionamos a legendagem, um tipo de TAV composto por “fragmentos de textos para serem sobrepostos a uma sequência de imagem” (GONZÁLES, 2009, p. 14, tradução nossa), na qual o áudio do texto fonte é preservado. A legendagem é uma modalidade de TAV que se subdivide em duas categorias: a legendagem intralingual ou *closed caption*, empregada com frequência para tornar a mídia acessível a deficientes auditivos, e a legendagem interlingual ou legenda aberta, concebida para pessoas que não falam o idioma em que o áudio do vídeo é veiculado (cf. JÜNGST, 2010, p. 25). Junto à dublagem, a legendagem interlingual é um dos tipos de TAV mais utilizados no contexto brasileiro e será explorado na próxima seção, já que constitui a modalidade selecionada para a tradução do corpus desta pesquisa.

2.3. Legendagem

2.3.1. Definição e origem

Para a tradução do filme-testemunho *Os resistestens: testemunhas da Rosa Branca*, optamos pelo procedimento de legendagem do alemão para o português brasileiro. Por ser um tipo de TAV intermodal com fronteiras difusas entre o escrito e o oral (GAMBIER, 2000²⁶, p. 93; GOTTLIEB, 1997²⁷ apud GONZÁLES, 2009, p. 14), a legendagem interlingual (de um idioma para outro) é classificada como “tradução diagonal” (MUNDAY, 2008, p. 184).

Pode-se dizer que o cinema mudo já apresentava os precusores das legendas: textos intermediários que apareciam na tela entre as cenas gravadas, a fim de contextualizar a ação dos personagens ou indicar diálogos. Esses textos eram inseridos no rolo do filme por um processo manual de corte e colagem. Como o texto não era exibido simultaneamente à imagem – no que concerne à tradução – bastava que o trecho do rolo referente ao texto fonte fosse cortado e substituído por um fragmento de filme com o texto alvo. O aspecto desse texto intermediário pode ser ilustrado na imagem:



Figura 3 - Exemplo de texto intermediário (NOA, MANFRED. Nathan, o sábio [Filme-vídeo]. Produção de Filmhaus Bavaria GmbH, Munique, direção de Manfred Noa. Alemanha, 1922. Digital, 123 min. Drama. PB. Mudo) © Film Museum München.

²⁶ CHESTERMAN, Andrew; SALVADOR, Natividad Gallardo San; GAMBIER, Yves. **Translation in context**. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2000.

²⁷ GOTTLIEB, Henrik. **Subtitles, translation & idioms**. Copenhagen: University Of Copenhagen, 1997.

Porém, o advento do cinema falado surgido a partir de 1910 e o êxito de Hollywood impulsionaram a exportação de material fílmico e trouxeram consigo a necessidade de alternativas de tradução, como pontua Elaine Trindade:

Nas décadas de 1910 e 1920, o cinema em Hollywood evolui rapidamente graças ao interesse que despertou em grandes milionários, e as produções passam a ser exportadas para outros países. Com a exportação, porém, surge o problema do idioma, e os países não falantes da língua inglesa começam a exigir dos americanos que os diálogos fossem feitos em seus idiomas (TRINDADE, 2012, p. 24 et seq.).

Já que a legendagem é um procedimento relativamente barato, foi adotado como alternativa para suprir essa nova demanda. Para cumprir a tarefa de oferecer um produto final legendado, surgiram dois ofícios “o legendador e o legendista. O legendador é o técnico (ou pode ser um tradutor) que grava as legendas no vídeo, enquanto que o legendista faz a tradução” (ALVARENGA, 1998, p. 215 ²⁸apud ARAÚJO, FRANCO, 2011, p. 6). As primeiras técnicas de fusão entre o texto das legendas e as imagens eram analógicas e realizadas por meio de processos químicos, por calor ou por laser. Por isso, o trabalho de legendagem exigia uma equipe. A partir dos anos 1980, começaram a ser desenvolvidos softwares específicos para a produção de legendas que revolucionaram o mercado. Por meio da tecnologia, uma única pessoa pode controlar tanto o processo tradutório como o técnico – o que conferiu mais autonomia e mais atribuições ao tradutor (IVARSSON, 2004, p.2; JÜNGST, 2010, p.30). As legendas para ouvintes atualmente são confeccionadas por meio de softwares que permitem a marcação ou divisão das falas em legendas (*spotting* ou *cueing*), tradução, revisão e pré-visualização do filme legendado (ARAÚJO, FRANCO, 2011, p. 6).

Outro marco relevante na história da legendagem foi o surgimento e popularização do DVD, entre o final da década de 1990 e o início dos anos 2000. Díaz Cintas (2005) lista diversos benefícios para a legendagem proporcionados pelo novo aparelho: a alta adesão do público aumentou a demanda por novas legendas para filmes clássicos; sua capacidade de memória é muito superior a do VHS, o que fomentou a produção de materiais extras (*making off*, comentários do diretor, entrevistas etc.); praticamente todos os filmes que estreiam no cinema são lançados pouco depois em DVD. Ainda que esses fatores tenham contribuído para aumentar a oferta de trabalho a legendadores (e dubladores também), Díaz Cintas menciona que “[...] a vantagem mais significativa [no uso do DVD] é a possibilidade de incorporar

²⁸ ALVARENGA, L. Subtíler: legendador ou legendista? In **Anais do I CIATI - Congresso ibero-americano de tradução e interpretação**. São Paulo:1998, 214-216.

mais de oito versões do mesmo programa dublado em diferentes línguas e mais de 32 faixas de legendas em diversos outros idiomas²⁹” (DÍAZ CINTAS, 2005, p. 3, tradução nossa). A tendência, portanto, é que o trabalho do tradutor de legendas seja cada vez mais requisitado.

2.3.2. Parâmetros para a classificação e desenvolvimento de legendas: um olhar funcionalista sobre a TAV

Após esse panorama histórico sobre o desenvolvimento da legendagem, faremos uma breve incursão nos parâmetros para a classificação do texto legendado. Legendas podem ser classificadas de acordo com sua dimensão linguística: interlingual (produzida no mesmo idioma do áudio) ou intralingual (quando o idioma da legenda e do áudio são distintos) (TRINDADE, 2013) e quanto a sua dimensão técnica: aberta (fixada no vídeo) ou “fechada (o espectador precisa acessá-la no seu controle remoto do aparelho de TV ou DVD)” (ARAÚJO, FRANCO, 2011, p. 7).

Bartoll (2004) delinea um paralelo entre a TAV e os princípios funcionalistas de Christiane Nord para classificar legendas quanto à função que desempenharão na cultura alvo – o que é muito fortuito para a presente pesquisa. Segundo o pesquisador, a maioria das legendas produzidas tem caráter instrumental, já que é produzida com o objetivo de manter a função do texto fonte no texto alvo. Bartoll define legendas funcionais como aquelas “que abrangem tanto a tradução quanto a transcrição (fundamentalmente reduzida) de um texto oral para pessoas que não o compreendem (pois está em uma língua que não conhecem) ou porque não podem ouvir (pois elas têm algum tipo de deficiência auditiva)³⁰” (BARTOLL, 2004, p. 57, tradução nossa). Por legendas documentais, compreende-se a transcrição exata do texto do áudio, como ocorre nas legendas para karaokê.

Ainda na esteira de um olhar funcionalista sobre o trabalho do tradutor de legendas, podemos destacar a contribuição de Nardi (2016) em relação à tradução interlingual, na qual:

²⁹ Perhaps its most significant advantage is the possibility of incorporating up to 8 versions of the same program dubbed into different languages, and up to 32 subtitle tracks in several other languages (DÍAZ CINTAS, 2005, p. 3).

³⁰ [...] that encompass both translation and transcription (fundamentally reeduced) of an oral text for people who either do not understand it (because it is another language that they do not know) or because they cannot hear it (because they have some kind of hearing impairment) (BARTOLL, 2004, p. 57).

[...] a língua de partida e de chegada – com suas peculiaridades morfo-sintáticas, especificidades lexicais e pragmáticas – por um lado, desempenham o papel de meio de comunicação. Por outro lado, são tidas como portadoras de normas e valores culturais³¹(NARDI, 2016, p. 36, tradução nossa).

Em conformidade com o modelo de Nord (2005/2016), os elementos extratextuais e intratextuais de um texto, idealmente, são avaliados pelo tradutor com base nas culturas fonte e alvo. Nardi ainda afirma que, mesmo com as reduções típicas do método de legendagem, é possível manter a correspondência funcional entre a legenda e o áudio traduzido, a fim de alcançar o mesmo objetivo do texto fonte e de produzir o mesmo efeito do TF na audiência do TA (NARDI, 2016, p. 37).

Pedersen (2008) também defende a lealdade ao escopo e aproxima o conceito funcionalista à noção de ponto ilocucionário (objetivo da articulação de um determinado enunciado), proveniente da Teoria dos Atos de Fala de Austin (1962) e Searle (1969). Na imagem reproduzida na sequência, Pedersen esquematiza sua hierarquia de prioridades para a tradução com base no escopo / ponto ilocucionário:

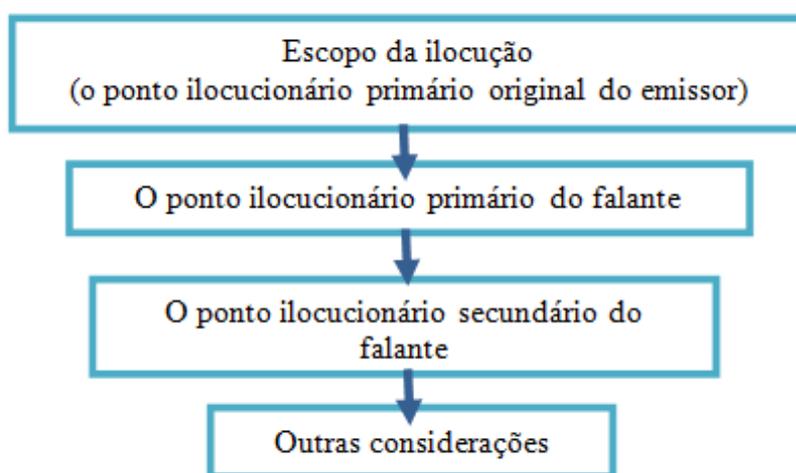


Tabela 3 - Diagrama da hierarquia de prioridades para a tradução (PEDERSEN, 2008, p. 112, tradução nossa).

Para distinguir os pontos ilocucionários primários dos secundários, o tradutor precisa utilizar os elementos extratextuais do TF e do TA para realizar inferências de modo a avaliar qual o ponto será priorizado na legenda e qual, eventualmente, poderá receber menos ênfase ou, até mesmo, ser eliminado.

³¹Für die interlinguale Übertragung spielen die Ausgangs- und die Zielsprache – mit ihren einzelsprachenspezifischen morpho-syntaktischen, lexikalischen und pragmatischen Besonderheiten – einerseits als Kommunikationsmittel eine Rolle. Andererseits gelten sie als Träger kultureller Normen und Werte (NARDI, 2016, p. 36).

Discutidas as associações entre o escopo, conceito central das abordagens funcionalistas de tradução, e seu impacto sobre a atividade de legendagem; transferiremos o foco de nossa reflexão teórica para a prática do tradutor de legendas. A compreensão dos procedimentos práticos da legendagem exige a apresentação de alguns termos que pertencem à rotina de trabalho do tradutor de legendas:

- pré-tradução: tradução da lista de diálogos antes da criação das legendas.
 - Adaptação: separação e ajuste do texto pré-traduzido em legendas.
 - TC-in / TC-out: o tempo de entrada e saída das legendas (*timecode*).
 - Coding ou Spotting: capturar o TC-in e TC-out de todas as legendas.
 - Importação: transformação de texto adaptado em formato de legenda
 - Exportação: transformação de legendas em formato de texto³²
- (SÁNCHEZ, 2004, p. 9, tradução nossa).

Além do caráter cultural e intermediário, a produção de legendas possui normas próprias (BANDIA, MILTON, 2009). Geralmente, também é atribuída ao tradutor a tarefa de marcar o tempo de entrada e de saída de cada legenda (*timecode*), o que exige a aquisição de conhecimentos sobre a produção e a análise de filmes (planos, cortes, composição, movimentos de câmera, som) (REMAEL, 2008). O caráter técnico da legendagem tem implicações diretas na qualidade do produto final, como alerta Sánchez (2004):

Legendas são marcadas (*spotting*) para coincidir com o quadro exato em que o falante começa e termina de falar, ocasionalmente, com ajuste de alguns quadros para respeitar as tomadas do filme ou para conceder mais tempo de leitura. [...] Legendas que entram antes de ouvirmos o falante ou que não aparecem imediatamente confundem³³ (SÁNCHEZ, 2004, p. 13, tradução nossa).

A experiência de legendar um material demonstrou-nos o quanto o aspecto técnico, muitas vezes subestimado, exige conhecimentos específicos e muito treino para um bom resultado e para conquistar a confiança do espectador. O acesso ao filme e a possibilidade de fazer o *spotting* permitem que o tradutor combine a análise dos diversos códigos citados por Chaume (2004) (vide subseção 1.2.1. *O texto audiovisual e sua tradução*). À simples marcação de tempo de entrada e de saída das legendas subjazem inúmeras decisões que têm

³²

- Pre-translation: Translation of dialogue list before creation of subtitles.,
 - Adaptation: Separation and adjustment of pre-translated text into subtitle units.,
 - TC-in/TC-out: The time code at which a subtitle begins and ends,
 - Coding or Spotting: Capturing of TC- in and TC-out for all subtitles [...],
 - Import: Transformation of adapted text into subtitle format,
 - Export: Transformation of subtitles into text format (SÁNCHEZ, 2004, p. 9).

³³ Subtitles are spotted to coincide with the precise frame where a speaker begins and finishes talking, with the occasional adjustment of a few frames to respect a film's takes or allow more reading time [...]. Subtitles which enter before we hear the speaker, or which don't appear immediately, are confusing (SÁNCHEZ, 2004, p. 13).

impacto sobre a tradução, como quando utilizar legendas longas ou curtas, quando respeitar ou transgredir as tomadas do filme etc. O ritmo e as segmentações aplicadas ao áudio a ser legendado são impressos pela subjetividade do tradutor e, por isso, é difícil que sejam aprendidos por tradutores iniciantes sem a prática constante (cf. SÁNCHEZ, 2004, p. 17). Jüngst (2010), por sua vez, observa a segmentação das unidades de legenda de maneira mais objetiva e apresenta três critérios que podem ser adotados pelo tradutor: a segmentação gramatical (transferência de unidades de sentido), a segmentação retórica (baseada no ritmo da fala, é o critério mais adotado) e a segmentação visual (com base em cortes e movimentos da câmera) (JÜNGST, 2010, p. 34). O autor confere atenção especial para a segmentação retórica, mais adequada para acompanhar a espontaneidade da língua falada com seus desvios, pausas e frases incompletas (JÜNGST, 2010, p. 50).

A limitação de tempo e de espaço das legendas impõe ao tradutor a necessidade de “tomar decisões sobre qual aspecto da tradução ele ou ela dará prioridade: conteúdo informativo, estilística, humor ou outros aspectos³⁴” (PEDERSEN, 2008, p. 101, tradução nossa). Para tanto, dois procedimentos de retextualização são frequentemente empregados: a condensação (a síntese da forma de expressão em prol da manutenção da mensagem) e a omissão (o descarte de elementos que não sejam julgados essenciais pelo tradutor para que figurem no texto alvo) (BUHR, 2003, p. 56 apud JÜNGST, 2010, p. 37)³⁵.

Nardi (2016) reforça a importância da seleção consciente dos mecanismos de retextualização e da lealdade à intenção do emissor do texto fonte:

[essa] intervenção faz necessária a ativação de ações mentais específicas e, frequentemente, mais complexas. [Tais ações] são a compreensão do enunciado de partida, a ponderação e avaliação de seus elementos do conhecimento intrínsecos no que diz respeito a sua relevância e à seleção de informações importantes até a depuração de um núcleo relevante. [Esse núcleo] transmite a intenção e a ilocução do enunciado de partida com o qual corresponde semanticamente³⁶ (NARDI, 2016, p. 38, tradução nossa).

³⁴ [...] the subtitler has to make decisions on what aspect of the translation s/he will give priority: information content, stylistics, humour or other aspects (PEDERSEN, 2008, p. 101).

³⁵ BUHR, Heide. **Untertitel: Handwerk und Kunst**. Trier: WVT, 2003. CD-ROM.

³⁶ Diese Intervention bedarf der Einschaltung bestimmter, oft komplexer mentaler Handlungen (...) sind das Verstehen der Ausgangsäußerung, das Abwägen und Bewerten der in ihr enthaltenen Wissens Elemente im Hinblick auf ihre Relevanz, das Aussortieren der wichtigen Informationen bis zur Herausarbeitung eines relevanten Kerns, der die Intention und Illokution der Originaläußerung vermittelt und ihr inhaltlich entspricht (NARDI, 2016, p. 38).

O trabalho de análise textual não é um processo simples e rápido, por isso nem sempre pode ser aplicado plenamente no cotidiano do tradutor de legendas, o qual trabalha com prazos muito reduzidos na maioria das vezes. Ao considerar os problemas de tradução defrontados pelo tradutor de legendas, Nardi menciona: problemas pragmáticos, problemas de convenção, problemas advindos das particularidades do par linguístico da tradução e problemas específicos do tipo de texto a ser traduzido (Cf. NARDI, 2016, p. 37).

Por suas características particulares e por seus mecanismos de redução, a legendagem é classificada como tradução seletiva (GAMBIER, 2007), ou seja, parte de um enunciado ainda não definido, inacabado e produzido por diferentes participantes. Por seu caráter inconcluso e pela necessidade de condensação, a legendagem é alvo de críticas. Outros aspectos negativos mencionados com frequência são: a dificuldade de transposição de marcas dialetais e socialetais e o ruído entre vídeo e texto, o que ocasiona perdas na assimilação de imagens, música de fundo, expressões faciais e outros elementos que passam despercebidos quando o espectador está concentrado na leitura das legendas (GAMBIER, 2008, p. 23). Neste ponto, discordamos da afirmação, pois a legenda – se produto de um estudo aprofundado dos elementos extratextuais e intratextuais de um material fílmico – não reduz, mas pode destacar e potencializar a percepção dos códigos que coexistem num texto audiovisual. Esse foi o efeito que buscamos na legendagem de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* e sobre o qual discorreremos no capítulo 5 (*Subjetividade e concisão: desafios, estratégias e opções de tradução na legendagem de um filme-testemunho*).

Para além das críticas, podemos apresentar vantagens importantes dessa modalidade de TAV. Seus pontos fortes incluem o fomento à leitura e à aprendizagem de idiomas, a acessibilidade para portadores de deficiência auditiva e o baixo custo do procedimento em comparação a técnicas como a dublagem (Cf. JÜNGST, 2010).

Legendagens satisfatórias estão intimamente relacionadas à aquisição de competências que, segundo Nardi (2016), poderiam ser trabalhadas já durante os cursos de formação de tradutores e nos estágios em empresas de legendagem:

A) Competências linguístico-culturais de alto nível:

- Compreensão auditiva, visual e de leitura na língua fonte
- Compreensão da cultura fonte e da cultura alvo
- Transcrição e análise textual na língua fonte
- Segmentação textual

- Produção textual na língua alvo sob restrições espaciais e temporais (condensação do texto)
- Revisão do texto na língua alvo

B) Competências disciplinares:

- Tradução da língua fonte para a língua alvo
- Transposição da linguagem oral coloquial para a linguagem escrita da língua alvo
- Compreensão da linguagem filmática
- Compreensão de textos multimodais

C) Competências técnicas

- Trabalho como aplicativos de computador básicos (ex. edição de textos, formatação)
- Trabalho com programas de legendagem
- Planejamento e realização de pesquisas na Internet.

(NARDI, 2016, p.40, tradução nossa)³⁷.

À guisa de conclusão, sintetizamos os pareceres de alguns autores sobre como seria o tradutor ideal para a legendagem. Sánchez (2004) destaca que os profissionais mais adequados seriam “tradutores de legendas coerentes, com verdadeiro conhecimento técnico do procedimento, habilidades de pensamento lateral e com a habilidade de ir além da solução restrita ao plano lexical³⁸” (SÁNCHEZ, 2004, p. 17, tradução nossa). Para a autora, em um procedimento ideal, após a tradução, um falante nativo da língua de partida realizaria a

³⁷ (A) sprachlich-kulturelle Kompetenzen auf gehobenem Niveau:

- Hör-, Seh- und Leseverstehen in der Ausgangssprache
- Verstehen der Ausgangs- und Zielkultur
- Texttranskribieren und -analysieren in der Ausgangssprache
- Textsegmentieren
- Textproduzieren in der Zielsprache unter Raum- und Zeitrestriktionen (bes. Textreduzieren)
- Textrevidieren in der Zielsprache

(B) Disziplinäre Kompetenzen:

- Übersetzen von der Ausgangs- in die Zielsprache
- Übertragen von der mündlichen Ausgangssprache in die schriftliche Zielsprache
- Verstehen der Filmsprache
- Verstehen multimodaler Texte

(C) Technische Kompetenzen:

- Umgehen mit grundlegenden Computerapplikationen (z.B. Textverarbeitung, Formatierungsfunktion)
- Umgehen mit Untertitelungsprogrammen
- Planen und Durchführen von Internetrecherche

(NARDI, 2016, p. 40).

³⁸ [...] subtitling-coherent translators with real technical knowledge of procedures, lateral thinking skills and the ability to find more than just lexical solution (SÁNCHEZ, 2004, p. 17).

marcação do tempo de entrada e de saída das legendas e, simultaneamente, identificaria erros de tradução. Por fim, uma terceira pessoa, falante nativa da língua de chegada, revisaria as legendas para encontrar possíveis incoerências ou para assinalar trechos pouco claros (cf. SÁNCHEZ, 2004, p. 17). Gottlieb (2002) não considera o trabalho em equipe na legendagem e lista as habilidades que seriam exigidas na produção e gravação de legendas:

[...] o ouvido musical de um intérprete, a habilidade de julgamento sóbrio de um redator de notícias e o senso estético de um designer. [...] Para sincronizar as legendas na ação transmitida na tela, esse profissional necessita ter, sobretudo, a mão precisa de um cirurgião e a noção de tempo de um baterista (GOTTLIEB, 2002, p. 211³⁹ apud JÜNGST, 2010, p.7, tradução nossa).

Dentre tantas habilidades e saberes exigidos do tradutor de legendas, tematizaremos as que dizem respeito ao domínio das normas do processo de legendagem em nossa próxima subseção.

2.3.3. Normas do processo de legendagem

Apresentadas as características principais da legendagem e os pontos de aproximação encontrados entre pesquisas sobre TAV e Teorias Funcionalistas de Tradução, faz-se necessário destacar que as normas que regem a legendagem não são totalmente universais e variam em cada país e, até mesmo, entre diferentes produtoras e emissoras de televisão de um mesmo país (cf. SÁNCHEZ, 2004, p. 9). Dessa forma, muitas emissoras e produtoras desenvolvem seu próprio manual de diretrizes para nortear o trabalho dos tradutores na elaboração de legendas. Assim, toda a programação legendada poderia seguir um mesmo padrão, que constituiria parte da identidade de uma produtora ou emissora – ainda que seja constatada a falta de controle dos exibidores sobre o resultado e a qualidade do produto final das legendas:

Observou-se que o controle dos exibidores fica quase que restrito aos aspectos textuais e tradutórios, aqueles que fazem parte dos manuais de estilo e que regulam o uso de palavras ofensivas, do itálico, da pontuação, da caixa alta para placas, do uso do hífen nas legendas de diálogos e de outros poucos aspectos textuais e gramaticais (TRINDADE, 2012, p. 77 et seq.)

³⁹ GOTTLIEB, Henrik. „Untertitel: Das Visualisieren filmischen Dialogs.“In: FRIEDRICH, Hans-Edwin, JUNG, Uli (Org.). *Schrift und Bild im Film*. Bielefeld: Aisthesis, 2002, p. 185-214.

A base para as instruções transmitidas pelas instituições que contrataram os tradutores foi construída a partir das propostas de Karamitroglou (1998), quem reuniu um conjunto de padrões de legendagem para serem aplicados no contexto europeu. Um esforço padronizador como esse ainda não foi realizado no Brasil e isso justifica a constatação de Trindade (2012), após analisar 12 filmes legendados, alguns exibidos por uma mesma emissora, mas sem obedecerem aos mesmos critérios técnicos.

Para a legendagem de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*, frequentamos um curso básico de legendagem ministrado na Universidade de São Paulo no segundo semestre de 2013, pela Professora Elaine Alves Trindade, que possui um vasto currículo como tradutora de legendas do par inglês-português. As aulas foram fundamentais por oferecerem uma síntese das normas e padrões para legendagem adotados no Brasil, já que o material do curso compila diversos manuais de contratantes brasileiros e também do exterior. Essa coletânea de normas reunida pela docente foi base para a TAV do corpus da presente pesquisa. Com isso, a proposta desta seção é apresentar esses princípios de natureza técnica que apoiaram a legendagem do filme-testemunho sobre a Rosa Branca.

Ainda que no contexto brasileiro não exista uma proposta de padronização de todos os critérios técnicos que dizem respeito à legendagem, algumas características técnicas das legendas são universais. Discorreremos primeiro sobre essas normas, cuja adesão é alta em todo o mundo.

O primeiro, e talvez mais importante, critério para a produção de legendas é o tempo. Toda legenda possui um tempo ideal de exibição na tela, que é definido pela duração da fala. Universalmente, “o tempo mínimo de exibição de uma legenda é de 1 segundo e o máximo é de 6 segundos”. O tempo de pausa entre uma legenda e outra também segue um padrão mínimo de meio segundo (TRINDADE, 2013, p. 1).

O segundo critério a ser observado pelo tradutor de legendas é a quantidade de caracteres, já que o tamanho da tela onde o filme é exibido representa uma limitação de espaço. Para esse critério também vale um padrão mundial, de forma que para a televisão utiliza-se 32 caracteres por linha e, para DVD, 42 caracteres. O mesmo se aplica à limitação de, no máximo, duas linhas para cada legenda exibida na tela.

Outro critério adotado maciçamente é a posição das legendas na parte inferior do ecrã. Karamitroglou (1998) esclarece que:

[as] legendas só deveriam ser posicionadas na parte de cima da tela em casos extremos, nos quais o material visual (linguístico ou outros) é de importância vital

para a apreciação e para a compreensão do filme e que é exposto em uma pré-determinada parte da tela, onde as legendas seriam inseridas⁴⁰ (KARAMITROGLOU, 1998, tradução nossa).

Por fim, também existe o consenso de que as fontes mais adequadas para a legendagem são as sem serifa, por terem um aspecto estético mais leve e facilitarem a leitura.

A seguir, serão apresentadas as normas técnicas cuja aplicação varia entre países, entre empresas e dentro de uma mesma empresa.

No Brasil, o aspecto que mais varia é o que se refere ao número de caracteres a ser exibido na tela por segundo. Segundo Trindade (2012, p. 69), o número médio é de 14 caracteres por segundo. Contudo, a pesquisadora afirma que:

Essa é a principal característica técnica do processo de legendagem, visto que ela deve ser possível de ser lida durante o tempo de duração da fala. Entretanto, os números encontrados nessa análise revelam que em todos os filmes, o padrão descrito nos estudos raramente é considerado (TRINDADE, 2012, p. 68 et seq.).

Após uma breve observação de filmes exibidos na televisão, pudemos concluir que pouco mudou desde a publicação da dissertação de Trindade e a maioria do material fílmico exibido no Brasil parece ultrapassar esse número ideal estipulado. Como não há estudos brasileiros específicos sobre esse aspecto da legendagem, buscamos uma pesquisa realizada na área de oftamologia para encontrar um número razoável que pudesse nortear a legendagem de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Segundo o estudo consultado⁴¹, no qual a velocidade de leitura silenciosa de adultos de cinco países diferentes foi analisada, um leitor médio brasileiro lê cerca de 16,8 caracteres por segundo (MESSIAS, CRUZ, 2008). Em contrapartida, um leitor médio alemão consegue ler 18,7 caracteres por segundo. A tabela abaixo, retirada do artigo consultado, representa a relação de caracteres lidos por minuto:

⁴⁰ Subtitles could be positioned towards the upper part of the screen only in extreme cases where visual material (linguistic or other) of vital importance to the appreciation and the comprehension of the target film is exposed at the pre-determined part of the screen where subtitles would otherwise be inserted (KARAMITROGLOU, 1998).

⁴¹ MESSIAS, André et al. Textos padronizados em português (BR) para medida da velocidade de leitura: comparação com quatro idiomas europeus. **Arq. Bras. Oftalmol.**, São Paulo, v. 71, n. 4, p. 553-558, Aug. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0004-27492008000400016&lng=en&nrm=iso>. Consultado em: 02. 11. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S0004-27492008000400016>.

	Tukey HSD*		Média ± DP
Alemão		C	1126 ± 105
Finlandês	A		1263 ± 142
Francês		B	1214 ± 152
Inglês	A	B	1234 ± 147
Português (BR)		C	1010 ± 175

*=idiomas não conectados pela mesma letra mostraram velocidades de leitura estatisticamente significante diferentes; DP= desvio padrão

Tabela 4 - Quantidade de caracteres lidos por minuto por falantes nativos adultos dos idiomas: alemão, finlandês, francês, inglês e português (MESSIAS, André et al., 2008).

Ainda que a leitura de textos multimodais seja um pouco mais lenta do que a de textos em que a interação com imagens e sons não existe, podemos utilizar esses números como parâmetros mais atuais para a obtenção de legendas que possam ser lidas de maneira confortável para a maioria do público brasileiro. Assim, optamos por trabalhar com 16 caracteres por segundo. Em alguns trechos, esse padrão foi transgredido para a priorização do conteúdo da mensagem, porém descreveremos esses casos detalhadamente no capítulo 5 (*Subjetividade e concisão: desafios, estratégias e opções de tradução na legendagem de um filme-testemunho*).

Essa delicada equação entre tempo e espaço presente no processo de legendagem reflete-se na marcação do tempo de exibição do texto de cada legenda. Caso o tempo de permanência na tela exceda 6 segundos, é necessário forçar uma quebra de legenda. A tabela a seguir, extraída do material de apoio do curso de legendagem ministrado por Elaine Trindade (2013), ilustra o número médio de caracteres por legenda em relação ao tempo de exibição para legendas que contenham 42 caracteres por linha (mais indicadas para o suporte DVD):

Tempo vs. número de caracteres para legendas com 42 caracteres por linha	
Tempo de duração da fala	Número de caracteres por legenda
de 1 a 1,5 segundo	21 caracteres
de 1,6 a 2,5 segundos	35 caracteres
de 2,6 a 3,5 segundos	49 caracteres
de 3,6 a 4,5 segundos	63 caracteres
de 4,6 a 6 segundos	84 caracteres

Tabela 5 - Relação entre duração de fala e número de caracteres exibidos por linha de legenda (TRINDADE, 2013).

Mesmo com a ferramenta automática de contagem de caracteres por segundo do software para legendagem, *Subtitle Workshop 6.a.*, a tabela foi útil para a fase de adaptação da versão intermediária da tradução do corpus e para a retextualização na fase de marcação de tempo de entrada e de saída das legendas (*spotting*).

Apresentadas as normas que concernem à exibição das legendas, iremos nos concentrar nas normas de cunho textual. Como destacado nas seções anteriores, a TAV de legendas é marcada pelo trabalho simultâneo com a linguagem oral e com a linguagem escrita. A interação entre esses dois tipos de linguagem evidencia as divergências entre os diferentes manuais de legendagem formulados por pesquisadores e por contratantes. Desta feita, o tradutor precisa buscar conciliar o uso de gírias, vícios de linguagem e marcas de oralidade – que caracterizam a personalidade do falante ou do personagem do filme e, portanto, não podem ser totalmente eliminadas – com a necessidade de respeitar a norma culta o máximo possível. O respeito à norma culta tem por consequência um menor emprego de gírias e a minimização de marcas de oralidade. No entanto, a maior ou menor recorrência de elementos típicos da linguagem oral no texto das legendas depende dos critérios adotados pelo contratante ou pelo próprio tradutor, quando ele tem liberdade para tanto.

De maneira geral, as empresas recomendam o uso moderado de gírias temporais, algumas chegam a, até mesmo, proibir seu uso. Em relação a estrangeirismos, no caso específico de documentários, há uma maior tolerância ao seu uso – desde que seja confirmado que não exista um correspondente em português. Como exemplo, pode-se mencionar o termo *Wehrmacht*, que se refere às forças armadas nacional-socialistas alemãs e para o qual, tradicionalmente, não se adota tradução.

As normas relativas às regras gramaticais não divergem tanto entre si, conforme destaca Elaine Alves Trindade (2012, p.71). De modo geral, costuma haver o predomínio da norma culta, para que a compreensão do espectador não seja prejudicada. Mesmo em casos nos quais o personagem no original transgride muitas normas gramaticais, “pode-se fazer algumas legendas com desvios gramaticais graves, mas não em todas as falas da personagem” (TRINDADE, 2013, p.4).

Dentre as regras gramaticais que mais figuram nos manuais de emissoras e produtoras, destacam-se: o uso da ênclise na colocação pronominal, o uso limitado de abreviações (restrito a horas, metragens, pronomes de tratamento e siglas), a obediência às regras de pontuação da norma culta escrita e o emprego de reticências se existir a necessidade de interromper uma legenda. Sobre a finalização das legendas, podemos destacar variações entre o material fílmico exibido no Brasil. Alguns filmes utilizam vírgulas na primeira legenda e caixa baixa na segunda, outros já não utilizam reticências nem indicam a quebra de legendas graficamente (TRINDADE, 2012, p. 72 et seq.). Para a legendagem do corpus, optamos por marcar as quebras com reticências. Sempre que possível, as reticências foram empregadas no final da primeira parte do período e a segunda parte foi inserida com caixa baixa. Porém,

quando a limitação de caracteres por tempo de exibição não permitiu inserir reticências na primeira parte da legenda – e não foi possível manipular o tempo de exibição – inserimos o sinal de quebra na segunda parte do texto da legenda.

Ainda sobre os aspectos gráficos da legendagem, podemos destacar que a maioria das legendas brasileiras adota a caixa alta para textos que aparecem escritos no vídeo fonte (ex. placas, manchetes de jornal etc.). A mesma regularidade de emprego não se observa em relação ao itálico. Enquanto existe certo consenso no uso do itálico para marcar o *voice-over* (ex. a voz de um narrador-observador), não existe um padrão para destacar palavras estrangeiras e títulos de livros e filmes (TRINDADE, 2012, p.73). Optamos por adotar o itálico para ambas as funções.

Como já enfatizado, a concisão é um imperativo nessa modalidade de TAV. Assim, é comum a substituição de palavras frequentes no cotidiano por outras mais curtas e pertencentes ao mesmo campo semântico. Um exemplo bastante usual é a substituição da palavra *apartamento* por *casa*.

Menciona-se ainda a redução da sintaxe, o predomínio da voz ativa em lugar da passiva, o emprego preferencial de perguntas diretas, as declarações positivas em lugar da negação dupla, a síntese comprometida com o sentido e eufemismos em relação a palavras (ALFARO, 1994, p. 20; CARROLL, 2004, p. 85-91⁴², apud JÜNGST, 2010, p. 37; NAGEL, 2009, p. 68⁴³ apud JÜNGST, 2010, p. 37; TRINDADE, 2013, p. 3-5).

Além dos recursos usuais para a redução das legendas, Alfaro (1994) lista elementos que geralmente podem ser omitidos na tradução audiovisual:

- vocativos, quando já se conhece o nome das pessoas envolvidas; - [...] hesitações, gaguejos, pequenos vícios de linguagem e autocorrekções na enunciação; - falas em segundo plano, pouco audíveis ou sem relevância para o texto principal; - onomatopéias; - respostas sucintas e formalmente semelhantes à língua da tradução, tais como “sim”, “não”, “tchau”, “obrigado”, “ok”; [...] (ALFARO, 1994, p.21).

Concluimos com a reflexão de que as normas podem apoiar a produção de legendas de leitura fácil e rápida, sem que prejudiquem a fruição dos outros códigos presentes no filme (imagens, música de fundo, gestos, postura, efeitos especiais etc.). Por outro lado, as normas

⁴² CARROLL, Mary (2004), “Focus on standards - Subtitling: Changing standards for new media”. In: **The Globalisation Insider**, XIII, 3.3. Disponível em: www.lisa.org/archive_domain/newsletters/2004/3.3/carroll. Acesso em 08.10.2016

⁴³ NAGEL, Silke et al. (Org.). **Audiovisueller Übersetzung: Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien**. Frankfurt am Main: Lang, 2009.

podem limitar as escolhas do tradutor e ter um impacto negativo sobre o produto final da tradução, como ressalta Trindade (2012):

É inegável que há profissionais sem muita capacitação no mercado, mas também há profissionais competentes que se veem proibidos de entregar um trabalho segundo seus critérios de tradução, pois têm de seguir regras e normas impostas por seus contratantes (TRINDADE, 2012, p. 14).

Contudo, em alguns raros contextos, o tradutor tem autonomia para infringir algumas normas conscientemente em prol da função da legenda e do efeito pretendido no espectador – como é o caso deste estudo de caso.

Por fim, é importante lembrar que, mesmo se contássemos com uma maior organização de padrões para legendagem no Brasil, eles não seriam imutáveis e necessitariam de atualizações periódicas. As constantes inovações midiáticas e os avanços tecnológicos transformam e continuarão a transformar nossa forma de lidar com a informação e com as convenções e normas que fazem parte da TAV, como enfatiza Díaz Cintas (2008):

[novas formas de legendagem e de dublagem] selecionam e mesclam convenções e parâmetros tradicionalmente aplicados em vários modos de transferência audiovisual e fazem surgir formas híbridas que poderiam ser as sementes das convenções e normas do futuro⁴⁴ (DÍAZ CINTAS, 2008, p.7, tradução nossa).

2.3.4. Tradição da legendagem no contexto brasileiro

Por muito tempo, a prática de TAV mais popular no Brasil – tanto no cinema como na TV por assinatura – era a legendagem. O motivo maior para essa preferência era a vantagem do menor custo da produção de legendas em relação à dublagem (ARAÚJO, 2004, p.199). Nos últimos anos, não obstante, já não é possível observar uma hegemonia inquestionável dessa modalidade de TAV no país.

Antes de conhecermos os motivos que iniciaram a ruptura dessa tradição brasileira, é importante destacar que cada país adota uma modalidade de TAV como favorita. Na Holanda, em Portugal e nos países escandinavos, por exemplo, há o predomínio da legendagem. Por

⁴⁴ [new forms of subtitling and dubbing] pick and mix among the conventions and parameters traditionally applied in the various modes of audiovisual transfer and come up with hybrid forms that could well be the seeds of future conventions and norms (DÍAZ CINTAS, 2008, p. 7).

sua vez, na Espanha, na Itália e na Alemanha, a modalidade de TAV mais popular é a dublagem. Já na Rússia e na Polônia, observa-se o largo emprego do *voice-over* (GOTTLIEB, 2004, p. 87). A preferência por determinada modalidade de TAV não se dá por acaso e está intimamente ligada a fatores mercadológicos e políticas linguísticas.

O estudo dessas motivações geralmente é amparado pelo aporte da Teoria dos Polissistemas, por meio da relação de influência entre sistemas centrais e periféricos. Não cabe ao escopo da presente pesquisa esmiuçar essa questão, mas é possível apresentar breves exemplos da influência da política linguística e do mercado na TAV. Alfaro (2005) oferece uma amostra desse tipo de análise ao mencionar a adoção da dublagem em “sociedades não hegemônicas culturalmente [...] [para minimizar] a penetração de línguas e valores culturais de sistemas estrangeiros dominantes através dos meios audiovisuais, além de valorizar a língua doméstica” (ALFARO, 2005, p. 95).

No que tange aos fatores mercadológicos, a legendagem parece mais atrativa por ser mais barata. A dublagem de um filme só é viável se mais de 40 cópias forem exibidas nos cinemas (cf. HINDERER, 2009, p. 271⁴⁵ apud JÜNGST, 2010, p. 4).

De volta ao contexto brasileiro, são escassos os estudos que mensuram a preferência de uma das modalidades de TAV e que investiguem as causas de tal opção. Ainda assim, podemos esboçar nosso histórico em relação à legendagem a partir de alguns poucos materiais. Da inequívoca prevalência da legendagem, que imperava na década de 1990, Alfaro (2005) indica que no início dos anos 2000:

No Brasil, não há o predomínio claro de uma modalidade sobre a outra. Como mostra Vera Lúcia Araújo (2000), na televisão aberta quase toda a programação é dublada (há um decreto promulgado em 1962 por Jânio Quadros que obriga a dublagem de todos os filmes transmitidos pela televisão, o qual tudo indica que continua válido). No cinema, a maioria dos filmes é legendada, com a exceção de alguns filmes e animações infantis. (ALFARO, 2005, p. 94).

A política de tradução instituída por Jânio Quadros justificava-se pela acessibilidade, pois permitia que pessoas não alfabetizadas compreendessem os filmes exibidos na televisão. Com o tempo, percebe-se que essa imposição moldou o hábito e o gosto de uma parcela dos telespectadores:

Por não demandar tanta concentração no que aparece na tela, ao contrário das legendas, a dublagem é por muitos preferida para a programação de canais de

⁴⁵ HINDERER, Katharina. Untertitlung in Tschechien und Deutschland. In: NAGEL, Silke et al. **Audiovisuelle Übersetzung**: Filmuntertitelung in Deutschland. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009. p. 265-332.

televisão, visto que os espectadores domésticos freqüentemente dividem a atenção dedicada à televisão com outras atividades. (ALFARO, 2005, p. 96)

Nos últimos anos, foi possível observar que o número de filmes dublados no cinema tem superado o de legendados. Machado e Venticinque (2012)⁴⁶ destacam essa nova tendência em uma matéria publicada na Revista *Época* em 2012. Segundo os dados oferecidos pelo texto, coletados pelo Instituto Datafolha, 56% dos frequentadores de cinema preferem filmes dublados a legendados. Por meio da declaração dos autores da matéria, pode-se compreender que o cenário atual é reflexo da política linguística adotada na década de 1960 e do crescimento de poder aquisitivo do brasileiro originário das camadas menos abastadas, na primeira década dos anos 2000:

A ascensão de uma nova classe média, que passou a frequentar os cinemas recentemente, explica a mudança do gosto. “Essas pessoas estavam acostumadas a filmes dublados na televisão aberta e querem o mesmo nos cinemas”, afirma Cesar Silva, diretor-geral da distribuidora Paramount no Brasil. (MACHADO, VENTICINQUE, 2012).

Mesmo que as estatísticas comprovem o predomínio da dublagem para os filmes produzidos pela cultura de massa, não significa que o procedimento da legendagem está condenado no Brasil. Assim como a dublagem, a legendagem também possui um público cativo, que busca salas de cinema nas quais sejam exibidos filmes legendados. Ainda que seja um público menor, é bastante exigente e confere à legendagem o crédito de ser uma modalidade de TAV mais “fiel” ao texto audiovisual de partida (JÜNGST, 2010, p. 27).

Filmes independentes ou documentários, como o que integra o corpus desta pesquisa, continuam a ser exibidos com legendas – tanto por questões econômicas como pela natureza de seu conteúdo. No caso do filme-testemunho, por exemplo, a identidade e a experiência subjetiva são intimamente relacionadas à voz das testemunhas, de forma que o procedimento da dublagem anularia uma das características mais importantes desse gênero fílmico.

⁴⁶ MACHADO, Tonia; VENTICINQUE, Danilo. A Dublagem Venceu as Legendas. **Revista Época**. 14 Jun. 2012. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/cultura/noticia/2012/06/dublagem-venceu-legendas.html>. Consulta em: 08.10.2016.

2.3.5. Tradução de documentários

O principal contato do espectador com documentários traduzidos é possibilitado pela TV aberta e, sobretudo, pela televisão por assinatura. Uma breve observação de títulos internacionais exibidos indica que a tradução de documentários é predominantemente realizada por meio da modalidade de *voice-over*, ou seja, uma tradução em que duas vozes concorrem entre si, uma na língua fonte e outra na língua alvo. Porém, quando os documentários são exibidos em cinema, predomina o procedimento de legendagem. Essa tendência é notada não só no Brasil, mas também em outros países, como é o caso da Espanha.

Não obstante, faltam dados quantitativos e qualitativos em relação à tradução de documentários (cf. FRANCO, 2000, p.236). Espasa (2004) atesta que esse é o gênero fílmico menos pesquisado e buscou justificar o número reduzido de publicações e pesquisas sobre a interação TAV e documentários. Para a pesquisadora, o primeiro motivo é a própria dificuldade de definir esse gênero, que costuma ser caracterizado em oposição aos demais por seu caráter múltiplo e pela combinação de ficção e não ficção em diversos graus (cf. ESPASA, 2004, p. 188). Mais discussões sobre os desafios de definir o que é um documentário podem ser encontradas no capítulo 3 (3.4.1. *O documentário testemunhal*).

Além da dificuldade taxonômica, outro mito associado à tradução do gênero documental é não considerá-la uma modalidade de TAV sob a alegação de que o documentário tem caráter híbrido e mescla diferentes linguagens, recursos estéticos, funções e temáticas. No entanto, o que ocorre, em realidade, é uma confusão recorrente entre modalidades de TAV e gêneros audiovisuais (ESPASA, 2004, p. 183).

A fim do tradutor de legendas superar essas dificuldades, Franco (2000) destaca a importância de se considerar especificidades do texto fonte, já que a tradução não é tão objetiva quanto se pode supor, mas sim é marcada por características culturais (FRANCO, 2000, p. 233). Um mesmo documentário legendado em diferentes idiomas revelar-nos-á diferentes recortes de realidade priorizados em cada cultura alvo (FRANCO, 2000, p. 241). Portanto, mais relevante do que buscar uma definição que abrigue todas as variedades e idiosincrasias que o gênero documentário possui; vale a pena investigar as particularidades de cada filme documental no contexto de sua produção e recepção. Mais uma vez, consideramos o modelo de análise textual de Christiane Nord (2005/2016) uma alternativa positiva para o trabalho com textos híbridos ou fronteirios.

Apesar de suas especificidades, a legendagem no gênero documental também é marcada pela busca de equilíbrio entre objetividade e subjetividade, pelas limitações de tempo e espaço impostas pelo procedimento de tradução e pela mediação entre oralidade e norma culta (FRANCO, 2000; PETTIT, 2004). Espasa (2004) lista ainda os maiores desafios para a tradução e pesquisa de documentários:

[...] [há] a definição difusa deste gênero múltiplo através de temporalidades e de audiências distintas; daí, a caracterização vacilante de públicos-alvo, que afeta todo o processo de tradução, mas que, em contrapartida, é a chave para enfrentar problemas terminológicos e de informação de todos os tipos. Finalmente, a interação entre texto e imagem pode tanto ser um problema como uma solução⁴⁷ (ESPASA, 2004, p. 194, tradução nossa).

De caráter funcionalista, a afirmação de Espasa (2004) se concentra na formação da imagem do público-alvo (elemento extratextual) e na análise da relação entre texto e imagem na TAV (elementos intratextuais) como desafios. Mas, ao mesmo tempo, esses pontos desafiadores também dão pistas de quais caminhos podem ser percorridos pelo tradutor. Logo, pode-se inferir que cada TAV de documentários apresentará desafios e soluções distintos e individualizados, de acordo com a situação em que o TF foi produzido e que o TA será exibido. Para relacionar os elementos extra e intratextuais desse gênero fílmico, Espasa (2004) sugere a análise dos fatores: campo temático, modo do discurso (audiovisual), modalidade de tradução (legendagem, dublagem, *voice-over*, entre outros), funções textuais e público (ESPASA, 2004, p. 190-192).

No caso da tradução de um filme-testemunho, a confluência entre funcionalismo, tradução audiovisual e legendagem torna necessária a análise dos traços distintivos do gênero. Além disso, quando produzido a partir de testemunhos, o documentário possui ainda função informativa e operativa – conforme a classificação de Reiß (1976) – por expor a subjetividade, partilhar a experiência da testemunha e buscar a credibilidade de quem escuta o testemunho. Logo, não são somente informações sobre dados históricos que compõem o conteúdo dessa modalidade fílmica.

A respeito de convenções sobre a tradução do gênero, podemos citar as normas técnicas (seção 2.3.3 *Normas do processo de legendagem*) e a expectativa do público, que costuma associar o documentário a uma fonte confiável de informações factuais, de

⁴⁷ [...] documentaries pose the following challenges for translation and research: the fuzzy definition of this protean genre across different times and audiences; hence, the slippery characterization of target audiences, which affects the whole translation process, and which in turn is the key to tackling terminology and information problems of all kinds. Finally, the interaction between text and image is both a problem and a solution (ESPASA, 2004, p. 194).

testemunhos autênticos e cuja tradução é a mais objetiva possível (FRANCO, 2000, p. 235). Naturalmente, nem sempre tal expectativa pode ser atendida pelo material fílmico e pela tradução.

Ainda sobre a imagem do gênero junto ao público e à guisa de conclusão, destacaremos o importante papel que documentários que denunciam a violação de direitos civis – dentre os quais também se insere *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* – podem exercer para despertar mudanças sociais:

Filmes que tematizam a violação de direitos humanos não são somente uma ferramenta para a ação por parte de [seus] produtores; mas, frequentemente, objetivam “transformar contemplação em ação” (GREGORY et al. 2005, p. 243⁴⁸), ao ter potencial para envolver grandes públicos para aderirem à causa, graças à distribuição internacional, a qual, por sua vez, é possibilitada pela legendagem⁴⁹ (DI GIOVANNI, 2008, p. 200, tradução nossa).

A citação de Di Giovanni (2008) nos revela a principal contribuição da legendagem no gênero documental voltado a temáticas sociais, ao dar voz a minorias e influenciar a adesão ou simpatia de mais pessoas à causa retratada. No documentário que constitui o corpus desta pesquisa, nota-se exatamente este potencial: difundir um aspecto da história alemã ainda pouco conhecido no Brasil e dar oportunidade para que testemunhas idosas tenham um espaço de fala antes que morram e seus testemunhos se percam. Logo, a tradução de materiais fílmicos dessa natureza constitui também uma tarefa ética.

Encerramos este tópico reproduzindo o apelo dos poucos autores que já tematizaram a tradução de documentários, para que mais pesquisas na área sejam realizadas, pois – como aqui apresentado – existem muitos aspectos a serem explorados.

⁴⁸ GREGORY, S. et al. **Video for change: a guide for advocacy and activism**. Londres: Pluto Press, 2005.

⁴⁹ “Films which are centred upon the violation of human rights are not only a tool for action for the producers; they often aim to ‘turn viewing into action’ (GREGORY et al. 2005, p. 243), getting potentially large audiences involved in such a joint effort thanks to international distribution which is, in turn, made possible by subtitling” (DI GIOVANNI, 2008, p. 200).

3. ESTUDOS DA MEMÓRIA: O TESTEMUNHO, O TRAUMA E O TRABALHO DE REMEMORAÇÃO

Segundo a proposta de divisão do arcabouço teórico do presente trabalho de mestrado em dois grandes blocos, o terceiro capítulo da dissertação versará sobre os Estudos da Memória – que complementam os conhecimentos teóricos de tradução para viabilizar a legendagem do filme-testemunho *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*.

O capítulo 3 parte da reflexão sobre a polissemia que envolve o termo memória, bem como irá expor alguns conceitos e tipos de memória com ênfase nos que serão adotados para o trabalho (seção 3.1). Na seção 3.2, discutir-se-á a relação entre história e memória, enquanto abordagens complementares para o estudo do passado. A seção 3.3. tratará especificamente da expressão da memória, por meio do testemunho – gênero caracterizado tanto pela subjetividade como pelo teor histórico. Para melhor descrever o gênero testemunhal, a seção será dividida em cinco itens: *Testemunho: fonte histórica e subjetividade* (item 3.3.1), *trauma e testemunho* (item 3.3.2), *O indizível e a linguagem insubordinada* (item 3.3.3), *O corpo enquanto escrita da memória* (item 3.3.4) e *A narrativa testemunhal: um compromisso ético e estético* (tópico 3.3.5). A questão da ética de representação da catástrofe – principalmente por meios fílmicos – será a base da seção 3.4. Já as especificidades do testemunho no cinema e as características do “filme-testemunho” (GUTFREIND, 2010, p. 200) farão parte do item 3.4.1. Por fim, o item 3.5 explorará o potencial das mídias enquanto portadoras de memória, bem como apresentará características da “memória protética”.

3.1. Acerca da memória: reflexões sobre um conceito polissêmico

O presente, entregue às suas incertezas e voltado apenas para o futuro imediato, seria uma prisão.
(Ecléa Bosí, *O tempo vivo da memória*)

A definição de “memória” é polissêmica e, por isso mesmo, atrai a atenção de diversas áreas de estudo, com base em diferentes tradições de interpretação do conceito (ACHARD, 2007, p.7; ANTZE, 1996, p. xi; ASSMANN, 2011, p. 20; RICCEUR, 2014, p. 38). A fim de proporcionar uma visão panorâmica desses distintos caminhos que se ramificam a partir do

termo “memória”, adotar-se-á como ponto de partida a distinção entre memória como *Ars* e *Vis*, proposta por Aleida Assmann (2011), em *Espaços da Recordação*. A memória *Ars* [arte] relaciona-se à *Lerngedächtnis* [memória de aprendizagem], à mnemotécnica e ao aprender de cor. Assim, a memória é concebida como um exercício mecânico para formar um depósito de informações. Tal definição de memória atingiu seu apogeu da Antiguidade Clássica ao Renascimento e – principalmente – graças às mídias e aos avanços tecnológicos que permitem o armazenamento externo e, agora, digital de informações, tem sofrido acentuado declínio. A esse conceito de memória, Ricœur (2014) atribui a denominação “memória artificial” (cf. p. 73). Não é essa a denominação de memória alvo do presente trabalho, mas sim a memória como *Vis* [potência], a *Bildungsgedächtnis* [memória formativa] (ASSMANN, 2011, p. 17) ou “memória natural” (cf. RICŒUR, 2014, p. 82). A memória formativa constitui uma relação subjetiva com uma imagem do passado, portanto um dos seus traços distintivos reside na temporalidade (ASSMANN, 2011, p. 35; BERGSON, 1999; BOSI, 1994; HALBWACHS, 1990, p. 13; RICŒUR, 2014, cf. 27).

Ao se observar a distinção entre “memória de aprendizagem” e “memória formativa”, é possível traçar um paralelo com a diferenciação entre “memória-hábito” e a “imagem-lembrança”, formulada por Bergson (1999). Para o filósofo francês, a “memória-hábito” seria aquela:

[...] adquirida pela repetição de um mesmo esforço. Como o hábito, ela exigiu inicialmente a decomposição, e depois recomposição da ação total. Como todo exercício habitual do corpo, enfim, ela armazenou-se num mecanismo que estimula por inteiro um impulso inicial, num sistema fechado de movimentos automáticos que se sucedem na mesma ordem e ocupam o mesmo espaço (BERGSON, 1999, p. 86).

A “memória-hábito” pode ser entendida como “maneiras de aprender que encerram saberes, habilidades, poder-fazer, de tal modo que estes sejam fixados” (RICŒUR, 2014, p. 73). Por seu caráter repetitivo, não poderia ser aproximada da “memória formativa”, que se correlaciona à formação de identidade e a eventos singulares. Dessa feita, é a “imagem-lembrança” que dialoga com a “memória formativa”, pois: “sua imagem imprimiu-se necessariamente de imediato na memória [...]. É como um acontecimento de minha vida; contém, por essência, uma data, e não pode conseqüentemente repetir-se” (BERGSON, 1999, p. 86). Longe de ser reflexo de um adestramento, a “imagem-lembrança” seria a expressão de “lembranças isoladas, singulares, que constituiriam autênticas ressurreições do passado”

(BOSI, 1994, p. 48). Bergson destaca ainda que existe uma rica gama de nuances entre “memória-hábito” e “imagem-lembrança” (cf. BERGSON, 1999, p.87).

À memória que ainda não foi transformada em imagem, Bergson dá o nome de “memória pura” (RICŒUR, 2014, p. 67). Sobre a relação entre “memória pura” e “imagem-lembrança”, o teórico alerta para o fato de que “uma lembrança, à medida que se atualiza, provavelmente tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples só me levará de volta ao passado se eu realmente tiver ido buscá-la no passado” (cf. BERGSON, 1999, p. 89). Ricœur (2014) distingue a “retenção [do passado que] ainda estava presa à percepção do momento [vivido]”, designada como “lembrança primária” (2010, p. 52), da “re-(a)presentação” realizada pela rememoração, chamada de “lembrança secundária⁵⁰”.

Ao considerarmos o caráter subjetivo da “imagem-lembrança” de Bergson (1999), é possível afirmar que essa definição de memória é análoga à *Erfahrungsgedächtnis* [memória experiencial], descrita por Aleida Assmann (2011, p. 18). Com isso, fatos relevantes vividos se imprimem na memória, sem que seja preciso recorrer à repetição para fixá-los.

Delineada a definição de memória que adotaremos ao longo desta pesquisa, voltaremos nosso olhar para os distintos mecanismos de funcionamento da memória. Ricœur (2014, p.34 et seq.) recupera Aristóteles e a diferença entre *mnēmēs* [lembrança] e *anamnēsis* [rememoração]⁵¹ para elucidar como a memória age. Segundo o autor, a lembrança é marcada por um processo de “evocação simples”, enquanto “afecção” (RICŒUR, 2014, p. 35). Já a rememoração se caracteriza por uma “busca ativa⁵²”, “um esforço de recordação⁵³”. As ideias de esforço e trabalho de rememoração também são caras a Freud (2010) [*Erinnerungsarbeit*] e a Bergson e são apontadas como condição *sine qua non* para a recuperação da “imagem-lembrança”:

Em geral, para remontar o curso de nosso passado e descobrir a imagem-lembrança conhecida, localizada, pessoal, que se relacionaria ao presente, um esforço é necessário, pelo qual nos liberamos da ação a que nossa percepção nos inclina: esta nos lançaria para o futuro; é preciso que retrocedamos no passado (BERGSON, 1999, p. 107).

Com isso, é possível compreender “memória” como um trabalho realizado arduamente em direção ao passado. Ricœur (2014) alerta-nos para o fato de que nem sempre a busca da

⁵⁰ Ibid., p.52.

⁵¹ Tradução adotada por Paul Ricœur em *A memória, a história, o esquecimento* (2010, p. 34).

⁵² Ibid., p. 37.

⁵³ Ibid., p. 38.

rememoração é plenamente realizada: “o esforço de recordação pode ter sucesso ou fracassar. A recordação bem-sucedida é uma das figuras daquilo a que chamaremos de memória ‘feliz’” (RICCEUR, 2014, p. 46). No entanto, o fracasso não significa aqui necessariamente o esquecimento. Ao contrário do que possa parecer, esquecer é parte do processo de lembrar, conforme evidencia Seligmann-Silva (2013): “o registro da memória [...] opera no *double bind* entre lembrança e esquecimento, no tecer e destecer” (p. 62).

O movimento entre rememoração e esquecimento, que é da natureza mesma da memória, revela mais sobre seu mecanismo de funcionamento e evidencia um teor de recriação das imagens guardadas, o que comprova que recordar é um processo ativo e maleável. Tal processo é ilustrado no modelo trifásico de Wordsworth (1798)⁵⁴:

- Primeira fase (*take in*) – é a percepção sensorial; ela ingressa na recordação sob a condição de que ou é contundente e intensa ou repetitiva e corrente.
- Segunda fase (*storage*) – a recordação destemporalizada fica guardada no armazenador da memória.
- Terceira fase (*retrieval*) – resgate e presentificação; a percepção sensorial retorna como uma recordação ressensorializada (1798. Cf. p. 384 apud ASSMANN, 2011, p. 116).

No que tange ao funcionamento da “memória formativa” (ASSMANN, 2011, p.17), dialogamos, até aqui, com a abordagem bergsoniana, cujas raízes se nutrem da dicotomia entre: subjetividade e exterioridade, espírito e matéria, memória e percepção – que se concentra exclusivamente na esfera individual. No entanto, Ecléa Bosi (1994) lembra-nos de que:

[...] não há, no texto de Bergson, uma tematização dos sujeitos-que-lembram, nem das relações entre os sujeitos e as coisas lembradas; como estão ausentes os nexos interpessoais, falta, a rigor, um tratamento da memória como fenômeno social (BOSI, 1994, p. 54).

O precursor do estudo da dimensão social da memória foi Maurice Halbwachs (1990), que discorreu sobre a relação entre dois tipos de memória: “memória individual” e “memória coletiva” (HALBWACHS, 1990, p. 25). Sob a perspectiva do sociólogo francês, desde o ponto em que “nós e as testemunhas fazíamos parte de um mesmo grupo e pensávamos em comum sob alguns aspectos, permanecemos em contato com esse grupo, e continuamos capazes de nos identificar com ele e de confundir nosso passado com o seu” (HALBWACHS,

⁵⁴ WORDSWORTH, William. Prefácio à segunda edição de “Lyrical Ballads”, in **Poetical Works**. Vol. 2, p. 384-404; o trecho citado, segundo Assmann, encontra-se na página 400.

1990, p. 28). Para Halbwachs, não lembramos sozinhos e o outro é condição para se produzir, autenticar e tornar estável a rememoração. Por existirem grupos diversos, também (co)existem múltiplas memórias coletivas.

Quando consideramos o indivíduo à parte dos grupos sociais que integra, podemos nos aproximar de uma definição de “memória individual”. Tal tipo de memória se refere às experiências e lembranças pessoais, de caráter intransferível, cuja função seria nortear o sujeito no transcorrer do tempo (cf. RICŒUR, 2014, p. 107 et seq.).

Porém, o ser humano, na condição de ser social, entretece suas experiências às de seus contemporâneos. Desse modo:

[...] se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS, 1990, p. 51).

As memórias coletivas pressupõem o vínculo com uma comunidade afetiva para que a rememoração possa ocorrer (cf. HALBWACHS, 1990, p. 33), de forma que a lembrança enunciada por um indivíduo tem significado para o grupo em que é produzida (DUVIGNOUD in HALBWACHS, 1990, p. 13⁵⁵). Achard (2007) sintetiza o conceito de “memória coletiva” com o enunciado: “o que ainda é vivo na consciência do grupo, para o indivíduo e para a comunidade” (p. 25).

Além da distinção entre “memória individual” e “memória coletiva”, as quais serão objeto de investigação nesta pesquisa, apresentaremos mais dois tipos de memória: a “memória habitada” ou “funcional” e a “memória inabitada” ou “cumulativa” (ASSMANN, 2011, p. 146). A “memória habitada” caracteriza-se por estabelecer vínculo com um portador, por construir uma “ponte entre passado, presente e futuro”, por ser seletiva, por intermediar “valores dos quais resultam um perfil identitário e normas de ação⁵⁶”. Por sua vez, a “memória inabitada” não possui um portador; não integra passado, presente e futuro; interessa-se por tudo e busca a verdade, de maneira que “suspende valores e normas⁵⁷”.

A “memória habitada”, quando pertencente a uma pessoa, encerra em si outro tipo de memória também: a “memória corporal”, que será especialmente importante neste estudo na

⁵⁵ Prefácio à obra *A memória coletiva*, 1990.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 146.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 146.

subseção 3.3.3. *O corpo enquanto escrita da memória*. Esse tipo de memória mostra “as provações, as doenças, as feridas, os traumatismos do passado [que] levam a memória corporal a se concentrar em incidentes precisos que recorrem principalmente à memória secundária, à relembração, e convidam a relatá-los” (RICŒUR, 2014, p. 57).

Ricœur (2014), em sua definição de “memória corporal”, menciona a narrativa – meio fundamental para se concluir o trabalho de lembrar, junto à presentificação do passado. Essas duas características da rememoração, segundo Svevo⁵⁸, alteram nossa relação com o tempo já transcorrido, assim “o passado é sempre novo” (apud ASSMANN, 2011, p. 21).

Já que a narração é o meio pelo qual a memória deixa seu estado latente – a “memória pura” bergsoniana – para se realizar no presente, adota-se a classificação de Assmann (2011) para distinguir dois tipos de memória no que tange ao suporte em que as lembranças são armazenadas e preservadas: “memória cultural” e “memória comunicativa” (p. 17). Visto isso, atribui-se à “memória cultural” a memória registrada e preservada em “textos normativos” (ASSMANN, 2011, cf. p. 17) e à “memória comunicativa”, “o legado oral que une até três gerações⁵⁹”.

Em princípio, na esteira de Halbwachs (1990), pode parecer lógico que somente indivíduos pertencentes a um mesmo grupo possam partilhar recordações. No entanto, a possibilidade de compartilhar um mesmo sistema simbólico é um ponto de aproximação que pode unir grupos distintos na constituição de uma identidade comum. As diferentes linguagens que permitem a comunicação da memória possibilitam a passagem da “memória individual” para a “memória cultural” – “suportada em mídias” e “protegida por portadores materiais; como monumentos, memoriais, museus, arquivos” (ASSMANN, 2011, p. 19). Erll (2011) elenca ainda a “memória transcultural”, ou seja, “processos mnemônicos que se revelam além de e por meio das culturas” (ERLL, 2011, p. 9 apud DEANE-COX, 2014, p. 1⁶⁰). Mais além, Landsberg (2004) cunha um novo tipo de memória: a “memória protética”⁶¹ que:

emerge da interface entre uma pessoa e uma narrativa histórica sobre o passado em um lugar de experiência, como um cinema, teatro ou museu. Neste momento de

⁵⁸ SVEVO, Italo. **Consciência de Zeno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. Tradução de: Ivo Barroso.

⁵⁹ Ibid., p. 17.

⁶⁰ ERLL, Astrid. Travelling Memory. Parallax, [s.l.], v. 17, n. 4, p.4-18, nov. 2011. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534645.2011.605570>>. Acesso em: 05 nov. 2015.

⁶¹ Prosthetic memory: “emerges at the interface between a person and a historical narrative about the past, at an experiential site such as a movie theater or museum. In this moment of contact, an experience occurs through which the person sutures himself or herself into a larger history” (LANDSBERG, 2004, p. 2).

contato, ocorre uma experiência através da qual a pessoa se une a uma história mais ampla (LANDSBERG, 2004, p. 2, tradução nossa).

A “memória protética” se configuraria como um acesso midiático à “memória experiencial” por alguém que não tenha vivenciado a experiência matéria da rememoração. Porém, o poder das mídias de nos transportar para outros tempos e lugares desperta nossa empatia e estimula a apropriação da recordação de outrem para o nosso próprio repertório de recordações, como se fosse parte de nossa própria identidade.

Não obstante, os trajetos de transmissão da recordação estão sujeitos a riscos de deformações e de distorções, de redução e de instrumentalização. Outro risco plausível para Le Goff (2003) é o de manipulação da “memória coletiva”, por meio de esquecimentos e silêncios impostos (p. 422). No tocante aos usos abusivos da “memória natural” (ou formativa), Ricœur (2014) lista três procedimentos: a “memória impedida” (no nível patológico-terapêutico), a “memória manipulada” (no nível prático) e a “memória obrigada” (no nível ético-político) (p. 82). A “memória impedida” está relacionada às lembranças traumáticas, objeto de interesse da seção 3.3.1 *Trauma e testemunho*. Já a “memória manipulada” tem sua origem na relação delicada do “eu” com o tempo, no confronto com o outro ou, ainda, na violência fundadora das relações de poder que separam vencedores e perdedores (cf. RICŒUR, 2014, p. 94 et seq.). Por fim, a “memória obrigada” é representada pelo dever de memória: “dizer ‘você se lembrará’, também significa ‘você não esquecerá’. Pode até ser que o dever de memória constitua ao mesmo tempo o cúmulo do bom uso e do abuso no exercício da memória⁶²”.

Diante desse cenário de processos constantes de presentificação, midiaticização, transformações e ameaças de distorção e de silenciamento da recordação; fica patente que a memória passa por processos de “reconstrução” (DUVIGNAUD in HALBWACHS, 1990, p. 16). De maneira geral, tais processos ocorrem quando a “memória coletiva” (social) se torna difusa pela distância do passado e se faz necessário fixar a recordação em um suporte que não é mais o corpo dos integrantes de um grupo. Dessa transição, segundo Halbwachs, emerge o último tipo de memória a ser apresentado neste capítulo, a “memória histórica”:

[...] que se coloca fora dos grupos e acima deles, não vacila em introduzir na corrente dos fatos divisões simples e cujo lugar está fixado de uma vez por todas. Ela obedece, assim fazendo, somente a uma necessidade didática de esquematização (HALBWACHS, 1990, p. 82).

⁶² Ibid., p. 100.

A distinção entre “memória coletiva” e “memória histórica” esboçada por Halbwachs (2010) deixa entrever a relação conflituosa que existe entre história e memória como abordagens distintas e excludentes, cujo único ponto em comum aparente é o debruçar-se sobre o passado. Essa delicada questão será tema da seção 3.2. *História e memória: uma relação complexa de interdependência.*

Por meio desta breve catalogação possibilitada pela riqueza semântica do termo “memória”, espera-se ter cumprido o objetivo de demonstrar a multiplicidade de definições e tipos de memória e de delinear quais serão adotados para o desenvolvimento da tradução e da análise do “filme-testemunho” (GUTFREIND, 2010, p. 200): *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca.*

Em suma, será investigada a memória *Vis*, potência formativa de identidade. De acordo com o breve percurso teórico traçado nestas linhas, observa-se que tal definição partilha muitas semelhanças com os termos “memória natural” (RICŒUR, 2014) e “imagem-lembrança” (BERGSON, 1999). Tal conceito de memória geralmente tem sua origem a partir da “memória experiencial” [*Erfahrungsgedächtnis*] (ASSMANN, 2011), ao interiorizar um momento passado vivido pelo indivíduo portador da recordação. Quando traumática, essa experiência se inscreverá de maneira perene no corpo de quem a viveu e constituirá a “memória corporal”. Para ativar essa recordação, o sujeito realiza um trabalho de busca consciente, a *anamnēsis* [rememoração], que é muito semelhante ao *Erinnerungsarbeit* [trabalho de rememoração] proposto por Freud (2010) e à “lembrança secundária”, tipificada por Ricœur (2010). Ao privilegiar a “memória habitada” e “funcional”, interessará a este trabalho as relações existentes entre “memória individual”, “memória coletiva”, “memória comunicativa”, “memória cultural” e “memória transcultural”. Por fim, a interação entre esses tipos de memória, realizada por meio de suportes midiáticos, justifica a atenção especial que será conferida à “memória protética”.

Na composição deste mosaico de definições e tipos de memória, pode-se notar a confluência de diferentes áreas do saber. Assim, é possível afirmar que uma das características da memória é a interdisciplinaridade, já que lida com a “análise de questões sociais complexas e multifacetadas” (cf. ASSMANN, 2011, p. 21; SELIGMANN-SILVA, 2013, p.7 et seq.). Esse traço revela que a memória é um campo em constante formação – no qual se entrecruzam áreas como: psicologia, literatura, história, neurologia, sociologia, cinema etc. – e que não se deixa apreender por uma única abordagem.

3.2. História e memória: uma relação complexa de interdependência

O passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança.
(Beatriz Sarlo, *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva.*)

Sarlo (2007) sintetiza de forma precisa a concorrência entre as duas abordagens empregadas para estudar o passado. Dos diversos fios que tecem a trama representada pelo termo “memória” na seção anterior (3.1 *Acerca da memória; reflexões sobre um conceito polissêmico*), recuperaremos aqui a problematização de Halbwachs (1990) no que se refere a qual abordagem escolher para questionar e preservar o passado: história ou memória?

Já que selecionamos qual é a configuração de memória adotada no presente trabalho, parece justo enriquecer esse quadro com apontamentos sobre a história. Le Goff (2003) inicia sua exposição sobre história em *História e memória* com uma série de questões que evidenciam o quão difícil é delimitar o alcance temático, a concepção de tempo, o ponto de vista selecionado para a observação do passado sob a luz da história. De maneira geral, o autor cita dois diferentes conceitos de história. O primeiro bebe na fonte de Heródoto e se define pela “procura das ações realizadas pelos homens, que se esforça por se constituir em ciência, a ciência histórica” (LE GOFF, 2003, p. 18). O segundo, por sua vez, elege como “objeto de procura o que os homens realizaram⁶³”. O historiador menciona ainda uma terceira concepção sobre história que se encerra na narração, o que fomenta ainda mais as discussões sobre os limites da matéria da história: “O caráter ‘único’ dos eventos históricos, a necessidade do historiador de misturar relato e explicação fizeram da história um gênero literário, uma arte ao mesmo tempo que uma ciência⁶⁴”.

Curioso notar que as definições de história compartilham duas noções comuns à memória: o trabalho com a temporalidade e o trabalho com textos, já que é fundamentalmente uma ciência da escrita (ASSMANN, 2011; LE GOFF, 2003, POLLAK, 1989; RICŒUR, 2014; SARLO, 2007; SELIGMANN-SILVA, 2003, entre outros). No entanto, é no tratamento metodológico de organização dessas duas noções que diversos autores localizam a diferença entre memória e história.

⁶³ Ibid., p. 18.

⁶⁴ Ibid., p. 12.

Bosi (2013) se vale da observação de Pierre Nora para demarcar a diferença metodológica entre as duas abordagens de passado: “a memória se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto. A história se liga apenas às continuidades temporais, às evoluções e às relações entre as coisas” (NORA, 1984⁶⁵, p. XIX apud BOSI, 2013, p. 16). Apesar de ambas lidarem com o transcorrer do tempo, tradicionalmente coube à história o papel de sistematizar e agrupar acontecimentos em períodos, para que a cronologia pudesse auxiliar no estudo e na relação de episódios distintos. Ainda que a história se configure como uma moldura organizadora dos eventos da atividade humana e de sua constante mudança; é importante não confundir a cronologia – utilizada como método que possibilita uma visão de conjunto – com as relações temporais complexas que são estabelecidas entre fatos passados, presentes e futuros – não linear por natureza. Dessa feita, a ordenação cronológica de eventos não significa o progresso constante da história humana. Pelo contrário, o tempo dos eventos humanos é cíclico e variável nas diferentes sociedades, como alerta Le Goff (2003): “a crença num progresso linear, contínuo, irreversível, que se desenvolve segundo um modelo em todas as sociedades, já quase não existe” (LE GOFF, 2003, p. 14).

Ademais, uma visão de história que se constrói a partir do ponto de vista do progresso constante é duramente atacada por Walter Benjamin (1987c) em suas teses “Sobre o Conceito de História”: “a ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo” (BENJAMIN, 1987c, p. 229). Apresentar um *continuum* de progresso da trajetória humana é um instrumento dos vencedores, dos detentores de poder, para a afirmação de sua hegemonia e também um meio de encobrir os perdedores e as minorias, que são condenados ao esquecimento pela história universal. Benjamin atribui a esse fazer histórico a ausência total de “armação teórica” (BENJAMIN, 1987c, p. 231). A complexidade dos conflitos de poder que selecionam quem escreve a história pode ser revelada pelo registro da memória, no entanto, essa pode ser sufocada pela história universal, como evidencia Nora: “Tudo o que ainda hoje se entende como memória está ‘destinado ao desaparecimento definitivo no fogo da história’ (Pierre Nora⁶⁶ apud ASSMANN, 2011, p.18).

Mesmo a opressão imposta pela história dos vencedores, não significa que a voz das minorias será calada para sempre. Pollak (1989) esclarece que “o longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite

⁶⁵ NORA, Pierre (dir.). **Les lieux de mémoire** – I: La République. Paris: Gallimard, 1984.

⁶⁶ *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, p. 18.

cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas” (POLLAK, 1989, p.3). A hora da verdade se aproxima da concepção de história defendida por Benjamin, para o qual a história pode adquirir o caráter de redenção messiânica em lugar de constituir um instrumento de poder dos vencedores. Assim, o ato redentor de narrar, ainda que marcado pelo paradoxo de sua impossibilidade (sobre a qual Benjamin desenvolve *O Narrador*, 1987b), emerge como alternativa ao historicismo que encobre injustiças.

Tal crítica ao historicismo já havia sido elaborada por Nietzsche⁶⁷, ao propor o combate à chamada “história monumental”, a qual rompe o vínculo do presente ao futuro e o aprisiona ao passado (apud SARLO, 2007, p. 10 et seq.). Com isso, pode-se afirmar que a história, apesar de se voltar ao passado, produz-se no presente – tal qual a memória. Agamben (2005) reforça essa relação temporal ao associar o “reino messiânico” nem ao futuro nem à Idade de Ouro perdida, mas ao tempo restante, o tempo messiânico⁶⁸. Valerio (2015) oferece uma síntese esclarecedora sobre a relação entre tempo e história na esteira messianista de Benjamin e Agamben: “temos assim, a ideia de história não como a sujeição do homem ao tempo – linear, contínuo e homogêneo – mas, a libertação desse tempo. Não a interrupção do tempo, mas, mais propriamente, uma mudança qualitativa dele” (VALERIO, 2015, p. 21).

Enquanto escrita, Seligmann-Silva (2013), constata que não “há história imparcial” (p. 61), o que legitima o alerta de Benjamin. Além disso, a afirmação corrobora para evidenciar o teor utópico do *ethos* da escrita da história preconizada por Edmund Bolton⁶⁹: “imparcialidade e justiça são o brilho do historiador” (1957, p. 91-93 apud ASSMANN, 2011, p. 57).

Além da impossibilidade de ser imparcial, uma metodologia que se pauta pela adição para registrar o todo de modo exaustivo se mostra igualmente frustrada: “a história jamais poderá ser totalmente contada e jamais terá um desfecho, porque nem todas as posições podem ser percorridas e sua acumulação tampouco resulta numa totalidade” (SARLO, 2007, p. 42). Com isso, a tarefa de descrever e relacionar as mudanças que permeiam a trajetória humana ao longo do tempo, não constitui uma tarefa simples e, por vezes, pode tornar a história escrita abstrata e distante da história vivida, conforme fica patente nas palavras de Halbwachs (1990):

⁶⁷ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

⁶⁸ “El Reino mesiánico no es ni futuro (el milênio) ni pasado (la edad de oro): es un tiempo como resto” (AGAMBEN, 2005, p. 167).

⁶⁹ BOLTON, Edmund. *Hypercritica*, 1618. In: SPINGARN, Joel (Org.). **Critical Essays of the Seventeenth Century**. T. 1. Bloomington, 1957, p. 91-93.

Não é na história aprendida, é na história vivida que se apoia nossa memória. Por história é preciso entender então não uma sucessão cronológica de acontecimentos e de datas, mas tudo aquilo que faz com que um período se distinga dos outros, e cujos livros e narrativas não nos apresentam em geral senão um quadro bem esquemático e incompleto (HALBWACHS, 1990, p. 60).

Ecléa Bosi (2013) assinala a importância de incorporar outras fontes que não sejam somente a história oficial para observar um dado episódio:

A história, que se apoia unicamente em documentos oficiais, não pode dar conta das paixões individuais que se escondem atrás dos episódios. A literatura conhecia já esta prática pelo menos desde o Romantismo: Victor Hugo faz surgir Notre Dame de Paris num quadro popular medieval que a história oficial havia desprezado (BOSI, 2013, p. 15).

Assim, o ofício do historiador é delicado e pode ser bem descrito por meio da metáfora benjaminiana do catador de trapos (cf. BENJAMIN, 1987c, p.222) que consegue articular fontes de diversas naturezas. Logo, a memória é um dos insumos para a tarefa do historiador, como pontua Beatriz Sarlo (2007): “o historiador [...] não reconstitui os fatos do passado [...], mas os ‘relembra’, dando-lhes assim seu caráter de passado presente, com respeito ao qual sempre há uma dívida não paga” (p.28). Importante, segundo Aleida Assmann (2011), é que a memória não seja abandonada em nome de uma pretensa objetividade total, o que resulta em pesquisas científicas pontuais e sustentadas tão somente por hipóteses abstratas (p. 18).

A partir da “memória individual”, a “memória coletiva” se constitui e, do exame cuidadoso de sua trama – de suas alternâncias entre continuidades e rupturas – emerge o trabalho do historiador e do registro histórico. Pollak (1989) destaca as histórias individuais enquanto matéria da história como disciplina:

A despeito de variações importantes, encontra-se um núcleo resistente, um fio condutor, uma espécie de *leit-motiv* em cada história de vida. Essas características de todas as histórias de vida sugerem que estas últimas devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas como relato, factuais. Por definição reconstrução *a posteriori*, a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência (POLLAK, 1989, p. 13).

Com isso, biografias podem auxiliar o historiador, mas faz-se necessário cuidar para que o fazer histórico não ceda nem à generalização e ao apagamento das pessoas comuns nem ao desejo utópico de alcançar um registro total. Surge, então, a necessidade de trilhar um caminho do meio para “trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2003, p. 471).

Essa necessidade de não desprezar o registro da memória e de dar voz à primeira pessoa se fortaleceu e se consolidou como uma área de estudo a partir de 1960 com a chamada “guinada subjetiva” (SARLO, 2007, p. 15). Esse “reordenamento ideológico e conceitual do passado” (Idem, p. 17) foi um fenômeno metodológico vivenciado por todas as ciências humanas, mas impulsionado – sobretudo – pela sociologia da cultura e pelos estudos culturais. Antze e Lambek (1996) expõem diferentes aspectos adquiridos pela memória:

Vivemos em um tempo em que a memória se tornou, como nunca antes, um fator de discussão pública. Apela-se à recordação para curar, para acusar, para justificar. A recordação tornou-se parte essencial da criação identitária individual e coletiva e oferece palco tanto para conflito quanto para identificação (ANTZE e LAMBEK, 1996, p. VII. Tradução de Paulo Soethe. In: ASSMANN, 2011, p. 19 et seq.)⁷⁰.

Do exercício de se priorizar o relato da memória em oposição às hipóteses acadêmicas, surgiu uma abordagem como resposta natural aos acontecimentos do século XX, eternizado como a “era das catástrofes e dos genocídios” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p.8). Dentre tantas situações-limite, a Shoah desponta como o mais emblemático e extremo evento desse período, já que a aniquilação sistemática e em escala industrial de um povo foi arquitetada por um Estado – algo sem precedentes. Tal face da barbárie foi habilmente ocultada pelo nacional-socialismo alemão. Assim, a única fonte sobre o funcionamento dos campos de extermínio nazista foram os testemunhos de quem vivenciou essa realidade:

Seja qual for o fim desta guerra, a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez, haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certezas, porque destruiremos as provas junto com vocês. E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são exageros da propaganda aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês. Nós é que ditaremos a história do Lager (LEVI, 2004, p. 9).

Como Primo Levi (2004) denuncia em *Afogados e Sobreviventes*, o nacional-socialismo alemão já contava com sua versão da história, na condição de lado vencedor. E não só isso, contava com o descrédito da humanidade em relação às vítimas de uma violência extrema em oposição aos documentos da história oficial. Contra uma história negacionista – manifesta pelo revisionismo – e que encobre infrações aos direitos humanos é que se levanta a memória. Com isso, a voz das testemunhas passa a ter um papel fundamental para a

⁷⁰ We live in a time when memory has entered public discourse to na unprecedented degree. Memory is invoked to heal, to blame, to legitimate. It has become a major idiom in the construction of identity, both individual and collective, and a site of struggle as well as identification (Paul Antze e Michael Lambek (orgs.), *Tense Past. Cultural Essays in Trauma and Memory*. Nova York, Londres: 1997, p. VII).

reconstrução dos crimes encobertos por governos totalitários, sem que se perca o caráter de exceção e de terror desses eventos – em especial da Shoah – como enfatiza Seligmann-Silva (2013). Pollak (1989), por sua vez, destaca o valor da distância de uma moldura histórica sólida para apoiar a memória: é “como se esse sofrimento extremo exigisse uma ancoragem numa memória muito geral, a da humanidade, uma memória que não dispõe nem de porta-voz nem de pessoal de enquadramento adequado” (POLLAK, 1989, p. 14).

O enquadramento da história se mostra necessário até mesmo quando a única fonte disponível são as vozes de testemunhas. Por meio do confronto entre os diferentes testemunhos, investiga-se o passado:

Apesar da carência principal de confiabilidade do testemunho, não temos nada melhor que o testemunho, em última análise, para assegurar-nos de que algo aconteceu, a que alguém atesta ter assistido pessoalmente, e que o principal, se não às vezes o único recurso, além de outros tipos de documentação, continua a ser o confronto entre testemunhos (LE GOFF, 2003, p. 156).

Dessarte, a história é o juízo lógico da memória (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 138), já que o registro memorial é “fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos e não tem como meta a tradução integral do passado” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 65). Além disso, mesmo os testemunhos podem estar impregnados por uma dada ideologia dominante, de forma que nem sempre constituem o que há de mais autêntico, como indica Bosi (2013): “mas não vá alguém pensar que as testemunhas orais sejam sempre mais ‘autênticas’ que a versão oficial. Muitas vezes são dominadas por um processo de estereotipia e se dobram à memória institucional” (BOSI, 2013, p. 17) .

Além disso, tanto a “memória cultural” como a “experiencial” passam por uma crise. Em parte, ela se deve ao problema da comunicabilidade da experiência, já anunciado por Benjamin em *O Narrador* (1987b). Desde o século XIX, o problema da transmissão da experiência se acentuou por conta da incomunicabilidade entre gerações. Outra questão relevante é a iminência da morte das últimas testemunhas da Shoah, já que “o que é vivo na consciência do grupo desaparecerá com os membros deste último” (ACHARD, 2007, p. 25) – o que demanda a reflexão sobre alternativas para preservação da memória. Reinhart Koselleck (1994) discorre sobre essa transição da memória habitada para o registro midiático:

Com a mudança de geração muda também o objeto da observação. A partir de um ‘passado que é presente’ e impregnado de experiências dos sobreviventes constrói-se um ‘passado puro’, depurado das experiências. [...] Com a recordação que se esvai,

o distanciamento não só aumenta, também se altera sua qualidade. Em breve, somente os documentos falarão, carregados de imagens, filmes e memórias. (In: Posfácio para Charlotte Beradt, *Das Dritte Reich des Traums*. Frankfurt, 1994, pp. 117-32, p. 117 apud ASSMANN, 2011, p. 18).

Nesse contexto, no qual é relevante preservar o registro das testemunhas para a interpretação da história, a História Oral oferece uma metodologia propícia para realizar o encontro entre memória e história: “a História Oral de vida tem como meta retrazar os caminhos de vivências pessoais que se explicam em grupos afins (sejam familiares, comunidades, coletivos que tenham destinos comuns)” (AMORIM, 2012, p. 111). Além da proposta da História Oral, Dominik La Capra⁷¹: “defende uma historiografia iluminista, mas arejada pela psicanálise, que une o trabalho da memória – que para ele é mais “emocional” – ao da História, que é mais crítico e que visaria um *work through*, ou seja, uma perlaboração⁷² (*Durcharbeiten*, em termos freudianos) do passado.” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 76). Por fim, Marita Sturken⁷³ (apud LANDSBERG, 2004, p.19) ratifica a tese de que história e memória estão enredadas e, em realidade, não constituem opostos.

“Do ponto de vista do sobrevivente, o registro historiográfico é limitado e não dá conta da sua ‘experiência’; já para o historiador, o testemunho é apenas uma fonte que deve ser utilizada com rigor” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 15). Sarlo (2007) complementa: “todo testemunho quer ser acreditado, mas nem sempre traz em si mesmo as provas pelas quais se pode comprovar sua veracidade; elas devem vir de fora” (p. 37). Assim, além de memória e história serem complementares, muitos teóricos defendem a atuação da história como instância crítica para a pluralidade da memória coletiva (ASSMANN, 2011; HALBWACHS, 1990; LE GOFF, 2003; POLLAK, 1989, RICŒUR, 2014, SARLO, 2007; SELIGMANN-SILVA, 2013, entre outros).

À guisa de conclusão, Seligmann-Silva (2013) parafraseia Vidal-Naquet sobre o trabalho indissociável entre memória e história: “a tarefa da memória dever ser compartilhada tanto em termos na memória individual e coletiva como também pelo registro (acadêmico) da historiografia” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 63). Por fim, essa tarefa cabe a “profissionais

⁷¹ LA CAPRA, Dominik. **Representing the Holocaust**. History, theory, trauma. Londres, Ithaca: Cornell UP, 1994.

⁷² Perlaboração: Proceso en virtud del cual el analizado integra una interpretación y supera las resistencias que ésta suscita. Se trataría de una especie de trabajo psíquico que permite al sujeto aceptar ciertos elementos reprimidos y librarse del dominio de los mecanismos repetitivos. El trabajo elaborativo es constante en la cura, pero actúa especialmente en ciertas fases en que el tratamiento parece estancado y en las que una resistencia, aunque interpretada, persiste (LAPLANCHÉ, 2004, p. 436).

⁷³ STURKEN, Marita. **Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering**. Berkeley: University of California Press, 1997.

científicos da memória, antropólogos, historiadores, jornalistas e sociólogos” (LE GOFF, 2003, p. 471).

3.3. Testemunho: fonte histórica e subjetividade

Ao considerarmos as discussões sobre história e memória traçadas na seção anterior, atestamos a necessidade de combinar ambas as abordagens para observar o passado. Essa posição de intersecção é ocupada pelo testemunho e foi destacada por Endo (2008): “o testemunho se produz em uma área fronteira entre história e memória individual” (ENDO, 2008, p. 72) e Ricœur (2014): “o testemunho constitui a estrutura fundamental de transição entre a memória e a história” (RICŒUR, 2014, p. 41).

Para melhor compreender o termo “testemunho⁷⁴”, faz-se necessário recuperar sua origem etimológica. Agamben (1998) reúne essas informações e nos elucida sobre as acepções do termo. A primeira acepção possível é a partir do grego *mártur*⁷⁵ (AGAMBEN, 1998, p. 25) a qual se refere a uma morte absurda, injustificada – martírio. A seguir, o filósofo italiano apresenta duas acepções de origem latina: *testis*,⁷⁶ (AGAMBEN, 1998, p. 15) a testemunha ocular, um terceiro entre duas partes, o intermediário e *superstes*,⁷⁷ o sobrevivente de uma situação-limite que “passa da condição de vítima à testemunha” (SARLO, 2007, p.

⁷⁴ É importante destacar que, para o presente trabalho, optou-se exclusivamente pelo conceito de testemunho que descende da tradição da literatura pós-Shoah. Sendo assim, a seção concentra-se na acepção de testemunho como *superstes* e não levará em consideração o conceito de *testimonio*, já que seus objetos e contextos históricos são em tudo distintos do testemunho da tradição pós-Shoah (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 30). “Na América Latina, o conceito de *testimonio* foi desenvolvido nos países de língua espanhola a partir do início dos anos 1960. [...] Na Hispano-América passa-se da reflexão sobre a *função testemunhal da literatura* para uma conceitualização de um novo gênero literário, a saber, a literatura de ‘testimonio’” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 32). Nesse contexto, pode-se destacar ainda que o *testimonio* desempenha um papel político, além do literário, já que reivindica a revisão histórica para recontá-la a partir da perspectiva da classe não dominante e dos excluídos. Para tanto, a revista cubana Casa de las Américas foi fundamental, ao criar o Premio Testimonio Casa de las Américas em 1970 – meio no qual o gênero *testimonio* se consolidou.

Para evitar equívocos entre os conceitos *testemunho* e *testimonio*, listaremos aqui as características do *testimonio*, que foram sintetizadas por Seligmann-Silva (2003): “uma modalidade de contra-história; a ideia de que o *testimonio* representa a vida não de uma pessoa em particular, mas sim de alguém *exemplar* (que vale *pars pro toto* pela comunidade); o maior peso da visão de testemunho como *testis*, ou seja, acentuando seu valor jurídico/histórico, o que reduz a presença do topos da indizibilidade; e a questão do *mediador do testemunho* (ou do “gestor”), que complexifica a “voz” testemunhal e traz em si a aporia do “complexo de dominação” do estudioso das culturas latino-americanas” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 34 et seq.).

⁷⁵ La dotrina del martírio nasce dunque per giustificare lo scandalo di una morte insensata, di una carnificina che non poteva che apparire assurda (AGAMBEN, 1998, p. 25).

⁷⁶ Ibid., p.15 un processo o in una lite tra due contendente.

⁷⁷ Ibid., p. 15. Indica colui che há vissuto qualcosa, ha attraversato fino alla fine un evento e può, dunque, renderne testimonianza.

26). A noção de *superstes* é a que mais nos interessa no presente trabalho. Seligmann-Silva (2013) complementa a noção de testemunho como *superstes* e a aponta como *sine qua non* para a realização da narrativa testemunhal, ao afirmar que o “testemunho é a apresentação de um desaparecimento e a sua leitura, a busca de traços que indiquem tal ‘falta originária’” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 20 et seq.).

A sobrevivência que move a narrativa testemunhal é a travessia de uma experiência-limite, definida por Blanchot (2007) como:

a experiência daquilo que existe fora de tudo, quando o tudo exclui todo exterior, daquilo que falta alcançar, quando tudo está alcançado, e que falta conhecer, quando tudo é conhecido: o próprio inacessível, o próprio desconhecido (BLANCHOT, 2007, p. 187).

Sobreviver a uma situação-limite é ultrapassar uma experiência violenta. Dessa forma, o testemunho dá voz ao caráter inaudito dessa experiência (cf. ENDO, 2005, p. 234), apesar das dificuldades de transpor em palavras o que a própria compreensão não consegue apreender. Com isso, o testemunho – segundo Felman (1995) – constitui:

[...] um ato de fala performático, o testemunho volta-se para aquilo que, na história, é ação que excede qualquer significado substancializado; para o que, no acontecer, é impacto que explode dinamicamente qualquer reificação conceitual e delimitação constativa⁷⁸ (FELMAN, 1995, p. 18, tradução nossa).

Justamente o impacto da experiência violenta é que motiva a produção do testemunho, ainda que pareça contraditório: “é quando tudo falta que o homem mergulhado na desgraça está em condições de falar, pois aí está sua verdadeira medida” (BLANCHOT, 2007, p. 26). Neste ponto, é possível contestar o “esgotamento da experiência” e o “emudecimento” que Walter Benjamin (1987b) menciona como consequências da Primeira Guerra Mundial. Ainda que muitos sobreviventes tenham voltado emudecidos pela experiência bélica, é nesse momento que se inicia o testemunho de massas (cf. SARLO, 2007, p. 26). Com a Segunda Guerra Mundial e o terror insólito da Shoah, o número de testemunhos só aumentou frente a um evento para o qual não existia o porquê [*Hier ist kein Warum*]. A narração do vivido, nesse contexto, alcançou o *status* de necessidade básica do sobrevivente – conforme Levi (1988) revela nas palavras finais de seu prefácio em *É isso um homem?*:

⁷⁸ “As a performative speech act, testimony in effect addresses what in history is action that exceeds any substantialized significance, and what in happenings is impact that dynamically explodes any conceptual reifications and any constative delimitations” (FELMAN, 1995, p. 18).

A necessidade de contar “aos outros”, de tomar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares. O livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto, com a finalidade de liberação interior. Daí, seu caráter fragmentário: seus capítulos foram escritos não em sucessão lógica, mas por ordem de urgência (LEVI, 1988, p. 7 et seq.).

Contra o risco de ser sufocada pela história negacionista e com o objetivo de “tornar ‘os outros’ participantes” do episódio, “a passagem da memória pessoal para a cultural é essencial” (HARTMAN, 2000, p.215). Esse impulso de narrar sentido pelos sobreviventes auxiliou na consolidação do testemunho enquanto gênero que conquistou seu espaço na Literatura – sendo Elie Wiesel⁷⁹ seu precursor com a publicação de *A noite*, em 1955. Inserido no contexto da “guinada subjetiva” (SARLO, 2007) – a qual foi marcada pela valorização da narrativa em primeira pessoa – o gênero testemunhal indica que: “vivemos uma época de forte subjetividade, e nesse sentido, as prerrogativas do testemunho se apoiam na visibilidade que ‘o pessoal’ adquiriu como lugar não simplesmente de intimidade, mas de manifestação pública” (SARLO, 2007, p. 20 et seq.).

Além de ser uma necessidade, como enfatiza Levi, a narrativa testemunhal constitui uma “tarefa infinita” (cf. SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 45). Assim, “para a memória, o ‘passado’ é ativo e justamente ‘ não passa’” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 16). Por marcar a vida do sobrevivente de maneira indelével, a experiência-limite não se aparta da testemunha ao ser enunciada como testemunho, mas se aloja em seu ser e continua a se repetir: “por acaso é possível mudar de pensamento? Por isso este imperativo: não mude de pensamento, repete-o, se puder⁸⁰” (BLANCHOT, 1990, p. 12, tradução nossa). Por vezes, essa repetição se torna compulsiva e constitui um dos traços do trauma, conforme discutiremos nas próximas seções. Mesmo assim, a repetição estabelece uma nova temporalidade para o testemunho e nas sucessivas narrativas “e a cada variante torna a se atualizar” (SARLO, 2007, p. 24 et seq.). Para Italo Svevo, “o passado é sempre novo” e “só influenciam no presente aquelas partes do tempo transcorrido que tenham a capacidade de esclarecê-lo ou obscurecê-lo” (SVEVO, 2006 apud ASSMANN, 2011, p. 21)⁸¹.

“O resto de Auschwitz – os testemunhos – não são nem os mortos nem os sobreviventes, nem os que sucumbiram nem os que foram salvos, mas o que está entre eles⁸²”

⁷⁹ WIESEL, Elie. **A noite**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. 160 p. Tradução de Irene Ernest Dias.

⁸⁰ acaso es posible sin cambiar de pensamiento? Por eso, esta conminación: no cambies de pensamiento, repítelo, si puedes (BLANCHOT, 1990, p. 12).

⁸¹ SVEVO, Italo. **Consciência de Zeno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. Tradução de Ivo Barroso.

⁸² el resto de Auschwitz – los testigos – no son ni los muertos ni los supervivientes, ni los hundidos ni los salvados, sino lo que queda entre ellos (AGAMBEN, 2005, p. 171).

(AGAMBEN, 2005, p. 171). Esse resto – suspenso entre a vida e a morte e que fala em nome dos vivos e dos mortos – sempre se renova pela narração e precisa vencer a própria repressão da vítima para ser narrado (HARTMAN, 2000, p. 214). Nem sempre recuperar essas lembranças do passado ferido e transformá-las em matéria de recordação é um processo reconfortante para a testemunha. Em seu trajeto tortuoso na perseguição à lembrança, o discurso testemunhal é pontuado pela lacuna e pela fragmentariedade (AGAMBEN, 2005; SELIGMANN-SILVA, 2013). Assim, antes que se questione a veracidade do relato da testemunha, é necessário compreender que o “‘real’ no testemunho, é compreendido no sentido freudiano do trauma” (MEGILL, 2007; SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 373) e a garantia do testemunho está na própria voz e na face da vítima que fala (cf. SARLO, 2007, p. 37). Já que o testemunho aflora do cerne da experiência traumática e constitui o espaço de sua narração, dedicaremos a próxima seção a essa temática.

3.3.1. Trauma e testemunho

Partindo do princípio de que o trauma psíquico valida o testemunho e é matéria para sua escrita, debruçaremos brevemente sobre a definição do traumático e sobre seus desdobramentos na produção testemunhal.

Trauma⁸³, segundo a definição de Laplanché (2004), é uma palavra originária do grego τραῦμα [ferida] que, por sua vez, deriva de τινύσκω [perfurar], ou seja, “uma lesão resultante de uma violência externa” (LAPLANCHÉ, 2004, p.447). Na compreensão da psicanálise, o trauma se refere a um “acontecimento da vida do indivíduo caracterizado por sua intensidade, [pela] incapacidade do sujeito de responder a ele adequadamente”⁸⁴. Caracterizado pela permanência do desejo na ausência do objeto, o trauma pode consistir na “ultrapassagem do contato com a morte”⁸⁵ (GINZBURG, 2008, p. 63) e em “uma suspensão

⁸³ Trauma: griego τραῦμα = herida, y deriva de τινύσκω = perforar, designa una herida con efracción; traumatismo se reservaría más bien para designar las consecuencias sobre el conjunto del organismo de una lesión resultante de una violencia externa. Acontecimiento de la vida del sujeto caracterizado por su intensidad, la incapacidad del sujeto de responder a él adecuadamente y el trastorno y los efectos patógenos duraderos que provoca en la organización psíquica. En términos económicos, el traumatismo se caracteriza por un aflujo de excitaciones excesivo, en relación con la tolerancia del sujeto y su capacidad de controlar y elaborar psíquicamente dichas excitaciones (LAPLANCHÉ, 2004, p.447).

⁸⁴ Ibid., p. 447.

⁸⁵ Para esta pesquisa, optamos por adotar um dos aspectos do traumático sem explorar todas as variedades de sua manifestação. Consideradas as limitações de um trabalho de mestrado e a abordagem mais geral do conceito

temporal entre o passado e o futuro, uma dor expectante da qual não se pode escapar” (ENDO, 2013, p. 45).

A respeito dessa “passagem por uma vivência sem experimentá-la” à luz da perlaboração (HARTMAN, 2000, p.222), diversos teóricos de áreas distintas investigam a questão do trauma (AGAMBEN, 2005; ENDO 2005, 2008, 2012, 2013; FÉDIDA, 1999; FREUD, 2010; HARTMAN, 2000; LAPLANCHÉ, 2004; RICŒUR, 2014 entre outros).

Na raiz das pesquisas sobre trauma, encontra-se a obra de Sigmund Freud, que nos fornece apontamentos essenciais para a compreensão do fenômeno. Para tanto, foram selecionados três ensaios seminais para os estudos relacionados ao trauma: *Recordar, repetir e elaborar* (1914), *Luto e Melancolia* (1917) e *Além do princípio do prazer* (1920).

Freud também se ocupou com o tema da memória em seus estudos psicanalíticos. Em *Recordar, repetir e elaborar*, o estudioso preconiza o trabalho de recordação, a fim de “dar solução a algo que o paciente gostaria de descarregar através de uma ação” (FREUD, 2010a, p. 204). A recordação se configura, então, a partir da interpretação de lembranças encobridoras⁸⁶ para recuperar dados relevantes que elas ocultam. Tal concepção remete a Bergson (1999) e sua tese sobre o acesso aos acontecimentos já transcorridos: “nosso passado, pois, manifesta-se nos integralmente por seu ímpeto e na forma de tendência, embora apenas uma tênue parte dele se torne representação” (BERGSON, 1999, p. 48). Essa recuperação de recordações, a representação, dá-se por meio do trabalho de ressignificação da transferência⁸⁷ e pode criar “uma zona intermediária entre a doença e a vida, através da qual se efetua a transição de uma para a outra” (FREUD, 2010a, p. 206). Nessa “zona intermediária” é onde ocorre a perlaboração, que permite vencer a resistência repetitiva das lembranças encobridoras e leva “ao despertar das recordações, que após a superação das resistências se apresentam sem dificuldade⁸⁸”.

pelos Estudos da Memória, destacamos o trauma enquanto experiência do excesso e como lacuna na narrativa testemunhal.

⁸⁶ Recuerdo infantil que se caracteriza a la vez por su singular nitidez y la aparente insignificancia de su contenido. Su análisis conduce al descubrimiento de experiencias infantiles importantes y de fantasías inconscientes. Al igual que el síntoma, el recuerdo encubridor constituye una formación de compromiso entre los elementos reprimidos y la defensa (LAPLANCHÉ, 2004, p. 354).

⁸⁷ Designa, en psicoanálisis, el proceso en virtud del cual los deseos inconscientes se actualizan sobre ciertos objetos, dentro de un determinado tipo de relación establecida con ellos y, de un modo especial, dentro de la relación analítica. Se trata de una repetición de prototipos infantiles, vivida con un marcado sentimiento de actualidad. Casi siempre lo que los psicoanalistas denominan transferencia, sin otro calificativo, es la transferencia en la cura. La transferencia se reconoce clásicamente como el terreno en el que se desarrolla la problemática de una cura psicoanalítica, caracterizándose ésta por la instauración, modalidades, interpretación y resolución de la transferencia (LAPLANCHÉ, 2004, p. 479).

⁸⁸ *Ibid.*, p. 207.

Paul Ricœur (2014), por sua vez, traça uma relação de interdependência entre o “trabalho da lembrança” e o “trabalho de luto”: “o trabalho de luto é o custo do trabalho da lembrança; mas o trabalho da lembrança é o benefício do trabalho do luto” (RICŒUR, 2014, p. 86). Com o propósito de justificar a afirmação de Ricœur, discorreremos de maneira bastante resumida sobre o trabalho de luto e, também, sobre a melancolia com base em *Luto e melancolia* (1917) – que nos oferta informações preciosas sobre o funcionamento do trauma.

Para Freud, o luto [*Trauer*] “é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal etc.” (FREUD, 2010b, p. 172). Tal conceito, segundo o psicanalista vienense, apresenta muitas similaridades com a definição de melancolia: “a melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda a atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição⁸⁹”.

O único traço distintivo entre luto e melancolia é o “extraordinário rebaixamento da autoestima” (FREUD, 2010b, p. 175) e o fato do melancólico saber quem perdeu, mas não saber precisar o quê foi perdido nesse alguém⁹⁰. Essas distinções ficam mais claras, ao observarmos o funcionamento do processo de luto e de melancolia. Endo (2013) sintetiza o trabalho de luto baseado no conceito de introjeção, de Nicolas Abraham e Maria Torok:

trabalho psíquico excelso [...] que permite ao psiquismo, que uma vez se permitiu possuir e ser possuído pelo objeto, num segundo tempo penoso, após a perda do objeto, introjetar as pulsões desligadas sobrantes do objeto e que, ao fazê-lo, o eu se restaure e se expanda tornando-se novamente apto a se aliar a novas e inéditas experiências de investimento amoroso e libidinal (ENDO, 2013, p. 45).

Assim, o luto é um processo de recuperação ante a perda e age como um recolhimento econômico para que seja possível realizar a travessia desse período doloroso. Mesmo que “talhe, dilacere, deixe em carne viva o que já não tem vida nem sequer na recordação”⁹¹ (BLANCHOT, 1990, p. 50, tradução nossa), o trabalho de luto pode ser concluído em algum momento, quando o indivíduo encontra disposições para novos investimentos. Com isso, “a lembrança não se refere apenas ao tempo: ela também requer tempo – um tempo de luto”

⁸⁹ Ibid., p. 172.

⁹⁰ Cf. Ibid., p. 175.

⁹¹ El que hacer del luto, no está obrando el dolor: está velando. Dolor, tajando, despedazando, poniendo em carne viva lo ya no vivibile, ni siquiera en el recuerdo (BLANCHOT, 1990, p. 50).

(RICŒUR, 2014, p. 87). Como destaca Pollak (1989), concluir o trabalho de luto e o trabalho de rememoração é um pré-requisito para que a “vida normal” possa ser retomada:

Uma análise de conteúdo de cerca de quarenta relatos autobiográficos de mulheres sobreviventes do campo de concentração de Auschwitz-Birkenau, publicados em francês, inglês e alemão e completados por entrevistas, revela em muitos casos o desejo simultâneo ao regresso do campo, de testemunhar e esquecer para poder retomar uma vida 'normal' (POLLAK, 1989, p. 12).

Não obstante, não se identifica na melancolia esse percurso de perlaboração que pode caracterizar o luto. Segundo Endo (2013), o melancólico sofre um processo de incorporação do objeto perdido (cf. p. 45), de forma que passa a ser “o testemunho da morte alheia no seio da própria mortificação” (ENDO, 2012, p. 71). Algumas imagens que auxiliam a compreender o comportamento do melancólico são a do “morto vivo” (RICŒUR, 2014, p. 86) e a do “sentimento de morte-em-vida” (cf. HARTMAN, 2000, p. 214). Dessarte, no indivíduo melancólico, observa-se “uma insistente comunicabilidade que acha satisfação no desnudamento de si próprio” (FREUD, 2010b, p. 177).

Na descrição do trabalho de melancolia, Freud evidencia a fala compulsiva do sujeito que sofreu uma perda. A repetição compulsiva [*Widerholungszwang*] também ocupa uma posição central em outro importante ensaio do autor: *Além do princípio do prazer*. No texto de 1920, Freud aborda questões sobre o trauma e o relaciona à “repetição neurótica” (p. 178) – o que configura a “neurose traumática” (FREUD, 2010c, p. 168). Endo (2009) associa a repetição compulsiva que acomete o traumático a uma suspensão da ideia de temporalidade, o que seria a imagem de um tempo eterno em oposição ao tempo presente, no qual a recordação pode se realizar:

é uma experiência de eternidade e não um colapso brevíssimo e intenso. O traumático saca do evento a experiência da organização temporal que lhe seria coeva para relaná-la na eternidade da repetição (ENDO, 2009, p. 343).

Essa compulsão que “sobrepuja o princípio de prazer” (FREUD, 2010c, p. 183) seria manifesta pela pulsão de morte⁹², compreendida aqui como “aquilo que ainda resiste à representatibilidade” (ENDO, 2008, p. 73). “A pulsão de morte seria aquela que apaga seus

⁹² Pulsão de morte: una categoría fundamental de pulsiones que se contraponen a las pulsiones de vida y que tienden a la reducción completa de las tensiones, es decir, a devolver al ser vivo al estado inorgánico. Las pulsiones de muerte se dirigen primeramente hacia el interior y tienden a la autodestrucción; secundariamente se dirigirían hacia el exterior, manifestándose entonces en forma de pulsión agresiva o destructiva (LAPLANCHÉ, 2004, p. 336).

próprios traços, suas marcas e, no limite, impossibilitaria a própria constituição do psiquismo enquanto tal” (ENDO, 2009, p. 345) e aquela que impele o ser a um estado anterior ao seu, ao inorgânico, à autoaniquilação (cf. LAPLANCHÉ, 2004, p. 336).

Lucíola Macêdo (2014) acrescenta ao tópico da repetição o conceito lacaniano de “*traumatisme* [...] para nomear esse real experimentado sob a forma do impossível de dizer, ainda que seja preciso falar disso, e mesmo que não se faça outra coisa a não ser falar nisso” (MACÊDO, 2014, p. 239). Dessa feita, o discurso traumático constitui, segundo Hartman (2000), um monólogo (cf. HARTMAN, 2000, p. 230), o que evidencia a solidão do sobrevivente, transformado pelo toque da catástrofe que o desvincula de tudo o mais (cf. BLANCHOT, 1990, p. 11).

A observação de Blanchot (1990) a respeito do efeito da catástrofe no indivíduo chama a atenção para o fator exógeno do trauma que foi apontado por Laplanché (2004): “falta de ab-reação da experiência, que persiste no psiquismo como um «corpo estranho»⁹³ (p. 448). Assim sendo, o trauma, para Laplanché, tem força própria. Endo (2009) ilustra a ação do trauma no indivíduo por meio da imagem de uma flecha que se crava na carne:

Um golpe cuja intensidade depende da quantidade de força com que o arco foi envergado, mas que, uma vez perfurado o alvo, a dor que se irradia desde o ponto da perfuração não depende apenas da ponta da flecha cravada na carne, mas do restante dela que permanece exterior e produzindo ressonâncias a posteriori a partir do ponto ferido (ENDO, 2009, p. 346).

A metáfora permite vislumbrar que a maneira como o trauma se aloja e persiste fixado em um indivíduo é influenciada por fatores diversos. Jaime Ginzburg (2013) reforça essa concepção ao destacar as várias forças que atuam sobre a subjetividade do indivíduo: “o sujeito é constituído não a partir de uma autossuficiência interna, mas pelo contrário, de cruzamentos de múltiplas forças externas” (GINZBURG, 2013, p. 63). Para Freud, mais do que a intensidade do evento traumático, importa como o fato foi recebido pela pessoa que o vivenciou.

Ainda que uma constelação distinta de fatores atue em cada caso de experiência traumática, Caruth (1995) ressalta que um ponto comum entre indivíduos traumatizados é “trazer consigo uma história impossível ou se tornar sintoma de uma história da qual não pode se apropriar completamente⁹⁴” (CARUTH, 1995, p. 5, tradução nossa). Essa impossibilidade de apropriação e de compreensão se reflete na repetição compulsiva ou na impossibilidade de

⁹³ Falta de abreacción de la experiencia, la cual persiste en el psiquismo a modo de un «cuerpo extraño».

⁹⁴ The traumatized, we might say, carry an impossible history within them, or they become themselves the symptom of a history that they cannot entirely possess (CARUTH, 1995, p. 5).

narrar, logo o trauma está intimamente relacionado à linguagem. Lucíola Macêdo (2014) parafraseia Guy Briole e afirma que o trauma “é o que inscreve o objeto na ordem da linguagem e, ao mesmo tempo, [constitui] uma marca do que não é absorvível pelo simbólico” (MACÊDO, 2014, p. 46). Assim, continua a pesquisadora:

Algo fala sem ter nada a dizer, de modo que, o mundo e o falante, o não homem e o homem ingressam – no testemunho – em uma zona de indistinção, na qual a posição do sujeito torna-se impossível e, com ela, a verdadeira testemunha (MACEDO, 2014, p. 224).

A “zona de indistinção” entre não homem e homem que caracteriza a testemunha da experiência traumática, segundo Cangini (2003), é o lugar de intermediação ocupado por aquele que não pertence plenamente nem ao grupo dos mortos nem dos vivos de fato e, por isso, pode ser uma ponte entre ambos: “a melancolia e a cerimônia oblíqua de luto são a maneira de fazer falar os que não puderam fazê-lo” (CANGINI, 2003, p. 168). Também, a noção de “não homem” citada por Macêdo remete a Levi e ao “muçulmano”: “figura do homem excluído do mundo dos homens e prometido à morte, mas não sem antes ser despossuído de si mesmo” (BARROS in MACÊDO, 2014, p. 18). Assim, esse homem que perde a própria identidade e o próprio estatuto de humano marca para sempre a vida do sobrevivente que testemunha e aí encontra espaço para existir ainda: “só o que dói fica na memória” (NIETZSCHE⁹⁵ apud ASSMANN, 2011, p. 263).

Ao lermos os testemunhos da Shoah, sobretudo, é possível ver delineado o perfil de centenas de pessoas que foram condenadas à morte indigente nas câmaras de gás e aos “túmulos nas nuvens” – tomando emprestada a imagem criada por Paul Celan. Ainda que seus corpos tenham se evanescido com a fumaça dos fornos nacional-socialistas – concebidos para não deixar restar vestígios – essas pessoas recuperam seu estatuto de humanidade e resistem ao esquecimento, ao serem resgatadas na narrativa dos sobreviventes. Assim, “esse algo que se foi é [...] o traço mais vivo da memória e sua parte mais íntegra” (ENDO, 2013, p. 46). Essa narrativa que não pode ser esquecida e que se renova a cada aqui e agora (SARLO, 2007, p. 58), autenticada pela voz e pela face da testemunha, aproxima-se do conceito de aura⁹⁶, de Walter Benjamin (1987a) – mesmo que o testemunho seja marcado pelo estilo lacunar e

⁹⁵ NIETZSCHE, F. “Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift“ [Sobre a genealogia da moral: uma polêmica], In: **Sämtliche Werke**. Vol. V, p. 295.

⁹⁶ Noção de autenticidade e caráter único da obra de arte expresso em “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”.

fragmentário de quem não pode nem lembrar nem esquecer (BLANCHOT, 2007; FREUD, 2010; ENDO 2013).

Antes de concluir nossas reflexões sobre o trauma, consideramos válido completar esse panorama com um aspecto a respeito da questão do trabalho de luto. Mesmo que tal trabalho seja concluído, Pierre Fédida (1999) discorre sobre objetos que não podem ser substituídos, como é o caso da morte de entes queridos – uma perda recorrente para sobreviventes da Shoah. Com isso, o psicanalista, filósofo e psicólogo francês cunha o conceito de “reliquia”. A “reliquia” surge do “desejo de conservar *alguma coisa* daquilo do qual nos separamos sem, por isso, ter que renunciar a essa separação” (FÉDIDA, 1999, p. 51 et seq.). Longe de ser um talismã ou um fetiche, a “reliquia” é uma medida para o enlutado conservar a própria vida e “*acreditar* que alguma coisa subsiste” (FÉDIDA, 1999, p. 53). O conceito de “reliquia” não se restringe a objetos materiais, de forma que a saudade pode ser assim classificada e indica a realização do trabalho de luto: a possibilidade de “esquecer sem culpa e de lembrar com saudade” (ENDO, 2013, p. 49), sem a repetição compulsiva.

No caso do trauma coletivo, no entanto, observa-se a tendência à transmissão das marcas traumáticas, mesmo quando não há a narração sobre a experiência: “as marcas se transmitem, tanto por aqueles que testemunharam, como pelos que se serviram, momentaneamente, ou por toda uma vida, do silêncio como proteção ao horror, à vergonha e à culpa” (MACÊDO, 2014, p. 43). A Shoah é um exemplo de como o trauma vivenciado pode ser transmitido às gerações subsequentes (MOUCHENIK, 2013).

A transmissão do trauma é uma evidência do quão difícil é a recuperação do indivíduo que vivenciou a experiência traumática. Nem sempre a verbalização garante a perlaboração. Mesmo assim, a escuta é um aliado no apoio às vítimas do trauma e na compreensão do evento, conforme destaca Laub (1992): “aquele que escuta [...] é um parceiro na criação, do novo, do conhecimento. O testemunho do trauma inclui, portanto, seu ouvinte, que é, por assim dizer, a tela branca na qual o evento vem para ser inscrito pela primeira vez⁹⁷” (Tradução de Paulo Soethe. In: ASSMANN, 2011, p. 210). Halbwachs reforça esse aspecto ao enfatizar a necessidade de reatar laços com uma “comunidade afetiva” (HALBWACHS, 1990, p. 227).

Por fim, mencionamos o estatuto médico conferido ao trauma, a partir dos anos 1980, por meio da síndrome do estresse pós-traumático (*post-traumatic stress disorder* – PTSD)

⁹⁷ The listener [...] is a party to the creation of knowledge de novo. The testimony to the trauma thus includes its hearer, who is, so to speak, the blank screen on which the event comes to be inscribed for the first time (LAUB, 1992, p. 57).

(ENDO, 2013, p. 44; KENNY, 1996, p. 159). Classificar o trauma como uma doença mental tem representado um “elemento objetivo na comprovação do dano sofrido por aqueles que foram vitimados por violações, no entanto, tendem a reconhecê-lo como dolo individual cuja reparação inclui os tratamentos e as indenizações” (ENDO, 2013, p. 44). Além da problemática de não considerar as variáveis sociais e políticas que envolvem o trauma, existe ainda a dificuldade de elencar e diagnosticar os múltiplos sintomas que são gerados pelo trauma e manifestos de maneira particular em cada indivíduo (KENNY, 1996, p. 160).

Nas seções seguintes, a relação entre trauma e testemunho continuará a figurar como eixo temático central, porém desdobraremos as discussões em dois aspectos que dizem respeito à sua expressão: a linguagem do testemunho (seção 3.3.2 *O indizível e a linguagem insubordinada*) e a escrita da memória traumática no corpo da testemunha (seção 3.3.3 *O corpo enquanto escrita da memória*).

3.3.2. O indizível e a linguagem insubordinada

O testemunho é o meio de expressão do trauma por excelência. Conforme afirma Seligmann-Silva (2013), o narrar do testemunho resulta de uma aproximação com a morte (p. 52) – contato selado pelo trauma. Agamben (2005) aprofunda a reflexão entre testemunho e morte, ao destacar que, mesmo com o poder aniquilador da catástrofe, “não é possível destruir integralmente o humano, sempre resta algo. O testemunho é esse resto⁹⁸” (AGAMBEN, 2005, p. 141, tradução nossa). A linguagem seria, então, o que resiste a toda tentativa de eliminação do humano.

Mesmo que a linguagem seja esse resto, não significa que ela ultrapasse a experiência-limite incólume, conforme ressalta Rudge (2009): “embora o sujeito se constitua a partir de um mergulho na rede significante, nem tudo pode ser assimilado pela ‘homeostase’ psíquica regida pela linguagem, há sempre algo que fica de fora, e que o mestre francês chamará de real” (p. 63 et seq.). O próprio Agamben (2005) não deixa de reconhecer o componente “frágil e precário” da linguagem: “a subjetividade, a consciência em que nossa cultura acreditou encontrar seu fundamento mais firme, repousam sobre o que há de mais frágil e

⁹⁸ La paradoja, em este punto, es que si el que testimonia verdaderamente de lo humano es aquel cuya humanidad há sido destruída, eso significa que la identidad entre hombre y no-hombre no es nunca perfecta, que no es posible destruir íntegramente lo humano, que siempre resta algo. El testigo es esse resto (AGAMBEN, 2005, p. 141).

precário no mundo: a realização da palavra” (p. 128). Essa problematização que exhibe um traço paradoxal da linguagem foi bem sintetizada por Ginzburg (2008) em sua definição de testemunho, que se define pela “necessidade de narrar o que foi vivido, e por outro [lado], a percepção de que a linguagem é insuficiente para dar conta do que ocorreu” (p. 65).

Nesse sentido, uma das palavras que mais figura no campo semântico do testemunho é “impossibilidade”, sobretudo no que diz respeito à Shoah, como destaca Agamben (1998):

A Shoah é um evento sem testemunho no duplo sentido da impossibilidade de testemunhar: tanto do interno – porque não se pode testemunhar do interior da morte, onde não há voz, pois lá a voz se dissipa – quanto do externo – porque o *outsider* é excluído, por definição, pelo evento⁹⁹ (AGAMBEN, 1998, p. 32 et seq., tradução nossa).

No fragmento do texto de Agamben, podemos identificar dois tipos de testemunhas: a primeira mencionada pelo filósofo italiano refere-se ao “muçulmano” – termo surgido no cotidiano dos campos de concentração para “designar a pessoa que atingira um estágio de completa perda da consciência, da espontaneidade e de qualquer vontade de viver” (BRAVO, 2013, p. 89) ou aqueles que já morreram e, portanto, não possuem mais voz. O segundo tipo parece se referir ao sobrevivente que, ao retornar do campo de concentração, não consegue mais recuperar a vida que antecedeu o terror, não consegue encontrar escuta e compreensão nem restabelecer laços de outrora – o *outsider*.

Além da dificuldade de recuperar a voz e obter escuta, outra pena prevista e perpetrada pelos nacional-socialistas, resgatamos a máxima proferida por Adorno (2008) a respeito da impossibilidade da narrativa da experiência e, principalmente, da impossibilidade da arte após Auschwitz. Quem ainda nos comunica um diagnóstico sobre a linguagem ao fim da Shoah é Primo Levi: “pela primeira vez, então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar essa ofensa, a aniquilação de um homem” (LEVI, 1988, p. 24). No entanto, ainda que tudo corrobore para ratificar o estatuto de indizível da experiência traumática, uma frutífera tradição de testemunhos surgiu exatamente a partir da Shoah.

Ainda na esteira de Agamben, destacamos o imperativo para o testemunho e que o não falar sobre a catástrofe, principalmente sobre a Shoah, é como reverenciá-la e “contribuir para sua glória¹⁰⁰” (AGAMBEN, 1998, p. 30). O filósofo italiano alerta-nos sobre o silêncio e a

⁹⁹ La shoah è un evento senza testimoni nel duplice senso che di essa è impossibile testimoniare tanto dall'interno – perché non si può testimoniare dall'interno della morte, non vi è voce per lo svanire della voce – quanto dall'esterno – perché l'outsider è escluso per definizione dall'evento (AGAMBEN, 1998, p. 32 et seq.).

¹⁰⁰ Dire que Auschwitz é «indicibile» o «incompreensibile» equivale a euphêmein, ad adorarlo in silêncio, come si fa com um deo; significa, cioè, quali che siano le intenzioni di ciascuno, contribuire alla sua gloria. Noi, invece,

ausência de escuta para com as vítimas dos campos de concentração – que era justamente o almejado pelo nacional-socialismo:

Ao se relacionar o que há de único e o que há de indizível, cria-se a partir de Auschwitz uma realidade absolutamente separada da linguagem. No mulçumano, anulam-se a relação entre a impossibilidade e a possibilidade de dizer que funda o testemunho, assim sem dar-se conta, repetem o gesto dos nazistas, mostram-se secretamente solidários com o *arcanum imperii*. Seu silêncio implica no risco de duplicar a advertência sarcástica que os homens da SS proferiam aos habitantes do campo (de concentração) (AGAMBEN, 1998, p. 164)¹⁰¹.

Dessa dificuldade de “caminhar entre o dizer e o não dizer” (ORLANDI, 2007, p. 13) é que se constituiu uma linguagem inédita, formada a partir e para os restos da catástrofe, uma linguagem insubordinada (ENDO, 2008, p.70). Blanchot (2007) nos fornece mais informações a respeito do funcionamento dessa linguagem:

O que está presente nessa presença de fala, tão logo ela se afirma, é precisamente aquilo que não se deixa nunca ver nem alcançar: algo está lá que está fora de alcance (tanto daquele que o diz quanto daquele que o escuta); isso está entre nós, mantém-se entre, e a conversa é a abordagem a partir desse meio-termo, distância irreduzível que é necessário preservar caso se queira manter a relação com o desconhecido que é o dom único da fala. (BLANCHOT, 2007, p.197)

Para dar conta do relato da violência extrema, é necessário lançar mão de “meios representacionais extremos” (HARTMAN, 2000, p. 219). Tal linguagem transgressora do sentido convencional atribuído a cada palavra encontra seus meios expressivos a partir da “distância irreduzível”, da “falta de alcance” existente entre a experiência traumática e a dor do indivíduo e a tarefa de perlaborá-la ou ab-reagi-lá. Agamben (1998) também destaca características pertencentes à linguagem testemunhal: “a língua do testemunho é uma língua que não significa mais, mas que, em seu não significar, embrenha-se na sem língua até obter uma outra significância, aquela do testemunho integral, daquele que, por definição, não pode testemunhar”¹⁰² (AGAMBEN, 1998, p. 36, tradução nossa) – desenvolve-se a partir da distância do sobrevivente em relação ao “mulçumano”. Agamben acrescenta ainda que a

«non ci vergogniamo di tenere fisso lo sguardo nell' inenarrabile». Anche a costo di scoprire che ciò che il male sa di sé, lo troviamo facilmente in noi (AGAMBEN, 1998, p. 30).

¹⁰¹ Ibid., p.164. Si, conjugando lo que tiene de único y lo que tiene de indecible, hacen de Auschwitz una realidade absolutamente separada del lenguaje, si cancelan, em el musulmán, la relación entre imposibilidad y posibilidad de decir que constituye el testimonio, están repitiendo sin darse cuenta el gesto de los nazis, se están mostrando secretamente solidários com el *arcanum imperii*. Su silencio entraña el riesgo de duplicar la advertência sarcástica que las SS transmitían a los habitantes del campo.

¹⁰² La língua dela testimonianza è una língua che non significa più, mas che, nel suo non significare, s'inoltra nel senza-lingua fino a raccogliere un'altra insignificanza, quella del testimone integrale, di colui che, per definizione, non può testimoniare (AGAMBEN, 1998, p. 36).

língua do testemunho está alinhada “com o falante que está mais distante da língua¹⁰³” (AGAMBEN, 1998, p. 169, tradução nossa). Tal estado de suspensão, a não coincidência, o não lugar da articulação¹⁰⁴ é onde se produz a linguagem testemunhal (AGAMBEN, 1998, p. 137). Como síntese, o filósofo conclui que o sujeito do testemunho é aquele que testemunha de uma desubjetivação (cf. AGAMBEN, 2005, p. 127).

Ainda que seja enunciado do lugar dessa desubjetivação, o testemunho é permeado por marcas subjetivas, já que – mesmo que um grupo de pessoas seja submetido a mesma experiência, apreenderão e reagirão de maneira distinta e particular. Benjamin discorre sobre como o sujeito que narra deixa sua marca no narrado: “ela (a narrativa) mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1987b, p. 205). Ricœur (2014) aposta em uma relação mais radical entre a narrativa de memória e a subjetividade: “lembrar-se de algo é lembrar de si” (RICŒUR, 2014, p. 136). A esse respeito, consideramos ainda a problematização apresentada por Sarlo (2007): “é possível relembrar a experiência ou somente a lembrança da construção que é a linguagem? A experiência se dissolve ou se conserva no relato?” (SARLO, 2007, p.23).

Desta feita, comprovamos a relação intrínseca entre memória e linguagem e observamos que a linguagem do sobrevivente é permeada pelas mesmas características que se aplicam à sua identidade: o efeito da violência, a lacuna e o fragmento.

Como traço dessa linguagem constituída pela violência, observa-se a repetição compulsória da cena de impacto que não foi plenamente assimilada (GINZBURG, 2008, p.65). Outra marca da linguagem testemunhal, como enfatiza Agamben (2005), é a lacuna que se instala justamente na parte mais fundamental da narrativa traumática. Assim, interrogar o testemunho é interrogar uma lacuna¹⁰⁵ (cf. p. 10). O silêncio é um elemento constante dessa língua moldada pela violência. Não obstante, o silenciar não significa nada comunicar, o que pode ser atestado nas palavras de Orlandi (2007): “O não-um (os muitos sentidos), o efeito do um (o sentido literal) e o (in)definir-se na relação das muitas formações discursivas têm no

¹⁰³ No enunciabile, inarchivable es la lengua em que el autor consigue das testimonio de su incapacidad de hablar. Una lengua que sobrevive a los sujetos que hablan coincide com um hablante que queda más acá de la lengua (AGAMBEN, 2005, p. 169).

¹⁰⁴ Ibid., p. 137. Si no hay articulación entre el viviente y el lenguaje, si el yo queda suspendido em esta separación, entonces puede darse testimonio. La intimidad, que traduce nuestra no-coincidencia com nosotros mismos, es el lugar del testimonio. El testimonio tiene lugar em el no-lugar de la articulación .

¹⁰⁵ è apparso evidente che la testimonianza conteneva come sua parte essenziale una lacuna, che i superstiti testimoniavano, cioè, per qualcosa che non poteva essere testimoniato, commentare la loro testimonianza há significato necessariamente interrogare qualla lacuna – o, piuttosto, provare ad ascoltarla. (AGAMBEN, 2005, p. 10).

silêncio o seu ponto de sustentação” (p. 15). Oliveira e Campista (2007) indicam que o significado do termo silêncio não se reduz ao não dizer, mas se expande para a situação de quem cala, para algo secreto e misterioso. Essas acepções apresentadas permitem-nos visualizar a acepção da “singularidade”.

Duas ciências se dedicam a estudar o silêncio enquanto discurso significativo: a Psicanálise e a Análise do Discurso:

Para a Psicanálise o silêncio é tradutor de mensagens do inconsciente e para a análise de discurso é o lugar da palavra, vazio, repleto de sentidos. Atribuir significado ao silêncio é ir além da representação, simbolizando imagens que a memória gravou e inseriu na estrutura psíquica dos sujeitos (OLIVEIRA, CAMPISTA, 2007).

Ao discorrer sobre o silêncio em sua publicação *As formas do silêncio*, Orlandi descreve um tipo de silêncio pelo qual “o dito pode ter um outro sentido ou o que é mais importante não é dito” (ORLANDI, 2007, p. 14). A essa modalidade de silêncio que pode ser mais eloquente que as próprias palavras, Orlandi dá o nome de “silêncio fundante”. O funcionamento desse tipo de silêncio, no qual a significação se produz, é elucidado por Merleau-Ponty (1985): “se é a relação lateral do signo como o signo que torna ambos os significantes, o sentido só aparece na intersecção e como que no intervalo das palavras” (MERLEAU-PONTY 1985, p. 70¹⁰⁶ apud OLIVEIRA, CAMPISTA, 2007, p. 113). O ponto de vista da Análise do Discurso lança mão do levantamento do contexto histórico e social no qual o sujeito que fala está inserido para traduzir o “silêncio como manifestação do sujeito no sentido do submeter, do revelar, do transgredir” (OLIVEIRA, CAMPISTA, 2007, p. 117). Até mesmo sob a coerção da censura, o silêncio “fala” (cf. ORLANDI, 2007, p. 14)

3.3.3. O corpo enquanto escrita da memória

As marcas impedem o esquecimento, o próprio corpo traz em si as marcas da memória, o corpo é a memória.
(Aleida Assmann, *Espaços da recordação*)

¹⁰⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Phénoménologie de la perception**. Paris: Gallimard, 1945.

Como abordado na seção anterior, observamos que a experiência traumática pertence ao campo do inaudito e que, com frequência, as palavras faltam ou não dão conta de representar o terror vivenciado. No entanto, a epígrafe – selecionada a partir de *Espaços da recordação*, de Aleida Assmann – torna evidente que o trauma e também a memória não se inscrevem somente na linguagem, mas – inicialmente e principalmente – no corpo da testemunha. A face, a voz, o olhar, os gestos, todo o indivíduo é suporte de sua própria memória e carrega marcas, cujo exame atento pode revelar dados sobre suas vivências e que podem ser considerados elementos significativos do testemunho.

O corpo manifesta o choque traumático através de elementos suprasegmentais, os quais não possuem “segmentos discretos, mas propriedades que se estendem por mais de um segmento, tendo valores relativos, não absolutos” (SANTOS, SOUZA, 2005, p. 10). No ponto em que se torna impossível articular a palavra, a entonação, a acentuação, as expressões faciais, os gestos, a postura corporal comunicam pela “escrita duradoura do corpo” (ASSMANN, 2011, p. 265), pela “memória profunda” (HARTMAN, 2000, p.214), em oposição ao caráter volátil da fala.

Tal associação entre corpo, trauma e memória não era ainda contemplada por Bergson (1999), que atribuiu ao corpo não a função de portar lembranças, mas lhe foram confiadas tão somente as funções cognitivas realizadas para mediar sua manifestação consciente (BERGSON, 1999, p. 209). Não obstante, Endo (2005) destaca que a experiência traumática atinge o corpo e nele se abriga:

Desalojado das condições que permitem e possibilitem a experiência do corpo como corpo próprio, capaz de autonomia, essas experiências têm em comum o fato de, a partir de fora, obrigar o corpo a uma obediência cega e inexorável deflagrada pelo acontecimento. O corpo recua aos esforços da mera sobrevivência e com ele o ego, constringido à aflição e à esterilidade (ENDO, 2005, p. 113).

Sendo assim, o contato com o traumático alteraria a dinâmica corporal, imobilizando-a ou reduzindo-a a fim de preservar somente suas funções mais elementares à sobrevivência. Não admira que o corpo manifeste de forma tão profunda os efeitos de uma experiência inesperada e violenta, já que “constitui [...] o lugar primordial, o aqui em relação ao qual todos os lugares são lá” (RICŒUR, 2014, p. 59), além de ser o “único vínculo entre o presente e o instante congelado no passado.” (CANGI, 2003, p. 167). Assim, o corpo é a primeira camada a ser atingida pelo trauma e seus efeitos refletem um abalo nas relações do ser com o espaço e com o tempo, portanto, com sua própria percepção sobre si.

A violência ao corpo nos leva a recuperar o ponto de vista de Nietzsche, evidenciado por Assmann, ao afirmar que a “alma (é) carcereira do corpo” (ASSMANN, 2011, p. 265). Esses apontamentos sobre o corpo revelam a fragilidade da constituição do ser humano, sendo um suporte que facilita o trabalho da cunha da inscrição da memória, que “surge através de longa habituação, através de armazenamento inconsciente e sob a pressão de violência” (ASSMANN, 2011, p. 260).

A despeito de ser frágil, o corpo é um suporte perene de memória, como preconiza Macêdo:

aquilo que se passou há décadas poderá se apresentar para o sujeito, do ponto de vista da experiência e de seus efeitos no corpo, na vida e nas relações, com a mesma intensidade angustiante do momento em que se deu a experiência traumática (MACÊDO, 2014, p. 47).

A leitura dos efeitos do traumático – que se conservam vivos na testemunha como uma ferida que nunca completa seu processo de cicatrização – pode ser realizada pelo testemunho: “[O trauma seria como] um golpe pelas costas, para o qual não se pode estar preparado e que o ego, tardiamente, procura dominar, compartilhando sob a forma de testemunho o que não pode ser psiquicamente metabolizado” (ENDO, 2005, p. 232).

Além de destacar o papel do testemunho como forma de compartilhar a dor que não cessa, Penna¹⁰⁷ reforça tal concepção e considera o testemunho um encontro com a realidade traumática e com o corpo que padece: “o testemunho fala e narra o nosso encontro com o Real do trauma, assim como concebido por Lacan, o encontro com estas experiências do corpo que sofre” (apud GINZBURG, 2008, p. 65).

Tal “presença real do sujeito na cena do passado” (SARLO, 2007, p. 24) não é uma escolha da testemunha, mas uma volta indesejada e inevitável ao evento traumático para alguém para quem:

teria sido melhor não ter suportado tanto, não ter testemunhado tanto, não ter tanto a contar. Teria sido melhor ao ego recusar cabalmente tudo o que ele veio a testemunhar tantas vezes ao preço da própria sobrevivência. A morte teria sido mais desejável ao superego do que a sobrevivência (ENDO, 2005, p. 238 et seq.).

A sobrevivência significa um vínculo indissociável com a experiência traumática, afinal “o que é gravado no interior, vale como inapagável, porque é inalienável” (ASSMANN,

¹⁰⁷ PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispanoamericano. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

2011, p. 260). Ainda que seja doloroso, a narrativa traumática encerra em si o sentido da experiência e não pode ser apartada do corpo, como atesta Sarlo (2007): “quando a narração se separa do corpo, a experiência se separa de seu sentido” (SARLO, 2007, p.27). A afirmação é endossada por Hartman (2000), que confere à voz e à memória a autenticidade do discurso: “ainda que o discurso possa tropeçar, passar à frente de si mesmo, perder seu caminho temporariamente, é a voz, tanto quanto a memória, que se recupera dos momentos de silêncio e impotência” (HARTMAN, 2000, p.216). Ginzburg também menciona a importância da voz para desfazer dúvidas em situações de impasse (GINZBURG, 2008, p. 2). Em contrapartida, Assmann (2011) atribui à afecção tanto o poder de dar “autenticidade ao dito, como pode ser instrumento de falsificação” (ASSMANN, 2011, p. 25).

Por fim, o corpo confere um compromisso ético, empático e de garantia para o testemunho. Landa, ao apresentar aproximações entre a teoria filosófica de Emmanuel Lévinas¹⁰⁸ e a proposta psicanalítica de Nicolas Abraham¹⁰⁹, mostra-nos a importância da face para promover o encontro e o respeito com o outro: “em contraposição aos milhões de mortos sem rosto, contabilizados como dados estatísticos segundo um discurso rigorosamente indiferente e neutro, o Rosto torna-se a peça fundamental de sua reflexão” (LANDA, 2003, p. 116). O princípio ético apreensível pelo contato com a face do outro será um dos eixos temáticos centrais do próximo item do capítulo.

3.3.4. A narrativa testemunhal: um compromisso ético e estético

Concluimos nossa breve exposição de conceitos que gravitam em torno do testemunho adotados na presente pesquisa com a questão do valor ético e estético encerrado na narrativa testemunhal. De antemão, pode-se sintetizar o tema da seção ao afirmarmos que o “valor estético [do testemunho] encontra-se na reelaboração da memória e nos recursos utilizados para sua expressão pela linguagem” (UTIDA, 2015, p. 96) e seu valor ético “está cunhado na subjetividade que emerge da narrativa¹¹⁰”. A essa comunhão de valores que se encontram na essência do testemunho, Sarlo (2007) identifica uma afinidade com a teoria benjaminiana de redenção pela memória.

¹⁰⁸ LÉVINAS, Emmanuel. *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*. La Haye: Martinus Nijhoff, 1974.

¹⁰⁹ ABRAHAM, Nicolas. *A casca e o núcleo*. São Paulo: Escuta, 1995. Tradução de M.J. Coracini.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 96.

Recuperaremos a teoria de Lévinas¹¹¹ a respeito do Rosto – apresentada por Landa (2003) – para discorrermos sobre o valor ético do testemunho. Para Lévinas, a Shoah demonstrou que a liberdade não pode ser onde repousa a moralidade. Assim, o compromisso moral residiria no conceito de heteronomia, ou seja, a moralidade se daria pela presença do outro (cf. LANDA, 2003, p. 117). Seligmann-Silva (2013) destaca que o encontro com a face do outro é um encontro ético (p. 14). O significado desse encontro pode ser encerrado na máxima: “olhar um Rosto é, antes de qualquer coisa, escutar ‘Não matarás’” (LANDA, 2003, p. 118). Assim, a parte mais humana, sensível e subjetiva de um ser é a sua face. Contemplá-la e reconhecer essa humanidade poderia ser, por meio da empatia, um meio para evitar uma catástrofe como a Shoah – em que o mal foi perpetrado enquanto mero cumprimento de uma ordem, de modo higiênico e burocrático, sem questionamentos e de modo banalizado – como preconiza Hannah Arendt em *Eichmann em Jerusalém* (1999)¹¹².

Landa (2003) indica que o encontro com esse Rosto, ou seja, com o humano no outro, é possibilitado pelo testemunho. Se considerarmos ainda o exemplo insuperável da Shoah, é possível afirmar, como o faz Sarlo (2007), que o testemunho constitui um “imperativo moral”, um compromisso com o coletivo: não é o sujeito que se restaura a si mesmo no testemunho do campo, mas é uma dimensão coletiva que, por oposição e imperativo moral, se desprende do que o testemunho transmite (SARLO, 2007, p. 36). Além disso, é importante reforçar que a narrativa testemunhal não só sela o compromisso de partilhar a vivência do horror, mas também é o meio para “reatar laços com uma comunidade afetiva” (HARTMAN, 2000, p. 211).

O caráter ético do testemunho se revela também no sentido jurídico para responsabilizar os perpetradores e oferecer alguma forma de reparação para as vítimas – ainda que a reparação total do traumático seja impossível (ENDO, 2013; SELIGMANN-SILVA, 2013). Nesse sentido, quando se recorre ao testemunho anos depois de uma catástrofe, o papel ético da narrativa testemunhal ganha uma nova dimensão, ao trazer à tona a versão das vítimas encobertas pelas versões oficiais da história. Assim, o testemunho teria a propriedade de expor injustiças históricas minimizadas ou ocultadas pelas memórias encobridoras [*Deckerinnerung*] (cf. SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 10).

Compreender o testemunho como um instrumento ético, no entanto, não traz à testemunha uma sensação de reconforto ou coroa o *self* com o estatuto de herói. Pelo

¹¹¹ LÉVINAS, Emmanuel. *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*. La Haye: Martinus Nijhoff, 1974.

¹¹² ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 342 p.

contrário, é recorrente na literatura (AGAMBEN, 1998, 2005; ENDO, 2008, 2012, 2013; LEVI, 1988, 2004) a descrição do “sentimento de desvalor” experimentado pelo sobrevivente. Com frequência, a testemunha se culpa por achar que sobreviveu em lugar de outro e procura no testemunho um meio de saldar uma dívida com os que morreram (ENDO, 2012, p. 99). Agamben (1998) associa essa autoimputação de culpa ao âmbito do delito, o que configura o oposto da ética. O conceito da ética, para o filósofo italiano, desconheceria a culpa e a responsabilização, pois se pautaria na doutrina da vida beata¹¹³ (AGAMBEN, 1998, p. 22). No entanto, a situação-limite da catástrofe é um choque que parte o sujeito e as possibilidades de compreender o terror vivenciado, de forma que a culpa que ele sente não acompanha um delito, mas sua própria mortificação.

Para além do sentimento de culpa que pode fomentar o silêncio da testemunha, o conceito de ressonância de Abraham¹¹⁴ e deslindado por Landa (2003) surge como um recurso para o encontro com o ético do testemunho, mesmo frente ao “sentimento de desvalor” (ENDO, 2012, p. 99) do sobrevivente. A ressonância consiste, assim, na escuta para a operação simbólica do traumático para o não traumático da ética do tratamento da vítima da catástrofe (LANDA, 2003, p. 121).

Dessa maneira, fica patente mais uma vez a relevância da escuta para a produção testemunhal. A escuta contribui para o estabelecimento da relação ética com a catástrofe por ter como condição a “não redutibilidade do outro” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 14) – o que complementa o aspecto filosófico do Rosto apresentado por Lévinas. Para garantir a heteronomia e a escuta necessárias à realização testemunhal ética, nota-se uma luta constante contra o esquecimento, o revisionismo e as lembranças encobridoras [*Deckerinnerungen*]. Para tanto, as armas utilizadas têm sido a arte e os lugares de memória (cf. RICCEUR, 2014, p. 57 et seq.). Esses suportes de memória permeados pela subjetividade deixam-nos concluir que: “a verdade dos fatos, que se ambiciona no testemunho não está em seu caráter objetivo, mas na capacidade de dizer o catastrófico rente à própria integridade do dizer, só por isso, tornado próprio” (ENDO, 2008, p. 72).

Nessa empreitada desafiadora e dolorosa de falar sobre o “real” traumático, pode ser necessário recorrer à literatura, como afirma Seligmann-Silva (2013): “Se compreendermos o ‘real’ como trauma – como uma ‘perfuração’ na nossa mente e como uma ferida que não se

¹¹³ Ma l’etica è la sfera che non conosce colpa né responsabilità: essa è, come sapeva Spinoza, la dottrina della vita beata. Assumere una colpa e una responsabilità – cosa che, a volte, può essere necessario fare – significa uscire dall’ambito dell’etica per entrare in quello del diritto (AGAMBEN, 1998, p. 22).

¹¹⁴ ABRAHAM, Nicolas. A casca e o núcleo. São Paulo: Escuta, 1995. Tradução de M.J. Coracini.

fecha – então fica mais fácil de compreender o porquê do redimensionamento da literatura diante do evento da literatura de testemunho” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 382 et seq.).

A vivência de uma violência extrema exige da narração procedimentos igualmente extremos, de maneira que a imaginação surge como possibilidade reordenadora da experiência traumática:

A condição dialógica é estabelecida por uma imaginação que, abandonando o próprio território, explora posições desconhecidas em que é possível surgir um sentido de experiências desordenadas, contraditórias e, em especial, resistentes a se render à ideia simples demais de que elas são conhecidas porque foram suportadas (SARLO, 2007, p. 41).

A imaginação destacada por Sarlo (2007) como potência para atribuir sentido à lembrança traumática faz emergir novamente a questão da impossibilidade de narrar o trauma e sua narração por procedimentos transgressores da linguagem cotidiana, como nos relembra Agamben (1998): a “possibilidade de palavra só se dá por meio de uma impossibilidade e, deste modo, marca o ter lugar de uma língua como realização de uma subjetividade”¹¹⁵(AGAMBEN, 1998, p. 172, tradução nossa). Portanto, na literatura testemunhal, anula-se a intenção de imitar a realidade, mas busca-se alcançar uma “manifestação” do real (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 382).

Assim, como “quem sobrevive a um campo de concentração sobrevive para testemunhar e assume a primeira pessoa dos que seriam os verdadeiros testemunhos” (SARLO, 2007, p. 35), o testemunho busca sua expressão estética numa “terceira casa’, localizada entre o ‘discurso denotativo-representativo’ e o ‘discurso literário’” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 10). Pelas características apresentadas, nota-se que a estética da expressão testemunhal ultrapassa a verossimilhança (cf. SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 380) e funda noções próprias sobre a representação da catástrofe. Essas noções serão objeto de nosso interesse na próxima seção deste capítulo (3.4. *Ética de representação da catástrofe*).

Ao analisarmos o valor ético e estético da narrativa testemunhal, concluímos que ambos são indissociáveis e tornam a tarefa de narrar o trauma possível, ainda que esse seja sempre um terreno marcado pelo conflito da luta pela memória – como evidencia Ginzburg:

¹¹⁵ La posibilidad de palabra sólo por medio de una imposibilidad y, de este modo, marca el tener lugar de una lengua como acontecimiento de una subjetividade (AGAMBEN, 1998, p. 172).

O problema do valor do texto, da relevância da escrita, não se inscreve em um campo de autonomia da arte, mas é lançado no âmbito abrangente da discussão de direitos civis, em que a escrita é vista como enunciação posicionada em um campo social marcado por conflitos, em que a imagem da alteridade pode ser constantemente colocada em questão (GINZBURG, 2008, p. 62).

Mesmo com a profusão de testemunhos, surgidos da tradição fundada por Elie Wiesel (1955) e Primo Levi (1947), o testemunho não se esgota pela impossibilidade de perlaborar o traumático da Shoah. Portanto, a tarefa testemunhal constitui uma tarefa infinita: “essa impossibilidade de criar comparações e metáforas, em suma, de simbolizar o ‘real’, é que torna o trabalho de luto e de perlaboração (*Aufgabe*) sem fim, ao menos do ponto de vista das vítimas” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 381).

3.4. Ética de representação da catástrofe

Vimos até aqui como o trauma é uma condição de força na qual se produz a narrativa testemunhal e, por isso, sua enunciação faz necessário transgredir a linguagem para conseguir manifestar-se. A “terceira casa”, na qual Seligmann-Silva afirma que o testemunho se abriga – entre “o discurso denotativo-representativo” e o “discurso literário” (2013, p. 70) – é espaço para uma nova reflexão sobre o fazer artístico e sobre o uso da linguagem. Como o testemunho promove um encontro entre ética e estética, a representação da catástrofe exige, por consequência, uma abordagem ética e procedimentos de expressão próprios.

A estética do testemunho não se limita à interface com a literatura, já que a narrativa testemunhal é um gênero que se constitui pela temática e, assim, se apropria de formas diversas de expressão. Entre a impossibilidade de “permitir que apenas as imagens feitas pelos executores habitem a memória” (HARTMAN, 2000, p. 216) e a impossibilidade de empregar a linguagem cotidiana para exprimir a experiência-limite, a arte adota – a partir da denominação de Jakobson¹¹⁶ – “uma violência organizada contra a fala comum” (apud EAGLETON, 2006, p. 3). Somente uma linguagem fundada na violência e em procedimentos insólitos pode dar conta de narrar a violência, por meio do rompimento com o automatismo: “somente o horror extremo justifica os meios extremos” (cf. GAUTHIER, 2011, p. 240).

O insólito não se manifesta somente no literário, mas dá margem a criação de manifestações insólitas, que rompem com qualquer tradição. Um exemplo dessa ruptura

¹¹⁶ JACKOBSON, Roman. *Selected Writings*. The Hague: Mouton, 1962.

criativa da manifestação testemunhal é o romance gráfico *Maus: a história de um sobrevivente* (2005). Em uma terceira coluna entre literatura e testemunho (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 10) Art Spiegelman remonta a história e a relação conflituosa com o pai sobrevivente dos campos de concentração e evidencia como o trauma da Shoah atravessa gerações. Spiegelman encontra uma solução própria e inovadora para o problema da representação e ilustra os nacional-socialistas como gatos, os judeus como ratos, os poloneses como porcos e os americanos como cachorros. Tal procedimento revela como a imaginação pode ser mais eloquente que a tentativa – que se revela fadada desde o início – de reproduzir integralmente o real da Shoah.

Nas seções anteriores expusemos a delicada busca pela palavra que possa dar voz a um universo particular e constatamos que o artístico é uma forma de narrar o inenarrável, já que não apaga o distanciamento entre palavra e coisa. Pollak (1989) nos dá mostras de como a memória pode fazer suas reivindicações e ser ouvida através de procedimentos artísticos:

Ele consiste muito mais na irrupção de ressentimentos acumulados no tempo e de uma memória da dominação e de sofrimentos que jamais puderam se exprimir publicamente. Essa memória "proibida" e portanto "clandestina" ocupa toda a cena cultural, o setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido e de um Estado que pretende a dominação hegemônica. Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória, no caso, as reivindicações das diferentes nacionalidades. (POLLAK, 1989, p. 3)

No entanto, a multiplicidade de meios do testemunho não soluciona as lutas pela memória, mas lança novas questões. A maior dessas questões é a ética de representação. Representar por meio da arte e das diferentes mídias pode transformar “o conhecimento em simulacro do evento originário” (p.208). Assim, para Hartman (2000) a maior preocupação no que tange à representação da catástrofe é se concentrar sobre o objetivo de representar um conteúdo potencialmente traumático e perturbador e não tanto os meios que serão empregados para tal fim (cf. HARTMAN, 2000, p. 208).

Além de avaliar cuidadosamente o objetivo, a segunda ressalva a respeito da representação da experiência-limite é o compromisso de não permitir o exagero. Tal medida já havia sido preconizada por Primo Levi, conforme destaca Sarlo (2007): “nunca, diz Levi, um testemunho verdadeiro deve abrir a possibilidade para que um testemunho exagerado

tome o seu lugar” (SARLO, 2007, p. 33 et seq.). Além disso, Friedländer¹¹⁷, em seu livro *Proibing the limits of representation*, aponta dois tipos de limite para a representação da catástrofe:

de um lado, um tipo de esgotamento das formas de representação disponíveis em nossa cultura para dar legitimidade e visibilidade ao acontecimento chamado “solução final”; de outro lado, uma solicitação, uma exigência de ser dito, representado, elevando-se do próprio cerne do acontecimento, procedendo, portanto, dessa origem do discurso que certa tradição retórica considera como o extralinguístico (apud RICŒUR, 2014, p. 267).

Entre esse movimento de impossibilidade e necessidade de representar a catástrofe, funda-se a estética da economia da representação da Shoah, cuja imagem mais emblemática é o cinema documental de Claude Lanzmann com o filme-testemunho (GUTFREIND, 2010, p. 200) *Shoah* (1985). As 9 horas e 86 minutos de vídeo compõem-se integralmente por entrevistas e pelo retorno aos campos de concentração passados 40 anos do final da Segunda Guerra Mundial, cujo fio condutor é o trem de transporte de prisioneiros, no qual toma lugar o espectador, graças à perspectiva da câmera. O transportar do espectador para os campos evidencia um procedimento de suspensão temporal, como atesta Cangi (2003): “rosto e voz das testemunhas, ruínas e paisagem em tempo presente, são o cenário e os personagens que em *Shoah* aboliram a distância entre passado e presente” (CANGI, 2003, p. 160).

O procedimento de Lanzmann interessa muito à presente pesquisa. Ainda que Adorno categorize a arte após Auschwitz enquanto barbárie, já que a cultura não impediu a realização mórbida da Shoah, a estética de Lanzmann se destaca por romper com os padrões cinematográficos já consagrados. Assim, realiza no âmbito da imagem e do som o que Elie Wiesel (1955) e Primo Levi (1947, 1964, 1986) propuseram na Literatura: “Lanzmann faz do indizível a palavra da testemunha, de seu rosto a força de uma presença que diz – como o mostrou Lévinas – ‘Não matarás’, das ruínas, em sua permanência e diferença, a voz da terra” (CANGI, 2003, p. 162).

Em *Shoah*, o indizível se soma ao irrepresentável, por meio da *Bildverbot* [proibição de imagem]. Não tentar reproduzir mimeticamente a violência e não exibir imagens das pilhas de corpos evita o distanciamento impessoal, o obsceno, a conversão do terror em espetáculo e a banalização (HARTMAN, 2000, p. 209). Neste ponto, dedicaremos atenção especial à imagem, assim como fizemos anteriormente em relação à palavra e ao silêncio.

¹¹⁷ FRIEDLÄNDER, Saul (Org.). **Proibing the limits of representation**: nazism and the “final solution”. Cambridge (MA): Cambridge University Press, 1996, 3. Ed.

O questionamento sobre a imagem como meio de testemunho foi formulado de modo preciso por Cangi (2003): “pode o olho enfrentar o horror com sua potência de fascinação, ou somente a palavra pode exorcizar a violência com seu artifício e distância, onde reina o rastro da morte?” (CANGI, 2003, p. 140). A respeito da imagem, Assmann (2011) destaca seu caráter dúbio, já que “podem fechar-se em si ou ser mais eloquentes que qualquer texto” (ASSMANN, 2011, p. 237).

Mesmo que a imagem da catástrofe seja eloquente e produza um choque no espectador, o efeito obtido pode ser o contrário da sensibilização almejada pelas lutas da memória. A repetição da imagem violenta – se constante – leva à rotinização, passa à iconização, gera frieza em sua recepção e culmina na dessensibilização. Em seu extremo, a dessensibilização frente à imagem violenta resulta na fascinação e no culto pela violência (HARTMAN, 2000, p. 209). Cangi (2003), por fim, é categórico ao afirmar que: “não há catarse que a imagem possa produzir ante a tragédia” (CANGI, 2003, p. 141) e Seligmann-Silva (2000) alerta que é preciso ter cuidado para não promover a banalização do testemunho (cf SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 133).

Desta feita, *Shoah* não emprega atores nem permite o obsceno da violência explícita, mas mostra a violência gravada na face da testemunha, por meio da conexão estabelecida com o evento traumático:

Shoah tenta recuperar a cena originária onde as vítimas e os funcionários reagem ao confronto com o ofício que desempenhavam, com o lugar espacial que habitavam, com a linguagem administrativa que os atravessava. Somente assim, pensa Lanzmann, seria possível a reminiscência. Devolver aos corpos uma conexão com o mesmo trauma para recuperar o passado como alucinação (CANGI, 2003, p. 143).

Assim, Claude Lanzmann aposta na palavra e na face do sobrevivente para presentificar a lembrança traumática. Shoshana Felman (1995) traça uma série de semelhanças entre as opções estéticas de Lanzmann em *Shoah* com o trabalho psicanalítico: busca pela verdade, formas de presentificação da memória, rompimento com a temporalidade linear, interesse por detalhes, trabalho com a interpretação de fragmentos” (p. 202 et seq.). Esse afã analítico não escapou a Cangi (2003), que destaca como o diretor abandona as paixões, ou seja, não cria uma situação patética, mas interpela as testemunhas com distanciamento: “*Shoah* decide terminar com o ponto morto do indizível, do inefável e das experiências-limite, porque Lanzmann parece seguir a ideia de Spinoza de desfazer-se do riso e das lágrimas, ou seja, das paixões mesmas, para limitar-se ao desejo de compreender” (CANGI, 2003, p. 144). Seligmann-Silva (2013) destaca a importância de garantir o direito à

fala da testemunha (p. 136). A respeito desse espaço de fala e de compreensão, o próprio Lanzmann assinala a impossibilidade de reproduzir totalmente o que foi a Shoah, assim interessa não reproduzi-la, mas mostrar o abismo existente entre as tentativas de explicação da catástrofe – “um abismo que nunca será transposto¹¹⁸” (LANZMANN, 1995, p. 206, tradução nossa).

Dessa maneira: “não ver diretamente o abjeto, a dor que pode converter-se sob a debilidade do olho em horror que nos deleite, em catástrofe desejada, é a proposta de Lanzmann” (CANGI, 2003, p. 166). Além disso, evita oferecer subsídios a historiadores negacionistas por não adotar a ficção (GAUTHIER, 2011).

Em suma, *Shoah* é um filme sobre o encontro com a morte e que funda uma nova tradição estética ao priorizar a expressão do trauma e de seus efeitos nos sobreviventes, conforme atesta o próprio Lanzmann (1997)¹¹⁹:

Shoah não é um filme sobre sobreviventes. Estas pessoas em *Shoah* jamais dizem “eu”, nunca contam sua história pessoal, nunca dizem como escaparam. Elas não queriam conta-lo e eu não queria perguntar-lhes sobre isso. Não me interessava, porque *Shoah* é um filme sobre a morte, sobre a radicalidade da morte, e não um filme de aventuras sobre uma fuga (LANZMANN, 1997 apud CANGI, 2003, p. 158).

Preservar as lacunas intrínsecas ao discurso testemunhal é a último procedimento estético a ser destacado. O silêncio pode justamente disparar o efeito de estranhamento que leva à reflexão sobre a situação-extrema, em oposição à tendência banalizadora de produções desprovidas de moldura histórica:

Falar o máximo possível do Holocausto não é necessariamente mais interessante do que entender o momento em que é preciso também saber silenciar, para garantir um certo estranhamento, uma certa recusa ao show business e a uma certa saturação de depoimentos exibidos sem moldura histórica (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 134).

Como a perlaboração não se realiza plenamente nos sobreviventes, a produção artística testemunhal também não se esgota e, com isso, “o pensamento depois de Auschwitz encontra-

¹¹⁸ All those fields of explanation [...] are all true and all false. They're all true together and all false in the same way – you cannot precisely engender the Holocaust. It is impossible. Between all these conditions – which were necessary conditions maybe, but they were not sufficient – between all these conditions and the gassing of three thousand persons, men, women, children, in a gas chamber, all together, there is an unbreachable discrepancy. It is simply not possible to engender one out of the other. There is no solution of continuity between the two; there is rather a gap, an *abyss*, and this abyss will never be bridged (LANZMANN, 1995, p. 206).

¹¹⁹ LANZMANN, Claude. “Shoah es un sol negro“, entrevista de Luciano Monteagudo, Página 12. Buenos Aires, 27 mar.,1997.

se atravessado pelo desassossego, que oscila entre o medo e a esperança ante o devir da espécie” (CANGI, 2003, p. 155).

3.4.1. O documentário testemunhal

Ao discorrermos sobre a ética de representação da catástrofe, conferimos especial relevo ao cinema documental de Claude Lanzmann e sua obra maior *Shoah*, que revela um cuidadoso e obsessivo trabalho de coleta de testemunhos de sobreviventes dos campos de concentração de Auschwitz, Treblinka e Sobibor e do Gueto de Varsóvia; de entrevistas com ex-oficiais nazistas e maquinistas que conduziam os prisioneiros à morte. Salta aos olhos a estética e o fazer cinematográfico inovadores de Lanzmann que – a fim de compor um mosaico do *resto* de Auschwitz (para nos remetermos ao termo cunhado por Giorgio Agamben) – não utiliza nem uma única imagem de arquivo. Assim, sua matéria fílmica por excelência é a face e a voz das testemunhas.

A partir do contato inicial com as características singulares desse documentário precursor de um modelo que se tornou uma tradição no cinema documental, dedicaremos esta seção à definição do que é o gênero fílmico denominado documentário (GAUTHIER, 2011; MORETTIN, 2003; NICHOLS, 2005) dentre o qual conferiremos maior atenção ao documentário produzido a partir de entrevistas – chamado de “filme-testemunho” (GUTFREIND, 2010, p. 200).

“Todo filme é um documentário” (NICHOLS, 2005, p. 26). A afirmação radical de Bill Nichols (2005) revela-nos o quão abrangente é conceito de documentário e como é difusa a sua definição. Definir o que é documentário e o que não é constitui uma atividade pautada mais na comparação entre os materiais fílmicos já produzidos e nos constantes lançamentos surgidos na história do cinema – em suas continuidades e rupturas – do que pautada em um conjunto único de características comuns¹²⁰. O conceito de documentário se transforma, “conforme muda a ideia dos documentaristas quanto ao que fazem¹²¹”.

A partir da concepção de que todo filme é fonte de informações sobre o contexto histórico e social no qual é produzido, Nichols (2005) apresenta-nos uma divisão entre dois tipos de filmes: o documentário de “satisfação de desejos” (NICHOLS, 2005, p. 26), que

¹²⁰ Cf. *Ibid.*, p. 47.

¹²¹ *Ibid.*, p. 57.

corresponde mais ao cinema de ficção e o documentário de “representação social”, o qual será examinado de maneira mais detida:

Os documentários de representação social são o que normalmente chamaríamos de não-ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta (NICHOLS, 2005, p. 26).

Assim, o filme se apresenta como um suporte eficiente para abrigar conteúdos de teor social, histórico e de memória. Gauthier (2011) complementa as palavras de Nichols (2005) sobre o “documentário de representação social”, ao mencionar a abrangência temática de longo alcance que esse tipo de fazer fílmico permite: “tudo o que é passível de ser filmado deve ser filmado” (GAUTHIER, p. 248). Mais vantagens sobre o suporte fílmico como suporte de memória são destacadas por Pollak (1989):

Ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas essas lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo: donde seu papel crescente na formação e reorganização, e portanto no enquadramento da memória. Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções. (POLLAK, 1989, p.11)

A principal vantagem do filme documental é possibilitar a expressão da memória com o apoio de uma moldura história, mas sem que se perca a subjetividade e o registro das emoções que pontuam a fala documental. Compreender o registro do cinema como “fonte histórica, [o que] indica uma mudança de estatuto do historiador na sociedade, assim como mostra a nova utilidade que certas fontes passam a ter em função de sua nova missão” (MORETTIN, 2003, p. 21).

Para Eduardo Morettin (2003), o cinema fomenta a interface entre memória e história e é um rico material para o historiador, pois deixa entrever até mesmo tensões que não eram pretendidas pelo cineasta: “não que não haja ‘lapsos’ nos documentos escritos, mas no filme há lapsos a todo o momento, porque a realidade que se quer representar não chega a esconder uma realidade independente da vontade do operador” (MORETTIN, 2003, p. 14). Essas tensões identificáveis nos filmes trazem “à tona elementos que viabilizam uma análise da sociedade diversa da proposta pelos seus segmentos, tanto o poder constituído quanto a oposição¹²²”. Assim, ainda que cada filme esteja filiado a uma determinada ideologia e tome o ponto de vista do diretor como referência para a filmagem e para a montagem; as ideologias,

¹²² Ibid., p. 11.

conflitos e multiplicidade de perspectivas que coexistem e concorrem entre si no contexto social retratado se fazem presentes nas sutilezas, nos detalhes do material fílmico.

A particularidade do gênero documental, segundo Nichols (2005), reside justamente na lógica organizadora que “sustenta um argumento, uma afirmação ou uma alegação fundamental sobre o mundo histórico” (p. 55). A relação com a história e com fragmentos de realidade do teor não ficcional do documentário demandam um compromisso ético dos produtores com o “fazer do documentário” (NICHOLS, 2005, p. 32). O primeiro procedimento que evidencia essa preocupação ética do documentário pode ser observado na “montagem de evidência”, que articula tempos e espaços múltiplos e distintos. A unidade da “montagem de evidência”, segundo Nichols (2005), não se produz no plano do tempo e do espaço, mas no “modo de dar a impressão de um argumento único, convincente, sustentado por uma lógica¹²³”.

No entanto, o aspecto que mais parece exigir uma abordagem ética na produção do cinema documental são as pessoas exibidas no filme. Um traço recorrente em documentários é a ausência de atores que cedem lugar a “atores sociais”, como denomina Nichols (2005):

Seu valor [dos atores sociais] para o cineasta consiste não no que promete uma relação contratual, mas no que a própria vida dessas pessoas incorpora. Seu valor reside não nas formas pelas quais disfarçam ou transformam o comportamento e a personalidade habituais, mas nas formas pelas quais comportamento e personalidades habituais servem às necessidades do cineasta (NICHOLS, 2005, p. 31).

Por, tradicionalmente, não adotar atores, o documentário pode se ocupar de biografias e da experiência de eventos históricos – ou seja – é um espaço propício para o registro do testemunho. Quando isso ocorre, defrontamo-nos com um subgênero documental, o filme-testemunho:

O filme-testemunho é entendido aqui como um gênero que faz parte da grande família do documentário e mantém uma relação direta com filmes históricos e, por vezes, com filmes biográficos; em sua estrutura, constam sempre relatos de testemunhas que vivenciaram, diretamente, determinado acontecimento histórico (GUTFREIND, 2010, p. 200).

Hartman (2000) enfatiza que procedimentos como o filme-testemunho são meios de transmitir até mesmo a catástrofe sem ser “aparentemente impessoal como a escrita da história, nem tão contagiante [...] como as fitas de vídeo rotineiras” (HARTMAN, 2000, p.

¹²³ Ibid., p.58.

215 et seq.). Gauthier (2011) nos lembra de que essa modalidade fílmica não busca a verdade, mas a observação do funcionamento da memória (cf. GAUTHIER, 2011, p. 246). Ademais, o autor defende o filme-testemunho como método para registrar a catástrofe: ninguém tem o direito de penetrar no lugar do horror absoluto sem testemunhas¹²⁴.

O “filme-testemunho” (GUTFREIND, 2010, p. 200), principalmente quando marcado pela estética da economia de representação (ver seção 3.4 *Ética de representação da catástrofe*), ocupa uma importante posição nas lutas pela memória, pois muitos materiais fílmicos desse tipo oferecem um espaço de escuta para a voz de minorias a respeito de um evento histórico:

o filme realizado com poucos recursos que, em certos casos, pelo menos, permite a um grupo ‘tomar a palavra’. Para o autor, as grandes obras fílmicas da contra-história [...] provêm naturalmente das sociedades onde o regime político não deixa à história sua liberdade e onde, para se exprimir, ela toma uma forma cinematográfica (FERRO, 1985, p. 117 apud MORETTIN, 2003, p. 16).

Desta feita, o documentário é uma forma de representação engajada, já que compõe um “retrato ou representação reconhecível do mundo” (NICHOLS, 2005, p. 28). Essas produções fílmicas “também significam ou representam os interesses de outros¹²⁵” e “coloca diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas¹²⁶”.

No que tange aos elementos fílmicos recorrentes no “filme-testemunho” (GUTFREIND, 2010, p. 200), podemos destacar: “rostos em close, iluminação atenta, vozes *off* acompanhadas de imagens que completam a informação sem fazer esquecer o testemunho” (GAUTHIER, 2011, p. 246 et seq.). Os rostos das testemunhas, em algumas produções, podem ser ainda intercalados com “imagens de arquivo, como contraponto histórico do presente” (CANGI, 2003, p. 162).

Por fim, além do compromisso ético do “filme-testemunho” (GUTFREIND, 2010, p.200), faz-se necessária a análise cuidadosa e atenta dos próprios elementos que integram o filme – assim como ocorre com a análise imanente dos elementos estruturais de um texto – para que se possa “recuperar o significado de uma obra cinematográfica” (MORETTIN, 2003, p. 39). Ainda que se pautem pela austeridade de elementos visuais e cenográficos – a voz, os cortes, a montagem, as modulações de voz, a postura corporal, a música de fundo – todos os códigos presentes na exibição de um filme comunicam uma mensagem a seu espectador e

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ Ibid., p.28

¹²⁶ Ibid.,p.30

produzem nele um determinado efeito, o qual geralmente potencializa a intenção do emissor do texto audiovisual.

3.5. Mídias e memória protética

Ao longo deste capítulo, contemplamos diversos aspectos sobre a memória, desde a dificuldade para defini-la, passando pelo núcleo traumático do testemunho até nos defrontarmos com os desafios da ética da representação da catástrofe no campo artístico. Devido ao contexto histórico em que se insere o grupo *A Rosa Branca*, o modelo de testemunho consagrado pelos sobreviventes da Shoah figurou como exemplo constante neste panorama sobre o trauma e o trabalho de rememoração.

Dada a distância temporal que nos separa do fim da Segunda Guerra Mundial, cada vez menos testemunhas da Shoah encontram-se entre nós. A iminência da morte das últimas testemunhas da maior catástrofe do século XX suscitou a preocupação relativa ao registro dessas lembranças e a ameaça de perdê-las definitivamente (ASSMANN, 2011; SELIGMANN-SILVA, 2013; LANDSBERG, 2004, entre outros). Assim, para que a memória experiencial e habitada não seja fadada ao esquecimento, Assmann (2011) propõe que ela seja exteriorizada por meio da linguagem e preservada pelo registro da memória cultural: “[...] a memória experiencial das testemunhas de época, caso não se deva perder no futuro, deve traduzir-se em uma memória cultural da posteridade” (ASSMANN, 2011, p. 19).

Cada vez menos a transmissão da memória se dá pela narrativa oral entre gerações no seio da família. Em contrapartida, “tecnologias como o cinema, junto ao advento da cultura de massa, transformaram a memória por possibilitar a circulação intensa de imagens e narrativas sobre o passado¹²⁷” (cf. LANDSBERG, 2004, p.2, tradução nossa). A circulação massiva de imagens não significa necessariamente a circulação de materiais de qualidade estética e comprometidos com a ética, como já criticavam Hannah Arendt (2011), em “A crise da cultura: sua importância social e política” e Walter Benjamin (1987a) em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, tão logo a cultura de massa exibiu seus primeiros sinais

¹²⁷ These movements of peoples ruptured generational ties, rendering the traditional modes for transmitting cultural, ethnic, and racial memory –both memories passed from parent to child and those disseminated through community life –increasingly inadequate. At the same moment, new technologies like the cinema, along with the emergence of a commodified mass culture, transformed memory by making possible an unprecedented (LANDSBERG, 2004, p.2).

de florescimento. De fato, muitos produtos da indústria cultural mostram-se alienantes e desprovidos da aura preconizada por Benjamin. Porém, é inegável o poder de difusão alcançado pelas mídias, de forma que “cada memória individual é hoje em dia cercada de um conjunto de mídias tecnológicas de memória que borram a fronteira entre os processos intra e extrapsíquicos” (ASSMANN, 2011, p. 24). Livros, filmes, exposições, séries de televisão com temática histórica são a fonte majoritária de imagens que povoam nosso acervo pessoal de informações sobre um evento histórico ou sobre o passado de maneira geral.

Para Alison Landsberg (2004), a admirável propriedade das mídias não se limita a difundir imagens e sons, mas alcança uma dimensão muito maior no público, pois tem o poder de estabelecer vínculos entre o sujeito do presente e uma época ou local remotos. Se considerarmos o próprio exemplo da Shoah, seremos capazes de evocar um conjunto vasto de discursos; imagens; nomes de sobreviventes e de campos de concentração etc. Por meio de livros e, talvez – principalmente – por meio do cinema, conhecemos histórias de sobreviventes e de vítimas que não resistiram à violência nacional-socialista alemã. E, mais do que isso, comovemo-nos com essas histórias – sejam elas verdadeiras ou não, sejam elas produzidas com o rigor da ética de representação ou carregadas de fórmulas patéticas. Sentimentos de tristeza, indignação, empatia e compaixão podem emergir do contato midiático e podem nos aproximar – ainda que guardadas as devidas proporções – da realidade do período retratado. Foi a partir da observação desse fenômeno que Landsberg (2004) formulou o conceito de “memória protética”:

Esta nova forma de memória, a qual eu chamo de memória protética, emerge da interface entre uma pessoa e uma narrativa histórica sobre o passado, em um local que possibilite experiências, como um cinema, um teatro ou um museu. Nesse momento de contato, acontece uma experiência através da qual a pessoa une a si mesma a uma história mais ampla [...] No processo que descrevo, a pessoa não somente apreende uma narrativa histórica, mas adota uma memória mais pessoal e profunda de um evento passado, o qual ela não vivenciou. A memória protética, resultado desse processo, tem a propriedade de influenciar políticas e a subjetividade do indivíduo¹²⁸ (LANDSBERG, 2004, p. 2, tradução nossa)¹²⁹.

¹²⁸ This new form of memory, which I call prosthetic memory, emerges at the interface between a person and a historical narrative about the past, at an experiential site such as a movie theater or museum. In this moment of contact, an experience occurs through which the person sutures himself or herself into a larger history [...] In the process that I am describing, the person does not simply apprehend a historical narrative but takes on a more personal, deeply felt memory of a past event through which he or she did not live. The resulting prosthetic memory has the ability to shape that person’s subjectivity and politics. (LANDSBERG, 2004, p. 2)

¹²⁹ Temos ressalvas a fazer sobre o termo “memória protética” – o qual pode evocar erroneamente ao preenchimento ou substituição artificial de uma falta ou lacuna de memória no indivíduo. Além disso, a autora se concentra somente no suporte midiático e seu efeito empático sem explorar seus potenciais efeitos no psiquismo do espectador, leitor ou ouvinte, o qual pode se converter em suporte de memória após o contato com a mídia. Em consulta às referências bibliográficas consultadas, não encontramos ainda outros estudos que pudessem complementar o conceito pioneiro de Landsberg.

Esse tipo de memória apresenta semelhanças com o da memória experiencial, já que permite que um indivíduo se aproprie de um evento em que não tomou parte como se fosse uma experiência sua. Esse efeito é creditado ao envolvimento e à empatia que podem ser criados por meio dos recursos midiáticos.

Neste ponto, é possível traçar um paralelo entre a empatia que culmina na “memória protética” com o reconhecimento da humanidade irreduzível do rosto proposto por Lévinas¹³⁰ (apud LANDA, 2003, p. 116). O potencial da “memória protética” se mostra ainda mais elevado quando em face de situações-limite, já que a comoção e a compaixão não se restringem às especificidades de uma única cultura, mas falam à noção de humanidade presente em cada ser.

Além da capacidade de compreender e sentir dor, um pacto empático é selado entre testemunha e ouvinte, de maneira que uma relação de cumplicidade origina-se desse encontro. Ao ouvir um testemunho, “não podemos deixar, de algum modo, de sentir” (ENDO, 2005, p. 264). Para que esse compromisso se firme, podemos reconhecer no discurso um instrumento importante, pois “a configuração discursiva pode aumentar a capacidade de preservar o teor do que foi vivido junto à memória do público” (GINZBURG, 2008, p. 64).

Deane-Cox (2014), quem dialoga com Landsberg através de pesquisas a respeito da “memória protética”, também identificou a força dos elementos discursivos para potencializar ou reduzir o efeito de reconhecimento e de apropriação de experiências, por meio desse tipo de memória: “a forma, o conteúdo e a função desse portador de memória moldam a relação entre o individual e o coletivo, bem como as dimensões da “memória protética” que são materializadas” (DEANE-COX, 2014, p.5, tradução nossa). Ao se concentrar em um recorte temático mais específico sobre a “memória protética”, a pesquisadora compara os elementos intratextuais do conteúdo de um *audioguide* do memorial de Oradour-sur-Glane¹³¹, na França, com sua tradução para o inglês. Segundo alguns dos resultados preliminares obtidos por Deane-Cox (2014), foi possível constatar que a tradução de textos permeados pelo trauma demandam cuidado com as escolhas tradutórias, para que essas não reduzam ou omitam o efeito de empatia com as vítimas – o que constitui o cerne da “memória protética” e o compromisso ético do testemunho (cf. DEANE-COX, 2014, p.7). Assim, a tradução também pode ser considerada um modo de mediação mnemônica¹³².

¹³⁰ LÉVINAS, Emmanuel. **Autrement qu’être ou au-delà de l’essence**. La Haye: Martinus Nijhoff, 1974.

¹³¹ Oradour-sur-Glane foi uma vila massacrada pela *Wehrmacht* em 10 de junho de 1944.

¹³² *Ibid.*, p.1.

Por fim, encerramos essa breve exposição sobre a “memória protética” destacando que a memória midiática ou das máquinas constitui somente um suporte, que depende da memória, da ciência e das paixões humanas para que se constitua um “objeto cultural de memória” (ACHARD, 2007):

A memória humana é particularmente instável e maleável (crítica, hoje clássica, na psicologia do testemunho judiciário, por exemplo), enquanto a memória das máquinas se impõe pela sua grande estabilidade, algo semelhante ao tipo de memória que representa o livro, mas combinada, no entanto, com uma facilidade de evocação até então desconhecida (DEMARNE e ROUQUEROL, 1959, p. 13 apud LE GOFF, 2003, p. 463).

Destaca-se ainda a recomendação de sobriedade no emprego da “memória protética”, propagada pelos grandes meios da mídia: “a memória do sobrevivente precisa, mais do que nunca, ante um mundo que a celebra como espetáculo, ser amparada e ter uma sólida e consistente moldura da história” (SELIGMANN, 2003, p. 138). No mais, cuidar para que os eventos históricos sejam registrados em suas múltiplas perspectivas e para que as testemunhas obtenham escuta são alimentos para a memória e uma garantia de continuidade, de que “o futuro terá um passado” (HARTMAN, 2000, p.223).

4. “WENN EINER SPRICHT, WIRD ES HELL” [QUANDO ALGUÉM FALA, SURGE UMA LUZ]: OS RESISTENTES: TESTEMUNHAS DA ROSA BRANCA

Ambas as matrizes teóricas trabalhadas anteriormente, de maneira isolada, serão combinadas neste capítulo para a aplicação do Modelo de Análise Textual de Christiane Nord (2005) a um texto audiovisual caracterizado pela temática e pela forma do testemunho. No presente capítulo, o corpus será analisado tanto no que diz respeito aos seus elementos extratextuais como intratextuais, a fim de nortear e de fornecer insumo para as decisões tradutórias da legendagem.

4.1. Análise de elementos extratextuais

Para analisar *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*, a partir do modelo de análise textual de Christiane Nord (2005/2016), partimos dos elementos extratextuais que nos permitem identificar a função comunicativa do TF e que contextualizam a produção do filme-testemunho (NORD, 2005, p. 41). Por meio de um movimento de *top down*, buscamos materiais que nos possibilitassem reunir dados sobre: os emissores e produtores do texto audiovisual (quem?), o destinatário do texto produzido (para quem?), a finalidade da produção do filme-testemunho (para quê?), as mídias que compõem o documentário (por qual meio?), o local em que as gravações foram feitas (em qual lugar?), o espaço de tempo em que se produziu a enunciação (quando?), o motivo para a produção de um filme-testemunho sobre a Rosa Branca (por quê?) e, por fim, quais funções predominam no produto final do filme (com qual função?).

Com o intuito de responder a essas questões, cuja investigação se deu antes do processo de tradução e legendagem do corpus, recorremos a fontes diversas: encartes que acompanham os DVDs do filme (versões lançadas em 2008 e em 2015), entrevistas com a diretora, manifestações da imprensa sobre o documentário, vestígios sobre a biografia das testemunhas e sobre suas vidas após 1945 (trechos de entrevistas ou textos jornalísticos), materiais fílmicos relacionados à Rosa Branca, materiais fílmicos relacionados ao gênero filme-testemunho, o livro publicado por Inge Scholl sobre a Rosa Branca, publicações sobre a recepção da história do grupo de resistência e o material das exposições organizadas pela Fundação Rosa Branca de Munique sobre o núcleo do grupo.

Dentre as informações coletadas, selecionamos as que consideramos mais representativas no corpus para uma apresentação mais detida nas próximas seções. Contudo, alertamos o leitor para o fato de não se tratarem de análises exaustivas sobre cada item do modelo de Nord (2005/2016), já que cada item isolado poderia render uma publicação completa sobre si. Destarte, esboçamos um panorama que nos ajudou a identificar os traços mais marcantes sobre a situação comunicativa do texto.

O quadro a seguir explicita e sistematiza a aplicação do modelo de Nord para o levantamento e análise de elementos extratextuais no documentário de Katrin Seybold:

Quem?	Emissor: Katrin Seybold-Film GmbH Produtores: Katrin Seybold, Anneliese Knoop-Graf, Birgit Weiß-Huber, Dieter Sasse, Elisabeth Hartnagel, Erich Schmorell, Franz J. Müller, Hans Hirzel, Heiner Guter, Herta Siebler-Probst, Jürgen Wittenstein, Lilo Fürst-Ramdohr, Nikolay Hamazaspian, Susanne Zeller-Hirzel e Traute Lafrenz-Page.
Para quem?	As testemunhas têm Katrin Seybold como destinatária. Katrin Seybold, por meio da edição do documentário, tem como destinatário o espectador do filme-testemunho (principalmente, interessados por história, estudantes e pesquisadores).
Para quê?	Produzir um filme-testemunho inédito com sobreviventes e familiares da Rosa Branca, após a distância temporal de 65 anos das ações do grupo.
Por qual meio?	Filme-testemunho produzido por meio de entrevistas com áudio e imagem. Há a presença de fotografias, documentos pessoais dos membros do grupo e imagens de documentos emitidos pelos perpetradores. O filme é acompanhado por música de fundo.
Em qual lugar?	Alemanha (Universidade Ludwig-Maximilian, Fundação Rosa Branca e residência de algumas das testemunhas).
Quando?	Entre 1999/2000 e 2008.
Por quê?	Dar voz e visibilidade às testemunhas que nunca haviam sido ouvidas e já contavam com idade avançada. Busca-se oferecer novas perspectivas e informações sobre a história da Rosa Branca, além de preservar e difundir a memória do grupo de resistência.
Com qual função?	Parcialmente informativa e operativa.

Tabela 6 - Análise de elementos extratextuais em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*

4.1.1. Por que mais um filme sobre a Rosa Branca no contexto alemão em 2008?

Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca foi produzido e dirigido por Katrin Seybold entre 1999 e 2008. O filme-testemunho é resultado do engajamento pessoal de Seybold que, ao gravar uma entrevista com Anneliese Knoop-Graf para o projeto *Nein! Zeugen des Widerstandes in München 01933-1945* [Não! Testemunhas da Resistência em Munique 1933-1945], deu-se conta de que havia reunido um interessante material sobre a Rosa Branca. Como mal seria possível utilizar todas as gravações realizadas para este

primeiro projeto fílmico, a cineasta teve uma ideia ousada: produzir um filme exclusivamente com testemunhas da Rosa Branca. O primeiro desafio para o projeto foi indicado pela própria Anneliese Knoop-Graf: “Então, você deve se apressar¹³³”. A distância temporal de 65 anos entre a execução dos principais membros do grupo de resistência e a iniciativa de produção do filme rendeu reflexões e perspectivas interessantes sobre a história da resistência estudantil de Munique, já que os idosos parecem voltar ao tempo ao vivificar no presente as lembranças de outrora. Por outro lado, a idade avançada das testemunhas deflagrou uma corrida contra o tempo para Katrin Seybold. O interesse em preservar o que está prestes a ser perdido para sempre também é um traço da diretora em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* e uma de suas motivações:

Não me vejo como documentarista ou cronista, no máximo sou como uma “arquivista”, eu arquivo coisas, pois sei que, do contrário, elas desaparecem. Daí é que se origina minha forma: “Quando alguém fala, surge uma luz” essa frase de Sigmund Freud será sempre atual¹³³ (DIE WIDERSTÄNDIGEN, 2008, p.17).

Apesar do imperativo de coletar os testemunhos o mais rápido possível, algumas testemunhas faleceram antes do lançamento do filme, Katrin Seybold enfrentou um fator que atrasou o desenvolvimento do projeto: a obtenção de fomento para gravar um filme que não era atrativo para os padrões mercadológicos. Antes de obter apoio de associações de cinema da Baviera, de Baden-Württemberg, de Hamburgo e da Fundação Robert Bosch; Seybold recebeu muitas negativas ao apresentar a proposta de seu documentário. As gravações precisaram ser interrompidas muitas vezes e por longos períodos entre 1999 e 2008 – por falta de recursos e pela saúde frágil da diretora.

Os esforços de Katrin Seybold desvelam sua intenção de dar voz a essas testemunhas de época, sendo que muitas delas foram subestimadas e nunca tiveram a oportunidade de contar sua história em relação à Rosa Branca. Logo, não se trata de um ponto de vista que busca elevar a testemunha a uma posição heroica ou mítica, mas sim conferir-lhe espaço de narrativa e de reconhecimento por sua participação na história. Katrin afirma que os testemunhos que coletou substituem a imagem de heróis relacionada ao núcleo da Rosa Branca pela de pessoas políticas (DIE WIDERSTÄNDIGEN, 2008, p.5).

¹³³ Ich sehe mich nicht als Dokumentaristin oder Chronistin, höchstens als "Festhalterin", ich halte etwas fest, weil es sonst verschwindet. Und daraus ergibt sich meine Form: „Wenn einer spricht, wird es hell“, dieses Wort Sigmund Freuds gilt immer noch. (DIE WIDERSTÄNDIGEN, 2008, p. 17).

A própria Seybold pontua a preocupação ética de seu trabalho, principalmente em relação à voz das mulheres do grupo:

Com isso, tentei possibilitar que membros da resistência e seus parentes relatem com detalhes sobre suas respectivas emoções, suas motivações para a oposição, assim como a rememoração de suas experiências com o Terceiro Reich e de experiências mais amargas no período que o sucedeu. Tentei fazer com que sejam tratados com o respeito que merecem por seu engajamento político e por sua coragem civil, respeito que até hoje não é recebido. Por sua coragem e disposição ao sacrifício, as mulheres do círculo da Rosa Branca, com exceção de Sophie Scholl, não receberam nada. Até hoje, Traute Lafrenz-Page, Susanne Zeller-Hirzel, Lilo Fürst-Ramdohr e familiares, como Elisabeth Hartnagel e Birgit Weiß-Huber não são reconhecidas pela grande maioria da população, quase ninguém sabe seus nomes¹³⁴ (DIE WIDERSTÄNDIGEN, 2008, p. 7).

A participação feminina nas ações da Rosa Branca foram subestimadas até mesmo pela Gestapo, como o desconhecimento da amizade entre Lilo Fürst-Ramdohr e Alexander Schmorell, o que possibilitou o contato com Falk Harnack, ponte para o grupo de resistência *Rote Kapelle* [Orquestra Vermelha]. Outro exemplo é o papel desempenhado por Traute Lafrenz-Page na difusão dos panfletos em Hamburgo¹³⁵. Assim, podemos mencionar a visibilidade das mulheres da Rosa Branca como uma das intenções de Seybold em sua produção fílmica.

¹³⁴ Ich habe versucht, den Widerstandskämpfern und ihren Angehörigen dadurch, daß sie ausführlich über ihre jeweiligen Erlebnisse, ihre Beweggründe für ihre Gegnerschaft, sowie die Verarbeitung ihrer Erfahrungen mit dem Dritten Reich und ihre bitteren Erfahrungen in der Zeit danach berichten können, der nötige, bis heute oft nicht erfolgte Respekt vor ihrem politischen Engagement und ihrer Zivilcourage erwiesen werden. Für ihren Mut und ihre Opferbereitschaft ernteten außer Sophie Scholl die Frauen des inneren Kreises der Weißen Rose nichts, bis heute bleibt Traute Lafrenz-Page, Susanne Zeller-Hirzel, Lilo Fürst-Ramdohr und den Familienmitgliedern Elisabeth Hartnagel und Birgit Weiß-Huber die Anerkennung der breiten Öffentlichkeit versagt, fast niemand kennt ihre Namen (DIE WIDERSTÄNDIGEN, 2008, p. 7).

¹³⁵ Mais sobre o protagonismo feminino na Rosa Branca pode ser encontrado em: SCHÄFER, A., UTIDA Y. A resistência silenciada: as mulheres do grupo “A Rosa Branca” e a oposição ao nacional-socialismo [no prelo].



Figura 4 - Amostra do acervo de imagens reunido por Katrin Seybold em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*: Acima à esquerda, arquivo da Gestapo de Ulm sobre a Rosa Branca; à direita, documento de identificação de Sophie Scholl. Abaixo à esquerda, foto de Birgit Weiß-Huber durante a infância; a seguir, foto do *Kriminalobersekretär* Robert Mohr e, à direita, uma imagem de um panfleto da Rosa Branca © Imagens de arquivos públicos e privados / Seybold Film.

Além de se destacar por ser o único filme testemunhal sobre a Rosa Branca, *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* oferece ao público um rico acervo de imagens dos panfletos, dos membros do grupo quando eram jovens, dos lugares em que a resistência atuou, de documentos dos integrantes do grupo (como a identificação estudantil de Sophie ou o passaporte falsificado de Alexander Schmorell), documentos emitidos pelos perpetradores (atas, sentenças, anúncios de busca etc.) e – principalmente – inova ao mostrar não só a face da testemunha, mas também a do perpetrador (ainda que somente por meio de fotografias). Uma amostra desse material pode ser observada na imagem a seguir:

A crítica ao filme-testemunho de Seybold foi muito positiva tanto que o filme-testemunho foi indicado ao *Deutscher Filmpreis* [Prêmio de Cinema Alemão] no ano de 2009¹³⁶. Esse êxito possibilitou a produção da continuidade do documentário *Die Widerständigen: "also machen wir das weiter..."* [Os resistentes: "então levamos isso adiante..."] (2015). Mais sobre Katrin Seybold e seu trabalho como diretora de cinema

¹³⁶ Mais informações sobre a crítica ao documentário de Seybold podem ser encontradas em: BR FERNSEHEN (Alemanha). **Film & Serie:** Dokumentarfilm Die Widerständigen. 2013. Disponível em: <<http://www.br.de/br-fernsehen/inhalt/film-und-serie/die-widerstaendigen-dokumentarfilm-108.html>>. Acesso em: 07 out. 2016.

engajada em projetos de preservação de memória de minorias será o tema da subseção 4.1.3. *Katrin Seybold: cinema e engajamento.*

Dentre o material fílmico existente sobre a Rosa Branca, podemos mencionar dois filmes de grande alcance de público, de relevância enquanto fonte sobre o grupo e de sucesso de crítica. Como partimos do filme mais recente, continuaremos seguindo essa cronologia do mais atual para o mais antigo.

Sophie Scholl – die letzten Tage (Marc Rothemund, 2005, lançado no Brasil com o título *Uma mulher contra Hitler*) reconta a história da Rosa Branca com ênfase na figura de Sophie Scholl. O filme consiste em uma representação com atores, que se concentra no período entre a prisão de Sophie e sua execução. A escolha por esse recorte temporal se dá, pois a produção teve como base os protocolos de interrogatório de Christoph Probst, Hans e Sophie Scholl. O material que motivou o filme esteve retido em um arquivo no que era então o Ministério de Segurança de Estado da ex-Alemanha Oriental. Somente na década de 1990, a consulta aos protocolos de interrogatório passou a ser disponibilizada. *Uma mulher contra Hitler* reproduz diversas passagens dos registros do protocolo de interrogatório de Sophie Scholl, conduzido pelo *Kriminalobersekretär* [investigador-chefe] Robert Mohr¹³⁷.

O filme de Marc Rothemund obteve grande reconhecimento da crítica. Recebeu o Urso de Prata por melhor roteiro e por melhor protagonista (atuação de Julia Jentsch) e foi nomeado ao Oscar de 2005 na categoria de Melhor Filme Estrangeiro.

Por fim, apresentaremos o primeiro filme a tematizar a trajetória da Rosa Branca, *Die Weiße Rose* (Michael Verhoeven, 1982, tradução para o português: *A Rosa Branca*). A produção de Verhoeven também consiste em uma representação com atores, mas que contou com a contribuição de testemunhas para remontar a história do grupo de resistência, sem destacar somente a figura de Hans e Sophie Scholl. O diretor não alimenta a aura de heroísmo que era conferida aos membros do núcleo da Rosa Branca em outros materiais. Ao final da exibição, o filme de Verhoeven denuncia o fato das sentenças proferidas pelo Tribunal do Povo contra os réus da Rosa Branca nunca terem sido revogadas. A discussão gerada pelo material fílmico e pelo engajamento das testemunhas de época – principalmente Franz J.

¹³⁷In SOPHIE SCHOLL – DIE LETZTEN TAGE beschränkt sich Regisseur Marc Rothemund ganz auf ihre Person und die unmittelbar auf ihre Festnahme am 18. Februar 1943 folgende Inhaftierung. Anlass bot der seit der deutschen Wiedervereinigung erleichterte Zugang zu Dokumenten aus den Beständen des Ministeriums für Staatssicherheit der früheren DDR und des Zentralen Parteiarchivs der SED. Insbesondere die langen Verhöre durch den Gestapobeamten Robert Mohr konnten anhand der Vernehmungsprotokolle eindrucksvoll rekonstruiert werden. In: PHILLIP BÜHLER (Alemanha). Bundeszentrale Für Politische Bildung. **Filmheft:** Sophie Scholl - die letzten Tage. Bonn: Bpb, 2005. 26 p.

Müller e Hans Hirzel – culminou na revogação das sentenças proferidas durante a ditadura nacional-socialista¹³⁸.

Por fim, podemos aproximar os estudos da recepção da Rosa Branca realizados por Breyvogel (1991) com o momento em que o material fílmico sobre o grupo começou a ser lançado. Segundo o pesquisador, a partir dos anos 1980 começaram a surgir publicações de autotestemunhos e de fontes biográficas (cartas, diários etc.). Além disso, foi quando a integração entre pesquisa historiográfica, de socialização e biográfica passou a ser adotada – o que proporcionou uma análise interdisciplinar sobre o grupo. Vale mencionar que todos os filmes aqui brevemente analisados constituem fontes sobre a Rosa Branca e mantêm viva a memória de seus integrantes, mesmo dada a grande distância temporal entre a morte dos seus principais membros e as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* (2008), *Uma mulher contra Hitler* (2005) e *A Rosa Branca* (1982). Tais exemplos do uso das mídias para a preservação e difusão da história da Rosa Branca atestam o poder e o alcance da “memória protética”.

4.1.2. *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* e o gênero filme-testemunho

A dificuldade de definir precisamente o que é o gênero documental (como observado em 2.3.5. *Tradução de documentários*) indica que classificar tipos de documentários é uma tarefa igualmente árdua. No entanto, podemos destacar alguns filmes documentais relacionados à representação da Shoah que optam pelo enfoque da memória e nos auxiliam a analisar as opções estéticas e narrativas de Katrin Seybold em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*.

Para designar os documentários constituídos a partir da memória de testemunhas, Gauthier (2011, p. 248) utiliza o termo “documentário de memória” e Gutfreind (2010), adota a denominação “filme-testemunho”, cujas características foram apresentadas no capítulo 3. Mais uma vez, justificamos a adoção do termo cunhado por Gutfreind por ser mais específico, ao caracterizar-se como um tipo fílmico que tem a face e a voz da testemunha como primeiro plano. Logo, o cerne do filme-testemunho é a “voz e um rosto” (PELBART, 2000, p. 175),

¹³⁸ Mais informações sobre a produção e a recepção de *A Rosa Branca* (Michael Verhoeven, 1982, 123 min.): VERHOEVEN, Michael. “Die Weiße Rose”. Epilog zur Rezeptionsgeschichte eines deutschen Heimatfilms, in: KISSENER, Michael; SCHÄFERS, Bernhard (Hrgs.): „Weitertragen“. Studien zur „Weißen Rose“, Festschrift für Anneliese Knoop-Graf zum 80. Geburtstag, Konstanz, 2001.

essa economia e austeridade de representação é uma expressão do compromisso ético e estético do testemunho e está presente no filme de Seybold.

Em sua breve biografia, publicada no encarte do DVD do filme lançado em 2015, Seybold conta como Alain Resnais foi a grande influência de sua carreira. Resnais foi um dos precursores a retratar a Shoah no cinema, por meio de um contundente contraste de imagens atuais dos campos com imagens de acervo em *Nuit et Brouillard* (1955, lançado em português com o título *Noite e neblina*). Apesar de sua breve duração de 30 minutos, o filme permanece como uma representação magistral da catástrofe e um primeiro espaço para o testemunho, já que seu narrador é um poeta sobrevivente dos campos. A influência do contraste de imagens aparece no trabalho de Seybold, ao compor um mosaico de fotografias do passado e a face da testemunha no presente. Esse mecanismo torna possível observar no corpo da testemunha, o efeito do trauma e do tempo. Reproduzimos esse efeito na subseção 4.1.4. *As testemunhas da Rosa Branca* ao compilar dados biográficos das testemunhas da Rosa Branca¹³⁹ e ilustrá-los com imagens retiradas de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*.

Ao longo dos 92 minutos de filme, somente o rosto e a voz das testemunhas sustentam a narrativa. Essa opção estética nos traz à lembrança outro documentário, que inaugurou o uso dessa estratégia: *Shoah*, de Claude Lanzmann (1985). A estratégia de adotar a presença da testemunha como recurso absoluto surgiu da mesma matriz que originou o testemunho: a ausência de vestígios deixados pelo nacional-socialismo. Lanzmann, em uma declaração publicada no encarte que acompanha a versão com legendas em português de *Shoah*, discorre mais sobre o desafio de seu trabalho:

Comecei precisamente com a impossibilidade de recontar essa história. Situei essa impossibilidade bem no início do meu trabalho. Quando comecei o filme, tive de lidar, por um lado, com o desaparecimento dos vestígios: não havia coisa alguma, absolutamente nada, e eu tinha que fazer um filme a partir desse nada. E por outro lado tive que lidar com a impossibilidade, até mesmo dos próprios sobreviventes, de contar essa história; a impossibilidade de falar, a dificuldade – que pode ser vista ao longo do filme – de trazer à luz e a impossibilidade de nomear: seu caráter inominável (SHOAH, 2012, p.5).

Tanto Seybold quanto Lanzmann recorrem ao testemunho, mas o fazem de maneira um tanto quanto diversa. Katrin entrevista somente vítimas, como mostra de sua opção política. Lanzmann, por sua vez, interroga tanto as vítimas quanto os perpetradores e pessoas

¹³⁹As informações biográficas compiladas na seção foram obtidas por meio de trechos do próprio filme-testemunho e por textos jornalísticos consultados na Internet. A fonte dos materiais consultados encontra-se nas notas de rodapé de cada página e também aparecem listadas ao final da dissertação, no item *Referências*.

que moravam próximas aos campos de concentração. Tais escolhas deixam patente que o filme-testemunho é parte, então, tanto da política quanto da memória e da história (GUTFREIND, 2011, p. 204). Esse gênero fílmico, “que colabora para expurgar o trauma, também reforça os aspectos locais, históricos, estéticos, éticos e sociais e ajuda a apreendê-los” (GUTFREIND, 2011, p. 208).

Ao observarmos a afirmação de Gutfreind (2011), podemos fazer uma ressalva somente em relação à ideia de que o filme-testemunho “colabora para expurgar o trauma”. Muitas das testemunhas de ambos os filmes parecem reproduzir a narrativa traumática sem conseguir superá-la. Narrar não significa necessariamente vencer o trauma, mas reexperimentá-lo. No filme de Lanzmann, o método para coleta das entrevistas é transparente, já que o diretor aparece no vídeo e permite que o espectador identifique as diversas técnicas que utiliza para que suas testemunhas narrem: “... Lanzmann seduz, atrai, e persuade os protagonistas a fazer e dizer coisas que de outro modo ficariam caladas e ocultas. Essa estratégia tornou Lanzmann alvo de críticas morais que revelam muito do velho ressentimento contra tudo o que é estético...” (KOCH, 2012, p. 14).

Já em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*, não temos acesso às perguntas ou às técnicas empregadas por Seybold para realizar as entrevistas, pois a face e voz da diretora não aparecem no vídeo. Após coletar um extenso material de gravação, Seybold faz um recorte das declarações que considerou mais representativas para reordená-las em seu documentário. Assim, vários fragmentos de testemunho se sucedem, reunidos por afinidade temática. Ao contrário de Lanzmann, Katrin Seybold não teve a chance de lançar um longo material por dificuldade de obter patrocínio. Desta feita, de aproximadamente 120 horas de material coletado, somente 3 horas vieram a público.

Podemos destacar a montagem de fragmentos de testemunho como num mosaico (seção 4.2.1.) como o traço mais inovador na estética do filme-testemunho de Katrin Seybold. Além disso, como a diretora/entrevistadora se oculta das câmeras, a impressão que se tem no produto final é que o espectador é o interlocutor direto dos testemunhos. Em Lanzmann, é possível mencionar o movimento da câmera que é autônomo e tem o poder de nos transportar para uma experiência em primeira pessoa nos vagões que levavam os prisioneiros até os campos (KOCH, 2012, p.16).

Tanto Seybold quanto Lanzmann trabalham junto aos limites de representação. Por buscarem a narrativa de eventos traumáticos, muitas vezes acabam por encontrar o silêncio. No entanto, mesmo o silêncio é significativo no testemunho (seção 2.3.2.), espaço no qual

nem sempre as palavras cotidianas dão conta do terror da experiência traumática a ser partilhada. Por fim, podemos afirmar que ambos os filmes, destacados seus pontos de aproximação e de distância, são espaços midiáticos onde “passado e presente se entrelaçam; o passado é tornado presente, e o presente é levado pelo encantamento do passado” (KOCH, 2012, p. 16).

4.1.3. Katrin Seybold: cinema e engajamento



Figura 5 – Retrato de Katrin Seybold © Anna Krau

Katrin Seybold¹⁴⁰, cineasta e documentarista, nasceu em 14 de julho de 1943 em Bromberg (atualmente: Bydgoszcz, Polônia), mas cresceu em Stuttgart, para onde sua família fugiu da guerra. Como criança solitária, filha de pais divorciados, encontrou no cinema um refúgio e um espaço de sonho (DRÖSSLER, 2015, p.6). Entre suas maiores influências, citou Alain Resnais e as obras *Nuit et Brouillard* [Noite e neblina] (1955) e *Toute la memoire du*

¹⁴⁰ Texto baseado na biografia de Katrin Seybold redigida por Stefan Drössler para o folder do DVD DIE WIDERSTÄNDIGEN: Zeugen der Weißen Rose & Nein! Zeugen des Widerstandes in München. DRÖSSLER, Stefan. Katrin Seybold. In: DIE WIDERSTÄNDIGEN: Zeugen der Weißen Rose & Nein! Zeugen des Widerstandes in München. 1 ed. Munique: Filmmuseum, 2015. 1 folder.

monde [Toda a memória do mundo] (1956). De Resnais, herdou o interesse pelo gênero documentário e pela temática da memória e da Segunda Guerra Mundial (ver seção anterior).

Desde cedo, Seybold manifestou o desejo de produzir filmes. Contudo, nunca foi incentivada a perseguir sua vontade, pois o cinema era um domínio maciçamente masculino e ainda não existiam escolas de cinema na Alemanha durante sua infância. Ainda sim, Katrin não se deixou abalar e iniciou seus estudos na *Technische Hochschule* [Escola Técnica Superior] Stuttgart, em 1964 e se inscreveu na Universidade de Tübingen entre 1964 e 1965. Durante a graduação, engajou-se em projetos de produção de filmes experimentais e de teatro de rua.

Seu engajamento não se restringia à paixão pelo cinema, mas se estendia às causas sociais e à política. Em 1967, Seybold participou de ações de panfletagem em Tübingen contra o *Nationaldemokratische Partei Deutschlands*¹⁴¹ (NPD) [Partido Nacional Democrático da Alemanha] e chegou a ser agredida por antigos correligionários do nazismo. Em 1968, ela abandonou os estudos em Stuttgart e em Tübingen e se mudou para Munique, pois constatou que sua militância política, orientada para ação, não era conciliável com a imersão teórica e a abstração, características dos estudos de História da Arte propostos na universidade. Esse ponto de ruptura culminou em sua participação ativa em protestos estudantis, ocupações e iniciativas de apoio jurídico, que marcaram sua biografia e seus trabalhos.

Em junho de 1969, criou, junto a outras mulheres, um grupo de caráter feminista, o *Frauenkommune* [comuna das mulheres]. O objetivo do grupo era esboçar “uma reação à moral dúbia dos anos 1950, a esse (mote) apolítico: ‘trabalhe, trabalhe, construa seu lar’ e aos resquícios da ideologia fascista pequeno-burguesa: a mulher (fica) em casa, recatada e submissa, o homem é que tem o que fazer no mundo¹⁴²” (DRÖSSLER, 2015, p. 7).

Em 1970, mudou-se para Berlim com Marion Zeman, Oimel Mai e Gerd Conradt e fundou um coletivo para a produção de filmes de temática política, o *Westberliner Filmkollektiv* [coletivo de cinema de Berlim ocidental]. Pouco tempo depois, o grupo se desentendeu e se separou.

Em 1971, sua candidatura para estudar na *Deutsche Film- und Fernsehakademie* [Academia de Cinema e Televisão Alemã] foi recusada, então passou a trabalhar na *Stiftung Deutsche Kinemathek* [Fundação Cinemateca Alemã] como catalogadora, atuou como

¹⁴¹ A ideologia de extrema direita do NPD muito se assemelha a do NSDAP e é marcada pelo nacionalismo e pela intolerância a estrangeiros.

¹⁴² Die Frauenkommune war die Reaktion auf die Doppelmoral der 50er Jahre, dieses unpolitische ‘Schaffe, schaffe, Häusle baue’ und die Reste der faschistischen Kleinfamilienideologie: Frau zuhause, gebiert, ist folgsam, Mann hat in der Welt was zu tun

professora visitante na *Gesamthochschule* de Kassel [Universidade de Kassel] (onde ministrou a disciplina “Princípios e Métodos do Realismo Socialista no cinema”) e na *Teschnische Universität Berlin* [Universidade Técnica de Berlim] (onde ministrou a disciplina “Análise de filmes artísticos e de filmes de artistas”), atuou como atriz em algumas produções e foi assistente de projetos fílmicos de Adolf Winkelmann, Gloria Behrens, Hans-Rolf Strobel e Thomas Mauch (DRÖSSLER, 2015, p. 7). Ainda nesse período, dirigiu curta-metragens sobre o sistema de saúde para programas da emissora *Bayerischer Rundfunk*.

Em 1975, voltou a Munique e, a partir de 1976, trabalhou na televisão como redatora para a igreja evangélica, ao produzir a série *Kontakte* [Contatos] para a emissora ZDF. Pouco depois, passou a produzir curtas sobre iniciativas civis, que foram reunidos sob o título *Alternativen im Alltag* [Alternativas no cotidiano] e apresentados em festivais. Porém, foi em 1979, que Seybold desenvolveu um de seus trabalhos mais relevantes, uma contribuição para a revista juvenil *Direkt*: „*Schimpft uns nicht Zigeuner*“ [Direto: não nos xingue de ciganos!]. Apesar da temática da população sinti a ter atraído, Katrin, ela precisou lidar com a hostilidade de membros dessa comunidade. Por conta dessa reação hostil, ela passou a repensar sua abordagem e a desenvolver melhor sua habilidade de escuta. Essa mudança de procedimento, mais cuidadoso em relação ao entrevistado, passou a ser a marca de seu trabalho. A partir da imersão na história dos sintis, ela produziu mais dois filmes sobre os ciganos *Es ging Tag und Nacht, liebes Kind* [Foi dia e noite, querida criança] e *Das falsche Wort* [A palavra errada]. Ambos os filmes ganharam destaque em festivais internacionais.

Nos anos 1980, Katrin Seybold continuou a se dedicar à filmagem de histórias de vida: “as pessoas envolvidas em determinadas situações me interessam, não importa se por sua própria ação ou por contingência da história ou pelo que se denomina destino, coincidência. Interessam-me pessoas em situações complexas¹⁴³”. Esse objeto de interesse foi abordado por Katrin em diferentes tipos de produção fílmica. Em 1986, conheceu Emanuel Rund, para quem produziu documentários sobre a perseguição a judeus: *Inge und der gelbe Stern* [Inge e a estrela amarela] (1989), *Deutsch ist meine Muttersprache. Deutsche Juden in Israel erinnern sich an ihre christlichen Mitbürger* [Alemão é minha língua materna. Judeus alemães em Israel se recordam de seus compatriotas cristãos] (1990) e *Alle Juden raus! Judenverfolgung in einer deutschen Kleinstadt 1933-1945* [Fora, todos os judeus! Perseguição a judeus em uma pequena cidade alemã 1933-1945] (1990). O documentário obteve tanto

¹⁴³ Mich interessieren Menschen, die in bestimmte Situationen geraten sind, egal ob durch ihr eigenes Handeln, durch historische Bedingtheiten oder durch das, was man Schicksal, Zufälle nennt. Mich interessieren Menschen in Verstrickungen (DIE WIDERSTÄNDIGEN, 2015, p. 7).

êxito que foi indicado ao Oscar. Como fruto desse sucesso, Seybold foi aceita na *Berliner Akademie* [Academia de Berlim] e, em 2001, ingressou na *European Film Academy* [Academia de Cinema Europeu].

Mas foi em 1994 que Katrin Seybold trabalhou com o tema da resistência pela primeira vez, por meio do documentário *Mut ohne Befehl. Widerstand und Verfolgung in Stuttgart 1933-1945* [Coragem sem comando. Resistência e perseguição em Stuttgart 1933-1945]. Em seguida, produziu *Nein! Zeugen des Widerstandes in München 1933-1945* [Não! Testemunhas da resistência em Munique 1933-1945] (1998) e o curta-metragem *Ludwig Koch. Der mutige Weg eines politischen Menschen* [Ludwig Koch. O caminho corajoso de uma pessoa política] (2000). Debruçar-se sobre a história local permitiu a Katrin posicionar-se criticamente ao silêncio sobre o nacional-socialismo, que alimenta o negacionismo: “Quero dizer que minha geração realmente fracassou, o que nos tornamos cúmplices e perpetradores do silêncio. Foi muito perturbador tomar conhecimento do que deveríamos ter recuperado e preservado. Penso que fazê-lo é a tarefa mais premente em minha vida, porque as pessoas logo estarão mortas¹⁴⁴” (DIE WIDERSTÄNDIGEN, 2015, p. 9, tradução nossa). Parece-nos que neste momento Katrin Seybold assume um compromisso com a preservação e divulgação da memória por meio de seus filmes. Concretizar esse desejo foi uma missão árdua e o primeiro desafio foi obter patrocínio para as filmagens; o segundo foi a descoberta de um grave câncer – doença que atrasou o lançamento de seu último e maior projeto *Die Widerständigen: Zeugen der Weiße Rose* [Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca] (2008).

Após quase 10 anos de dedicação ao projeto, Katrin pôde lançar seu primeiro filme exibido em cinemas. Ainda que *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* tenha obtido críticas positivas, Katrin Seybold não conseguiu, em vida, fomento para a continuidade do projeto fílmico sobre a Rosa Branca – o qual enfatizaria o desdobramento das ações do grupo em outras cidades e a importância da participação feminina.

Em 2012, Katrin precisou ser submetida a uma série de procedimentos cirúrgicos e faleceu em um deles, em 27 de junho. Uma amiga de Seybold, Ula Stöckl, também cineasta, deu continuidade ao projeto de produzir a sequência de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*, que foi lançada em 2015 no *65. Internationale Filmfestspiele Berlin* [65º Festival de Cinema de Berlim] com o título: *Die Widerständigen: “also machen wir das weiter...”* [Os

¹⁴⁴ Ich meine, dass meine Generation überhaupt versagt hat, dass wir Komplizen und Mittäter des Schweigens geworden sind. Es ist ganz viel an Wissen verschüttet worden, was wir hätten aufarbeiten und festhalten müssen. Ich denke, es ist meine vorrangige Aufgabe dieses in meinem Leben zu machen, weil die Leute bald sterben.

resistentes: “então levamos isso adiante...”]. O filme foi muito bem recebido pela crítica, o que fomentou a produção de legendas para *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* em inglês e francês (DVD lançado em 2015).

A biografia de Katrin Seybold, que desempenha o papel de emissora do filme-testemunho, revela-nos dados importantes para a análise textual proposta por Christiane Nord (2005/2016). Esses paratextos sobre a diretora do filme-testemunho já nos fornecem informações sobre a intenção do emissor, sobre o público-alvo e seu contexto cultural, sobre o tempo e local de produção e sobre o motivo da produção textual (NORD, 2016, p.87). Antes de discorrermos de forma mais detida sobre essas inferências e sobre os demais itens da análise dos elementos extratextuais do texto em questão, apresentaremos os produtores dos testemunhos que compõem *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*, as 14 testemunhas entrevistadas por Katrin Seybold.

4.1.4. As testemunhas da Rosa Branca

Para compreender melhor a natureza do corpus, buscamos informações e redigimos a biografia resumida das testemunhas que foram ouvidas para a produção de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. A coleta de informações acerca dos emissores é um dos passos propostos por Christiane Nord e lança luz ainda sobre os elementos: intenção do emissor, destinatário e seu contexto cultural, tempo e lugar, motivo para a produção do texto etc. (cf. NORD, 2005, p. 50). Esse exercício revelou-se bastante útil na tradução e legendagem do corpus, pois nos auxiliou a observar as características do estilo de cada testemunha de maneira mais atenta, seus vícios de linguagem, sua linguagem corporal, os momentos mais dolorosos de serem lembrados.

Reunir informações biográficas sobre algumas das testemunhas foi uma tarefa difícil, dada a escassez de materiais sobre alguns dos sobreviventes. Sobre as testemunhas já habituadas a narrar sobre sua participação na Rosa Branca, foi relativamente fácil reunir matérias jornalísticas e outros materiais. No entanto, sobre alguns dos entrevistados por Katrin Seybold, contamos somente com o testemunho preservado no filme e, por vezes, com menções no livro de Inge Scholl ou breves notas de falecimento publicadas na imprensa alemã.

Anneliese Knoop-Graf

(*30.01.1921 - †27.09.2009)



Figura 6 - Anneliese Knoop-Graf jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*
© Arquivo particular/Seybold Film

Anneliese Knoop-Graf, irmã mais nova de Willi Graf, cresceu em Saarbrücken e, assim como o irmão, foi educada no seio de uma família católica. Apesar de conhecer o posicionamento de Willi, que já dava mostras de oposição ao governo de Hitler, Anneliese não acreditava que ele iria além das palavras e participaria ativamente da resistência: “Eu não sabia que Willi estava engajado na resistência. [...] Também não sei como teria reagido [se soubesse]¹⁴⁵”. Em seu testemunho, Anneliese Knoop-Graf relatou sobre o comportamento radical do irmão ao se referir sobre o nacional-socialismo:

Quando, naquelas férias de Natal, pouco antes, era... dezembro... Willi estava transtornado, quase nunca ele ficava assim, porque era muito contido. Já era muito tarde e foi ao quarto da minha irmã e veio à minha janela... ao batente e bradou três vezes: “Logo vai acontecer alguma coisa, vocês vão ver! Logo vai acontecer algo.

¹⁴⁵ "Ich wusste nicht, dass Willi im Widerstand tätig ist", so die rüstige 78-jährige, die damals mit ihrem Bruder in München studierte. "Ich weiß auch nicht, wie ich reagiert hätte. Das kann man einfach nicht beantworten". GESCHWISTER-SCHOLL-GYMNASIUM MÜNSTER (Alemanha). **Anneliese Knoop-Graf zu Gast am Gymnasium**. [s.d]. Disponível em: <<http://www.scholl-muenster.de/146.html>>. Acesso em: 20 out. 2016.

Nós vamos agir” (KNOOP-GRAF, Anneliese. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

A irmã de Graf chegou a ouvir diálogos que poderiam comprovar o envolvimento do irmão nas ações de resistência, como o trecho da entrevista concedida a Katrin Seybold ilustra:

Matar o tirano num Estado ilegítimo? Ou respeitar o mandamento Não matarás? Heinz Bollinger disse que eles tinham armas e acrescentou que eram da opinião de que usariam as armas, se necessário (KNOOP-GRAF, Anneliese. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

No entanto, por medo, Anneliese preferiu não buscar mais informações sobre a Rosa Branca, apesar de conhecer os amigos mais próximos de Willi, todos integrantes do núcleo da resistência. Mesmo assim, ela foi presa na mesma data que Willi Graf e dividiu a cela com a irmã de Christoph Probst, Angelika Probst. Tempos depois e após longos interrogatórios, foi liberada pela Gestapo sem maiores esclarecimentos. Essa experiência a aproximou de Angelika Probst e de outros parentes do núcleo da Rosa Branca, como Inge Scholl, irmã de Hans e Sophie:

O pior era não sabermos o que aconteceria conosco. Temia que fôssemos mandadas para o campo de concentração. Numa situação como essa, passamos a nos solidarizar com outros presos políticos. Por essa razão, mais tarde me engajei na Anistia Internacional.¹⁴⁶ (KNOOP-GRAF, Anneliese. Trecho de entrevista concedida a Kerstin Zyber, julho de 2013).

Assim, a maior contribuição de Anneliese Knoop-Graf para a Rosa Branca ocorreu depois da prisão e da execução de seu irmão. Na carta de despedida que endereçou a Anneliese, Willi pediu: “[...] levem adiante o que nós começamos¹⁴⁷”. Esse pedido surtiu um grande impacto na irmã, que dedicou sua vida à divulgação da memória do grupo, além das figuras de Hans e Sophie Scholl: “Na Alemanha há cerca de 200 escolas com o nome Irmãos Scholl, mas somente oito escolas com o nome Willi Graf¹⁴⁸”.

¹⁴⁶Das Schlimmste war, dass wir nicht wussten, was mit uns geschehen würde. Ich habe befürchtet, dass wir ins KZ kommen würden. In dieser Situation fühlt man sich solidarisch mit anderen politischen Gefangenen. Aus diesem Grund habe ich mich auch später bei amnesty international engagiert. KNOOP-GRAF, Anneliese. Interview mit der Schwester des Widerstandskämpfers Willi Graf. *AI-Journal*, Alemanha, julho de 2013. Entrevista concedida a Kerstin Zyber. Disponível em: <https://www.amnesty.de/umleitung/2003/deu05/079>. Acesso em: 15 de out. 2016.

¹⁴⁷“Sie sollen weitertragen, was wir begonnen haben“.

¹⁴⁸ Die Geschwister Scholl waren sehr viel bekannter als mein Bruder. Mehr als 200 Schulen wurden nach ihnen benannt, Willi-Graf-Schulen gibt es nur acht. Ibid. op. cit.

Em 1946, casada com Bernhard Knoop, ela começou a trabalhar na direção do internato de Marienau, que se tornou um dos melhores da Alemanha. Como pedagoga, Anneliese Knoop-Graf também publicou estudos sobre educação sexual.

Paralelamente à profissão de educadora, Anneliese ministrou numerosas palestras sobre a Rosa Branca e se tornou uma testemunha importante sobre o período nacional-socialista na Alemanha. A irmã de Willi Graf publicou dois livros sobre a vida do irmão: *Jeder Einzelne trägt die ganze Verantwortung: Willi Graf und die Weiße Rose* (1991) [Cada um traz consigo a responsabilidade inteira: Willi Graf e a Rosa Branca]¹⁴⁹ e *“Du weißt, dass ich nicht leichtsinnig gehandelt habe...”: Willi Graf und die Weiße Rose* (2006) [“Você sabe que não agi de maneira leviana...”: Willi Graf e a Rosa Branca]¹⁵⁰.

Em 1987, junto a Franz J. Müller, participou da criação da *Weiße Rose Stiftung e.V.* [Fundação Rosa Branca] e colaborou com testemunhos e apoio à divulgação da Rosa Branca até sua morte, em 27 de fevereiro de 2009, aos 88 anos.

Por sua dedicação à preservação e difusão da memória da Rosa Branca, Annelise Knoop-Graf foi homenageada com a medalha de mérito de Baden-Württemberg em 1996 e se tornou cidadã honorária da cidade de Bühl, em 2006. No mesmo ano, Anneliese recebeu o título de doutora *honoris causa* pela Universidade de Karlsruhe.

¹⁴⁹ KNOOP-GRAF, Anneliese: „Jeder Einzelne trägt die ganze Verantwortung“ – Willi Graf und die Weiße Rose. Berlin, 1991. Palestra proferida no Gedenkstätte Deutscher Widerstand – Beiträge zum Widerstand 1933-1945. Disponível em: <http://www.gdw-berlin.de/pdf/BKnoopGraf.pdf>. Acesso em: 15 de out. 2016.

¹⁵⁰ Knoop-Graf, Anneliese: "Du weißt, dass ich nicht leichtsinnig gehandelt habe ...". Willi Graf und die Weiße Rose, Erinnerungsgabe des Instituts für Geschichte der Universität Karlsruhe anlässlich der Verleihung des Titels einer Dr. phil. h.c., in: Gelbe Hefte zur normativen Auseinandersetzung mit den Diktaturen des 20. Jahrhunderts, Nr. 4, Karlsruhe 2006.

Birgit Weiß-Huber

(*23.09. 1930 - †22.08.2012)



Figura 7 - Birgit Weiß-Huber jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*
©Arquivo particular/Seybold Film

Birgit Weiß-Huber, filha mais velha do Prof. Kurt Huber, contava com apenas 13 anos quando a Gestapo bateu à porta de sua casa para prender o pai por envolvimento em atividades de alta-traição. Desse episódio ela guardou uma lembrança vívida, como relata no filme-testemunho *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*, de Katrin Seybold:

Numa manhã... às 7h, ainda estava escuro, era fevereiro. A campainha soou alta e insistente... Desci correndo, ainda de camisola, saí para abrir o portão do jardim. Primeiro, só vi um homem, então percebi que havia 3, um atrás do outro. Eu disse: “Bom dia”. Eles responderam: “Seu pai está em casa?” Falei: “Sim, mas ele ainda está dormindo”. “Ah”, eles disseram, “não importa. Vamos entrar agora mesmo”. Num piscar de olhos, eles estavam dentro de casa. Corri para o segundo andar, onde meu pai dormia. E eles subiram logo atrás. Em seguida, escancarei a porta. Eu só disse: “Papai, polícia.” Ele teve um sobressalto. Lembro-me até hoje desse olhar apavorado. Foi terrível ver isso. (WEISS-HUBER, Birgit. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

Birgit testemunha ainda sobre os encontros dos estudantes Alexander Schmorell, Christoph Probst, Hans Scholl e Willi Graf com seu pai para discutir os rumos da resistência e o conteúdo dos panfletos. Igualmente marcante foi a última visita que fez ao pai na prisão e o tratamento hostil que a família recebeu de conhecidos após a execução de Kurt Huber como um traidor da pátria:

Muita gente passou a fingir que não nos conhecia. Havia pouquíssimos que ainda nos cumprimentavam. Quando minha mãe aparecia em qualquer lugar, bons amigos ou conhecidos atravessam a rua e viravam a cara. Comigo, ainda falavam às vezes, mas outros nem isso [...] (WEISS-HUBER, Birgit. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

A infância e a adolescência de Birgit foram marcadas por dificuldades financeiras, pois sua mãe precisou arcar com as despesas do processo contra o marido, além de ter ficado totalmente desamparada. Alguns membros da Rosa Branca tomaram a perigosa iniciativa de reunir fundos para auxiliar a família Huber.

Birgit Weiß-Huber e seu irmão, Wolfgang Huber, apoiaram o trabalho de memória da *Weißer Rose Stiftung e.V.* [Fundação Rosa Branca]. Hoje o acervo do memorial conta com uma exposição específica sobre a vida do Prof. Kurt Huber.

Em 22 de agosto de 2012, Birgit faleceu aos 82 anos¹⁵¹.

¹⁵¹ Outras fontes consultadas sobre Birgit Weiß-Huber: TRAUERANZEIGE. Birgit Weiß-Huber. **Süddeutsche Zeitung**, Alemanha, 25 ago. 2012. Gedenken. Disponível em: <http://trauer.sueddeutsche.de/Traueranzeige/Birgit-Weiss>. Acesso em 29 set. 2015. WEISSE ROSE STIFTUNG E.V. (Munique). **Prof. Kurt Huber und die Weiße Rose**. [s.d.]. Disponível em: http://weisse-rosestiftung.de/fkt_standard.php?aktion=ls&ma=cs&c_id=mamura&id=09555367&topic;=&page=2&mod;=&lang=de&PHPSESSID=0aos7nblnfqiuafbko39sum5d27>. Acesso em: 08 out. 2016.

Dieter Sasse

(*18.09. 1934 - †23.03. 2016)



Figura 8 - Dieter Sasse jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* ©Arquivo particular/Seybold Film.

Dieter Sasse, meio-irmão de Christoph Probst, nasceu em 18 de novembro de 1934, fruto do segundo casamento da mãe de Probst. Como Christoph Probst cresceu com o pai (que se suicidou em 1936) e a madrasta judia em Ruhpolding, o contato entre os irmãos se dava, sobretudo, por meio da troca de correspondências.

Assim como o meio-irmão, Dieter Sasse estudou medicina. Posteriormente, especializou-se em hepatologia. Além de se dedicar ao exercício da medicina, trabalhou como docente na Universidade de Basileia, Suíça. Apesar de não ter falado abertamente sobre sua participação na Rosa Branca com o meio-irmão, Probst expressava seu descontentamento e indignação com a ditadura nacional-socialista nos encontros com Dieter:

Christl me visitava com frequência em Garmisch. Cada um de nós, sempre que ele teve oportunidade, ouvia emissoras estrangeiras: BBC ou Soldatensender West. Claro que Christl me contava as novidades que ele havia escutado. E, então, ele ficou muito sério e disse: "Essa corja terrível, esses nazis... todo mundo reclama, mas ninguém faz nada contra eles. Se continuar assim, então vou fazer alguma coisa.

SASSE, Dieter. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

Ademais, Sasse testemunha que a família já apresentava posturas que evidenciavam oposição a Hitler, como afirmar que a Alemanha deveria perder a guerra para possibilitar a queda do regime nazista. Além disso, os familiares mantinham contato com uma amiga judia, a qual foi enviada a um campo de concentração¹⁵².

Dieter Sasse faleceu em 23 de março de 2016, aos 82 anos¹⁵³.

Elisabeth Hartnagel

(*27 de fevereiro de 1920)



Figura 9 - Elisabeth Hartnagel jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*
©Arquivo particular/Seybold Film.

¹⁵² WEISSE ROSE STIFTUNG E.V. (Alemanha). **Wanderausstellungen / Christoph Probst: Kindheit und Familie.** [s.d.]. Disponível em: <http://www.weisse-rose-stiftung.de/fkt_standard2.php?aktion=ls&ma=cs&c_id=mamura&id=11190008&page=1&topic=077&mod=10&lang=de>. Acesso em: 08 out. 2016.

¹⁵³ Outras fontes consultadas sobre Dieter Sasse: UNIVERSITÄT BASEL (Basileia). **Geschichte des Anatomischen Instituts (1960-2010):** Weiterentwicklungen seit 1980. 2010. Disponível em: <<https://unigeschichte.unibas.ch/fakultaeten-und-faecher/medizinische-fakultaet/juengste-entwicklungen-der-medizinischen-fakultaet/anatomisches-institut.html>>. Acesso em: 08 out. 2016.
TRAUERANZEIGE. Dieter Sasse. **Frankfurter Allgemeine**, Alemanha, 30 mar. 2016. Lebenswege. Disponível em: <http://lebenswege.faz.net/traueranzeige/dieter-sasse/45567120>. Acesso em 08 out. 2016.

Elisabeth Hartnagel, apesar de ser irmã de Hans e Sophie Scholl, não conhecia as atividades de resistência ao nacional-socialismo desenvolvidas por seus irmãos – que estudavam em Munique até o momento em que foram presos, julgados e prontamente executados pelo judiciário nazista. Em uma entrevista concedida ao jornal inglês *Daily Mail Online*, em 2014, ela revela: “meus pais e nós, irmãs, não sabíamos nada sobre as atividades deles. Aparentemente, havia um acordo, firmado com outros membros do círculo, de que as famílias não deveriam ser envolvidas nas atividades¹⁵⁴” (HARTNAGEL, 2014. Entrevista concedida a Allan Hall, tradução nossa).

Apesar de desconhecer o envolvimento dos irmãos em uma ação concreta de resistência contra o nazismo, Elisabeth sempre soube que Hans e Sophie se opunham veementemente à guerra e às arbitrariedades do governo de Hitler, como ela mencionou em seu testemunho em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*:

Sophie foi, desde cedo... uma opositora ferrenha de Hitler. Ainda lembro, antes da guerra ter começado... passeávamos com Sophie às margens do Danúbio... e falei: "Meu Deus, tomara que não haja guerra". Sophie disse: "Pelo contrário, tomara que alguém reaja!" (HARTNAGEL, Elisabeth. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

Não obstante, a irmã de Hans e Sophie Scholl pôde observar condutas estranhas no comportamento de ambos, as quais constituíam índices das atividades de resistência. A narração sobre esses episódios é um dos temas de seu testemunho, como quando relata a preocupação de Sophie ao notar que Hans deixara uma autorização de viagem (que seria utilizada para levar panfletos a outras cidades) à vista no apartamento: “não compreendi a irritação de Sophie quando Alex esqueceu lá uma autorização de viagem para militares emitida em Saarbrücken. Ela ficou furiosa com esse ‘descuido’” (SCHOLL, 2014, p. 186).

Elisabeth Hartnagel testemunha ainda sobre o julgamento dos irmãos e, principalmente, sobre o impacto que a prisão e a execução de Hans e Sophie exerceram sobre a família Scholl – como a detenção estendida aos parentes [*Sippenhaft*], a ordem de despejo da casa que a família alugava em Ulm e o tratamento hostil que receberam de vizinhos e de conhecidos. Uma amostra das dificuldades enfrentadas pelos Scholl após o primeiro processo

¹⁵⁴ My parents and we sisters, we knew nothing of their activities. Apparently there was an agreement with other members of the circle that the families should be kept out of their activities. Fonte: HALL, Allan. Nazis slaughtered my brother and sister with a guillotine: German woman, 93, tells how her siblings defied Hitler and were put to death for treason in 1943. **Daily Mail**, Reino Unido, 18 jan. 2014. Daily Online. Disponível em: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2541753/Nazis-slaughtered-brother-sister-guillotine-German-woman-93-tells-siblings-defied-Hitler-death-treason-1943.html#ixzz4NtJaNXxY>. Acesso em: 08 out. 2016.

contra a Rosa Branca (22 de fevereiro de 1943) integra o testemunho de Elisabeth Hartnagel em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*:

O apoio para a família Scholl após a morte de Hans e Sophie veio, sobretudo, de Fritz Hartnagel, ex-noivo de Sophie Scholl. Ele auxiliou a família financeiramente e ajudou Elisabeth a conseguir um emprego relacionado à pedagogia, área em que ela se especializara através de um curso profissionalizante. Fritz e Elisabeth tornaram-se muito próximos e se casaram em 1944. Da longa união, nasceram quatro filhos. Elisabeth Scholl vive em Stuttgart.

Erich Schmorell

(*1922 - †2005)

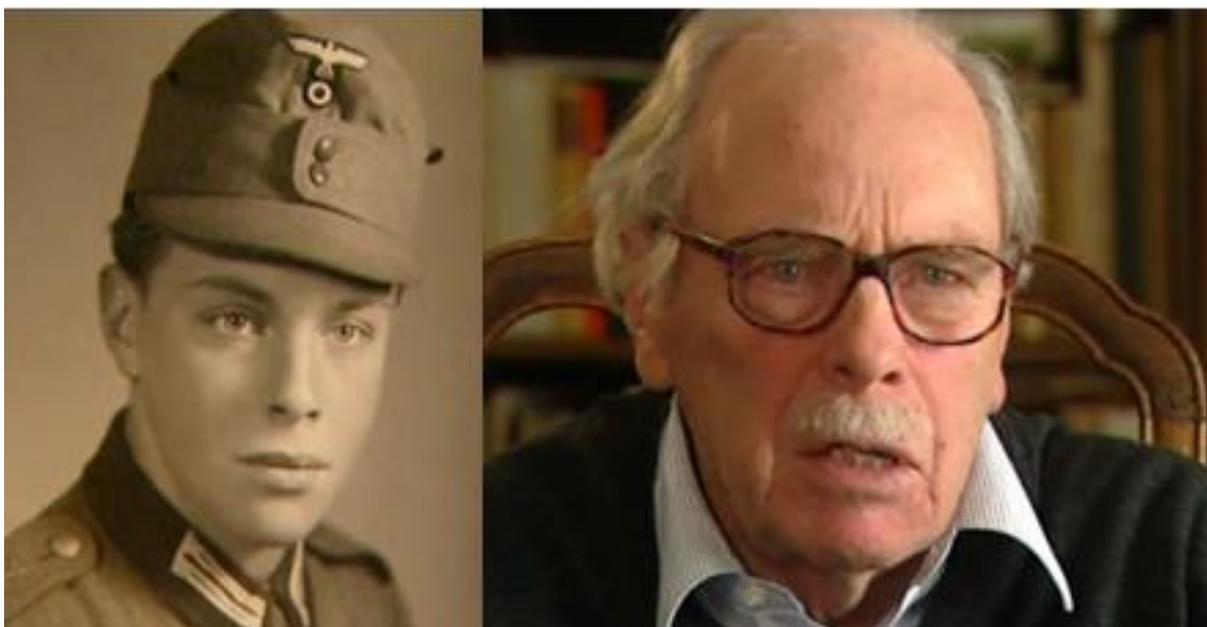


Figura 10 - Erich Schmorell jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*
©Arquivo particular/Seybold Film

Erich Schmorell, meio-irmão de Alexander Schmorell, nasceu em 1922, filho do segundo casamento do médico Dr. Hugo Schmorell. Por ser quatro anos mais jovem que Alex, não sabia muito sobre o envolvimento do irmão nas atividades de resistência.

Assim como o pai e Alex, Erich estudou medicina e atuou durante toda a vida como ortopedista. Em algumas ocasiões, participou de eventos¹⁵⁵ nos quais compartilhou as informações que tinha sobre a personalidade e sobre o julgamento e execução de Alexander Schmorell. Como neste trecho do testemunho concedido a Katrin Seybold:

Sim, é possível que meu irmão tenha dito ao... comandante do batalhão que se considerava russo, por parte de mãe... e que não poderia fazer... acho que ele não disse a Hitler, mas sim à *Wehrmacht*... o juramento. E perguntou se por essa razão poderia ser dispensado da *Wehrmacht*. (SCHMORELL, Erich. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

Erich Schmorell faleceu em 2005, aos 83 anos¹⁵⁶.

¹⁵⁵GESPRÄCHE GEGEN DAS VERGESSEN: Angehörige der Weiße-Rose-Aktivisten im Albert-Einstein-Gymnasium. **Merkur**, Alemanha, 03 abr. 2009. Disponível em: <https://www.merkur.de/lokales/regionen/gespraeche-gegen-vergessen-133552.html>. Acesso em: 07 out. 2016.

¹⁵⁶ Não existem muitas fontes a respeito da biografia de Erich Schmorell, porém citamos duas fontes consultadas para a pesquisa: WEISSE ROSE STIFTUNG E.V. Weiße Rose: Alexander Schmorell. Munique: Weiße Rose. 1 folder. Disponível em: <http://weisse-rose-stiftung.de/images/pdf/WRS-Alexander-Schmorell-Flyer-D.pdf>. Acesso em 07 out. 2016. HISTORISCHEN KOMMISSION, BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN. Deutsche Biographie. Disponível em: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz114233.html>. Acesso em: 07 out. 2016.

Franz J. Müller

(*08.09. 1924 - †31.03.2015)

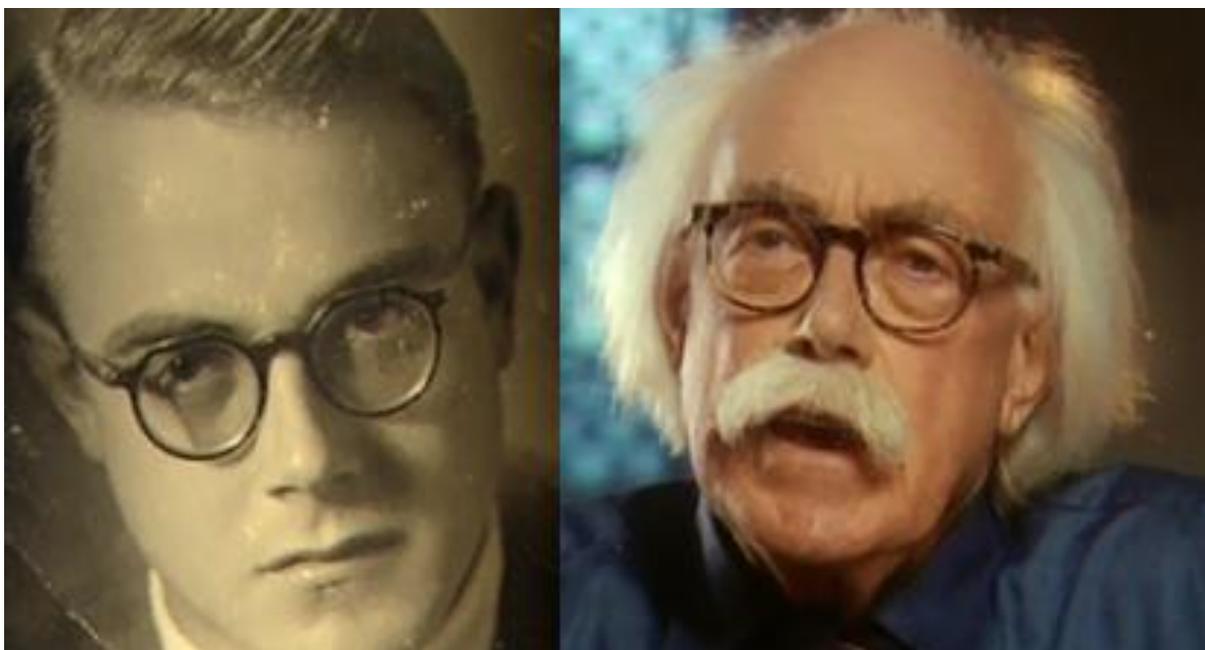


Figura 11 - Franz J. Müller jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*
© Arquivo particular/Seybold Film

Franz Josef Müller, nascido em 1924, estudou na escola secundária humanista de Ulm, onde conheceu Hans Hirzel. O forte vínculo de amizade entre os jovens fez com que Hirzel confidenciasse a Müller seu envolvimento nas atividades de panfletagem da Rosa Branca. A família de Hans Hirzel tinha contato com os Scholl e foi por essa via que Franz J. Müller se engajou na resistência, no chamado *Ulmer Abiturientengruppe* [grupo de secundaristas de Ulm] – o traço mais marcante das ações da Rosa Branca em Ulm foi a tenra idade de seus participantes, todos colegas de classe.

Müller contribuiu para a distribuição do segundo panfleto ao reunir dinheiro para selos e para envelopes e chegou até mesmo a roubar selos do escritório de seu pai, que era funcionário do Reich:

Uma das ações típicas mais ousadas era roubar envelopes do armazém do Reich no escritório de meu pai. Havia esses muito simples, desses que ainda há hoje, esses de cor verde... muito baratos e sem timbre. Não tínhamos envelopes! Em Ulm, só havia 7 ou 8 livrarias... papelarias e, pelo racionamento de guerra, toda vez só conseguíamos 5. Agora, imagine quantas vezes você precisa ir lá até ter 1.200? (MÜLLER, Franz J. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

Além de ajudar a reunir materiais para o envio dos panfletos, Franz ajudou Hans Hirzel a endereçar os envelopes em um esconderijo atrás do órgão da igreja Martin Luther, onde o pai de Hirzel era pastor.

Em 1943, Franz J. Müller foi servir à *Wehrmacht* na França. Após diversos membros da Rosa Branca terem sido detidos, ele recebeu voz de prisão e foi conduzido a Munique, como réu no segundo processo contra o grupo de resistência, em 19 de abril de 1943. Curiosamente, o grupo de secundaristas recebeu uma pena branda: Müller e Hirzel foram condenados a 5 anos de prisão. Franz atribuiu tal fato ao racismo do juiz Roland Freisler, já que ambos os amigos tinham traços valorizados pela ideologia ariana: cabelos loiros e olhos azuis.

Libertado com o final da guerra, em 1945, Franz J. Müller pretendia emigrar para os Estados Unidos, mas foi persuadido por Robert Scholl – pai de Hans e Sophie Scholl – a permanecer na Alemanha. Após essa resolução, estudou direito em Tübingen, Basileia e Friburgo e se dedicou a combater traços do nacional-socialismo.

A partir de 1970, Müller passou a dar seu testemunho sobre seu envolvimento na Rosa Branca em escolas e universidades e assumiu o trabalho de memória sobre a Rosa Branca como uma missão:

Nós precisávamos esclarecer aos aliados e a todos aqueles que vêm os alemães somente de modo negativo, como criminosos e manipulados, que existiram outros alemães além de Hitler. Alemães que lutaram por uma outra Alemanha, que arriscaram suas vidas e que, frequentemente, perderam-nas. Desses, pudemos nos orgulhar. Suas ideias deveriam nortear nosso futuro (MÜLLER, Franz J. Trecho de entrevista concedida a Marc von Lüpke para a emissora *Deutsche Welle*, em 18 fev. 2013)¹⁵⁷.

Seu engajamento em difundir a história da resistência estudantil pacífica contra o nacional-socialismo rendeu-lhe a medalha Yad-Vashem, de Israel. Em 1986, Franz J. Müller idealizou a *Weißer Rose Stiftung e.V.* [Fundação Rosa Branca], organização formada por sobreviventes e familiares dos membros do núcleo do grupo. A Fundação, além de se localizar em um lugar de memória – a Universidade Ludwig Maximilian de Munique, onde Hans e Sophie Scholl foram flagrados e presos ao lançarem uma chuva de panfletos pela

¹⁵⁷ Wir mussten den Alliierten und allen, die Deutsche nur negativ als Täter und Mitläufer sahen, klar machen, dass es unter Hitler auch andere Deutsche gegeben hatte. Die für ein anderes Deutschland gekämpft, ihr Leben riskiert und leider auch oft gegeben hatten. Auf sie konnten wir stolz sein. Ihre Ideen sollten unsere Zukunft prägen. MÜLLER, Franz J. Franz J. Müller: „Ein Zeichen, dass Widerstand möglich war“. **Deutsche Welle**, Alemanha, 18 fev. 2013. Kultur. Entrevista concedida a Marc von Lüpke. Disponível em: <http://www.dw.com/de/franz-j-m%C3%BCller-ein-zeichen-dass-widerstand-m%C3%B6glich-war/a-16601347>. Acesso em: 09 out 2016.

balaustrada – conta com um memorial, uma exposição permanente e um considerável acervo sobre a Rosa Branca.

Até o final da vida, o Sr. Müller compartilhou suas lembranças com gerações mais jovens e destacou a importância da *Zivilcourage* [coragem civil], tônica das ações da Rosa Branca e valor a ser constantemente cultivado.

Aos 90 anos, Franz J. Müller faleceu em 31 de março de 2015¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Outras fontes consultadas sobre Franz J. Müller: “WEISSE ROSE”-Überlebender: “Ich träume heute noch von Sophie Scholl“. **Focus Online**, Alemanha, 03 jun. 2012. Wissen. Disponível em: http://www.focus.de/wissen/mensch/geschichte/nationalsozialismus/weisse-rose-ueberlebender-ich-traeume-heute-noch-von-sophie-scholl_aid_761869.html. Acesso em: 09 out. 2016. WEISSE ROSE: Franz Josef Müller gestorben. **Südwest Presse**, Ulm, 07 abr. 2015. Ulm. Disponível em: http://www.swp.de/ulm/lokales/ulm_neu_ulm/weisse-rose_-franz-josef-mueller-gestorben-7974850.html. Acesso em: 09 out. 2015. MEYER, Simone. Der letzte Überlebender der „Weiße Rose“. **Welt**, Alemanha, 27 ago. 2005. Die Welt. Disponível em: <https://www.welt.de/print-welt/article161485/Der-letzte-Ueberlebende-der-Weissen-Rose.html>. Acesso em: 09 out. 2016. PRÖSE, Tim. “Franz, du lebst! Es ist alles vorbei!“. **Focus Magazin**, Alemanha, 30 jun. 2012. Report. Disponível em: http://www.focus.de/magazin/archiv/report-franz-du-lebst-es-ist-alles-vorbei_aid_761686.html. Acesso em: 09 out. 2016.

Hans Hirzel

(*30.10.1924 – †03.06.2006)

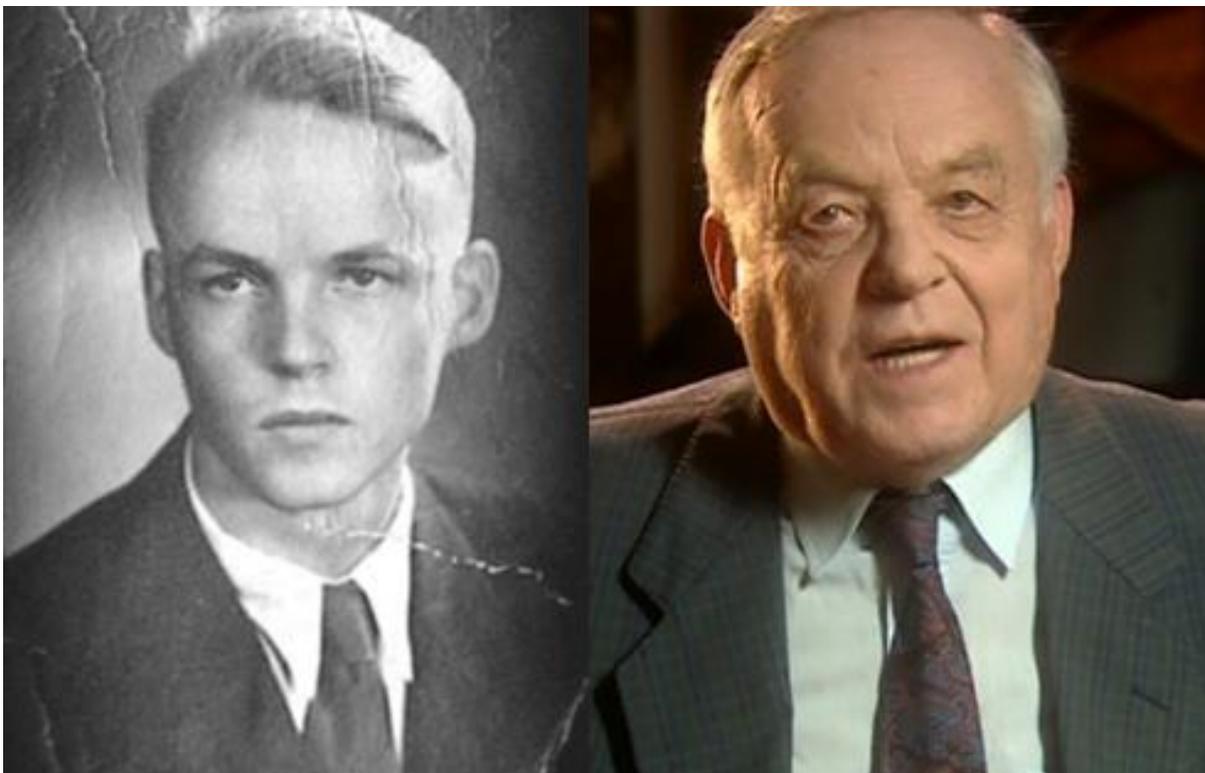


Figura 12 - Hans Hirzel jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*
©Arquivo particular/Seybold Film

Hans Hirzel, nascido em Pfdelbach, cresceu em uma família religiosa, já que seu pai era pastor. Em 1942, conheceu Hans Scholl e começou a colaborar com as ações da Rosa Branca em Ulm, junto com sua irmã Susanne Zeller-Hirzel e Franz J. Müller. Por serem muito jovens na época da resistência, ficaram conhecidos como *Ulmer Abiturientengruppe* [grupo de secundaristas de Ulm]. Na igreja em que o pai atuava como pastor, Hirzel escondeu uma máquina de escrever, envelopes e selos e se dedicava a endereçar os envelopes onde enviariam os panfletos da Rosa Branca:

Pedi ajuda ao meu amigo Franz Müller e endereçamos ao menos uma boa parte dos panfletos em um lugar apropriado. Era no coro-alto do órgão da igreja Martin Luther, onde meu pai era pastor. É que eu precisava de sossego... para endereçar 1.000 envelopes. Minha mãe vinha perguntar: „O que você está fazendo aí?“ (HIRZEL, Hans. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

Em 1943, antes da prisão dos irmãos Scholl, o jovem Hirzel chegou a ser interrogado pela Gestapo e liberado em seguida – provavelmente, fora denunciado por dois colegas de Stuttgart. Como o nome de Sophie Scholl foi mencionado no interrogatório, ainda que não de modo incriminador, Hirzel foi imediatamente informar Inge Scholl sobre o que acontecera e pediu a ela que alertasse os irmãos.

Assim como sua irmã, Susanne Zeller-Hirzel, Hans foi réu no segundo processo contra a Rosa Branca. Ele e Franz J. Müller foram condenados a cinco anos de prisão. Hirzel e o amigo foram avaliados pelo juiz Roland Freisler como “rapazes imaturos seduzidos pelos inimigos do Estado” (SCHOLL, 2014, p. 128). Em 1945, com o fim da guerra, foi liberado.

Hans Hirzel tornou-se jornalista. Trabalhou como assistente no *Institut für Sozialforschung* [Instituto de pesquisa social], foi redator nos jornais *Frankfurter Hefte* e *Junge Freiheit*. Em 1976, ingressou na política, filiado ao partido *Christlich Demokratische Union – CDU* [União Democrata-Cristã]. No entanto, em 1993, Hans Hirzel transferiu-se para o *Die Republikaner* [Os republicanos], partido conhecido pelas afirmações extremistas contra estrangeiros e contra o islamismo. Nas eleições de 1994, Hirzel foi candidato à presidência. Em 2001, criticou o cunho extremista do partido e o deixou para apoiar a coalizão CDU-FDP.

Hans Hirzel faleceu em 03 de junho de 2006. Em 2014, foi publicado um livro de memórias de Hirzel, intitulado *Im Umfeld der “Weißen Rose”: Erinnerungen an die Jahre 1942 bis 1945*¹⁵⁹ [O convívio com a “Rosa Branca”: Lembranças dos anos 1942 a 1945]¹⁶⁰.

¹⁵⁹ HIRZEL, Hans. *Im Umfeld der Weißen Rose“. Erinnerungen an die Jahre 1942 bis 1945*. Steigra: Antaios, 2014.

¹⁶⁰ Fontes consultadas sobre Hans Hirzel : SCHWARZ, Moritz. “Ihr Widerspruch gegen die Tyrannis hat mythische Kraft“. Alemanha, 18 maio 2001. Archiv. Disponível em: <https://jungefreiheit.de/service/archiv?artikel=archiv01/211yy29.htm>. Acesso em 07 out 2015. WEISSE ROSE STIFTUNG E.V. Ulmer Abiturientengruppe. Disponível em: http://www.weisse-rose-stiftung.de/fkt_standard2.php?aktion=ls&ma=cs&c_id=mamura&id=08676632&page=1&topic=013&mod=2&lang=de. Acesso em: 07 out 2015.

Heiner Guter

(*11.01.1925 - †30.03.2015)



Figura 13 - Heiner Guter jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*
©Arquivo particular/Seybold Film.

Heinrich Guter, conhecido como Heiner Guter, nasceu em Ulm em 1925. Assim como Franz J. Müller, Hans Hirzel e Susanne Zeller-Hirzel, estudou na escola secundária humanista de Ulm e cresceu em ambiente fortemente católico. Foi por meio de Franz J. Müller que Heiner conheceu Sophie Scholl. Diferentemente de Hans e Susanne Hirzel e de Müller, Guter não se envolveu nas atividades de panfletagem da Rosa Branca. Mas também não denunciou os amigos que atuavam diretamente na resistência. Por esse motivo, também foi réu no segundo processo contra a Rosa Branca e, como não foi provado que Guter conhecia o conteúdo dos panfletos, foi condenado a somente 18 meses de detenção – uma pena mais branda, se comparada a dos colegas de classe Müller e Hirzel (5 anos na prisão). Na sentença desse julgamento, Freisler discorreu sobre o maciço envolvimento de secundaristas de uma mesma classe na resistência contra o nacional-socialismo:

Salta aos olhos do Tribunal do Povo que de *uma* classe escolar três alunos (o terceiro é Heinrich Guter) estejam envolvidos neste caso e ainda outros tenham sido mencionados! Deve haver algo de errado na moral dessa classe, algo que este colegiado não pode imputar somente a esses dois garotos. É uma vergonha que haja tal classe em uma escola secundária humanista!! (SCHOLL, 2014, p. 137 et seq.).

Após a guerra, Heiner Guter estudou arquitetura em Munique, onde residiu e exerceu sua profissão. Em 1961, casou-se com a atriz Erika Wackernagel.

Apesar do envolvimento indireto na Rosa Branca, Guter apoiou o surgimento da *Weißerose Stiftung e.V.* [Fundação Rosa Branca de Munique] em 1987 e, entre 1996 e 1997, foi um dos responsáveis pelo projeto do *Denkstätte Weißerose* [Memorial Rosa Branca], localizado na Universidade de Munique, onde Hans e Sophie Scholl estudavam e foram detidos.

Heiner Guter faleceu em 30 de março de 2015, aos 90 anos de idade¹⁶¹.

Herta Siebler-Probst

(*1914 - †2016)

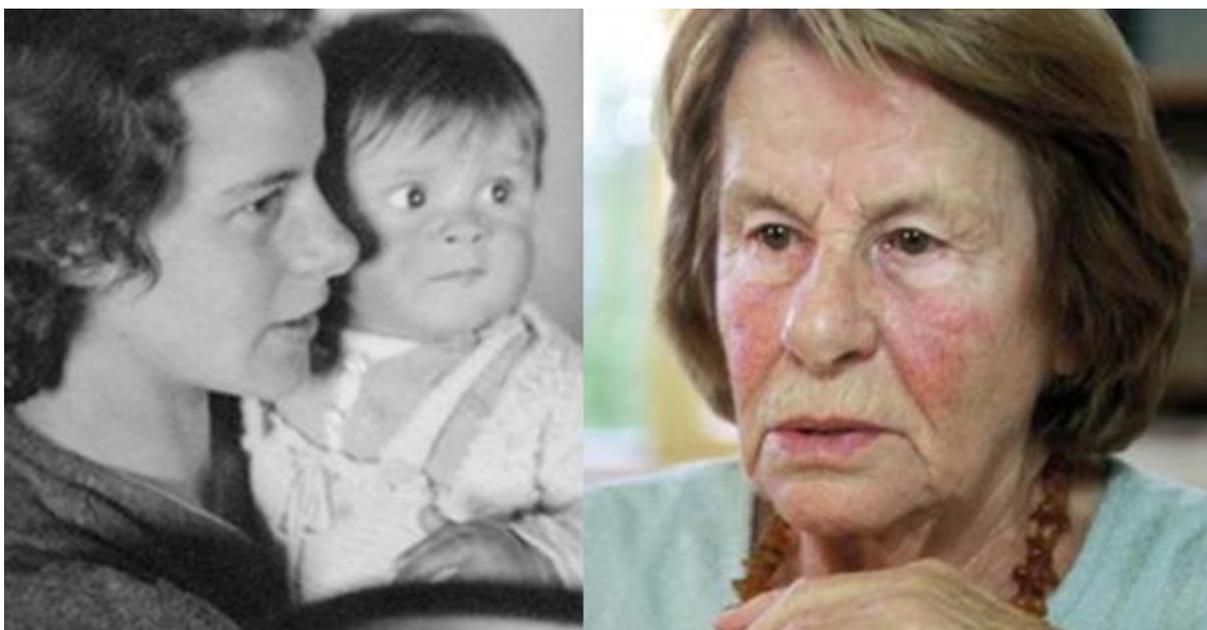


Figura 14 - Herta Siebler-Probst jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*
©Arquivo particular/Seybold Film.

¹⁶¹ Fontes consultadas sobre Heiner Guter: STADT ULM ONLINE: Kultur & Tourismus: Die Geschwister Scholl und die Weiße Rose. Disponível em: https://www.ulm.de/kultur_tourismus/stadtgeschichte/die_geschwister_scholl_und_die_weisse_rose.6612.3076,3963,4236,3968,4349.htm. Acesso em: 10 out 2016. WEISSE ROSE STIFTUNG E.V. Ulmer Abiturientengruppe. Disponível em: http://www.weisse-rose-stiftung.de/fkt_standard2.php?aktion=ls&ma=cs&c_id=mamura&id=08676632&page=1&topic=013&mod=2&lang=de. Acesso em: 07 out 2015. TRAUERANZEIGE. Heiner Guter. **Süddeutsche Zeitung**, Alemanha, 11 abr. 2015. Gedenken. Disponível em: <http://trauer.sueddeutsche.de/Traueranzeige/Heiner-Guter>. Acesso em 08 out. 2016.

A família de Herta Dohrn foi marcada pela oposição ao nacional-socialismo e pela resistência. Os filhos do primeiro casamento de sua mãe foram perseguidos como opositores políticos: Klaus Dohrn fugiu em 1938 e conseguiu chegar aos Estados Unidos e Joachim Dohrn foi preso em Paris, mas fugiu a remo para a Inglaterra, onde morreu vítima de um bombardeio em julho de 1943¹⁶² (WEISSE ROSE STIFTUNG e.V.).

Em 19 de agosto de 1941, Herta Dohrn casou-se com Christoph Probst em Ruhpolding. Um dos padrinhos do casal foi Alexander Schmorell, que também foi membro do núcleo da Rosa Branca. Christoph e Herta Probst tiveram três filhos: Michael Probst (1940 – 2010), Vincent Probst (1941) e Katharina Probst (1943-1959). Katharina tinha somente quatro semanas de vida, quando o pai fora detido, julgado e executado.

Herta pouco sabia sobre as atividades de resistência do marido na Rosa Branca e estava internada para tratar uma febre puerperal decorrente de seu último parto, quando Christoph fora julgado e executado entre 18 e 22 de fevereiro de 1943. Após 1945, ela morou alguns anos com os filhos em Ruhpolding e, em 1947, casou-se com Helmut Siebler e se mudou para Villingen.

A vida de Herta Dohrn seguiu marcada pelas perdas. Seu pai, Harald Dohrn, também um opositor ao regime nazista, foi executado em Munique em 1945, pouco antes das tropas americanas ocuparem a cidade. A filha, Katharina, faleceu aos 16 anos e o filho Michael morreu em 2010.

Herta Siebler-Probst faleceu em 21 de setembro de 2016, aos 102 anos¹⁶³.

Em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*, Herta testemunha lúcida e indignada sobre o recebimento da notícia da prisão e da morte do marido, sobre a tentativa de apresentação de um pedido de indulto para Christl, organizada por Traute Lafrenz-Page e por Werner Scholl, e sobre o impacto da perda do esposo:

¹⁶² Seine Ehefrau Herta Dohrn kommt aus einer regimiekritischen Familie. Die Söhne aus erster Ehe ihrer Mutter werden als politische Oppositionelle verfolgt. Klaus Dohrn flieht 1938 von Rom über die Tschechoslowakei nach Paris. Über Spanien gelangt er 1940 mit Einreisepapieren für die USA nach Portugal. Joachim Dohrn wird in Paris von den deutschen Besatzern verhaftet. Er flieht mit einem Ruderboot nach England. Im Juli 1943 kommt er bei einem Bombenangriff in London ums Leben. WEISSE ROSE STIFTUNG E.V. Wanderausstellungen/Christoph Probst: Kindheit und Familie. Disponível em: http://www.weisse-rose-stiftung.de/fkt_standard2.php?aktion=ls&ma=cs&c_id=mamura&id=11190008&page=1&&PHPSESSID=hqh75sah51ndos78gpmng5dth0. Acesso em: 08 out. 2016.

¹⁶³ Outras fontes consultadas sobre Herta Siebler-Probst: HERTA Siebler-Probst, Witwe von Christoph Probst, im Alter von 102 Jahren gestorben. Weiße Rose Institut e.V., Alemanha, 21 jul. 2016. Disponível em: <http://weisserose.info/herta-siebler-probst-witwe-von-christoph-probst-im-alter-von-102-jahren-gestorben>. Acesso em: 11 out 2016. HERTA Siebler Probst wird heute 100 Jahre alt. Berchtesgadener Unzeiger, Alemanha, 21 jul. 2014. Disponível em: http://www.berchtesgadener-anzeiger.de/home_artikel,-Herta-Probst-wird-heute-100-Jahre-alt-_arid,150260.html. Acesso em: 11 out 2016.

Uma vez, um oficial da SS de Innsbruck chegou de repente. Eu disse: “Sim, o que deseja? O que o senhor quer?” Ele tinha um, um documento que eu deveria assinar. Respondi: “Bem, o que eu preciso assinar ainda, Deus meu?” Ele me deu o documento e o texto dizia mais ou menos que eu reconheceria a legitimidade da sentença. Daí eu disse: “Mas, escute aqui, não posso assinar isso. Quero meu esposo de volta (SIEBLER-PROBST, Herta. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

Jürgen Wittenstein

(*26.04. 1919 - †14.06.2015)



Figura 15 - Jürgen Wittenstein jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*
©Arquivo particular/Seybold Film

Oskar Jürgen Hans Gustav Wittenstein nasceu em Tübingen. Sua formação foi fortemente influenciada pelo diretor de sua escola, o pedagogo Kurt Hahn, de origem judia – forçado a se exilar após a ascensão do nazismo.

Já na graduação em medicina, tornou-se amigo próximo de Alexander Schmorell, de quem foi colega de quarto na Companhia Estudantil. A partir dessa amizade, surgida pelas afinidades políticas entre os jovens, conheceu a Rosa Branca e começou a tomar parte em suas atividades. Como já era observado pela Gestapo desde 1938, não participava das noites de leitura e das ações de panfletagem da Rosa Branca com muita assiduidade para não colocar

os amigos em risco. Durante o período no *front* russo, Jürgen documentou a viagem e o convívio com o núcleo da Rosa Branca em centenas de fotografias.

Quando os irmãos Scholl foram detidos em 18 de fevereiro de 1943, foi Jürgen Wittenstein quem teve a iniciativa de telefonar para os pais de Hans e Sophie em Ulm. O jovem estudante de medicina ainda buscou o casal na Estação Principal de Munique e os levou até o tribunal. Do contrário, os Scholl não teriam tido a oportunidade de se despedirem dos filhos condenados pelo Tribunal do Povo. Jürgen ainda logrou auxiliar o amigo Alexander Schmorell, ao ir até o consultório do pai dele para avisar sobre a fuga de Alex e sobre as buscas da Gestapo, como o próprio Wittenstein relata no filme-testemunho de Katrin Seybold:

Schmorell tinha fugido e eu fui imediatamente ao consultório de seu pai. Lá também estava um inconfundível homem da Gestapo, que me olhou um pouco desconfiado, claro. E então pude entrar na sala de tratamento. E para que o homem da Gestapo não nos escutasse, ele bateu com um martelo na bigorna o tempo todo. Ele fazia palmilhas e próteses... e, antes de mais nada, era importante me certificar se ele sabia que o filho havia fugido e que estava na lista de suspeitos. Então, ele colocou meu braço esquerdo numa tipoia para parecer mais convincente, para me dispensar. E a Gestapo ficou bem tranquila, quando me viu sair da sala de espera com o braço na tipoia. (WITTENSTEIN, Jürgen. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

Por fim, junto a outras pessoas, reuniu fundos para auxiliar a viúva de Kurt Huber, que enfrentou sérios problemas financeiros após a morte do esposo. Ela precisou arcar, inclusive, com as despesas do processo e da execução. Em entrevistas concedidas muitos anos após o final da guerra, Wittenstein afirmou muitas vezes que “alguém precisava fazer isso!¹⁶⁴”.

Jürgen Wittenstein chegou a ser interrogado pela Gestapo em novembro de 1943 por suspeita de envolvimento nas atividades de resistência da Rosa Branca, porém não havia provas contra ele. Ademais, o comandante de sua Companhia Estudantil o protegeu frente à Gestapo e Jürgen nunca soube ao certo por que. Em 1944, foi chamado a depor novamente e, para afastar as investigações, alistou-se no *front* e atuou como médico de campanha na Itália.

Com o final da guerra, ele se casou com Elisabeth Sophie Hartert e passou um ano na Inglaterra, onde obteve o visto para poder residir nos Estados Unidos, país no qual morou até sua morte. Concluiu seus estudos em Harvard, Rochester e Colorado e se tornou um notório cirurgião cardíaco. Em 1960, mudou-se para Santa Barbara e atuou como professor da

¹⁶⁴ Einer musste es doch machen! Fonte: EHRLICH, Eva; GALL, David; ÜBELHACK, Andrea. Ein Gespräch mit Jürgen Wittenstein: „Einer musste es doch machen!“. Mount Holyoke College, Massachusetts, 2001. Disponível em: <https://www.mtholyoke.edu/courses/dvanhand/jugendliteratur/wittenstein.htm>. Acesso em: 11 out. 2016.

University of California, Los Angeles - UCLA [Universidade da Califórnia, Los Angeles] entre 1976 e 1991. Em 1966, Elisabeth Sophie Hartert faleceu. Algum tempo depois, Jürgen Wittenstein casou-se com Christel Bejenke, quem o ajudou a criar os quatro filhos ainda pequenos. Após encerrar sua atividade docente, Wittenstein continuou a trabalhar como cirurgião cardíaco e chegou a realizar operações na Alemanha e na China.

Durante 40 anos, permaneceu em silêncio sobre sua atuação na resistência e sobre a perda dos amigos. A primeira oportunidade de escuta para seu testemunho foi oferecida pelo projeto de História Oral da UCLA. A partir daí, começou a testemunhar sobre a Rosa Branca em escolas e universidades dos EUA e dava indícios de que o trabalho de rememoração lhe era penoso, como relatou sua segunda esposa: “em todas as entrevistas, ele sempre vai até um certo limite, ele descreve os fatos, os acontecimentos, mas não gosta de falar sobre seus medos e sentimentos¹⁶⁵”. Apesar de não exteriorizar suas emoções em relação à perda dos amigos, o olhar de Wittenstein e os longos períodos de silêncio em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* revelam que o passado permaneceu como uma ferida aberta.

Por sua distinção no exercício da medicina e por seu engajamento na Rosa Branca, Jürgen Wittenstein recebeu a Ordem de Mérito da República Federal da Alemanha.

Em 14 de junho de 2015, Jürgen Wittenstein faleu aos 96 anos, em Santa Barbara. O historiador David Russell prepara uma biografia sobre essa testemunha da Rosa Branca e, em 11 de outubro, foi inaugurado um memorial em homenagem a Jürgen Wittenstein no Museu de História Natural de Santa Barbara¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Ibid.[...] in Allen Interviews immer bis na ein bestimmtes Limit geht, er schildert die Fakten, die Tatsachen, aber spricht ungern von seinen Ängsten und Gefühlen.

¹⁶⁶ Outras fontes consultadas sobre Jürgen Wittenstein: BENJENKE, Christel J., WEBER, Elisabeth; YAMAMURA, Jean. George (Jürgen) Wittenstein: 1919-2015: A member of WWII's White Rose. **Independent Santa Barbara**, Santa Barbara, 09 jul. 2015. In Memoriam. Disponível em: <http://www.independent.com/news/2015/jul/09/george-jurgen-wittenstein-1919-2015/>. Acesso em: 11 out. 2016. MARCUSE, Harold. George Jürgen Wittenstein: A resistant German's Journey from Beilstein Castle to Santa Barbara. **US Santa Barbara**. 27 set. 2015. Disponível em: <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/projects/whiterose/GeorgeWittenstein.htm>. Acesso em: 11 out 2016.

Lilo Fürst-Ramdohr

(*11.10. 1913 - †13.05.2013)

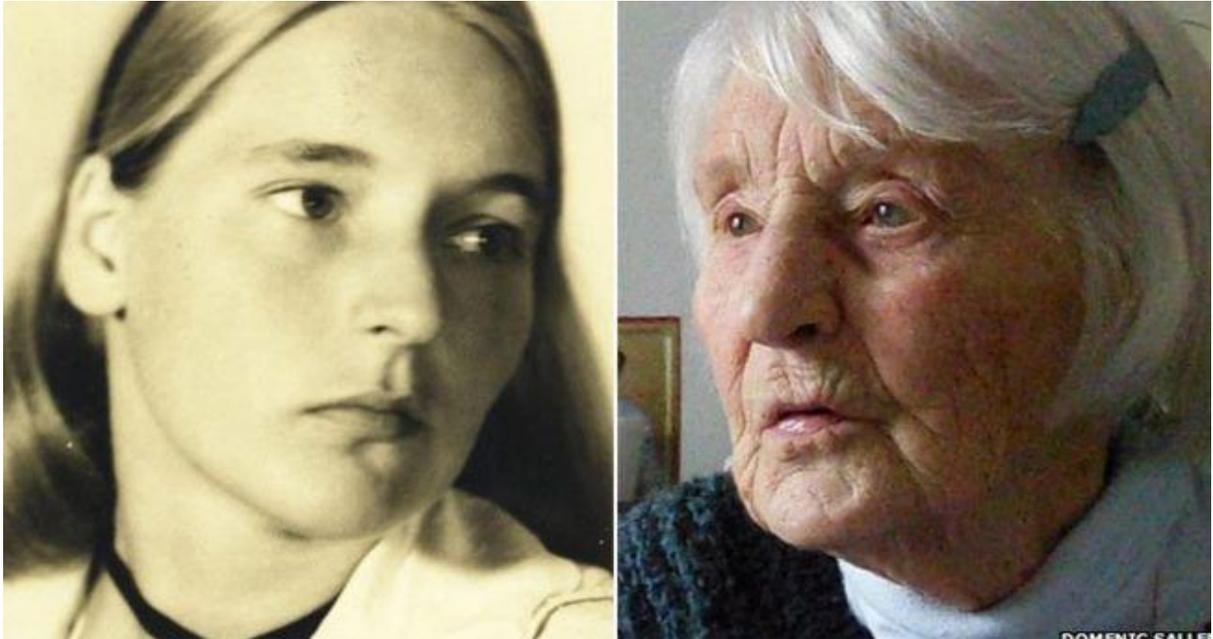


Figura 16 - Lilo Fürst-Ramdohr jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*
© Arquivo particular/Seybold Film.

Lilo Fürst-Ramdohr teve sua formação marcada pelo entusiasmo e pela aptidão para diversas manifestações do artístico. Durante a juventude, estudou cenografia, ilustração, dança, ginástica e desenho. Foi no estúdio de desenho *König*, em 1941, que ela conheceu Alexander Schmorell e se tornaram amigos próximos: “eu era para Alex como uma irmã mais velha, visto que ele era quatro anos mais novo que eu” (SCHOLL, 2014, p. 158).

Após o falecimento de seu marido, Richard Berndt, no *front* russo, a proximidade entre Lilo e o núcleo da Rosa Branca cresceu. Alex costumava esconder panfletos no apartamento da amiga, além de um mimeógrafo e dos materiais que usou com Hans Scholl, Christoph Probst e Willi Graf para pichar palavras de ordem nos muros de Munique. Lilo Fürst-Ramdohr emprestou dinheiro para as ações da Rosa Branca. Além disso, foi “por seu intermédio (que) Alex e Hans lograram um primeiro contato com Falk Harnack, integrante do grupo de resistência Harnack/Schulze-Boysen, chamado de Orquestra Vermelha. Tal contato era um passo para a divulgação dos panfletos em Berlim e para a tentativa de unir os diferentes grupos de resistência a Hitler que coexistiam de maneira difusa na Alemanha”

(SCHÄFER, UTIDA, 2015, no prelo¹⁶⁷). O contato foi possível, pois Falk e Lilo eram amigos de longa data e ele tinha a intenção de se casar com ela.

Após a prisão e execução de Christoph Probst, Hans e Sophie Scholl; Lilo Fürst-Ramdohr se dispôs a esconder Alexander Schmorell em sua casa – então um procurado da Gestapo – e cuidou da falsificação do passaporte de Alex para possibilitar sua fuga: “em casa, ele me entregou uma foto para o passaporte. Alex ficou no meu apartamento. Fui falar com a senhora Roters, que também era restauradora. [...] Falsificamos juntas o passaporte” (SCHOLL, 2014, p. 163). No entanto, a tentativa de fuga fracassou, quando uma mulher o reconheceu em um abrigo antiaéreo e o denunciou à Gestapo.

Nunca a Gestapo teve conhecimento da amizade existente entre Alexander Schmorell e Lilo Fürst-Ramdohr. Ela foi ré no segundo processo contra a Rosa Branca e condenada a um ano de prisão. Assim como a participação de Traute Lafrenz-Page, seu papel nas ações de resistência foi subestimado pela Gestapo e sua atuação na resistência nunca recebeu o devido destaque (DIE WIDERSTÄNDIGEN, 2008, p.5).

Após ser liberada pela Gestapo, Lilo se casou em 1944 com Carl Gebhard Fürst, de origem brasileira e assumiu o nome Liselotte Fürst, o que a ajudou a despistar a polícia. Trabalhou com um teatro de bonecos e, posteriormente, atuou como professora em diferentes escolas. Até que, em 1995, ela publicou um livro de memórias sobre a Rosa Branca, *Freundschaften in der Weißen Rose* [Amizades na Rosa Branca]¹⁶⁸ – onde retratou sua grande amizade com Alexander Schmorell. Morreu pouco antes de completar 100 anos, como pintora e autora ativa¹⁶⁹.

¹⁶⁷ SCHÄFER, A., UTIDA Y. **A resistência silenciada**: as mulheres do grupo “A Rosa Branca” e a oposição ao nacional-socialismo [no prelo]

¹⁶⁸ FÜRST-RAMDOHR, Lilo. *Freundschaften in der Weißen Rose*. Alemanha: Geschichteswerstatt Neuhausen, 1995.

¹⁶⁹ Outras fontes consultadas sobre Lilo-Fürst Ramdohr: BADER, Sabine. Lilo Fürst Ramdohr: Die Überlebende der “Weißen Rose”. **Süddeutsche Zeitung**, Munique, 09 maio 2011. Leute. Disponível em: <http://www.sueddeutsche.de/muenchen/2.1168/lilo-fuerst-ramdohr-die-ueberlebende-der-weissen-rose-1.1008150>. Acesso em: 12 out. 2016. BURNS, Lucy. White Rose: The Germans Who tried to topple Hitler. **BBC News**, [s.l.], 22 fev. 2013. Magazine. Disponível em: <http://www.bbc.com/news/magazine-21521060>. Acesso em: 12 out. 2016.

Nikolay Hamazaspian
 (*03.11.1920 - †01.10.2013)



Figura 17 - Nikolay Hamazaspian jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* ©Arquivo particular/Seybold Film.

Nikolay Daniel Nikolaeff-Hamazaspian proveio de uma família armênia que fugiu do genocídio em seu país natal enquanto a mãe de Nikolay ainda o gestava. Por conta disso, Hamazaspian nasceu em pleno Mar Negro, a bordo de um navio de refugiados, em 1920. Viveu seus primeiros anos na Turquia e foi educado em Sofia, na Bulgária. Durante sua formação, aprendeu diversos idiomas.

Movido pelo desejo de se tornar engenheiro, assim como fora seu pai, Nikolay mudou-se para Munique em 1939 e iniciou sua graduação em engenharia civil na *Technische Universität München* [Universidade Técnica de Munique]. Foi durante esse período que conheceu Alexander Schmorell e logo se tornaram amigos próximos. Apesar de simpatizar com os ideais da Rosa Branca e de ter conhecido Hans Scholl e Willi Graf, Nikolay decide não participar das ações de panfletagem. Segundo ele, sua origem estrangeira chamava muita atenção para si e levantaria suspeitas mais facilmente. No entanto, contribuiu com a resistência ao obter papel para a impressão dos panfletos e ao acompanhar Alex em uma viagem a Salzburgo para distribuir os impressos.

Quando Christoph Probst e os irmãos Scholl foram presos, Nicolay Hamazaspian ajudou Alexander Schmorell em sua tentativa de fuga. Para tanto, Nicolay entregou seu passaporte para o amigo, além de uma jaqueta e algumas provisões. Como a tentativa de fuga de Schmorell terminou malograda, Hamazaspian também foi detido pela Gestapo. Alexander Schmorell alegou que havia roubado o passaporte. Isso inocentou Nicolay Hamazpian, mas mesmo assim, ele voltou a ser preso e interrogado diversas vezes após o desfecho do segundo processo contra a Rosa Branca – que culminou na execução de Alexander Schmorell, Kurt Huber e Willi Graf. Em um desses mandatos de prisão sem alegações claras, foi mantido numa penitenciária em Viena. Posteriormente, foi deportado para a Bulgária, apesar de ter planejado concluir seus estudos na Suécia.

Somente em 1982, Hamazaspian conseguiu fugir do regime comunista da Bulgária, graças à intervenção do cineasta Michael Verhoeven, que dirigiu o filme *Die Weiße Rose*¹⁷⁰ (1982). Os últimos anos de sua vida foram vividos em Munique, onde se tornou membro do *Weiße-Rose-Institut e.V.* [Instituto Rosa Branca].

Nikolay Hamazaspian faleceu em 01 de outubro de 2013, aos 93 anos.

¹⁷⁰ Outras fontes consultadas sobre Nikolay Hamazaspian: KAUFMANN, Ursula. Nikolay Hamazaspian: ein Überlebender der Weißen Rose ist 90 Jahre alt. **Weiße Rose Stiftung e.V.**, Munique. Presse, 2010. Disponível em: http://weisse-rose-stiftung.de/fkt_standard.php?aktion=ls&ma=cs&c_id=mamura&id=11629829&topic=&page=&mod=&lang=de&PHPSESSID=0aos7nblnfqiufbko39sum5d27. Acesso em 13 out. 2016. SALLER, Dominic. In Memoriam: Nikolay Daniel Nikolaeff-Hamazaspian. Roses at noon: **The journal of the Center for White Rose Studies**, 16 fev. 2014. Disponível em: <https://cwrsjournal.wordpress.com/2014/02/16/in-memoriam-nikolay-daniel-nikolaeff-hamazaspian/>. Acesso em: 12 out. 2016.

Susanne Zeller-Hirzel
 (*07.08.1921 - †04.12.2012)



Figura 18 - Susanne Zeller-Hirzel jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* ©Arquivo particular/Seybold Film.

Susanne Zeller-Hirzel cresceu em Ulm, onde conheceu e se tornou amiga de Sophie Scholl. Ambas se conheceram graças ao interesse por música. Apesar de ter participado ativamente da *Bund Deutscher Mädel* (BDM) [Liga de Moças Alemãs], aderiu aos ideais da Rosa Branca, que lhes foram apresentados por Sophie.

Sua principal e mais arriscada contribuição para a resistência foi distribuir o quinto panfleto da Rosa Branca sozinha em Stuttgart, conforme ela relata em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*:

Depois, escondi uma parte dos panfletos no estrado da cama e, com a outra, enchi uma pasta comum de escola e saí. Não sei mais, voltei 3 ou 4 vezes para casa. De todo modo, finalmente... fui a Degerloch, espalhei os últimos panfletos e voltei. Ninguém me deteve. Foi mesmo muito perigoso fazer isso sozinha. E, em casa, ainda li o último panfleto mais uma vez. Guardei um para mim e o joguei no fogo. Até que estava muito satisfeita. Achei genial, simplesmente incrível, ler aquilo. E... ao mesmo tempo, pensei: “Isso é um desatino, uma loucura, ter essas ideias e escrevê-las”. Em nós, pensei em nós na hora: “Estamos todos mortos! Estamos todos mortos!” (ZELLER-HIRZEL, Susanne. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

Susanne Zeller-Hirzel foi ré no segundo processo contra a Rosa Branca e condenada, por sorte, a somente seis meses de prisão. A pena mais branda se justifica pela simpatia do juiz Roland Freisler por sua aparência germânica. O testemunho de Susanne oferece detalhes sobre o segundo julgamento e sobre os procedimentos da Gestapo e seus interrogatórios exaustivos.

Após o final da guerra, Susanne Zeller-Hirzel trabalhou como professora de violoncelo. Somente na maturidade é que ela voltou a se engajar em questões políticas. Em 2000, publicou um livro intitulado *Vom Ja zum Nein. Eine schwäbische Jugend 1933 bis 1945*¹⁷¹ [Do sim ao não. Uma juventude suábica 1933 a 1945], no qual relata sobre a juventude e a resistência. Junto ao irmão – Hans Hirzel, que também participou das ações de resistência – ingressou no partido *Die Republikaner* [Os republicanos] e chegou a se candidatar a um cargo aos 88 anos. A filiação ao partido foi muito questionada, devido às propostas de extrema-direita defendidas, inclusive a intolerância a estrangeiros e à “islamização” da Alemanha¹⁷².

Susanne Zeller-Hirzel faleceu em 04 de dezembro de 2012, aos 91 anos¹⁷³.

¹⁷¹ HIRZEL, Susanne. „**Vom Ja zum Nein.** Eine schwäbische Jugend 1933-1945“. Tübingen: Verlag Klöpfer & Meyer, 1999.

¹⁷² VON DER WEISSEN ROSE zu den Republikanern. **Merkur**, Munique, 24 br. 2009. Stadt München. Disponível em: <http://www.merkur.de/lokales/muenchen/stadt-muenchen/weissen-rose-republikanern-233123.html>. Acesso em: 13 out. 2016.

¹⁷³ Mais informações sobre Susanne Zeller-Hirzel: TEWS, Harald. Stiller Tod: Susanne Zeller-Hirzel. **Preußische Allgemeine Zeitung**, Alemanha, 06 jan. 2013. Disponível em: <http://www.preussische-allgemeine.de/nachrichten/artikel/stiller-tod-susanne-zeller-hirzel.html>. Acesso em: 13 out. 2016.

Traute Lafrenz-Page

(*03.05.1919)



Figura 19 - Traute Lafrenz-Page jovem e durante as gravações de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*
©Arquivo particular/Seybold Film.

Traute Lafrenz-Page, nascida em Hamburgo, teve sua formação marcada fortemente por princípios humanísticos. Uma de suas maiores referências foi uma de suas professoras, “Erna Stahl, com quem pôde discutir até mesmo sobre obras consideradas ‘degeneradas’ pelo regime nacional-socialista” (SCHÄFER, UTIDA, 2015, no prelo). Em 1939, iniciou sua graduação em medicina em Hamburgo, onde se tornou amiga de Alexander Schmorell. Foi por meio dele que conheceu Hans Scholl em 1941, ao transferir seu curso universitário para Munique.

Traute e Hans vislumbraram um no outro o reflexo de seus princípios morais, concepções de mundo, preferências literárias e inclinações políticas e artísticas; assim foi natural terem se apaixonado. Logo, Traute se tornou muito querida e próxima da família Scholl. Esse forte laço de amizade permaneceu até mesmo após o término do relacionamento com Hans.

Muito além de ser namorada de um membro do núcleo da Rosa Branca e de testemunhar sobre seu convívio com Hans e Sophie Scholl, Traute teve atuação direta e decisiva nas ações de resistência. Sua primeira contribuição para o grupo foi a sugestão de organizar encontros de leitura em Munique – semelhantes aos que Erna Stahl organizava em Hamburgo. Durante um desses encontros, ao compartilhar textos lidos em Hamburgo, apresentou aos amigos excertos de *O despertar de Epimênides*, de Goethe; do livro do

profeta Salomão e de Schiller e Novalis (FUNDAÇÃO ROSA BRANCA E.V.). Pouco tempo depois, quando começaram a surgir panfletos na Universidade de Munique, pôde constatar prontamente que o autor deveria pertencer ao seu círculo de amizades, como confidencia a Katrin Seybold durante uma das entrevistas para a elaboração do filme-testemunho: “mas o que realmente me inquietou foi a citação dos provérbios de Salomão, que Erna Stahl nos ensinou a recitar de cor em jogral. Esse foi um forte indício da origem dos panfletos” (LAFRENZ-PAGE, Traute. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens do filme-testemunho *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008).

Além de contribuir indiretamente para a configuração do teor dos panfletos, Traute Lafrenz-Page divulgou cópias do terceiro panfleto entre seus amigos de Hamburgo, para onde viajou em novembro de 1942:

Lá conheci um grupo de estudantes que partilhava das convicções e pensamentos do grupo de Munique, [...] entreguei-lhes dois panfletos e decidimos expandir a distribuição ao norte da Alemanha. Pouco antes de eu partir, o cabeça do grupo, Heinz Kucharski, me pediu que lhe enviasse outro panfleto da Rosa Branca. Prometi fazê-lo, mesmo contrariada, pois nós combinamos ter especial cautela para enviar os panfletos e jamais mandá-los de Munique para outra cidade. Mas como se tratava somente de um ou dois, concordei. (SCHOLL, 2014, p. 149)

Graças à iniciativa de Traute, a Rosa Branca desenvolveu um representativo ramo da resistência em Hamburgo, que reuniu cerca de 50 pessoas e permaneceu em atividade até mesmo após o primeiro processo do Tribunal do Povo, em 22 de fevereiro de 1943, no qual Christoph Probst, Hans e Sophie Scholl foram condenados e executados no mesmo dia. Em Hamburgo, Heinz Kurcharski e Margaretha Rothe assumiram a tarefa de multiplicar e distribuir os panfletos apresentados por Traute Lafrenz-Page.

Além de Hamburgo, Traute viajou com panfletos a Viena, onde os distribuiu e discutiu sobre sua temática com uma tia e amigos correligionários. Também auxiliou o núcleo da Rosa Branca a obter papel e envelopes. Imediatamente após a prisão de Hans e Sophie Scholl, ela ajudou Werner Scholl na tarefa de retirar do apartamento dos irmãos quaisquer indícios comprometedores, que denunciassem a participação deles na produção e distribuição de panfletos. Em seguida, viajou a Bad Tölz junto a Werner para coletar a assinatura de Herta Siebler-Probst – esposa de Christoph Probst e que havia acabado de dar à luz o terceiro filho do casal – para uma solicitação malograda de indulto. Como amiga fiel da família Scholl e do

núcleo da Rosa Branca, foi uma das poucas pessoas que se arriscaram a presenciar o sepultamento dos primeiros réus executados.

Traute Lafrenz-Page foi “punida (por uma comissão da Universidade de Munique) com a proibição de estudar em qualquer escola superior da Alemanha” (SCHOLL, 2014, p. 153) e foi ré no segundo processo contra a Rosa Branca, realizado pelo Tribunal do Povo em 19 de abril de 1943. Entre março de 1943 e o final da guerra, ela foi detida em diferentes presídios.

Após a guerra, concluiu sua graduação em medicina na Universidade de Munique e emigrou para os Estados Unidos, onde vive até hoje na Carolina do Sul. Entre 1972 e 1994, dirigiu uma escola que atende crianças com necessidades especiais, a “The Esperanza School”. Por sua atuação na resistência contra o nacional-socialismo, Traute foi agraciada em 2009 com a medalha Herbert-Weichmann da comunidade judaica em Hamburgo.

Traute Lafrenz-Page é uma das testemunhas que recebem mais destaque no filme-testemunho de Katrin Seybold. Tal relevância se dá por seu papel de protagonista nas ações de resistência da Rosa Branca e por seu alto grau de proximidade com o núcleo do grupo de resistência. Ela testemunha, entre lágrimas e sorrisos saudosos, sobre praticamente todas as temáticas selecionadas por Seybold e atua, junto com elementos da montagem, como um fio-condutor do documentário – tanto que seu testemunho inicia e encerra *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*¹⁷⁴.

4.2. Análise de elementos intratextuais

Após exibirmos algumas informações relevantes sobre a função e o contexto de produção do filme-testemunho, dedicaremos esta seção ao estudo das características intrínsecas do texto fonte e de seus principais elementos expressivos. Para tal análise, o próprio texto é de onde partem as observações. Por vezes, pode ser necessário exercer um movimento que parte do texto em direção à consulta de fontes externas a ele, num movimento

¹⁷⁴ Outras fontes consultadas sobre Traute Lafrenz-Page: ECHO FOUNDATION. **Voices against indifference initiative:** An evening with “The White Rose”. Disponível em: <http://www.echofoundation.org/Past%20Projects%20II/White%20Rose/Biography.htm>. Acesso em: 13 out. 2016. KÖRBER STIFTUNG. Forum für impulse. **Traute Lafrenz-Page.** Disponível em: <https://www.koerberstiftung.de/suche.html?q=traute+lafrenz&id=14&L=0>. Acesso em: 13 out. 2016. WEISSE ROSE STIFTUNG E.V. **Wanderausstellung:** Traute Lafrenz. Disponível em: http://weisse-rosestiftung.de/fkt_standard2.php?aktion=cs&ma=cs&c_id=mamura&topic=066&mod=10&page=1&lang=de&PHPSESSID=91697679a0cd10dfb37d3e0758a3369f. Acesso em: 13 out. 2016.

de *bottom-up*. Os elementos intratextuais de um texto podem ser determinados por convenções de gênero (como as características do testemunho) ou pela intenção comunicativa específica do emissor, pela mídia selecionada para o texto, por fatores geográficos etc.

As seguintes questões elaboradas por Christiane Nord (2005/2016) guiam o levantamento dos elementos constitutivos mais relevantes de um texto: tema (sobre o quê?), conteúdo (o quê?), pressuposições do autor (o que não é dito?), a estrutura textual (em qual ordem?), os elementos não linguísticos ou paralinguísticos (com quais elementos não verbais?), as características lexicais (com quais elementos verbais?), as estruturas sintáticas (em quais orações?) e com quais elementos suprasegmentais (com qual tom?) (NORD, 2016, p. 74).

O quadro a seguir sintetiza a análise de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* (2008). A partir desse levantamento, consideraremos: o conteúdo e a estrutura do texto, a sintaxe fragmentária dos testemunhos, os elementos verbais mais representativos do léxico empregado pelas testemunhas, a manifestação da linguagem não verbal e as pausas e omissões.

Sobre o quê?	Ações da Rosa Branca do ponto de vista de amigos, familiares e sobreviventes do grupo de resistência.
O quê?	Testemunhos de 14 pessoas relacionadas à Rosa Branca apresentados 65 anos após a execução dos principais membros do grupo. Os testemunhos foram obtidos por meio de entrevistas, cujas perguntas dirigidas às testemunhas foram ocultadas. Trata-se de um recorte de mais de 120 horas de gravações de vídeo produzido pela diretora do filme, que organizou os fragmentos de testemunhos por subtemas. Uma narradora conduz a exibição dos testemunhos e apresenta datas e eventos relevantes da história do grupo de resistência.
O que não é dito?	As perguntas que foram feitas por Katrin Seybold às testemunhas, alusões a fatos que não foram totalmente explicitados nos relatos e precisam ser contextualizados pela narradora, silêncios que acompanham a narração das recordações mais traumáticas para as testemunhas.
Em qual ordem?	O filme divide-se em quatro núcleos temáticos. O primeiro se refere ao primeiro processo contra a Rosa Branca, em 22.02.1943 (julgamento e execução de Christoph Probst, Hans e Sophie Scholl). O segundo consiste numa retrospectiva que remonta às motivações de seus membros e às ações de resistência da Rosa Branca. O terceiro tematiza o segundo processo contra os membros da Rosa Branca, em 19.04.1943. Por fim, o quarto informa sobre o impacto da resistência, das prisões e da perda de entes queridos na vida das testemunhas.
Com quais elementos não verbais?	Pausas e omissões, paratextos que indicam quem é a testemunha, a face das testemunhas e o contraste com fotografias do período em que se desenvolveram as ações da Rosa Branca, fotos dos perpetradores (juízes,

	funcionários da Gestapo) e de documentos por eles emitidos (sentenças, atas de execução, negação de pedidos de indulto etc.).
Com quais elementos verbais?	Verbos relacionados à rememoração, termos relacionados à imprecisão, termos específicos do nacional-socialismo, adjetivos e dêiticos para caracterizar a experiência traumática, adjetivos com teor altamente emocional.
Em quais frases?	Predomínio de fragmentação na sintaxe e procedimentos de autocorreção.
Com qual tom?	Em relação ao núcleo da Rosa Branca: familiar, saudoso, melancólico, carinhoso. Em relação aos perpetradores: indignado, amedrontado, traumatizado, irônico.

Tabela 7 - Análise de elementos intratextuais em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*.

4.2.1. Saudade e resistência: um mosaico de testemunhos

Na primeira subseção do tópico reservado ao exame dos elementos intratextuais do corpus, analisaremos quatro pontos do roteiro do modelo de análise textual de Christiane Nord (2005/2016): temática (sobre o quê?), conteúdo (o quê?), pressuposições (o que não é dito?) e estrutura (em qual ordem?).

A temática do filme-testemunho de Katrin Seybold gravita em torno das ações de resistência da Rosa Branca e pode ser dividida em dois grandes subtemas: a descrição da personalidade, das motivações e das atividades dos membros do núcleo do grupo de resistência (Alexander Schmorell, Christoph Probst, Hans Scholl, Kurt Huber, Sophie Scholl e Willi Graf) e o relato sobre o próprio envolvimento na resistência ou sobre o impacto da resistência na vida das testemunhas (a perda de entes queridos, lembranças traumáticas da violência do nacional-socialismo, exclusão social etc.). Os temas são desenvolvidos por quatorze testemunhas de época já em idade avançada, a partir de uma abordagem que une passado e presente:

Eu tento ligar o olhar retrospectivo das testemunhas de hoje através da busca por formas de representação, através da montagem de narrativas de testemunhas, fragmentos de memória, não uso nenhum material de propaganda, imagens conhecidas ou documentos dos perpetradores [...] esse é meu meio de me aproximar da história ¹⁷⁵(DIE WIDERSTÄNDIGEN: ZEUGEN DER WEISSEN ROSE, 2015, p. 5).

¹⁷⁵ Ich versuche die Rückblicke der Zeugen von heute zu verknüpfen durch die Suche nach Darstellungsformen, durch die Montage von Zeugenerzählungen, Erinnerungssplinter Einzelner, ich nehme kein Propagandamaterial, kennzeichne Fotos, Dokumente der Täter, trenne die Fotos der Verfolgten von denen der Verfolger. Insofern bin

A preferência por trabalhar por meio da composição de um acervo sobre seu objeto de estudo revela uma das características mais importantes da linguagem fílmica de Seybold: a montagem. *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* (2008) é um filme composto pela apresentação dos testemunhos fragmentados e combinados entre si. Ainda que Seybold tenha sido a interlocutora dos sobreviventes nas entrevistas realizadas, sua voz não é ouvida nem sua face vista. É por meio da organização das peças dialógicas fornecidas pelas testemunhas que Katrin Seybold “fala”, posiciona-se e estabelece a coesão entre os diferentes testemunhos.

A seguir, destacaremos um exemplo do procedimento de montagem que relaciona fragmentos testemunhais produzidos por duas das testemunhas sobre uma mesma temática:



Figura 20 - Sequência de cenas em que se observa a montagem de Katrin Seybold para unir os testemunhos de Herta Siebler-Probst e Traute Lafrenz-Page em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Tempo: 03:35 min. até 03:58 min.) ©Seybold Film.

O trecho selecionado justapõe o testemunho de Herta Siebler-Probst e de Traute Lafrenz-Page. Ambas foram entrevistadas por Katrin Seybold separadamente e rememoram um mesmo acontecimento: a visita de Traute Lafrenz-Page e Werner Scholl à casa de Herta Siebler-Probst para colher a assinatura da esposa de Christoph Probst com o objetivo de tentar um pedido de indulto para o jovem pai. Por telefone, Werner recebe a notícia de que os irmãos Hans e Sophie, bem como Christoph já haviam sido executados. Coube a Traute informar Herta sobre de Christl. Habilmente, Katrin Seybold une as perspectivas das duas mulheres, de forma que um testemunho não só dá continuidade à narrativa iniciada no relato

ich parteilich. Das ist meine Form der Umsetzung, mein Mittel, sich der Geschichte zu nähern. DIE WIDERSTÄNDIGEN: ZEUGEN DER WEISSEN ROSE, 2015, p. 5).

anterior, mas acaba por autenticar o dito por ambas as testemunhas. Assim, a montagem é um instrumento para contrapor testemunhos e para garantir a autenticidade do narrado. Seybold utiliza esse recurso sempre que possível ao longo de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*.

Outro elemento ordenador dos testemunhos é a voz de uma narradora, que acrescenta dados referenciais para contextualizar a fala dos sobreviventes:



Figura 21 - Sequência de cenas em que se observa a presença de uma narradora *voice-off* em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Tempo: 01:06:36 min. até 01:06:46 min.) © Seybold Film.

Além de ser um elemento de coesão para organizar os testemunhos fragmentários, a voz da narradora se faz útil, pois os testemunhos nem sempre são ordenados de maneira cronológica. *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* se inicia com ênfase no primeiro processo contra o grupo, em 22.02.1943 (julgamento e execução de Christoph Probst, Hans e Sophie Scholl). Em seguida, lança um olhar retrospectivo sobre as motivações de seus membros e a atuação na resistência. Ainda, tematiza o segundo processo contra os membros da Rosa Branca, em 19.04.1943. Por fim, o último eixo temático informa sobre o impacto da resistência, das prisões e da perda dos amigos e dos familiares na vida dos sobreviventes. Uma última função atribuída ao procedimento de montagem é fornecer ao espectador alguns elementos do que não foi dito pelos entrevistados, como – por exemplo – a informação de que Heiner Guter era colega de Hans Hirzel.

4.2.2. A sintaxe fragmentária do testemunho

Uma das principais características do testemunho é uma articulação necessária marcada pela impossibilidade, conforme apresentamos na seção 3.3.2 *O indizível e a linguagem insubordinada*, ao abordarmos o indizível e a linguagem insubordinada.

O testemunho caracteriza-se pela “cisão entre a linguagem e o evento, [pela] impossibilidade de recobrir o vivido (“o real”) com o verbal” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 47). Essa cisão em relação à linguagem manifesta-se também em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* (2008). A estrutura lacunar e inconclusa do testemunho se torna evidente, sobretudo, na sintaxe. No primeiro exemplo destacado, a fragmentariedade sintática não emerge apenas como uma característica de oralidade, mas se relaciona à falta de recursos linguísticos que deem conta de narrar a perda, o evento traumático. O trecho, inclusive, é marcado por um período relativamente longo de silêncio, o que – neste caso – revela que a recordação é dolorosa, e é revivida no presente:

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Also, es war dann schon ganz früh am nächsten Morgen, wir mussten um 7 waren wir bei ihr etwa... und sind dann zurück, und es war so ein ganz roter Morgen, Sonnenaufgang und...

[Tränen]

Werner sagte dann: „Jetzt ist es sicher schon zu spät.“ Und es war auch dann zu spät.



Figura 22 - Sequência de cenas de Traute Lafrenz-Page que exemplificam o predomínio da sintaxe fragmentária e lacunar em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Tempo: 04:00 min. até 04:14 min.) ©Seybold Film.

O segundo exemplo também se caracteriza pela sintaxe fragmentária, quando Lilo Fürst-Ramdohr enumera as qualidades de seu amigo, Alexander Schmorell. Nesse trecho, parece que Lilo busca a melhor a definição para Alex e nesse afã de enaltecer o amigo – comportamento observado em todas as testemunhas do vídeo – emprega uma série de repetições e de quebras sintáticas, em que um termo da oração anterior é retomado na próxima:

LILO FÜRST-RAMDOHR

Der Alex liebte eben Menschen, die gut waren und Menschen, die echt waren... und ja Menschen, die sich mit Schöнем befasst haben, nicht? Aber er war ein Revolutionär, war er unbedingt. Er war leidenschaftlich

LILO FÜRST-RAHMDOHR

O Alex amava mesmo pessoas que eram boas e... que eram autênticas... e, sim, pessoas que procuravam o sublime, né? Era um revolucionário, sem dúvida. Ele o era corpo e alma

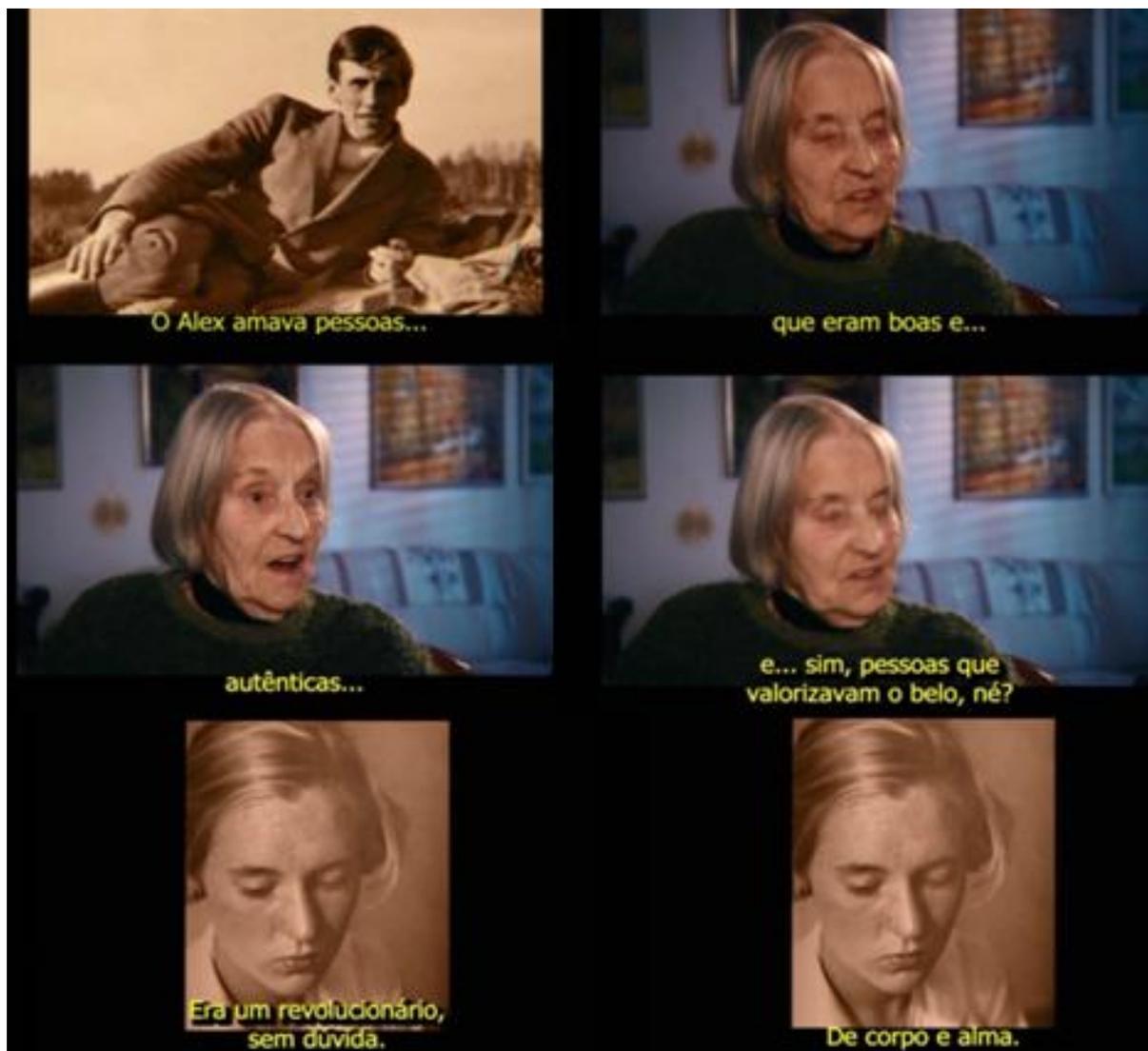


Figura 23 - Sequência de cenas de Lilo Fürst-Ramdohr que exemplificam o predomínio da sintaxe fragmentária e lacunar em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Tempo: 10:30 min. até 10:45 min.) ©Seybold Film.

5. SUBJETIVIDADE E CONCISÃO: DESAFIOS, ESTRATÉGIAS E OPÇÕES DE TRADUÇÃO NA LEGENDAGEM DE UM FILME-TESTEMUNHO

No presente capítulo apresentaremos o conjunto de decisões tomadas para a execução da tarefa de tradução e legendagem do filme-testemunho de Katrin Seybold, ou seja, a estratégia de tradução selecionada para nortear todo o processo tradutório de maneira coerente.

Já que este trabalho tem como propósito oferecer um estudo de caso que possa auxiliar outros tradutores que venham a se defrontar com textos audiovisuais com temática de memória, descreveremos quais critérios foram selecionados tanto no nível macroestrutural como no microestrutural.

Na primeira seção, justificaremos a escolha por realizar uma tradução que seja predominantemente do tipo tradução-instrumento. Essa escolha constituiu o fio-condutor de todas as ponderações sobre problemas de tradução identificados no corpus e das soluções propostas. Em seguida, na segunda seção, apresentaremos exemplos de desafios de tradução impostos pela restrição da modalidade legendagem e as soluções por nós sugeridas. Com a finalidade de estabelecer um contraponto para a legenda produzida como produto desta pesquisa, mostraremos alguns contrastes com a legenda do filme em língua inglesa – produzida em 2015 com patrocínio do Instituto Goethe de Munique, por ocasião do lançamento da sequência do filme-testemunho de Katrin Seybold *Die Widerständigen: “also machen wir das weiter...”* (2015) [Os resistentes: “então levamos isso adiante...”] (2015, 87 min, colorido, alemão). Iniciaremos nossa seleção de exemplos com questões de ordem estética, discorreremos sobre a diferença de critérios para a realização do *spotting* (marcação do tempo de entrada e de saída das legendas) e indicaremos alguns casos em que foi necessário empregar mecanismos de omissão, condensação ou de transgressões das normas de legendagem. A última seção abordará os desafios de tradução impostos pelo gênero filme-testemunho e como foram solucionados no caso específico desta legendagem. Aqui, destacamos a sintaxe fragmentária dos testemunhos, as questões lexicais mais representativas do texto e a relação da legendagem com os elementos não verbais do texto, sobretudo o silêncio.

5.1. Estratégia tradutória para a legendagem de um filme-testemunho

A escolha do tipo de tradução a ser produzida no caso da legendagem do filme-testemunho *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* não foi simples de ser definida, graças às duas funções predominantes neste texto audiovisual: referencial (o teor informativo e documental do filme) e operativa (a expressão da subjetividade das testemunhas e a necessidade de serem ouvidas), além das próprias características da modalidade de tradução selecionada.

No capítulo 2, *Estudos da tradução: abordagens teóricas aplicadas à tradução audiovisual*, apresentamos as abordagens funcionalistas de tradução e destacamos o modelo de análise textual de Christiane Nord (2005/2016). Esse modelo pauta o conjunto de decisões relativas a uma tradução na interação entre a função desempenhada pelo TF e pelo TA, além do grau de “lealdade” a ser preservado em relação a esse TF. A partir desses dois aspectos fundamentais, Nord classifica dois tipos de tradução: a tradução-documento (funciona como um documento da cultura fonte na cultura alvo e indica que o destinatário é um observador da situação comunicativa, sem tomar parte dela) (NORD, 2005, p. 80) e a tradução-instrumento (funciona como um instrumento independente de transmissão de mensagem, o destinatário participa diretamente da situação comunicativa) (NORD, 2005, p. 80 et seq.).

O texto audiovisual de Katrin Seybold necessita da reprodução de alguns elementos do TF no TA, dado o caráter referencial sobre os fatos históricos relacionados à Rosa Branca e o compromisso ético da tradução de ser leal aos testemunhos. O filme provém ainda de um contexto cultural ainda pouco conhecido pelo público brasileiro e apresenta o áudio em alemão no vídeo, o que lembra o espectador de que as legendas são um texto traduzido. Esses traços do texto poderiam motivar a escolha por uma tradução predominantemente do tipo tradução-documento.

No entanto, a legenda, dada sua limitação de tempo e espaço de exibição, não se configura como texto no qual seja possível contextualizar marcas culturais (por meio de notas de rodapé, glossários ou prefácios, como as publicações impressas permitem) ou documentar todo o processo de escolhas tradutórias. Ademais, o procedimento de legendagem pressupõe constantes processos de retextualização, em que vários elementos do TF sofrem transformações em prol da preservação do conteúdo da mensagem. Assim, omissões e

condensações foram procedimentos constantes e que inviabilizariam o rigor requerido para uma tradução de cunho puramente documental.

O próprio meio fílmico, ainda mais no caso de um filme-testemunho, tem como uma de suas funções predominantes, a operativa, ou seja, expressar sentimentos e a subjetividade do produtor do texto e comover/convencer o interlocutor. Assim, em algumas passagens da tradução, priorizamos a expressão dessa função em detrimento de dados referentes ao contexto histórico e que não se mostraram fundamentais para cada um dos enunciados analisados. Por exemplo, podemos citar a omissão de alguns cargos da hierarquia nazista, os quais certamente seriam mantidos em uma tradução-documento.

Um argumento em favor da escolha por uma tradução de cunho mais instrumental nesta legendagem é a interação entre espectador e testemunha possibilitada pela opção estética da montagem realizada por Seybold – a qual descrevemos no capítulo anterior, na seção 4.2.1 *Saudade e resistência: um mosaico de testemunhos*. Ao assistir o documentário, o espectador tem a impressão de ser o destinatário direto das testemunhas pelo apagamento da voz da entrevistadora, o que é reforçado pelo uso de marcadores conversacionais – uma estratégia dos entrevistados para estabelecer contato com o seu interlocutor e garantir que esse a escuta de fato e a compreende. O trecho a seguir, no qual Franz J. Müller relembra a primeira vez em que bebeu vinho com os companheiros de tropa e faz um comentário a sua interlocutora (*Estranho, né?*) é um exemplo disso:

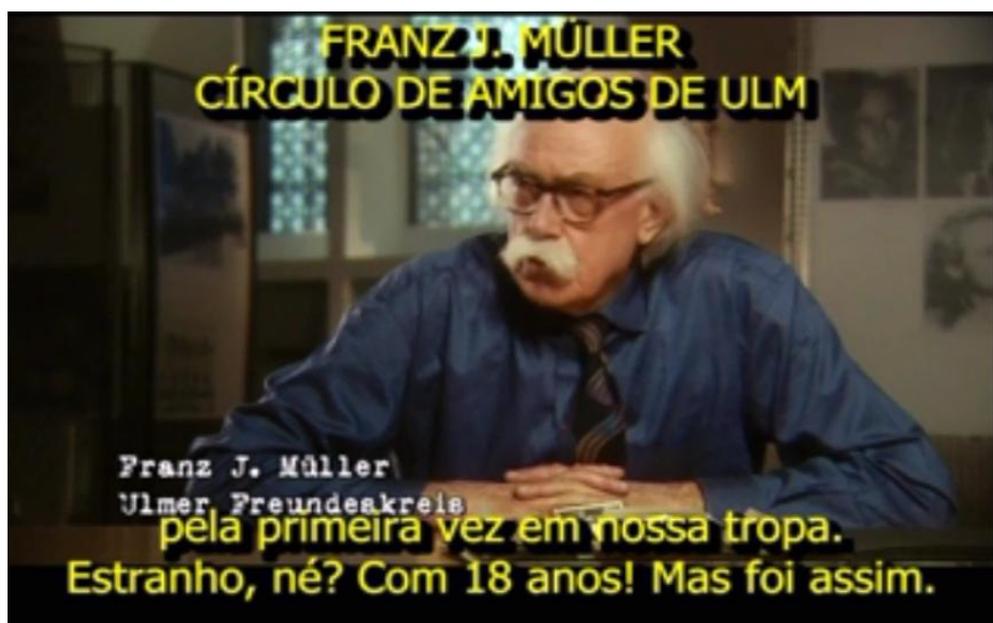


Figura 24 - Trecho do testemunho de Franz J. Müller em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* © Seybold Film.

Outro trecho que evidencia esse aparente diálogo entre as testemunhas e o espectador aparece na cena ilustrada abaixo. Nesta situação, Susanne Zeller-Hirzel conta sobre o último e mais duro interrogatório ao qual foi submetida. A narrativa do episódio é entrecortada por um comentário que busca a empatia da entrevistadora: “*Olhe o que eu fiz, imagine só*”:



Figura 25 - Trecho do testemunho de Susanne Zeller-Hirzel em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* © Seybold Film.

Ainda que o destinatário inicial das testemunhas tenha sido Katrin Seybold e não os espectadores, a hábil estratégia de montagem da diretora aproxima esses dois interlocutores que nunca tiveram contato antes e possibilita que um vínculo empático, de compreensão e de escuta se estabeleça entre eles. Dificilmente, fica-se indiferente ao testemunho. A experiência traumática do outro é sentida em algum grau por quem a escuta (DEANE-COX, 2014, p. 7; ENDO, 2005, p. 264). Assim, o tipo tradução-instrumento pode ser utilizado para localizar e fortalecer esses vínculos entre espectador e testemunha, o que diminui as barreiras de cultura, tempo e espaço entre emissor e destinatário. Em um processo de legendagem convencional, provavelmente essas expressões fáticas seriam consideradas acessórias e teriam sido suprimidas.

Além disso, a tradução-instrumento permite mecanismos de retextualização que reproduzem o efeito de familiaridade e naturalidade, quando as testemunhas narram sobre a relação próxima que tinham com os membros do núcleo da Rosa Branca. Neste ponto, o

desconforto da situação de serem confrontadas com os eventos traumáticos do passado cede lugar a um tom carinhoso e saudoso, que tentamos reproduzir em português:



No exemplo acima, Traute Lafrenz-Page descreve Alexander Schmorell e esse traço de linguagem familiar e carinhosa, construída a partir da comparação do sorriso do amigo com o sol, fica patente. Ainda mais com a expressão facial nostálgica da testemunha e com a interação estabelecida entre o testemunho e o retrato em sépia de Alex sorridente:



Figura 26 -Trecho do testemunho de Traute Lafrenz-Page em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* © Seybold Film

Para a tradução de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*, como já destacado desde o início, selecionamos uma tradução equifuncional, quer dizer, uma tradução em que a função do TF é preservada e cujo conceito-chave é a compatibilidade (NORD, 2005, p. 81). A seguir, com base no tipo de tradução selecionado, destacaremos as soluções encontradas para os elementos estéticos das legendas (seção 5.2.), os desafios de retextualização representados pela modalidade de legendagem (seção 5.3.), as transgressões às normas de legendagem (seção 5.4.), a linguagem lacunar do testemunho nas legendas (seção 5.5.) e pausas e hesitações na legendagem (seção 5.6.).

5.2. Elementos visuais e estéticos das legendas

Iniciaremos a apresentação das características da legendagem produzida na presente pesquisa por seu aspecto mais geral, seus elementos visuais e estéticos. Esses aspectos dizem respeito à forma como o código gráfico é inserido, posicionado e segmentado na tela. Com isso, discorreremos sobre os aspectos técnicos da legendagem que adotamos.

As legendas criadas no software *Subtitle Workshop 6.a.* contam com letras em amarelo, cujos contornos foram reforçados com o efeito *drop shadow*. Ainda que pelos padrões internacionais, adote-se a cor branca para legendas de documentários com maior frequência, um teste de legibilidade provou que a cor amarela, muito utilizada na legendagem para televisão, seria a escolha que proporcionaria uma leitura mais rápida e confortável.

Optamos por criar uma espécie de mancha gráfica de leitura padrão em todas as legendas, ou seja, o posicionamento de todos os enunciados das testemunhas foi inserido na parte inferior da tela. Esse posicionamento é o mais adotado nacionalmente e internacionalmente (KARAMITROGLOU, 1998; TRINDADE, 2013). Para tornar a análise mais concreta, comparamos nossas escolhas em relação ao posicionamento das legendas no ecrã com as legendas em língua inglesa do mesmo filme:



Figura 27 - Comparação entre um fragmento das legendas em inglês de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* (acima) e o mesmo fragmento legendado em português brasileiro (abaixo) Trecho do testemunho de Traute Lafrenz-Page em *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* © Seybold Film.

Um ponto forte das legendas em inglês é um visual mais limpo, pois os paratextos que integram o vídeo original não foram exibidos no mesmo quadro que as legendas dos testemunhos, porém essa escolha estética faz com que o espectador tenha pouco tempo para ler as informações sobre quem está falando. Ademais, sempre que a legenda inglesa sucede

um paratexto, é exibida na parte superior da tela, como ilustramos a cima. Intercalar legendas na parte superior e inferior da tela gera uma quebra de padrão de leitura que reduz a velocidade do espectador, confunde-o e faz com que não se atenha aos elementos dos demais códigos concorrentes na comunicação, como a música de fundo ou as expressões faciais das testemunhas (CHAUME, 2004).

Para a tradução de elementos gráficos que integram o texto audiovisual a ser traduzido, convencionou-se utilizar caixa alta. Assim, todos os paratextos que indicam o nome da testemunha e a origem do seu vínculo com a Rosa Branca é indicado no alto da tela para uma melhor organização dos diferentes elementos que compõem o código gráfico do filme.

Ainda sobre os aspectos técnicos da legendagem, podemos destacar a opção de segmentação adotada para as legendas em português. Nosso critério foi a segmentação por ritmo de fala. Conforme preconiza Jüngst (2010), esse método é o que possibilita uma leitura mais fluente do texto gráfico em harmonia com o código linguístico e musical (CHAUME, 2004, p. 22). Assim, procuramos sincronizar a entrada e saída de legendas com o início e o término da fala das testemunhas. Aliada a essa preocupação de sincronia, procuramos também sincronizar a leitura da legenda com a articulação de nomes próprios e de palavras que possam ser compreendidas pelo público brasileiro. Também buscamos sincronizar o texto às imagens exibidas por Katrin Seybold. A próxima sequência, um momento de *voice-off* da narradora, exemplifica ambos os níveis de sincronização da legendagem:

ERZÄHLERIN (V.O.)

13. Januar 1943, München, Deutsches Museum.

Die Rede zur 470-Jahr-Feier der Ludwig-Maximilians-Universität hält
Gauleiter Paul Gießler.



Figura 28 - Exemplo de sincronização entre fala e legenda no filme-testemunho *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* © Seybold Film.

O exemplo exibido reúne em si dois níveis de sincronização. A primeira diz respeito à coincidência da posição do nome do *Gauleiter* Paul Gießler no final do período. Esse tipo de coincidência é um dos critérios para a avaliação da qualidade de legendas e, por isso, foi considerado nesta cena. Além disso, a foto que ilustra o final da sequência coincide com o nome do retratado. Assim, as transformações sintáticas operadas na frase para alcançar essa dupla sincronização são justificadas.

A versão em inglês, por sua vez, opta pela segmentação visual, de forma que se baseia nos cortes das cenas para delimitar a entrada e a saída das legendas. Em alguns pontos, frases completas da fala das testemunhas são omitidas ou as testemunhas falam sem que haja nenhuma legenda na tela. Cremos que tal procedimento causa desconforto no

acompanhamento ao filme, por isso adotamos parâmetros distintos para a legendagem em português brasileiro.

5.3. Desafios representados pela legendagem do testemunho

Nesta seção, selecionamos alguns dos desafios mais recorrentes no processo de legendagem no que tange às limitações dessa modalidade de TAV. Como descrito ao longo da seção 2.3., a legendagem apresenta dois procedimentos de retextualização bastante usuais: a omissão e a condensação. A seguir, exemplificaremos esses dois procedimentos e justificaremos brevemente as escolhas de tradução para cada caso. Também, abordaremos casos nos quais optamos por transgredir as normas em prol de elementos constitutivos do gênero ou do contexto comunicativo.

5.3.1. Omissões e condensações

A exibição de cada legenda está limitada a, no máximo, seis segundos de exibição e 42 caracteres por linha (TRINDADE, 2013, p.3). Essas restrições tornam necessária uma hierarquização das informações do enunciado a ser traduzido, conforme destaca Silveira (2011):

Devido à limitação de espaço e tempo, certas características da língua falada como repetições, elipses, paráfrases, pausas etc., têm de ser eliminadas na passagem para o código escrito, pois a língua falada é de natureza espontânea, não linear, ao contrário da língua escrita (SILVEIRA, 2011, p.31).

Ainda que tenhamos o propósito de conservar elementos da oralidade das legendas que sejam representativos do gênero testemunho, algumas omissões e condensações são necessárias pela exiguidade do meio. Selecionamos um trecho, cuja função é predominantemente referencial para ilustrar o desafio de seleção de elementos a serem mantidos, adaptados ou descartados em uma legenda que possui uma média entre espaço e tempo muito restritiva:

Zu 10 Jahren Zuchthaus verurteilt wird Eugen Grimminger, der Geldgeber. Ein Todesurteil trifft Grimmingers jüdische Frau Jenny, die während seiner Untersuchungshaft nach Auschwitz deportiert worden war.

Eugen Grimminger é condenado a 10 anos de prisão com trabalhos forçados. A esposa de Grimminger, Jenny, judia, é condenada à morte. Durante a detenção provisória do esposo, foi deportada para Auschwitz.

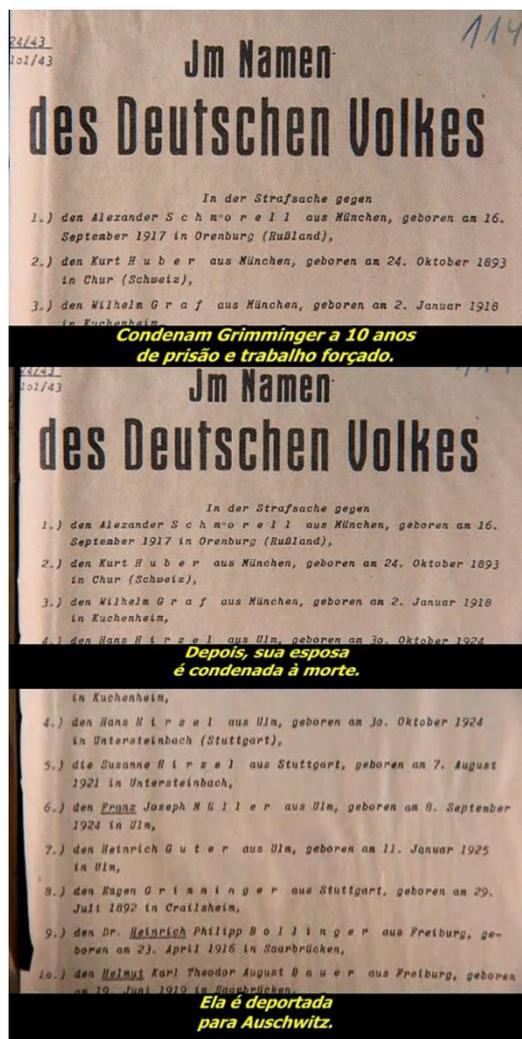


Figura 29 - Comparação entre o texto transcrito do filme-testemunho, a versão intermediária de tradução e as legendas ©Seybold Film.

A sequência apresenta as três fases do processo tradutório desenvolvido nesta pesquisa: transcrição, tradução intermediária e legendagem. A comparação entre o enunciado transcrito e o produto final da legenda evidencia o quanto é necessário ser reduzido no enunciado para satisfazer às normas de legendagem e permitir que o leitor consiga ler o texto das legendas.

No que concerne às omissões, optamos por priorizar os sobrenomes das testemunhas aos prenomes, quando a legenda precisasse ser reduzida. O enunciado gira em torno da

sentença proferida contra Eugen Grimminger. Logo, a menção à Jenny, sua esposa que é condenada à morte por ser judia – apesar de ser muito relevante – precisou ser radicalmente comprimida. O principal traço a ser mantido sobre Jenny é a ligação com Grimminger, para que a sequência de legendas seja coesa. Por esse motivo, “esposa” prevaleceu sobre “Jenny” e “judia”. Da mesma forma a deportação para Auschwitz é uma informação mais importante do que o período em que se deu (durante a detenção provisória do marido).

O trecho contém ainda um mecanismo de condensação, já que a construção na voz passiva “é condenado” foi reduzida por meio da voz ativa com sujeito indeterminado “condenaram”.

O segundo exemplo origina-se do testemunho de Anneliese Knoop-Graf, irmã de Willi Graf, um dos membros do núcleo da Rosa Branca:

Jedenfalls hat Heinz Bollinger gesagt, sie hätten Waffen und er fügte hinzu, wir waren auch der ab, der ab, ab... der Ansicht, dass die Waffen, die wir besaßen, auch im Notfall gebrauchen werden würden.

De qualquer forma, Heinz Bollinger disse que eles tinham armas e acrescentou que: “nós éramos da... opinião de que as armas que tínhamos seriam usadas em caso de emergência.



Figura 30 - Comparação entre o texto transcrito do filme-testemunho, a versão intermediária de tradução e as legendas ©Seybold Film.

A sequência de cenas escolhida também contém tanto omissões como condensações. O TF apresenta uma hesitação que precisou ser omitida para que o enunciado fosse legível ao espectador. A oração relativa “que tínhamos” também foi eliminada da legenda, por não ser a informação central do enunciado. O trecho “em caso de emergência” foi reduzido para a forma “se necessário”. Mais uma vez, houve a transformação da voz passiva em voz ativa com o emprego da terceira pessoa do plural. Esse procedimento de condensação foi um dos mais recorrentes na legendagem de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*.

5.3.2. Transgressões das normas de legendagem

Apesar da opção por uma tradução predominantemente instrumental e da economia de recursos linguísticos preconizada pela legendagem, optamos por não reduzir os trechos dos panfletos da Rosa Branca citados no documentário. O mesmo procedimento foi adotado para citações que também foram mencionadas no livro *A Rosa Branca*, de Inge Scholl. Essa decisão foi tomada para preservar o teor dos panfletos, considerados documentos inseridos no documentário. Assim, para esses textos, optou-se por uma tradução-documento – o que constitui uma exceção no corpus.

Preservar o conteúdo integral dos panfletos transgride a regra de concisão da legendagem. No entanto, sabemos que, caso a legendagem venha a ser exibida a público, provavelmente esse procedimento precisaria ser adequado às normas de legendagem.

Es sei das fürchterlichste Verbrechen an der Würde des Menschen.
Das deutsche Volk mache sich mitschuldig. Sei eine Herde von
Mitläufern

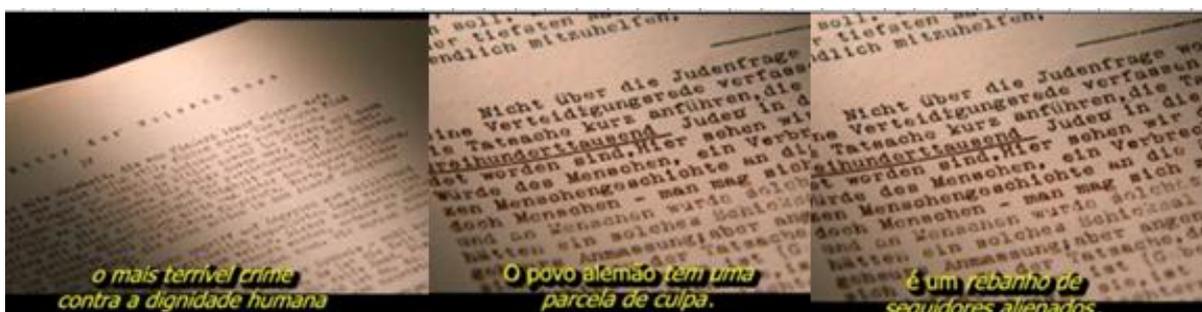


Figura 31 - Exemplo de transgressão de normas de legendagem ©Seybold Film.

5.3.3. Sintaxe fragmentária

Nesta seção, retomaremos os exemplos abordados no item 4.2.2., relacionados à sintaxe fragmentar no testemunho. Se considerássemos somente as normas de legendagem como critério para realizar a tradução, a fragmentariedade seria desfeita e organizada em períodos claros e curtos, a fim de que esses “desvios” da oralidade fossem corrigidos.

A análise textual e o aporte teórico sobre memória e testemunho, no entanto, indicam-nos que essa é uma característica central da narrativa traumática. A sintaxe fragmentária

sinaliza os limites da palavra. Assim, optamos por transgredir as normas com o objetivo de chamar a atenção do espectador – bastante centrada no código gráfico da legenda – para esse elemento da linguagem do testemunho que se realiza no código linguístico. Para marcar a fragmentariedade dos períodos, utilizamos reticências.

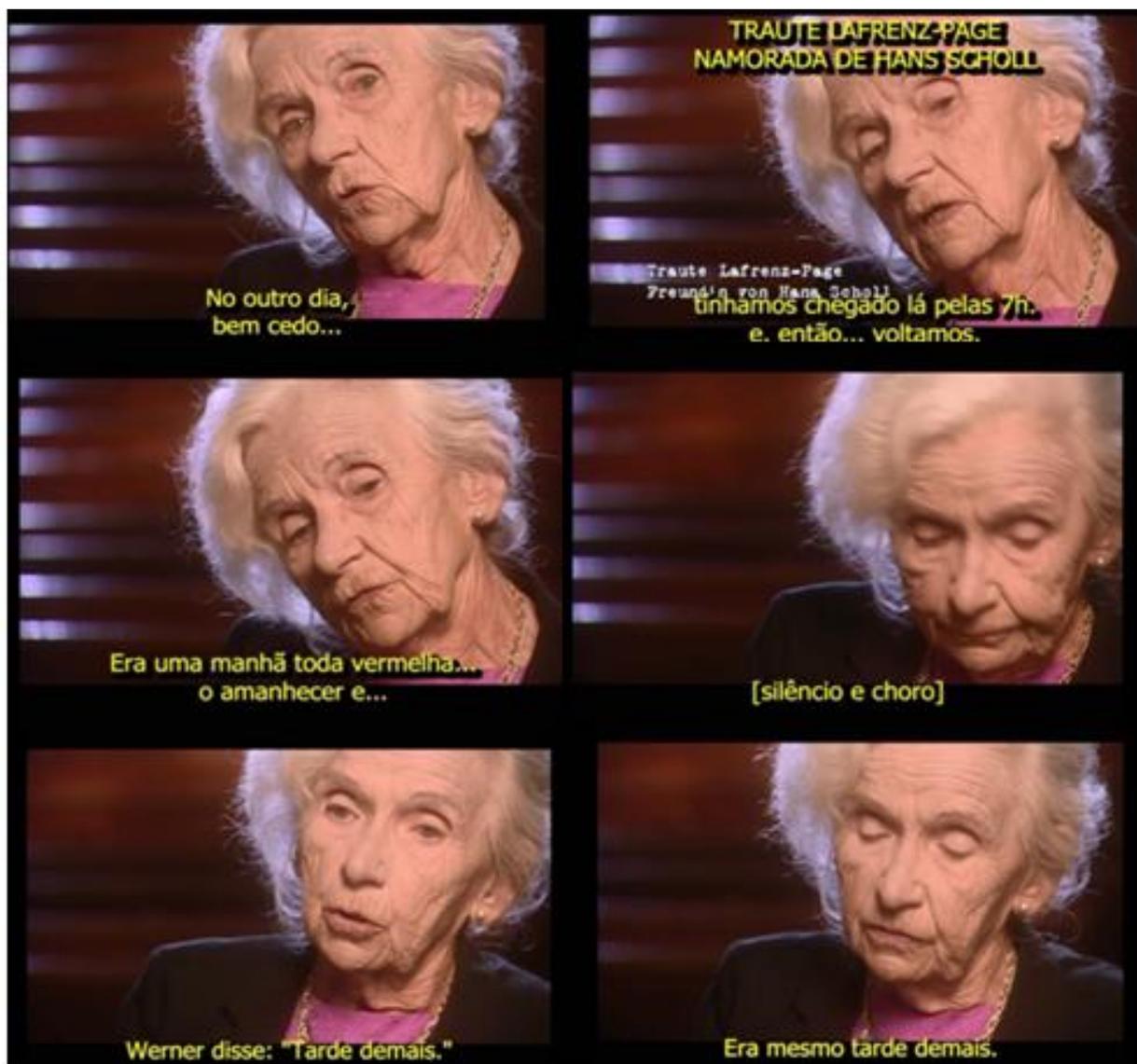


Figura 32 - Exemplo de marcação de pausas, hesitação e sintaxe fragmentária ©Seybold Film.

O exemplo da sequência de Traute-Lafrenz Page, aqui reproduzido, é bastante rico, pois além da sintaxe fragmentária, notamos que a expressão da testemunha comunica muito da dor que revive ao falar sobre a morte dos amigos. Assim, sua expressão facial, os olhos baixos e a longa pausa que faz entre lágrimas mostram o quão eloquente o silêncio é no testemunho.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contexto de produção e de recepção de um texto e suas características intrínsecas desempenham um papel fundamental para as decisões do tradutor. Assim, traduzir não se restringe a um exercício linguístico, mas desponta, principalmente, como uma atividade cultural. Essas considerações semeadas pelas abordagens funcionalistas de tradução evidenciam o caráter interdisciplinar do fazer tradutório. A interdisciplinaridade pode ser eleita como o traço mais marcante do presente trabalho, que bebe na fonte de duas grandes áreas teóricas: os Estudos da Tradução e os Estudos da Memória, cuja interface ainda foi pouco explorada, mas que revela temáticas fascinantes. Ambas as áreas foram abordadas em capítulos separados da dissertação e organizadas a partir da apresentação de seu conceito mais geral em direção a seu aspecto mais específico.

Com o objetivo de descrever o gênero filme-testemunho no processo de transcrição, tradução e legendagem de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*, elegemos como primeiro passo da pesquisa a construção de um aporte teórico que emoldurasse e pudesse ordenar as diferentes contribuições do âmbito da tradução e da memória. Esse fio-condutor para o estudo foi encontrado no Modelo de Análise Textual de Christiane Nord (2005, 2016) pela possibilidade de ser aplicado a qualquer texto, por priorizar a função dos TF e TA e por contemplar, por meio de critérios claros, a análise de elementos extra e intratextuais. Com isso, o segundo capítulo apresenta a metodologia de análise do modelo de Nord e discorre sobre a aplicação dos princípios funcionalistas nas modalidades de tradução audiovisual (TAV), sobretudo na tradução de documentários – outra interface teórica que ainda apresenta carência de publicações.

Como o modelo de Nord recomenda que a tradução de um texto se inicie pelo processo de *top down*, ou seja, que parta dos elementos extratextuais para os intratextuais, buscamos oferecer no capítulo 3 um panorama sobre o testemunho, suas características expressivas e suas manifestações, com ênfase na modalidade do filme-testemunho, produzido a partir da narrativa traumática. O trabalho paralelo com dois blocos teóricos tão vastos se revelou desafiador, mas nos permitiu estabelecer, ainda que de forma superficial, alguns importantes pontos de aproximação e de complementariedade para o caso específico de traduções de textos audiovisuais com temática de memória. Um ponto a ser destacado é o potencial da tradução como veículo difusor e preservador de memória. Ainda que tenhamos

ressalvas a fazer sobre o termo “memória protética”, cunhado por Alison Landsberg (2004), e sua abrangência; é interessante observar por meio do estudo de Deane-Cox (2014), o papel protagonista que a tradução pode desempenhar na transmissão de memória entre duas culturas diferentes. Por meio da preservação de elementos do código linguístico que despertam a empatia do destinatário (elementos fáticos, palavras com alta carga de emotividade, marcas de oralidade), o tradutor pode potencializar a criação de um vínculo entre a experiência traumática narrada e o espectador – não só por seu teor informativo, mas também pela comoção que provoca. Esse efeito permite que “o meio audiovisual [alcance], especialmente, uma força, pois, além de corporificar o sobrevivente, faz com que o testemunho infira no presente” (GUTFREIND, 2010, p. 204).

A formação dos dois aportes teóricos ofereceu-nos recursos para a redação do capítulo 4, no qual o corpus é descrito e o modelo de Nord começa a ser aplicado e combinado com os conceitos relacionados à memória. Para a análise de elementos extratextuais, destacamos a relevância do filme-testemunho de Katrin Seybold em relação a outros materiais fílmicos já existentes sobre a Rosa Branca, elencamos algumas de suas características comuns a filmes-testemunhos e contextualizamos brevemente a biografia da produtora e diretora, bem como das quatorze testemunhas que rememoram suas experiências junto à Rosa Branca. Esses dados extratextuais explicitaram a função do texto fonte: parcialmente informativa e parcialmente operativa. Por causa da questão ética que cerca o testemunho e pela característica do gênero de combinar a dimensão histórica e a subjetiva, primamos por manter essas mesmas funções no texto alvo.

Já a análise de elementos intratextuais, teve por objetivo fazer um levantamento dos traços mais representativos do texto para que fossem retextualizados na legendagem. Esta etapa da análise se iniciou com a apresentação do procedimento de montagem adotado por Katrin Seybold para organizar os fragmentos de testemunhos de maneira dialógica e por afinidade temática. Do ponto de vista sintático, destacamos a característica fragmentária e lacunar dos testemunhos. No que tange aos elementos lexicais, consideramos o grande número de verbos e expressões relacionados à rememoração (*sempre me lembro, nunca esqueço, palavras que ainda ouço, disse literalmente...*), marcas de linguagem do nacional-socialismo presentes nas narrativas, adjetivos e dêiticos para caracterizar a experiência traumática e palavras com alta carga emocional que revelam o tom familiar empregado para falar sobre os entes queridos. Outro aspecto marcante do documentário é a importância dos elementos não verbais nos testemunhos. Muitas vezes, mais eloquentes que as palavras, que

não dão conta do terrível do trauma; são lágrimas, olhares, hesitações, mudanças de tom de voz, gestos e expressões faciais que comunicam. Constatamos que silêncios e pausas têm uma carga significativa no testemunho e que pontuam os trechos mais traumáticos.

Tendo a nossa frente esse quadro de informações sobre os aspectos mais relevantes em relação à idiossincrasia do texto fonte, pudemos utilizar o material coletado como base para a fundamentação das escolhas tradutórias apresentadas, de maneira muito breve, no capítulo 5. Foi neste ponto da pesquisa, com a produção das legendas do documentário, que foi possível unir todas as peças do aporte teórico. Por um lado, essa modalidade de tradução escolhida para a tradução de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* apresenta como característica maior a restrição de tempo e de espaço para a exibição, o que impõe ao tradutor uma série de procedimentos de omissão ou de condensação para priorizar a mensagem. Por outro lado, a subjetividade, as imprecisões, reformulações e lacunas são a tônica da linguagem insólita do testemunho. Logo, alguns elementos de oralidade que seriam prontamente descartados pelo tradutor de legendas em um filme comercial, encarnam justamente uma das funções do testemunho e não se deixam omitir ou reduzir. A busca por esse equilíbrio entre a demanda por concisão determinada pela legendagem e esse aspecto subjetivo do testemunho constituem o maior desafio tradutório enfrentado neste trabalho.

Para cumprir a tarefa de legendagem, optamos por uma tradução predominantemente instrumental, a qual se caracteriza por ser “instrumento para uma nova ação comunicativa” (NORD, 2016, p. 133). Para justificar a escolha pode-se afirmar que a intenção de Katrin Seybold de difundir a memória dos últimos sobreviventes da Rosa Branca não se restringe somente ao interesse de membros da cultura fonte. Também, podemos encontrar uma justificativa na própria atividade de legendagem, que exige omissões ou procedimentos de retextualização para condensar mensagens. A prioridade na produção de legendas é a hierarquização de elementos a serem preservados no enunciado. Ressaltamos que a opção por esse tipo de tradução não representa uma total domesticação do texto fonte, já que optamos por conservar alguns marcadores culturais da época do nacional-socialismo (como hierarquias da *Gestapo*, *Hitlerjugend*, *Reich* etc.). Portanto, em nossa tradução estão presentes, ainda que de maneira minoritária, alguns procedimentos da tradução-documento.

Na observação do produto da tradução, entrecruzamos as normas de legendagem mais adotadas no contexto brasileiro com o resultado da análise textual aprofundada resultante da aplicação do Modelo de Análise Textual de Christiane Nord (2005, 2016) ao TF. A confluência entre as diferentes teorias e características tão singulares próprias do documentário de Seybold e do gênero testemunhal levaram-nos a desenvolver critérios

próprios para a legendagem. Dentre esses critérios desenvolvidos especialmente para *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca* destacamos, principalmente, a decisão de marcar hesitações e pausas breves com reticências; manter autocorreções, repetições e verbos relacionados ao rememorar sempre que possível; preservar traços da sintaxe fragmentar dos testemunhos; infringir a norma que limita o número de caracteres a ser exibido por segundo para manter preservados textos citados dos panfletos. Para melhor ilustrar alguns exemplos de nossa legendagem e as decisões tradutórias subjacentes a ela, utilizamos a contraposição com amostras da legendagem do filme em inglês. Logo, trabalhamos, neste caso, com uma tentativa de equilíbrio entre a atenção à norma e rupturas necessárias para manter a função de cada enunciado, fosse ele predominantemente operativo ou informativo. Como proposto pelas abordagens funcionalistas, as funções do texto é que nortearam a adoção de procedimentos tradutórios e a “lealdade” à intenção do emissor do TF, ou seja, a intenção de Katrin Seybold em divulgar e preservar essas vozes da resistência antes que se calassem para sempre.

Esses dois pilares fundamentais das abordagens funcionalistas de tradução podem estabelecer mais um paralelo com conceitos dos Estudos da Memória. No capítulo 3, ao descrevermos o testemunho, abordamos o caráter ético imanente que existe na atividade testemunhal: dar voz e oferecer escuta a quem sobreviveu a uma situação-limite. Traduzir, segundo o modelo de Nord (2005, 2016), também se configura como uma tarefa ética, na medida em que demanda a “lealdade” à intenção do emissor do TF – por essa razão dedicamo-nos a apresentar a biografia e a forma de trabalhar de Katrin Seybold, além de buscar materiais paratextuais, nos quais a cineasta relatou sobre suas motivações para gravar o filme e sobre seu processo de trabalho. Assim como o compromisso ético com a testemunha, a intenção do emissor do TF não se deixa reduzir no modelo de análise textual de Christiane Nord (2005, 2016).

Além dos aspectos já mencionados, este trabalho preenche parcialmente a lacuna representada pelo pequeno número de estudos sobre a TAV e, mais especificamente, sobre a legendagem de documentários – sobretudo de filmes-testemunho. Preocupamo-nos em lançar luz sobre os diferentes e complexos aspectos que se justapõem para a realização de uma tradução cuidadosa desse gênero fílmico. Não cabia ao nosso escopo uma análise que esgotasse esses elementos, mas esperamos que mais pesquisadores aceitem o convite e o desafio de explorar essa frutífera interface. Ademais, esperamos que as contribuições sobre a Rosa Branca que desenvolvemos desde 2010 na Universidade de São Paulo possam motivar novos estudos sobre o tema, que se mostra sempre atual e inesgotável.

Por fim, os testemunhos da Rosa Branca impressionam pela demonstração de coragem civil que representam, por evidenciarem como a perda dos entes queridos é como uma ferida permanentemente aberta nos sobreviventes e por constituírem um material que exhibe vários aspectos sobre o grupo de resistência que ainda não foram plenamente explorados. Desta feita, gostaríamos de agradecer a Katrin Seybold pela iniciativa inteligente e corajosa de dedicar quase uma década de sua vida a reunir os testemunhos, estudar a resistência e insistir na busca de fomento para a concretização de sua ideia. Não fossem os esforços de Seybold, teríamos perdido importantes vozes da resistência e valiosas informações sobre seu funcionamento, já que, das quatorze testemunhas que participaram das gravações, somente duas ainda vivem: Elisabeth Hartnagel e Traute Lafrenz-Page.

REFERÊNCIAS

Bibliografia:

ABRAHAM, Nicolas. **A casca e o núcleo**. São Paulo: Escuta, 1995. Tradução de M.J. Coracini.

ACHARD, Pierre et al. **Papel da Memória**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2007. 47 p. Tradução de José Horta Nunes.

ADORNO, Theodor W. **Minima Moralia**. São Paulo: Azougue, 2008. 264 p. Tradução de Gabriel Cohn.

AGAMBEN, Giorgio. **Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo (Homo Sacer III)**. 2. ed. Valencia: Pre-textos, 2005. 189 p. Traducción de Antonio Gimeno Cuspinera.

AGAMBEN, Giorgio. **Quel che resta di Auschwitz: L'archivio e il testimone. Homo sacer III**. Itália: Bollati Boringhieri, 1998.

ALFARO, Carolina. “Por uma abordagem sistêmica, descritiva, funcional e subjetiva da tradução para legendas”. In: **TradTerm: Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia/ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo**. São Paulo, 1994. n.2.

ALVARENGA, Lina. Subtitler: legendador ou legendista? In **Anais do I CIATI - Congresso ibero-americano de tradução e interpretação**. São Paulo:1998, 214-216.

AMORIM, Maria Aparecida Blaz Vasques. História, memória, identidade e História Oral. **Jus Humanum: Revista Eletrônica de Ciências Jurídicas e Sociais da Universidade Cruzeiro do Sul**, São Paulo, v. 1, n. 2, p.107-112, jan. 2012.

ANTZE, Paul; LAMBEK, Michael. **Tense Past: cultural essays in trauma and memory**. London: Routledge, 1996. 266 p.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARENDT, Hannah. A crise da cultura: sua importância social e política. In: ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 248-281.

ARAÚJO, V. L. S. Closed subtitling in Brazil. In: ORERO, P. (ed). **Topics in audiovisual translation**. 1. ed. Amsterdã: John Benjamins, 2004, v. 1, p. 199-212.

ARAÚJO, Vera Santiago; FRANCO Eliana, P.C. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). In: **Tradução em revista**, Rio de Janeiro, v. 11, p. 5-23, 2011.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011. 456 p. Tradução de: Paulo Soethe (cord.).

AZENHA JR, João. Transferência cultural em tradução: contextualização, desdobramentos, desafios. In: **TradTerm**, São Paulo, v. 16, p. 37-66, 2010.

BADER, Sabine. Lilo Fürst Rahmdohr: Die Überlebende der “Weißen Rose”. **Süddeutsche Zeitung**, Munique, 09 maio 2011. Leute. Disponível em: <http://www.sueddeutsche.de/muenchen/2.1168/lilo-fuerst-ramdohr-die-ueberlebende-der-weissen-rose-1.1008150>. Acesso em: 12 out. 2016.

BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. 2. ed. London: Routledge, 2011

BANDIA, Paul; MILTON, John. **Agents of translation**. Amsterdã: John Benjamins Publishing, 2009.

BARTOLL, Eduard. Parameters for the classification of subtitles. In: ORERO, Pilar (Org.). **Topics in Audiovisual Translation**. Amsterdã / Philadelphia: John Benjamins, 2004. Cap. 6. p. 53-60.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987a. p. 165-196. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987b. p. 197-221. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987c. Cap. 03515. p. 222-234. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet.

BENJENKE, Christel J., WEBER, Elisabeth; YAMAMURA, Jean. George (Jürgen) Wittenstein: 1919-2015: A member of WWII’s White Rose. **Independent Santa Barbara**, Santa Barbara, 09 jul. 2015. In Memoriam. Disponível em: <http://www.independent.com/news/2015/jul/09/george-jurgen-wittenstein-1919-2015/>. Acesso em: 11 out. 2016.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 291 p. Tradução de Paulo Neves.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 2**. São Paulo: Escuta, 2007. Tradução de João Moura.

BLANCHOT, Maurice. **La escritura del desastre**. Caracas: Monte Avila, 1990. 124 p. Traducción de Pierre de Place.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 484 p.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de Psicologia Social. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOLTON, Edmund. Hypercritica, 1618. In: SPINGARN, Joel (Org.). **Critical Essays of the Seventeenth Century**. T. 1. Bloomington, 1957, p. 91-93.

BRAVO, Guilherme Pigozzi. Campo de extermínio(s): o “muçulmano” como paradigma da vida nua. **Revista do Laboratório de Estudos da Violência da Unesp/Marília**, Marília, v. 1, n. 11, p.89-103, maio 2013. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/levs/article/viewFile/3011/2294>>. Acesso em: 09 nov. 2015.

BREYVOGEL, Wilfried. Die Gruppe „Weiße Rose“: Anmerkungen zur Rezeptionsgeschichte und kritischen Rekonstruktion. In: BREYVOGEL, Wilfried (Org.). **Piraten, Swings und Junge Garde**: Jugendwiderstand im Nationalsozialismus. Bonn: Dietz, 1991. p. 159-201.

PHILLIP BÜHLER (Alemanha). Bundeszentrale Für Politische Bildung. **Filmheft**: Sophie Scholl - die letzten Tage. Bonn: Bpb, 2005. 26 p. Disponível em: <[file:///C:/Users/Vaio/Downloads/3B4VQJ \(2\).pdf](file:///C:/Users/Vaio/Downloads/3B4VQJ%20(2).pdf)>. Acesso em: 26 set. 2016

BUHR, Heide. **Untertitel**: Handwerk und Kunst. Trier: WVT, 2003. CD-ROM.

BURNS, Lucy. White Rose: The Germans Who tried to topple Hitler. **BBC News**, [s.l.], 22 fev. 2013. Magazine. Disponível em: <http://www.bbc.com/news/magazine-21521060>. Acesso em: 12 out. 2016

CANGI, Adrián. Imagens do horror: paixões tristes. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2013. Cap. 5. p. 139-170.

CARUTH, Cathy et al. **Trauma**: explorations in memory. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995. 277 p.

CARROL, Mary (2004), “Focus on standards - Subtitling: Changing standards for new media”. In: **The Globalisation Insider**, XIII, 3.3. Disponível em: www.lisa.org/archive_domain/newsletters/2004/3.3/carroll. Acesso em 08.10.2016.

CARVALHO, Carolina Alfaro de. **A tradução para legenda**: dos polissistemas à singularidade do tradutor. 2005. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: http://www.scribatraducoes.com.br/files/CarolinaAlfaroCarvalho_2005_TraducaoParaLegendas_Dissertacao.pdf. Acesso em 11 out. 2015.

CHAUME, Frederic. Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation. **Meta: Translators' Journal**, Quebec, v. 49, n. 1, p.12-24, jan. 2004.

CHESTERMAN, Andrew; SALVADOR, Natividad Gallardo San; GAMBIER, Yves. **Translation in context**. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2000.

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. Cap. 4. p. 123-138.

DEANE-COX, Sharon. Remembering Oradour-sur-Glâne: collective memory in translation. **Translation and Literature**, Edimburgo, v. 23, n. 2, p.272-283, jul. 2014. Disponível em: <<http://www.euppublishing.com/doi/abs/10.3366/tal.2014.0156>>. Acesso em: 26 abr. 2015.

DÍAZ CINTAS, J. Back to the Future in Subtitling. In: **MuTra 2005 – CHALLENGES OF MULTIDIMENSIONAL TRANSLATION: CONFERENCE PROCEEDINGS**. Saarbrücken: [s. n.], 2005, p. 1-17. Disponível em: http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_proceedings.html. Acesso em: 03.02.2014.

DÍAZ CINTAS, Jorge. In search of a theoretical framework for the study of audiovisual translation. In: OREO, Pilar. **Topic in Audiovisual Translation**. Amsterdam: John Benjamins, 2004, p. 21-34.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Audiovisual translation comes of age. In: CHIARO, Delia; HEISS, Christine; BUCARIA, Chiara. **Between Text and Image**: Updating research in screen translation. Amsterdam: John Benjamins, 2008. p. 1-11.

DIE WIDERSTÄNDIGEN: Zeugen der Weißen Rose. 1 ed. Berlim: Ana Radica Presse Organisation, 2008. 1 folder.

DIE WIDERSTÄNDIGEN: Zeugen der Weißen Rose & Nein! Zeugen des Widerstandes in München. 1 ed. Munique: Filmmuseum, 2015. 1 folder.

DI GIOVANNI, Elena. From darkness to light in subtitling. In: CHIARO, Delia; HEISS, Christine; BUCARIA, Chiara. **Between Text and Image**: Updating research in screen translation. Amsterdam: John Benjamins, 2008. p. 197-210.

DRÖSSLER, Stefan. Katrin Seybold. In: DIE WIDERSTÄNDIGEN: Zeugen der Weißen Rose & Nein! Zeugen des Widerstandes in München. 1 ed. Munique: Filmmuseum, 2015. 1 folder.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EHRlich, Eva; GALL, David; ÜBELHACK, Andrea. Ein Gespräch mit Jürgen Wittenstein: „Einer musste es doch machen!“. **Mount Holyoke College**, Massachusetts, 2001. Disponível em: <https://www.mtholyoke.edu/courses/dvanhand/jugendliteratur/wittenstein.htm>. Acesso em: 11 out. 2016.

ENDO, Paulo Cesar. **A violência no coração da cidade**: um estudo psicanalítico. São Paulo: Escuta, 2005.

ENDO, Paulo César. A vergonha e a interpelação do estrangeiro. In: ENDO, Paulo César et al (Org.). **Psicologia, violência e direitos humanos**. São Paulo: Conselho Regional de Psicologia 6a. Região, 2012. p. 98-113.

ENDO, Paulo César. Pensamento como margem, lacuna e falta: memória, trauma, luto e esquecimento. **Revista USP**, São Paulo, v. 98, p.41-50, ago. 2013. Trimestral. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/69224/71688>>. Acesso em: 29 jun. 2015.

ENDO, Paulo. Partilha, testemunho e formas contemporâneas do excessivo. **Ide: Psicanálise e cultura**, São Paulo, v. 47, n. 31, p.70-74, set. 2008.

ENDO, Paulo. Violências, elaboração onírica e o horizonte testemunhal: Dossiê "Psicologia, Violência e o Debate entre Saberes". **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 2, n. 17, p.343-349, out. 2009.

ERLL, Astrid. Travelling Memory. **Parallax**, [s.l.], v. 17, n. 4, p.4-18, nov. 2011. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534645.2011.605570>>. Acesso em: 05 nov. 2015.

ESPASA, Eva. Myths about documentary translation In: ORERO, Pilar (Org.). **Topics in Audiovisual Translation**. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2004. Cap. 6. p. 53-60.

FÉDIDA, P. O grande enigma do luto. **Depressão e melancolia: o belo objeto**. In: **Depressão**. Trad. Martha Gambini. Editora Escuta, p. 37-49, 1999.

FELMAN, Shoshana. Education and crisis, or the vicissitudes of teaching. In: CARUTH, Cathy. **Trauma: explorations in memory**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995. p. 13-60.

FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. **Testimony: crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History**. London: Routledge, 1992.

FRANCO, E. Documentary film translation: A specific practice? In: Andrew Chesterman, Natividad Gallardo & Yves Gambier (Org.). **Translation in context: Selected contributions from the EST congress, Granada 1998**. Amsterdam: John Benjamins, 2000, p. 233-242.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas - volume 11**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 161-239. Tradução de Paulo César de Souza.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas - volume 12**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 170-194. Tradução de Paulo César de Souza.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas - volume 10**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 193-209. Tradução de Paulo César de Souza.

FRIEDLÄNDER, Saul (Org.). **Proibing the limits of representation: nazism and the "final solution"**. Cambridge (MA): Cambridge University Press, 1996, 3. Ed.

FÜRST-RAMDOHR, Lilo. *Freundschaften in der Weißen Rose*. Alemanha: Geschichteswerstatt Neuhausen, 1995.

GAMBIER, Yves. Le sous-titrage: une traduction selective. In: **TradTerm**, São Paulo, v. 13, p. 51-69, 2007.

GAMBIER, Yves. Recent developments and challenges in audiovisual translation research. In: CHIARO, Delia; HEISS, Christine; BUCARIA, Chiara. **Between Text and Image: Updating research in screen translation**. Amsterdam: John Benjamins, 2008. p. 11-33.

GAUTHIER, Guy. **O documentário: um novo cinema**. Campinas: Papyrus, 2011. 432 p. Tradução de: Eloisa Araújo Ribeiro.

GESPRÄCHE GEGEN DAS VERGESSEN: Angehörige der Weiße-Rose-Aktivisten im Albert-Einstein-Gymnasium. **Merkur**, Alemanha, 03 abr. 2009. Disponível em: <https://www.merkur.de/lokales/regionen/gespraeche-gegen-vergessen-133552.html>. Acesso em: 07 out. 2016.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2013. 128 p.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. **Revista Conexão Letras**, Porto Alegre, v. 3, p.1-6, 2008. Semestral. Disponível em: <http://www.artistasgauchos.com/conexao/3/cap6.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2015.

GONZÁLEZ, Luis Pérez. Audiovisual Translation. In: BAKER, Mona. SALDANHA, Gabriela. (Eds.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. 2nd ed. New York: Routledge, 2009, p. 13-20.

GOTTLIEB, Henrik. **Subtitles, translation & idioms**. Copenhagen: University Of Copenhagen, 1997.

_____. „Untertitel: Das Visualisieren filmischen Dialogs.” In: FRIEDRICH, Hans-Edwin, JUNG, Uli (Org.). **Schrift und Bild im Film**. Bielefeld: Aisthesis, 2002, p. 185-214.

GOTTLIEB, Henrik. Language – political implications of subtitling. In: OREO, Pilar. **Topic in Audiovisual Translation**. Amsterdam: John Benjamins, 2004, p. 83-100.

GREGORY, S. et al. **Video for change: a guide for advocacy and activism**. Londres: Pluto Press, 2005.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. A atualidade da teoria realista: reflexões sobre Filmes-Testemunho. In: FERREIRA, Giovandro Marcus et al (Org.). **Teorias da Comunicação: trajetórias investigativas**. Porto Alegre: Edipucrs, 2010. Cap. 2. p. 199-214. Segunda parte. Paralelos: das teorias às práticas. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/trajetoriasinvestigativas.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2015.

GUTFREIND, Criatiane Freitas. O realismo e a catástrofe histórica nos filmes-testemunhos. **Significação**: revista da cultura audiovisual. USP, São Paulo, n. 36, 2011, p. 195-209.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. 190 p. Tradução de Laurent Léon Schaffter.

HALL, Allan. Nazis slaughtered my brother and sister with a guillotine: German woman, 93, tells how her siblings defied Hitler and were put to death for treason in 1943. **Daily Mail**, Reino Unido, 18 jan. 2014. Daily Online. Disponível em: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2541753/Nazis-slaughtered-brother-sister-guillotine-German-woman-93-tells-siblings-defied-Hitler-death-treason-1943.html#ixzz4NtJaNXxY>. Acesso em: 08 out. 2016

HARTMAN, Geoffrey. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e representação**: ensaios. São Paulo: Escuta, 2000. p. 207-236.

HARTNAGEL, Elisabeth. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008

HATIM, Basil; MASON, Ian. **Discourse and the translator**. London, New York: Longman, 1990.

HERTA Siebler-Probst, Witwe von Christoph Probst, im Alter von 102 Jahren gestorben. Weiße Rose Institut e.V., Alemanha, 21 jul. 2016. Disponível em: <http://weisserose.info/herta-siebler-probst-witwe-von-christoph-probst-im-alter-von-102-jahren-gestorben>. Acesso em: 11 out 2016.

HERTA Siebler Probst wird heute 100 Jahre alt. Berchtesgadener Unzeiger, Alemanha, 21 jul. 2014. Disponível em: http://www.berchtesgadener-anzeiger.de/home_artikel,-Herta-Probst-wird-heute-100-Jahre-alt-_arid,150260.html. Acesso em: 11 out 2016.

HIRZEL, Hans. **Im Umfeld der „Weißen Rose“**. Erinnerungen an die Jahre 1942 bis 1945. Steigra: Antaios, 2014.

HIRZEL, Hans. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008

HIRZEL, Susanne. **„Vom Ja zum Nein**. Eine schwäbische Jugend 1933-1945". Tübingen: Verlag Klöpfer & Meyer, 1999.

HOLZ-MÄNTTÄRI, Justa. **Translatorisches Handeln**: Theorie und Methode. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1984.

HUDEMANN, Reiner. A Rosa Branca no contexto da resistência alemã durante o "Terceiro Reich". In: SCHOLL, Inge. **A Rosa Branca**: a história dos estudantes alemães que desafiaram o nazismo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2014. p. 239-258.

IVARSSON, Jan. **A Short Technical History of Subtitles in Europe** [s.n.t], 2004. Disponível em: <http://www.transedit.se/history.htm>. Acesso em: 18 de fev. 2014

JACKOBSON, Roman. **Selected Writings**. The Hague: Mouton, 1962. 4 v.

JÜNGST, Heike E.. **Audiovisuelles Übersetzen: Ein Lehr- und Arbeitsbuch**. Tübingen: Narr Verlag, 2010.

KARAMITROGLOU, Fotios. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. **Translation Journal**. [s.n.], 1998. Disponível em: <http://translationjournal.net/journal//04stndrd.htm>. Acesso em: 14 de jan.2014.

KAUFMANN, Ursula. Nikolay Hamazaspian: ein Überlebender der Weißen Rose ist 90 Jahre alt. **Weißer Rose Stiftung e.V.**, Munique. Presse, 2010. Disponível em: http://weisse-rose-stiftung.de/fkt_standard.php?aktion=ls&ma=cs&c_id=mamura&id=11629829&topic=&page=&mod=&lang=de&PHPSESSID=0aos7nblnfqiuafbko39sum5d27. Acesso em 13 out. 2016.

KENNY, Michael G. Trauma, time, illness, and culture: an anthropological approach to traumatic memory. In: ANTZE, Paul; LAMBEK, Michael. **Tense Past: cultural essays in trauma and memory**. London: Routledge, 1996. p. 151-172.

KLEMPERER, Victor. **LTI: a linguagem do terceiro reich**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009. 424 p. Tradução, apresentação e notas de Miriam Bettina Paulina Oelsner.

KNOOP-GRAF, Anneliese. „Jeder Einzelne trägt die ganze Verantwortung“ – Willi Graf und die Weiße Rose. Berlin, 1991. Palestra proferida no Gedenkstätte Deutscher Widerstand – Beiträge zum Widerstand 1933-1945. Disponível em: <http://www.gdw-berlin.de/pdf/BKnoopGraf.pdf>. Acesso em: 15 de out. 2016.

KNOOP-GRAF, Anneliese. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008

KNOOP-GRAF, Anneliese. Interview mit der Schwester des Widerstandskämpfers Willi Graf. *AI-Journal*, Alemanha, publicada em julho de 2013. Entrevista concedida a Kerstin Zyber. Disponível em: <https://www.amnesty.de/umleitung/2003/deu05/079>. Acesso em: 15 de out. 2016.

KNOOP-GRAF, Anneliese: "Du weißt, dass ich nicht leichtsinnig gehandelt habe ...". Willi Graf und die Weiße Rose, Erinnerungsgabe des Instituts für Geschichte der Universität Karlsruhe anlässlich der Verleihung des Titels einer Dr. phil. h.c., in: Gelbe Hefte zur normativen Auseinandersetzung mit den Diktaturen des 20. Jahrhunderts, Nr. 4, Karlsruhe 2006

KOCH, Gertrude. "Claude Lanzmann". In: **Shoah**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2012. 1 folder.

KUSSMAUL, P. **Kreatives Übersetzen**, 2. Aufl., Tübingen: Stauffenburg – Verl., 2000.

LAFRENZ-PAGE, Traute. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens do filme-testemunho *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008

LANDA, Fábio. E. Lévinas e N. Abraham: um encadeamento a partir da Shoah. O estatuto ético do terceiro na constituição do simbólico em psicanálise. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**. Campinas: Unicamp, 2003. p. 111-122.

LANDSBERG, Alison. **Prosthetic memory**: the transformation of American remembrance in the age of mass culture. New York: Columbia University Press, 2004.

LANZMANN, Claude. The obscenity of understanding: an evening with Claude Lanzmann. In: CARUTH, Cathy et al. **Trauma**: explorations in memory. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995. p. 200-220.

LANZMANN, Claude. “Shoah es un sol negro“, entrevista de Luciano Monteagudo, Página 12. Buenos Aires, 27 mar.,1997.

LAPLANCHÉ, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Diccionario de Psicoanálisis**. Buenos Aires: Paidós, 2004. 560 p. Traducción de Fernando Gimeno Cervantes.

LAUB, Dori. Bearing witness or the vicissitudes of listening. In: FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. **Testimony**: crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York: Routledge, 1992. Cap. 2. p. 57-75.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. 541 p. Tradução de Bernardo Leitão [et al.].

LEVI, Primo. **Afogados e sobreviventes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004. 175 p. Tradução de Luiz Sérgio Henriques.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988. Tradução de: Luigi del Re.

LÉVINAS, Emmanuel. **Autrement qu’être ou au-delà de l’essence**. La Haye: Martinus Nijhoff, 1974.

MACÊDO, Lucíola Freitas de. **Primo Levi**: a escrita do trauma. Rio de Janeiro: Subversos, 2014.

MACHADO, Tonia; VENTICINQUE, Danilo. A Dublagem Venceu as Legendas. **Revista Época**. 14 Jun. 2012. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/cultura/noticia/2012/06/dublagem-venceu-legendas.html>. Consulta em: 08.10.2016.

MARCUSE, Harold. George Jürgen Wittenstein: A resistant German’s Journey from Beilstein Castle to Santa Barbara. **US Santa Barbara**. 27 set. 2015. Disponível em: <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/projects/whiterose/GeorgeWittenstein.htm>. Acesso em: 11 out 2016.

MARTINS, José de Souza. A aparição do demônio na fábrica, no meio da produção. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 1-29,1993 (editado em nov. 1994).

MEGILL, Allan. History with Memory, History without Memory. In: MEGILL, Allan; SHEPARD, Steven; HONENBERGER, Phillip. **Historical Knowledge, Historical Error: a contemporary guide to practice**. Chicago: Chicago University Press, 2007. Cap. 1. p. 17-40.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Phénoménologie de la perception**. Paris: Gallimard, 1945.

MESSIAS, André et al . Textos padronizados em português (BR) para medida da velocidade de leitura: comparação com quatro idiomas europeus. **Arq. Bras. Oftalmol.**, São Paulo , v. 71, n. 4, p. 553-558, Aug. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0004-27492008000400016&lng=en&nrm=iso>. Consultado em: 02. 11. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S0004-27492008000400016>.

MEYER, Simone. Der letzte Überlebender der „Weiße Rose“. **Welt**, Alemanha, 27 ago. 2005. Die Welt. Disponível em: <https://www.welt.de/print-welt/article161485/Der-letzte-Ueberlebende-der-Weissen-Rose.html>. Acesso em: 09 out. 2016

MOREIRA, Marcelo Victor de Souza. **Estudos funcionais da tradução: rupturas e continuidades**. 2014. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Alemã) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/D.8.2014.tde-27062014-111155. Acesso em: 2016-11-07.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, Curitiba, v. 1, n. 38, p.11-42, 2003.

MOUCHENIK, Yoram. Entre memória e história, filiação destruída, trauma, narrativa de vida e paixão por arquivos. **Revista Tempo e Argumento**, [s.l.], v. 05, n. 09, p.231-243, jun. 2013. Universidade do Estado de Santa Catarina. DOI: 10.5965/2175180305092013231.

MÜLLER, Franz J. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008

MÜLLER, Franz J. Franz J. Müller: „Ein Zeichen, dass Widerstand möglich war“. **Deutsche Welle**, Alemanha, 18 fev. 2013. Kultur. Entrevista concedida a Marc von Lüpke. Disponível em: <http://www.dw.com/de/franz-j-m%C3%BCller-ein-zeichen-dass-widerstand-m%C3%B6glich-war/a-16601347>. Acesso em: 09 out 2016.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translation Studies: Theories and applications**. 2nd ed. London/New York: Routledge, 2008.

NAGEL, Silke et al (Org.). **Audiovisuelle Übersetzung: Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tchechien**. Frankfurt Am Main Et Al: Lang, 2009.

NARDI, Antonella. Sprachlich-textuelle Faktoren im Untertitlungsprozess: Ein Modell zur Übersetzungsausbildung Deutsch-Italienisch. **Trans-Kom**, v. 01, n. 09, p. 34-57, 2016.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005. Tradução de Mônica Saddy Martins.

NIDA, E. A. **Towards a science of translating**. Leiden, 1964.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NIETZSCHE, F. “Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift“ [Sobre a genealogia da moral: uma polêmica], In: **Sämtliche Werke**. Vol. V, p. 295.

NORA, Pierre. (dir.). **Les lieux de mémoire – I: La République**. Paris: Gallimard, 1984.

NORD, Christiane. **Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis**. 2. ed. Amsterdam: Rodopi, 2005. Tradução de Christiane Nord e Penelope Sparrow.

NORD, Christiane. **Translating as a Purposeful Activity**. Functionalist Approaches Explained (= Translation Theories Explained, 1), Manchester: St. Jerome, 1997.

NORD, Christiane. **Textanalyse und Übersetzen**. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Heidelberg: Groos, 1988.

_____. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática**. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016. Coordenação da tradução e adaptação de Meta Elisabeth Zipser.

OLIVEIRA, Vânia M. R. de; CAMPISTA, Valesca do R. **O silêncio: multiplicidade de sentidos**. Sinais: revista eletrônica - Ciências Sociais, Vitória, v. 1, n. 2, p.107-120, out. 2007. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/sinais/article/download/2850/2316>>. Acesso em: 05 nov. 2015.

ORERO, Pilar. Audiovisual translation: a new dynamic umbrella. In: ORERO, Pilar. **Topics in Audiovisual Translation**. Amsterdam: John Benjamins, 2004. p. 7-11.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

PEDERSEN, Jan. High felicity: A speech act approach to quality assessment in subtitling. In: CHIARO, Delia; HEISS, Christine; BUCARIA, Chiara. **Between Text and Image: Updating research in screen translation**. Amsterdam: John Benjamins, 2008. p. 101-116.

PELBART, P. P. **A vertigem por um fio: políticas de subjetividade contemporânea**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispanoamericano. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio, org. **História, memória, literatura**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

PEREZ, Juliana P.; REICHMANN, Tinka. Apresentação à edição brasileira. In: SCHOLL, Inge. **A Rosa Branca: a história dos estudantes alemães que desafiaram o nazismo**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2014. p. 7-13.

PETTIT, Zoë. The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres. **Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal**, vol. 49, n. 1, p. 25-38, 2004.

POLLAK, M.; Memória, Esquecimento, Silêncio; in: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.2, n. 3, 1989, p.3-15.

POYATOS, Fernando. Aspects Problems and Challenges of nonverbal communication in literary translation. In: POYATOS, Fernando. **Nonverbal Communication and Translation**. Amsterdam: John Benjamins, 1997. p. 17-48.

PRÖSE, Tim. “Franz, du lebst! Es ist alles vorbei!“. **Focus Magazin**, Alemanha, 30 jun. 2012. Report. Disponível em: http://www.focus.de/magazin/archiv/report-franz-du-lebst-es-ist-alles-vorbei_aid_761686.html. Acesso em: 09 out. 2016.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J.. **Fundamentos para una teoría funcional de la traducción**. Madrid: Ediciones Akal, 1996. Tradução de Sandra García Reina, Celia Martín de León.

REISS, Katharina. **Texttyp und Übersetzungsmethode: Der operative Text**. Kronberg: Scriptor Verlag, 1976.

REMAEL, Aline. Screenwriting, scripted and unscripted language: What do subtitlers need to know? In: DÍAZ CINTAS, Jorge. **The didactics of audiovisual translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, vol. 77, p. 57-68, 2008.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2014. 535 p. Tradução de Alain François [et al.].

RUDGE, Ana Maria. **Trauma**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

SALLER, Dominic. In Memoriam: Nikolay Daniel Nikolaeff-Hamazaspian. Roses at noon: **The journal of the Center for White Rose Studies**, 16 fev. 2014. Disponível em: <https://cwrsjournal.wordpress.com/2014/02/16/in-memoriam-nikolay-daniel-nikolaeff-hamazaspian/>. Acesso em: 12 out. 2016.

SÁNCHEZ, Diana. Subtitling methods and team-translation. In: ORERO, Pilar. **Topics in Audiovisual Translation**. Amsterdam: Benjamins Translation Library, 2004. p. 9-19.

SANTIAGO, Vera. Cloded subtitling in Brazil. In: ORERO, Pilar (Org.). **Topics in Audiovisual Translation**. Amsterdã / Philadelphia: John Benjamins, 2004. Cap. 6. p. 53-60.

SANTOS, Raquel Santana; SOUZA, Paulo Chagas de. Fonética. In: FIORIN, José Luiz et al. **Introdução à linguística: II. Princípios de análise**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2005. Cap. 03515. p. 9-32.

SARLO, Beatriz. Crítica ao testemunho: sujeito e experiência. In: SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo/ SP, Belo Horizonte/MG: Companhia das Letras/ UFMG, 2007. Cap. 2. p. 23-44. Tradução de: Rosa Freire d'Aguiar.

SASSE, Dieter. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008

SCHÄFER, Anna Carolina. **Quando a tradução (re)conta a história: análise textual e tradução comentada de interrogatórios da 'Rosa Branca'**. 2015. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Alemã) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/D.8.2015.tde-23112015-133329. Acesso em: 2016-11-07.

SCHÄFER, A., UTIDA Y. “A resistência silenciada: as mulheres do grupo ‘A Rosa Branca’ e a oposição ao nacional-socialismo” [no prelo].

SCHÄFFNER, Christina. **The role of discourse analysis for translation and in translator training**. Grã-bretanha: Multilingual Matters Ltd,2002.

SCHMORELL, Erich. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008

SCHOLL, Inge. **A Rosa Branca: a história dos estudantes alemães que desafiaram o nazismo**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Globalização, tradução e memória. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 4, p. 151-166, jan. 1999. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5530>>. Acesso em: 07 set. 2016. doi:<http://dx.doi.org/10.5007/5530>.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-99.

SELIGMANN-SILVA, Márcio et al (Org.). **História, memória, literatura: O testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013. 528 p.

SHOAH. 1 ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012. 1 folder.

SPIEGELMAN, A. **Maus**, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

STURKEN, Marita. **Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering**. Berkeley: University of California Press, 1997.

SVEVO, Italo. **Consciência de Zeno**. Riode Janeiro: Nova Fronteira, 2006. Tradução de: Ivo Barroso.

TEWS, Harald. Stiller Tod: Susanne Zeller-Hirzel. **Preußische Allgemeine Zeitung**, Alemanha, 06 jan. 2013. Disponível em: <http://www.preussische->

allgemeine.de/nachrichten/artikel/stiller-tod-susanne-zeller-hirzel.html. Acesso em: 13 out. 2016.

TRAUERANZEIGE. Birgit Weiß-Huber. **Süddeutsche Zeitung**, Alemanha, 25 ago. 2012. Gedenken. Disponível em: <http://trauer.sueddeutsche.de/Traueranzeige/Birgit-Weiss>. Acesso em 29 set. 2015.

TRAUERANZEIGE. Dieter Sasse. **Frankfurter Allgemeine**, Alemanha, 30 mar. 2016. Lebenswege. Disponível em: <http://lebenswege.faz.net/traueranzeige/dieter-sasse/45567120>. Acesso em 08 out. 2016.

TRAUERANZEIGE. Heiner Guter. **Süddeutsche Zeitung**, Alemanha, 11 abr. 2015. Gedenken. Disponível em: <http://trauer.sueddeutsche.de/Traueranzeige/Heiner-Guter>. Acesso em 07 out. 2016.

TRINDADE, Elaine Alves. **A legendagem da televisão por assinatura do Brasil**. 2012. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Lingüística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/D.8.2012.tde-13092012-114245. Acesso em: 2016-11-07.

TRINDADE, Elaine Alves. **A legendagem da televisão por assinatura do Brasil**. 2012. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Lingüística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/D.8.2012.tde-13092012-114245. Acesso em: 2017-02-03.

TRINDADE, Elaine. **Técnicas de tradução para legendas**, dez. 2013. 5 folhas. Arquivo PDF

TVEIT, Jan-emil. Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited. In: CINTAS, Jorge Díaz; ANDERMAN, Gunilla. **Audiovisual translation: language transfer on screen**. Great Britain: Palgrave Macmillan, 2009. p. 197-213. Disponível em: <https://ymerleksi.wikispaces.com/file/view/Audiovisual+Translation.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2015

UTIDA, Yasmin Cobaiachi. O corpo como escrita da memória: o testemunho no documentário "Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca", de Katrin Seybold. **ContraPonto: dossiê temático de literatura – O trauma e suas narrativas: dizendo o indizível**, Belo Horizonte, v.5, n.7, p. 92-104, dez. 2015. Semestral. 2015. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/contraponto/article/view/11159/9016>. Acesso em: 22. dez. 2015

VALERIO, Raphael Guazzelli. Notas sobre as noções de resto, messianismo e tempo em Giorgio Agamben. **Profanações**, Santa Catarina, v. 1, n. 3, p.124-151, jun. 2015. Semestral. Disponível em: [file:///C:/Users/jorge/Downloads/800-3520-1-PB \(1\).pdf](file:///C:/Users/jorge/Downloads/800-3520-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 27 out. 2015.

VERHOEVEN, Michael. "Die Weiße Rose". Epilog zur Rezeptionsgeschichte eines deutschen Heimatfilms, in: KISSENER, Michael; SCHÄFFERS, Bernhard (Hrsg.): „Weitertragen“. Studien zur „Weißen Rose“, Festschrift für Anneliese Knoop-Graf zum 80. Geburtstag, Konstanz, 2001.

VERMEER, Hans J. **Esboço de uma teoria da tradução**. Lisboa: Asa, 1986.

WIESEL, Elie. *A noite*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. 160 p. Tradução de Irene Ernest Dias.

VON DER WEISSEN ROSE zu den Republikanern. **Merkur**, Munique, 24 br. 2009. Stadt München. Disponível em: <http://www.merkur.de/lokales/muenchen/stadt-muenchen/weissen-rose-republikanern-233123.html>. Acesso em: 13 out. 2016.

WEISSE ROSE STIFTUNG E.V. **Weiß Rose**: Alexander Schmorell. Munique: Weiße Rose. 1 folder. Disponível em: <http://weisse-rose-stiftung.de/images/pdf/WRS-Alexander-Schmorell-Flyer-D.pdf>. Acesso em 07 out. 2016.

WEISSE ROSE: Franz Josef Müller gestorben. **Südwest Presse**, Ulm, 07 abr. 2015. Ulm. Disponível em: http://www.swp.de/ulm/lokales/ulm_neu_ulm/weisse-rose_-franz-josef-mueller-gestorben-7974850.html. Acesso em: 09 out. 2015.

“WEISSE ROSE”-Überlebender: “Ich träume heute noch von Sophie Scholl“. **Focus Online**, Alemanha, 03 jun. 2012. Wissen. Disponível em: http://www.focus.de/wissen/mensch/geschichte/nationalsozialismus/weisse-rose-ueberlebender-ich-traeume-heute-noch-von-sophie-scholl_aid_761869.html. Acesso em: 09 out. 2016.

WEISS-HUBER, Birgit. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008

WIESEL, Elie. *A noite*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. 160 p. Tradução de Irene Ernest Dias.

WILSS, Wolfram. „Textanalyse und Übersetzen“. In: BENDER, K.H., BERGER, K. & WANDRUSZA, M. (eds.) **Imago Linguae, Beiträge zu Sprache, Deutung und Übersetzen, Festschrift zum 60. Geburtstag von Fritz Paepcke**. Munique, 1977, pp. 625-651.

WITTENSTEIN, Jürgen. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008

ZABALBEASCOA, Patrick. Dubbing and the nonverbal dimension of translation. In: POYATOS, Fernando. **Nonverbal Communication and Translation**. Amsterdam: John Benjamins, 1997. p. 327-348.

ZABALBEASCOA, Patrick. The nature of the audiovisual text and its parameters. In: DÍAZ CINTAS, Jorge. **The didactics of audiovisual translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2008. vol. 77, pp. 21-37.

ZELLER-HIRZEL, Susanne. Trecho de entrevista concedida a Katrin Seybold para as filmagens de *Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca*. Alemanha, 1999-2008

Bibliografia fílmica:

DIE WEISSE ROSE. Direção: Michael Verhoeven. Produção: Artur Brauner. Intérpretes: Lena Stolze, Martin Benrath, Wulf Kessler, Oliver Siebert, Ulrich Tukur, Werner Stocker e outros. Roteiro: Michael Verhoeven e Mario Krebs. Música: Konstantin Wecker. Alemanha: Sentana; CCC- Filmkunst; Hessischer Rundfunk, 1982. 1 DVD (123 minutos).

DIE WIDERSTÄNDIGEN: Zeugen der Weißen Rose. Direção de Katrin Seybold. Berlim: Katrin Seybold Film; Basis-Film Verleih, 2008. 1 DVD (92 min.), DVD, son., color. Alemão.

DIE WIDERSTÄNDIGEN. „Also machen wir das weiter...“. Direção: Katrin Seybold e Ula Stöckl. Berlim: Katrin Seybold Film; Basis Film-Verleih, 2014. 1 DVD (87 minutos), son., color. Alemão.

NOITE E NEBLINA (1955). Direção de Alan Resnais. USA: Argos Films, “The Criterion Collection”, 2003. 1 DVD (31 min.), son., p&b/color.

SHOAH. Direção de Claude Lanzmann. França: Bretz Filmes, 1985. 4 DVDs (543 min.), DVD, son., color. Legendado. Francês, Polonês, Alemão, Hebraico, Ídiche, Inglês.

SOPHIE SCHOLL. DIE LETZTEN TAGE. Direção: Marc Rothemund. Produção: Christoph Müller, Sven Burgemeister, Marc Rothemund e Fred Breinersdorfer. Intérpretes: Julia Jenstch, Fabian Hinrichs, Alexander Held, Florian Stetter, Johannes Suhm, Maximilian Brückner e outros. Roteiro: Fred Breinersdorfer. Música: Reinhold Heil e Johnny Klimek. Alemanha: Warner Bros. Entertainment; X-Verleih, 2005. 1 DVD (116 minutos). Título em português: Sophie Scholl. Uma mulher contra Hitler.

Sites consultados:

BR FERNSEHEN (Alemanha). **Film & Serie:** Dokumentarfilm Die Widerständigen. 2013. Disponível em: <<http://www.br.de/br-fernsehen/inhalt/film-und-serie/die-widerstaendigen-dokumentarfilm-108.html>>. Acesso em: 07 out. 2016.

ECHO FOUNDATION. **Voices against indifference initiative:** An evening with “The White Rose”. Disponível em: <http://www.echofoundation.org/Past%20Projects%20II/White%20Rose/Biography.htm>. Acesso em: 13 out. 2016.

GESCHWISTER-SCHOLL-GYMNASIUM MÜNSTER (Alemanha). **Anneliese Knoop-Graf zu Gast am Gymnasium.** [s.d.]. Disponível em: <<http://www.scholl-muenster.de/146.html>>. Acesso em: 20 out. 2016.

HISTORISCHEN KOMMISSION, BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN. **Deutsche Biographie:** Erich Schmorell. Disponível em: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz114233.html>. Acesso em: 07 out. 2016

STADT ULM ONLINE: Kultur & Tourismus: **Die Geschwister Scholl und die Weiße Rose.** Disponível em: https://www.ulm.de/kultur_tourismus/stadtgeschichte/die_geschwister_scholl_und_die_weisse_rose.6612.3076,3963,4236,3968,4349.htm. Acesso em: 10 out 2016.

WEISSE ROSE STIFTUNG e.V. Disponível em: < <http://www.weisse-rose-stiftung.de/>>. Acesso em: 23 jul. 2016.

_____. (Munique). **Prof. Kurt Huber und die Weiße Rose.** [s.d.]. Disponível em: <http://weisse-rose-stiftung.de/fkt_standard.php?aktion=ls&ma=cs&c_id=mamura&id=09555367&topic;=&page=2&mod;=&lang=de&PHPSESSID=0aos7nblnfqiufbko39sum5d27>. Acesso em: 08 out. 2016.

_____. (Munique). **Wanderausstellungen / Christoph Probst: Kindheit und Familie.** [s.d.]. Disponível em: <http://www.weisse-rose-stiftung.de/fkt_standard2.php?aktion=ls&ma=cs&c_id=mamura&id=11190008&page=1&topic=077&mod=10&lang=de>. Acesso em: 08 out. 2016.

_____. **Wanderausstellung: Traute Lafrenz.** Disponível em: http://weisse-rose-stiftung.de/fkt_standard2.php?aktion=cs&ma=cs&c_id=mamura&topic=066&mod=10&page=1&lang=de&PHPSESSID=91697679a0cd10dfb37d3e0758a3369f. Acesso em: 13 out. 2016.

ANEXOS

ANEXO A

Transcrição

Este primeiro anexo destina-se à apresentação da transcrição completa dos testemunhos que integram o documentário *Die Widerständigen: Zeugen der Weißen Rose* [Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca]. O material fílmico que constitui o corpus da pesquisa foi produzido por Katrin Seybold sem a elaboração de um roteiro prévio às filmagens. A ausência de um roteiro que norteie a produção pode ser justificada, pois uma das características do “filme-testemunho” (GUTFREIND, 2010, p. 200) é a coleta de entrevistas espontâneas com o objetivo de preservar a subjetividade testemunhal.

Pela temática bastante específica e pela produtora não ter contado com o sucesso que o filme alcançaria, o DVD no qual o documentário é veiculado não oferece opções de legenda ao espectador – seja em alemão ou em outros idiomas. Assim, a primeira etapa do trabalho de tradução e legendagem de *Die Widerständigen: Zeugen der Weißen Rose* [Os resistentes: testemunhas da Rosa Branca] consistiu na transcrição do áudio do filme para o melhor entendimento dos testemunhos e para a documentação das fases do processo tradutório. Essa primeira etapa foi fundamental para a identificação de dificuldades de compreensão do enunciado na língua de partida (principalmente, das marcas dialetais presentes nos testemunhos) e para o mapeamento de possíveis desafios na produção do texto na língua de chegada.

A atividade de transcrição dos 92 minutos do documentário se estendeu pelos três primeiros semestres do mestrado. O método de trabalho para tal tarefa foi segmentado em três fases: transcrição individual, revisão com auxílio de duas colegas falantes nativas de alemão e revisão realizada pela orientadora.

Para apresentar os resultados da transcrição, foi selecionado o padrão de formatação *Master Scenes* (cf. MOSS, 1998). Esse modelo é empregado internacionalmente na preparação de roteiros fílmicos e parece ser adequado para documentar o conteúdo do filme-testemunho por permitir que sejam registrados não só os elementos verbais das entrevistas, mas também os não verbais e os suprasegmentais. O padrão preconiza que os textos roteirizados sejam redigidos na fonte *Courier New*, tamanho 12. As margens superior e inferior devem medir 2,5 cm. Os diálogos são registrados com recuo de 6,5 cm. à esquerda e os nomes das testemunhas devem ser centralizados e em caixa alta. Para as demais informações do texto fílmico, o alinhamento do texto deve ser à esquerda (cf. MOSS, 1998).

DIE WIDERSTÄNDIGEN

DIE WIDERSTÄNDIGEN
ZEUGEN DER WEISSEN ROSE

EIN FILM VON KATRIN SEYBOLD

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Sophie und Hans kamen mit einem Koffer durch den,
durch die Glastür und...

TRAUTE LAFRENZ-PAGE
FREUNDIN VON HANS SCHOLL

Ich glaube, wir wollten alle nach Ulm an dem
Wochenende. Ich glaube. Und ich hab' irgendwas zu
Sophie gesagt: „Geht ihr heute, macht ihr heute
schon blau oder geht ihr heute schon weg?“ Denn
die hatten'n Koffer, ne? Und... dann das letzte
Wort, was, was ich immer noch erschütternd höre,
war... Sophie rief mir dann nach: „Du, hör mal
zu, die Skistiefel, die stehen jetzt hinten
auf'm... dem Gang bei mir. Wenn ich heute
Nachmittag nicht zu Hause bin, dann hol' sie dir,
dann nimm sie dir wieder.“ Das was das Letzte,
was ich von Sophie je gehört habe.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Es ist der achtzehnte Februar 1943. Sophie und
Hans Scholl verteilen an der Münchner Universität
Flugblätter. Sie werden festgenommen. Kurz darauf
folgt die Verhaftung von ihrem Freund, Christoph
Probst.

JÜRGEN WITTENSTEIN
MÜNCHNER FREUNDKREIS

JÜRGEN WITTENSTEIN

Als ich durch meinen Anwalt erfuhr, dass ... an
welchem Tag

JÜRGEN WITTENSTEIN
MÜNCHNER FREUNDKREIS

der Volksgerichtshof tagen sollte,
habe ich sofort die Eltern Scholl in Ulm
angerufen, habe sie am Bahnhof getroffen und zum
Justizpalast gebracht und wenn ich das nicht
gemacht hätte... hätten die ihre Kinder nicht
mehr gesehen. Und wie wichtig das von den

Machtträgern in Berlin genommen wurde, zeigt ja, dass der ganze Gerichtshof nach München flog. Die Verhandlungen waren immer nur in Berlin. Aber für diese Sache versetzte sich der ganze Gerichtshof nach München.

[Schweigen]

Bloß, dass niemand erwartet hätte, weder die Eltern noch ich, dass die noch am selben Tag hingerichtet würden.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Da ging das dann um... um die Einreichung des Gnadengesuches. Jedenfalls sind Werner Scholl und ich nach Bad Tölz, wo Christls Frau... die hatte gerade ein Kind bekommen und musste das Gnadengesuch selber unterschreiben. Das musste von ihr, von einem der Nächsten selber unterschrieben werden.

HERTA SIEBLER-PROBST

Und die Traute und der Werner Scholl sind bei mir gewesen. Da habe ich jetzt dann schon gewusst, dass der Christl verhaftet ist. Dann sind sie beide raus zum Telefonieren. Und es dauerte eine Weile.

HERTA SIEBLER-PROBST
FRAU VON CHRISTOPH PROBST

Und plötzlich kamen sie zurück, beide aschfahl im Gesicht...

HERTA SIEBLER-PROBST
FRAU VON CHRISTOPH PROBST

total erstarrt irgendwie ganz... total verändert einfach. Gesagt haben sie nichts, die haben sich dann nur gesagt... Äh, ja, den Vater haben sie nicht erreicht. Der wäre in München wegen einer Möglichkeit, ein Gnadengesuch einzureichen.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Und da mussten aber mussten wir... wir das ihr sagen. Es war furchtbar... also, furchtbar.

[Schweigen]

TRAUTE LAFRENZ-PAGE
FREUNDIN VON HANS SCHOLL

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Also, es war dann schon ganz früh am nächsten Morgen, wir mussten um... 7 waren wir bei ihr etwa... und sind dann zurück, und es war so ein ganz roter Morgen, Sonnenaufgang und...

[Tränen]

Werner sagte dann: „Jetzt ist es sicher schon zu spät.“ Und es war auch dann zu spät.

FRANZ J. MÜLLER

Pfarrer Alt, der die Scholls bis vor's Hinrichtungshaus geleitet hat. Von ihm habe ich zum ersten Mal gehört...

FRANZ J. MÜLLER

ULMER FREUNDESKREIS

wie gelassen... Er benützte das Wort „heiter“, aber ich sage „gelassen“, Sophie Scholl war. Das ist die eine Sache. Und die andere ist, dass er außen stand und gebetet hat, als Hans Scholl hineingeführt wurde und laut und deutlich gehört hat... Sekunden vor dem dumpfen Schlag des Beiles: „Es lebe... die Freiheit!“

ELISABETH HARTNAGEL

Die einzige, die bei der beiden Beerdigung war, das war die Traute.

ELISABETH HARTNAGEL

SCHWESTER VON HANS UND SOPHIE

An der Hecke standen Gestapobeamte. Und wir... haben also die beiden beerdigt und wie... die Särge dann in das Grab kamen, hat meine Mutter gesagt: „Jetzt trägt der Hans die Sophie. Dann erst kam der Hans, und dann die Sophie“. Und auf dem Rückweg sind wir dann dem ganz kurzen... Trauerzug vom Christl begegnet. Das war der Alex Dohrn und wahrscheinlich noch ein Bruder von der... Herta. Und sonst war's glaube ich auch alles. Wir sind stehen geblieben.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Das war so wie eine Einscharrung...

TRAUTE LAFRENZ-PAGE
FREUNDIN VON HANS SCHOLL

eigentlich, es war... Also es waren ein paar Sachen, wo ich wirklich völlig meine Fassung verlor. Und auch eben bei diesem Runterrütteln der Körper, wo man auch direkt an den abgetrennten Kopf denken musste, es war sehr roh.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL
ULMER FREUNDESKREIS

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Ich weiß von der Elisabeth Scholl, dass nach der Beerdigung... wie sie zu Hause waren, der Vater sagte: „Jetzt schneiden wir uns alle die Pulsadern auf, die ganze Familie“. Und die Mutter sagte: „Nein, jetzt essen wir was“. Und die kam in der Realität zurück, die Mutter: „Jetzt essen wir zusammen was“.

DIETER SASSE

Eines Tages erreichte mich ein Telegramm...

DIETER SASSE
HALBBRUDER VON CHRISTOPH PROBST

Text etwa: *Mutter schwer erkrankt. Erbitte Sonderurlaub.* Und da ich so nichts recht anfangen konnte mit dem Telegramm, ging ich in der Mittagspause etwas spazieren. In diesem Ort Pontarlier gab es auch eine kleine Kirche. Ich ging in diese Kirche hinein. Und sie war ganz leer, niemand da. Und ich sah auf einer Kirchenbank so ein Messbuch oder Gebetbuch liegen. Und schlug irgendeine Seite auf. Und was las ich? *Il n'est pas mort, il est passé dans une autre vie.* Er ist nicht tot.

[Schweigen]

Tja... Ich wusste nicht, was ich damit anfangen sollte, mit diesem... Satz. Und ich habe das Buch wieder weggelegt und dann fuhr ich nach München. Und in München am Hauptbahnhof stand meine verweinte Schwester. Und sie sagte: „Es ist nichts mit Mutti, es ist mit Christl“. Und da hat sie die ganze Geschichte, die grausame Geschichte, erzählt. Er war ein wunderbarer Mensch.

ELISABETH HARTNAGEL

Die Sophie war schon ganz früh... eine ganz, ganz entschiedene Gegnerin von Hitler. Also ich erinnere mich noch, ehe der Krieg angefangen hat...

ELISABETH HARTNAGEL

SCHWESTER VON HANS UND SOPHIE SCHOLL

da habe ich mit der Sophie einen Spaziergang gemacht an der Donau. Und sagte: „Mein Gott, hoffentlich gibt es keinen Krieg“. Und dann sagt die Sophie: „Doch, hoffentlich wehrt sich jetzt endlich irgendjemand mal dagegen!“

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Sie hatte ganz starke Schuldgefühle, die Sophie.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

ULMER FREUNDESKREIS

Und ihre einfache Logik war die: „Wenn keiner etwas tut, dann ändert sich nie etwas. Also muss ich etwas tun“. Ganz einfach so. Sie war entschlossen, einen bestimmten Weg zu gehen.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Hans war ein sehr charismatischer Mensch. Der Leute wirklich mit sich zog...

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

FREUNDIN VON HANS SCHOLL

Und... wirklich nach dem Höchsten und Besten immer strebte und suchte. Und dann nicht immer alles ganz zu Ende durchdachte. Und das wenn du alles ganz zu Ende durchdenken würdest, dann könntest du nicht mehr tun.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Hans war immer der Besonnene, der Planer, der Zurückhaltende etwas...

LILLO FÜRST-RAHMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

die leichte Schwermut war in ihm immer... er konnte sehr schön aussehen, also...

[Lachen]

ERZÄHLERIN (V.O.)

Hans Scholl studiert Medizin in München. Zu seinem engeren Freundeskreis gehören Christoph Probst und sein Schulfreund Alexander Schmorell.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Der Alex liebte eben Menschen, die gut waren und Menschen, die echt waren... und ja Menschen, die sich mit Schönerm befasst haben, nicht? Aber er war ein Revolutionär, war er unbedingt. Er war leidenschaftlich.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Alex, er war'n Großer war... ein ganz großes... einen großen Mund... volles Gesicht... nicht? Voller Schwärmerei... wunderbar... Und ich habe immer gesagt... wenn er lachte, das war, als ob die Sonne aufging. Da konnte der strahlen...

ERICH SCHMORELL

Ja, offenbar hat mein Bruder seinem Vorgesetzten... der, dem Bataillonskommandeur erklärt, er sei... seiner Mutter nach fühle er sich als Russe...

ERICH SCHMORELL

HALBBRUDER VON ALEXANDER SCHMORELL

und könne den Eid auf, er hat wahrscheinlich nicht gesagt auf Hitler, sondern er hat wahrscheinlich gesagt, auf die deutsche Wehrmacht, könne er nicht leisten und ob er nicht aus diesem Grunde aus der Wehrmacht entlassen werden könne.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Im Mai 1942 kommt Sophie Scholl zum Studium nach München.

ELISABETH HARTNAGEL

Sie, die Sophie traf sich mit...

ELISABETH HARTNAGEL

SCHWESTER VON HANS UND SOPHIE

ihrem Freund Fritz Hartnagel in Freiburg und sie führen dann zusammen nach München, wo die Sophie studierte und unterwegs hat ihn die Sophie gebeten um tausend Mark... Und hat gesagt, es sei für einen guten Zweck. Sie könnte ihm jetzt noch nicht sagen für was und hat ihm einen Bezugschein

gegeben für einen Vervielfältigungsapparat. Fritz Hartnagel war sich schon bewusst, dass es etwas Illegales ist und hat zu Sophie gesagt: „Bist du dir darüber im Klaren, dass dich das den Kopf kosten kann?“ Dann hat sie gesagt: „Ja, darüber bin ich mir im Klaren“.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Willi Graf lernt den Freundeskreis im Sommersemester 1942 kennen.

ANNELIESE KNOOP-GRAF

Mein Bruder hat sich ja Zeit seines Lebens ganz stark mit religiösen Fragen beschäftigt.

ANNELIESE KNOOP-GRAF
SCHWESTER VON WILLI GRAF

In der Nachfolge Christi zu leben, war für ihn... das wichtige, die wichtige Richtschnur seines Lebens. Es ist also so, dass in Willi schon Anlagen da waren, radikal zu sein. Er war ein Radikaler. Er ging bis zu den Wurzeln. Ich denke, dass diese Erlebnisse an der Ostfront, dieses Bewusstsein dieses mörderischen Vernichtungskrieges, mit ein Anlass waren, den lang gehegten Wunsch gegen Hitler, gegen die Nazis und die Seinen, etwas zu tun, doch sehr verstärkt hat. Da bedurfte es eben eines äußeren Anlasses und der war wohl der... als er Hans Scholl begegnete. Interessanterweise hat er in seinem kleinen, kleinen Tagebuch vermerkt: *Hans Scholl begegnet. Hoffentlich komme ich noch oft mit ihm zusammen.*

ERZÄHLERIN (V.O.)

Die Medizinstudenten besuchen die Vorlesung des regimekritischen Philosophieprofessors Kurt Huber.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Also, Huber, ein unheimlich begabter, weit angelegter Mensch, der, der durch seine Klarheit des Denkens...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE
FREUNDIN VON HANS SCHOLL

eben zu so wunderbaren Formulierungen kam, die, die dann sehr ergreifend waren. Möglicherweise durch sein Handicap. Er hatte

schwere Sprach-, eine Sprachstörung und Gehstörung. Aber er konnte seine Worte vielleicht dadurch, dass er es so schwierig hatte, seine Worte so klar darlegen. Ich habe dann mit der Katharina Schüddekopf, die bei ihm promoviert hat... Dadurch bin ich in ein Seminar hineingekommen. Da habe ich Huber dann auch näher kennengelernt. Und dann war er eben ein, ein wirklich idealistischer Philosoph. Fichte, ganz tief, Fichte. Das war hoch interessant.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Im Sommer 1942 tauchen in München Flugblätter der Weißen Rose auf. Sie prangern öffentlich den Mord an den Juden an. Es sei das fürchterlichste Verbrechen an der Würde des Menschen. Das deutsche Volk mache sich mitschuldig. Sei eine Herde von Mitläufern, die sich ohne Widerstand von einer Herrscherclique regieren lasse.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Das erste Mal, wie ich die Flugblätter gesehen habe...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE
FREUNDIN VON HANS SCHOLL

war mir klar, dass der Inhalt was zu tun hatte... mit, mit unseren... Abenden oder unseren Meinungen, oder unseren Bekanntschaften. Was wirklich mich, mich so, so erschüttert hat, war der... das Zitat von den Sprüchen von Salomon, die unsere Lehrerinnen mit uns auswendig gelernt haben und gesprochen haben. Und das war dann da auch drin. Also es ist in den, ich glaube, der vierte Salomon... Prediger. Und es geht so: *Ich wandte mich und sah alles Unrecht, das geschah auf der Erde oder unter der Sonne und siehe, da waren Tränen, derer, die Unrecht litten und hatten keine Tröster; und die ihnen Unrecht taten, waren zu mächtig also... So dass sie keinen Tröster haben konnten. Da lobte ich die Toten, die schon gestorben waren, mehr als die Lebendigen, die noch das Leben hatten.*

JÜRGEN WITTENSTEIN

Die Flugblätter wurden ja geschickt an Adressen, die man kannte...

JÜRGEN WITTENSTEIN
MÜNCHNER FREUNDESKREIS

fast alles... Leute in gehobener Stellung oder die was mit der Universität zu tun hatten oder Schulen usw. Und so flatterte also mir auch dieses erste Flugblatt ins Haus, in die Wohnung mit der Post. Und es war mir sofort klar, aus all dem, was vorausging, dass er der Urheber sein muss. Ein guter Freund, Furtwängler, ging auch zum Hans und sagte: „Sag' mal, das musste doch von dir sein“.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Leistet Widerstand, ehe die letzten Städte ein Trümmerhaufen sind, gleich Köln. Leistet Widerstand, ehe die letzte Jugend unseres Volkes verblutet ist. Sabotage in Rüstungs- und kriegswichtigen Betrieben. Sabotage auf allen wissenschaftlichen und geistigen Gebieten. 30. Juni 1942, Ulm.

HANS HIRZEL

Ich habe ein anonymes Flugblatt bekommen aus... München laut Poststempel.

HANS HIRZEL

ULMER FREUNDESKREIS

Das erste Flugblatt der Weißen Rose, wo es hieß, wo getadelt worden ist, wenn man darauf verzichtet auf das wichtigste, elementarste Recht des Menschen... einzugreifen in das Rad der Geschichte. Danach war es für mich fast bewiesen, woher das Flugblatt kommt.

FRANZ J. MÜLLER

Wir feierten Abschied, also Brenner und ich gingen ja weg, und wir tranken da zum ersten Mal, glaube ich, Wein in unserer Truppe.

FRANZ J. MÜLLER

ULMER FREUNDESKREIS

Komisch, nicht? Mit achtzehn Jahren. Aber es war halt so. Und während wir in bester Stimmung waren, zog der Hans Hirzel plötzlich ein Blatt Papier... heraus. Und las vor. Und das war das Flugblatt Nummer 1 der Weißen Rose. Und wir wurden schnell nüchtern. Und ich sagte zu ihm: „Woher hast du das?“ - „Ich hab es mit der Post bekommen, aber ich weiß, von wem es kommt.“ „Woher weißt du das?“ „-Von einer Formulierung:

man muss dem Rad der Geschichte in die Speichen greifen." Ist eine Formulierung, die Hans Scholl in mehreren Gesprächen mit mir benützt hat. Ich wusste, das ist das Todesurteil, wenn wir da einsteigen. Das war klar. Das war ganz klar, dass wir dem nicht lebend entkämen, wenn es rauskommt, dass wir da drinnen sind. Und zu gleicher Zeit war es das tiefe Durchatmen, endlich eine öffentliche Stimme, die die Wahrheit sagt. Hans sagt: „Wer macht mit?“ Heinz Brenner sagt: „Mit einem ehemaligen HJ-Führer mache ich nicht Widerstand“. Und ich habe gesagt: „Tja, ich komme jetzt demnächst zum Reichsarbeitsdienst und wenn ich zurückkomme, werde ich mich entscheiden, Aber ich glaube, ich mache mit.

ERZÄHLERIN (V.O)

Die Flugblätter enthalten Maximen von Aristoteles, Augustinus, Lao Tse, Goethe, Schiller und Novalis. Verfasser sind Hans Scholl und Alexander Schmorell.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Ich meine, dass ich die Flugblätter manchmal von Hans noch verlangt habe, mehr oder, oder...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE
FREUNDIN VON HANS SCHOLL

das aber, das war, nie hat Hans mir gesagt: „Ja, hier sind die 200, jetzt nimm die mal mit nach Hamburg“. Das habe ich aus eigener Initiative gemacht.

[Schweigen]

Den habe ich zum Beispiel nach Wien gefahren. Da hatte ich eine Tante. Da hatte ich einen Onkel und eine Tante, von denen ich wusste, wie sie eingestellt waren. Die habe ich da mitgebracht. Da haben die dann ihre Freunde eingeladen, da haben wir das diskutiert.

JÜRGEN WITTENSTEIN

Und ich habe die Flugblätter nach Berlin gebracht...

JÜRGEN WITTENSTEIN
MÜNCHNER FREUNDENKREIS

denn Hartert, der in Berlin studierte, sollte dort eine Widerstandgruppe gründen und dort die Flugblätter vervielfältigen und verteilen. Er hat angefangen, eine Gruppe zu gründen. Wie groß die war, weiß ich nicht. Er hat bestimmt zwei der Flugblätter, 1 und 2, abgetippt und diesen Mitgründern seiner Berliner Gruppe gegeben. Und dann ist es eingeschlafen.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Da brauchen die wieder 200 Umschläge, bin ich mit Sophie Umschläge einkaufen gegangen. Ich hatte immer den Eindruck, dass da eine ganz andere Organisation noch dahinterstände. Ich, das ich überhaupt nicht verstehen, dass 3 oder 4 Leute nur alleine dahinter waren. Hans hat mich auch bei... eigentlich bei dem Glauben gelassen, nicht? Er war sehr, sehr ungehalten, wenn ich, wenn ich fragte, wer das wohl wäre, und das würde nur die Menschen gefährden und... das sollte man nicht machen.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Die Verschwörer laden Professor Huber ein. Zu Leseabenden treffen sie sich im Haus von Alexander Schmorell. Und nicht nur bei ihm.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Es war bei einer Frau Dr. Mertens. Christoph sagte dann so, ach Gott, man hat so viel zu tun und man hat so an die Kinder gedacht und hat auch gesagt, das Staatsexamen muss er ja auch noch machen. Und dann hat Huber also wirklich mit voller Energie auf'n Tisch geschlagen und gesagt: "Dieser Staat ist kein Staat. Einem solchen Staat hat man keine Verpflichtung gegenüber". Hat sich ganz radikal da abgesetzt.

[Schweigen]

Es war sehr eindrucksvoll.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Zu den Gleichgesinnten gehören der entlassene Beamte Josef Furtmeier, vom ehemaligen kommunistischen Kabarett „Rote Scheune“. Zu den Gleichgesinnten gehören die katholischen Religionsphilosophen Theodor Haecker und Carl Muth. Unter ihrem Einfluss befassen sich die Freunde mit dem Problem des Tyrannenmordes. Manfred Eickemeyer, ein Architekt, der in Polen

arbeitet, berichtet den Studenten von der Ausrottung der polnischen Intelligenz. Er überlässt ihnen sein Atelier für die Herstellung von Flugblättern und zu konspirativen Treffen.

LILO FÜRST-RAMDOHR

Als die Gruppe dann einberufen wurde nach Russland und da waren, da kam der Alex zu mir...

LILO FÜRST-RAMDOHR

FREUNDIN VON ALEXANDER SCHMORELL

in Uniform und die Bibel in der Hand. Und er sagte: „Lilo, ich gebe dir jetzt den Schlüssel zurück denn ich weiß ja nicht, ob ich wiederkomme, gell?“ Und sie wären dann noch alle mit Huber zusammen.

HANS HIRZEL

Ich bin zur angegebenen Adresse, Atelier Eickemeyer. Dort kam ich hin und da fand ich nun eine Gesellschaft vor von vielleicht schätzungsweise...

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

30 oder 35 Leuten. An ihrer Spitze Prof. Dr. Kurt Huber. Anlass der Gesellschaft war, dass die Studenten der Studentenkompagnie am nächsten Tag abreisen würden nach der Ostfront. Es war also ein Abschiedsabend in sehr gelöster Stimmung... Und zu meinem Entsetzen hat erstens mal Hans Scholl mich begrüßt mit meinem normalen Namen, hat also nicht irgendeinen Decknamen ausgemacht. Und die Gespräche waren offen hochverräterisch. Wenn das aufgenommen worden wäre und vor Gericht gekommen, jeder von uns wäre in akuter Lebensgefahr gewesen. Ich habe das Bild intelligenter, gebildeter Leute. Ich kann die Grundeinstellung schildern: weg mit dem Regime. Und leider haben wir keine Panzerarmee und nichts dergleichen, haben keine Machtmittel. Auffällig war die Wut, der Hass von Prof. Huber. Der Hass darauf, dass es so geht, wie es ging... „Diese Generäle, die das verschuldet haben, gehören alle an die Wand gestellt“. Doch so. Aber da waren wir ja eigentlich einig, das war, das, was in der einen oder anderen Tönung alle in unseren Herzen hatten, das konnte man doch gar nicht anders sehen.

ERZÄHLERIN (V.O.)

23. Juli 1942. München, Ostbahnhof. Die
Medizinstudenten fahren an die russische Front.

JÜRGEN WITTENSTEIN

Der Transport dauert, wie gesagt, 2 Wochen. Es
war eine Station in Warschau.

JÜRGEN WITTENSTEIN
MÜNCHNER FREUNDESKREIS

Warschau war zur offenen Stadt erklärt worden,
durfte also nicht beschossen oder bombardiert
werden, und Warschau war sehr zerstört durch
deutsche Artillerie und Flieger. Was gegen alle
internationalen Abmachungen war. Und dann ging es
weiter an die Front. Ich glaube, Russland...
wegen der Menschen und wegen des Landes einen,
hat einen unendlichen Eindruck auf uns alle
gemacht. Mit Schmorell als Dolmetscher fungierend
haben wir natürlich gelernt, wie die einfachen
russischen Bauern dachten, was sie fühlten und
wie einfach, aufrichtig und vor allem wie
freundlich sie waren, und hilfsbereit. Ich habe
u. a. da auch erlebt, wie wir auf einem...
irgendwo waren, war da ein Wald, kam eine Kolonne
von Lastwagen vollgeladen mit grauenhaft
aussehenden, halbverhungerten Menschen... die in
diesen Wald fuhr, gefahren wurden, wir wollten
denen nachfahren, ich habe meinem Chauffeur
gesagt, er soll nachfahren, das wurde uns dann
verboten. Wir durften da nicht rein. Es wurde uns
dann sofort klar, dass das alles Menschen waren,
die dann abgeschossen wurden.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Ich habe verschiedene Briefe von Alex bekommen.
Also ganz traurige Sachen auch, nicht?

LILLO FÜRST-RAMDOHR
FREUNDIN VON ALEXANDER SCHMORELL

...dass sie nachts also... gefallene Russen
begraben, und damit die Seelen Ruhe finden. Also
in der Nacht, das wäre ganz gefährlich und von
aufgehängten Leuten, also scheußlich war das, ja.

ERICH SCHMORELL

Also, Alex hatte offenbar damals in Russland die
Idee zu desertieren.

ERICH SCHMORELL
 MEIO-IRMÃO DE ALEXANDER SCHMORELL

Und diese Nelli, an die er das schreibt, hatte angeblich Beziehungen zu Partisanen und vielleicht hätte die dem Alexander seine Desertion... ermöglicht, aber angeblich haben dann andere Freunde, Hubert Furtwänger und andere, haben ihm gesagt: „Nein, nein, mach das ja nicht. Das ist ein zu großes Risiko“. Und dann dachte der Alex vielleicht, ja, wenn er desertiert, wird er auch der Familie schaden, vor allem dem Vater.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Im November 1942 kommt die Studentenkompanie nach 3 Monaten aus Russland zurück. Lilo Ramdohr wird von Schmorell und Scholl eingeweiht und stellt für sie die Verbindung zu Falk Harnack her. Harnacks Bruder Arvid ist einer der führenden Köpfe der Berliner „Roten Kapelle“.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Falk Harnack hat mir gesagt, dass bei dem Gespräch in Chemnitz, das war also nachdem die von Russland zurückgekommen sind, nicht?, dass sie da also besprochen haben, dass, dass die Flugblätter geändert werden. Aber sie haben auch sehr lange gesprochen, was aus Deutschland werden soll, wenn, wenn Hitler nicht mehr da ist. Falk, der wollte, dass der Widerstand so stark wird, das, dass es auf die Wehrmacht übergreift. Der Alex hat sofort gesagt: „Ja, das machen wir und also wir wollen ja sowieso den Widerstand viel stärker, nicht?“ Also... und Hans war nicht dafür. Der hat zu mir gesagt: „Lilo, ich will meinen Kopf nicht verlieren“.

HANS HIRZEL

Ich habe mich dann bei 2 verschiedenen Gelegenheiten mit Hans Scholl getroffen und habe ihn eben gefragt: „Was tut man denn, wenn etwas an der Sache auffliegt?“ Und Hans Scholl hat von diesen Fragen nichts wissen wollen. Das, die erste Antwort war auf meine Frage,

HANS HIRZEL
 CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

ich weiß sie noch wörtlich: „Es ist das Wesen des passiven Widerstandes, sich nicht erwischen zu lassen“. Also eine reine rhetorische Floskel, ohne überhaupt auf die Sachfrage einzugehen. Das zweite Mal sagt er: „Wenn es schiefgeht, werde ich mich über die Grenze nach Jugoslawien schlagen und werde bei Mikchailovich mitmachen als Partisan“.

DIETER SASSE

Christl besuchte mich des Öfteren in Garmisch.

DIETER SASSE

HALBBRUDER VON CHRISTOPH PROBST

So haben wir also auch jeder mal, wenn er Gelegenheit hatte, getrennt ausländische Sender gehört: BBC und Soldatensender West. Christl hat mir dann natürlich auch das Neueste berichtet, was er gehört hatte. Und dann wurde er aber sehr ernst und sagte: „Diese fürchterliche Bande, diese Nazis... Jeder schimpft auf sie, aber niemand tut etwas. Und wenn das so weitergeht, dann tue ich etwas“.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Im Dezember habe ich Besuch von der Sophie bekommen. Sie sagte, ihr Bruder müsse irgendwas erledigen in Stuttgart...

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

ULMER FREUNDESKREIS

und sie sei mitgegangen, dass sie aber mich besuche, soll ich ja nicht bei ihren Eltern, wenn ich mal vorbeikomme, erzählen.

[Schweigen]

Ja. Und sie hat dann mir erzählt, dass sie in München eine Gruppe hat und dass man tage- und nächtelang lange diskutiert, was man machen könnte gegen Adolf, gegen diesen Staat. Und weil der Krieg ohnehin jetzt schon verloren sei, sie sei entschlossen... etwas zu tun. Das war die letzte Begegnung mit Sophie. Ich habe das Gefühl gehabt, damals, sie hat mit ihrem Tod bereits da schon gerechnet... Und ich weiß noch, wir sind die Römerstraße in Stuttgart abwärtsgegangen und sie sagte dann: „Wenn jetzt der Hitler käme und ich eine Pistole hätte, würde ich ihn erschießen.“

Wenn's die Männer nicht machen, muss, muss es eben eine Frau tun". Dann haben wir uns getroffen mit dem Hans Scholl, und der war also überglücklich, überglücklich, weil er Geld bekommen hatte. Jetzt habe ich es erfahren. Er hatte Geld bekommen. Wie viel, habe ich natürlich nicht gefragt. Und er hat gedacht: „Jetzt können wir drucken und jetzt können wir Papier kaufen und jetzt können wir loslegen“. Und er meinte: „Dann werden es die Spatzen von den Dächern pfeifen“.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Das Geld stammt vom Steuerberater Eugen Grimminger. Noch ist seine jüdische Frau Jenny durch die Ehe mit ihm geschützt. Ihre Familie war 1941 in Riga erschossen worden. Hans Scholl kann in anderen Städten mit dem Geld weitere Widerstandsgruppen an der Flugblattaktion beteiligen. Sophie übergibt dem Ulmer Schüler Hans Hirzel 80 Reichsmark.

HANS HIRZEL

Ich habe dann also den Vervielfältigungsapparat gekauft...

HANS HIRZEL

ULMER FREUNDESKREIS

wobei eine kritische Situation entstand. Man hat meinen Namen wissen wollen. Das wusste ich damals nicht, dass man einen Vervielfältigungsapparat nicht mehr ohne Weiteres kaufen kann, sondern dass die Verkäuferin sich den Namen (merken) aufschreiben muss. Ich habe improvisiert. Und habe einen Namen genannt: Georg Friedrich. Das war für mich geläufig, weil es die beiden Vornamen waren von Georg Friedrich Händel. Und Gott sei Dank haben die Verkäufer meinen Ausweis nicht zu sehen verlangt. Auf dem Bahnhofplatz in Ulm stand eine Litfaßsäule mit einem Plakat. In der Mitte war ein großer gelber Davidstern. Darüber die Überschrift: *Wer dieses Zeichen trägt...* Dann kam der Davidstern und darunter die Unterschrift: *ist ein Feind unseres Volkes*. Ich habe nur gesehen, wie ein Mann, der einfach gekleidet war und hier den Davidstern trug, sich, da man kann sagen, vorbeidrückte. Man hatte den Eindruck, dass der Mann ängstlich ist, der möglichst gar nicht gesehen werden will. Aber der es doch dennoch noch wagt, auf die Straße zu

gehen und in diesem Augenblick durch diese eigene Kennzeichnung an seinem eigenen Revers, durch dieses Plakat, gleichsam öffentlich an den Pranger gestellt wird. Daher also die Idee eines Flugblattentwurfs: *Wer dieses Zeichen trägt...* Dann kommt das nationalsozialistische Parteiabzeichen und dann die Unterschrift: *ist ein Feind unseres Volkes.*

ERZÄHLERIN (V.O.)

Hans Hirzel sucht Gleichgesinnte und gerät an den Jurastudenten Albert Riester aus der Katholischen Jugend. Riester entpuppt sich als Gestapo-Spitzel. Aus Angst wirft Hans Hirzel den Abziehapparat nachts in die Donau.

ANNELIESE KNOOP-GRAF

Als Willi in diesen Weihnachtsferien kurz davor, das war ja... Dezember...

ANNELIESE KNOOP-GRAF
SCHWESTER VON WILLI

ziemlich aufgebracht, was er sehr selten sonst war, weil er eher verhalten war, zu einer späten Stunde in das Schlafzimmer von meiner Schwester und mir kam an den Fenst... an die Türenrahmen mit dem Kopf immer wieder anstieß und nur immer drei Mal ausrief: „Es wird aber bald was geschehen, ihr werdet es sehen. Es wird aber bald was geschehen. Wir machen was“.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Willi Graf sucht nach Gesinnungsgenossen in Bonn, Freiburg und Saarbrücken. Die Studenten Helmut Bauer und die Brüder Willi und Heinz Bollinger sind bereit zu handeln. Ihre Gewissensfrage ist:

ANNELIESE KNOOP-GRAF

Darf man in einem Verbrecherstaat den Tyrannen ermorden oder gilt auch hier das christliche Gebot „Du sollst nicht töten“? Jedenfalls hat Heinz Bollinger gesagt, sie hätten Waffen und er fügte hinzu, wir waren auch der ab, der ab, ab... der Ansicht, dass die Waffen, die wir besaßen, auch im Notfall gebrauchen werden würden.

BIRGIT WEISS-HUBER

Ich wusste zwar, dass mein Vater immer mit Studenten auch über Hitler redete...

BIRGIT WEISS-HUBER
TOCHTER VON KURT HUBER

aber ganz konkret habe ich es erst erlebt, als Hans Scholl mit Graf zusammen bei uns zu Besuch war. Und zwar hatten wir nur ein Zimmer, das heizbar war in dieser schlechten Zeit und das war unser Kinderzimmer. Da machte ich auch meine Hausaufgaben und da saß ich eines Tages da und die sprachen mit meinem Vater. Und ich kapierte so viel neben meinen Aufgaben, dass es da um einen Widerstand, einen aktiven Widerstand gegen Hitler gehen sollte. Und ich erinnere mich noch an eine Szene ganz genau. Scholl sagte enthusiastisch, jung, frisch, wie er war: „Ja, Herr Professor, wir wollen aber einen unblutigen Widerstand“. Und mein Vater sagte sehr, sehr ernst: „Ohne Blut geht's nie“. Das ist meine Haupterinnerung daran. Und hinterher kam er auf mich zu und sagte in einer Schärfe, die bei ihm sogar selten war: „Du hast nichts, absolut nichts gehört. Du erzählst niemanden auch nur das Geringste über das, was da besprochen worden ist.“

ERZÄHLERIN (V.O.)

13. Januar 1943, München, Deutsches Museum. Die Rede zur 470-Jahr-Feier der Ludwig-Maximilians-Universität hält Gauleiter Paul Gießler.

ANNELIESE KNOOP-GRAF

Ich war also dann dort und hörte mir das an, was dieser Gießler da erzählte, eine Rede an die Studentinnen, die er auf üble Weise da...

ANNELIESE KNOOP-GRAF
SCHWESTER VON WILLI GRAF

anmachte, in einem negativen Sinne anmachte, und dass er ihnen vorwarf, dass sie da in den Studentenbänken sitzen, statt dem Führer ein Kind zu schenken. Und er würde, wenn man selber als Mädchen zu hässlich wäre, um einen entsprechenden Partner zu finden, würde er gerne jemanden aus seiner Truppe bereitstellen. „Und ich kann“, so fügte er hinzu: „Ihnen ein schönes Erlebnis versprechen“. Das war dann die Höhe; große Revolte. Ein Scharren, ein Hufen, ein Hu-Rufen von Seiten der Studentinnen und auch von den Studenten.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Hans Scholl entwirft mit Professor Huber das 5. Flugblatt. Tausende davon werden jetzt verbreitet. *Der Krieg geht seinem sicheren Ende entgegen. Freiheit der Rede. Schutz des einzelnen Bürgers vor der Willkür verbrecherischer Gewaltstaaten. Das sind die Grundlagen des neuen Europa.*

HANS HIRZEL

Sophie Scholl, sie hat dann mich angerufen, dass sie abends an den Ulmer Hauptbahnhof kommen würde und da für mich Flugblätter angekündigt, die könnte ich dort abholen. Es waren wahrscheinlich 2.000 Flugblätter gewesen. Ich habe nicht genug Kuverts und Geld gehabt für...

HANS HIRZEL

ULMER FREUNDESKREIS

Patronen, dafür habe ich meinen Freund Franz Müller gebeten und wir haben mindestens einen wesentlichen Teil das Beschriften der Flugblätter an einen Ort gemacht, der dafür geeignet war. Das war die Empore der Orgel der Martin-Luther-Kirche, in der mein Vater Pfarrer war. Ich musste ja beim Beschriften der Umschläge... musste ich ja Ruhe haben, wenn ich 1.000 Briefumschläge beschrifte. Meine Mutter kam um zu fragen: „Was machst du denn da eigentlich?“

FRANZ J. MÜLLER

Eine der typisch frechtesten Aktionen war, dass ich aus dem Büro meines Vaters Briefumschläge klaute vom Reichsnährstand.

FRANZ J. MÜLLER

ULMER FREUNDESKREIS

Es gab diese ganz blöden, die gibt es heute noch, die blöden grünfarbigen... ganz billigen und da war kein Aufdruck drauf. Wir hatten keine Briefumschläge! In Ulm gab es 7 oder 8 Buchhandlungen... Papiergeschäfte und wir bekamen kriegsbedingt immer nur 5. Jetzt, wie oft gehen Sie da rein, bis Sie 1.200 haben? Und dann die Sache mit den Briefmarken, das erledigte der Hans Hirzel. Da, hinter der Orgel, hatte er dann ein kleines... Licht eingerichtet und eine Schreibemaschine. Das konnte man nicht ohne Weiteres entdecken und es fiel überhaupt nicht

auf, wenn wir in diese Martin-Luther-Kirche gingen... Kann auch sein, ich erinnere mich nicht mehr...

[Lachen]

dass der Hans Hirzel hier und da „Ein feste Burg ist unser Gott“ zuerst gespielt hat.

HANS HIRZEL

Ich fuhr mit dem Zug nach Stuttgart. Den Koffer habe ich... mit mir genommen, habe ich zunächst aber in einem Gepäcknetz am anderen Ende des Zugs abgelegt, damit wir niemand auf den Koffer aufmerksam machten, nicht sofort in Verbindung bringt, mit meiner Person in Verbindung bringt. Ich habe meine Schwester angerufen.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Wir haben uns getroffen in einem Restaurant in der Tübinger Straße und er hat mir gesagt, das seien also hochverräterische Flugblätter in Form von Briefen und, kommt die Sache raus, dann stehe ich selbstverständlich für dich ein, dass ich alles verteilt habe...

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

ULMER FREUNDESKREIS

wenn auch das nicht klappt, wenn auch du irgendwie aus irgendeinem Grund, der Teufel die Finger drinnen hat, auch du verhaftet wirst, dann sagst du: Ich habe den Inhalt der Flugblätter nicht gelesen. Ich kenne den nicht. Ich habe das für meinen Bruder gemacht. Also er hat dann in meinem Zimmer den Koffer ausgekippt und ist schnell zur Bahn. Ich habe dann die Flugblätter einen Teil in meinem, zwischen meinem Bett versteckt und andere in eine Mappe, eine gewöhnliche Schülermappe, gefüllt und bin dann los. Ich weiß nimmer, bin drei Mal zurückgekehrt oder vier Mal zurückgekehrt in meine Wohnung. Jedenfalls war ich schließlich... bin ich auf nach Degerloch und habe die letzten Flugblätter eingeworfen und bin zurück. Niemand hat mich angehalten. Es war schon recht gefährlich, so allein da zu gehen. Und dann daheim habe ich noch das letzte Flugblatt nochmal gelesen. Ich habe mir eins aufgespart und ich habe es in den warmen Ofen gesteckt. Und ich war eigentlich recht zufrieden. Ich fand es toll, einfach unglaublich,

das zu lesen. Und... und gleichzeitig habe ich gedacht: „Das ist ja ein Irrsinn, ein Wahnsinn, das zu formulieren und zu schreiben“. Wir, ich habe sofort an „wir“ gedacht: „Wir sind alle tot! Wir sind alle tot!“

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Bei mir waren bis zum Schluss immer Flugblätter. Alex ist dann gekommen, hat sie gebracht und er hat sie...

LILLO FÜRST-RAMDOHR

FREUNDIN VON ALEXANDER SCHMORELL

entweder im Keller oder oben versteckt. Und dann er hat sie bei nächstem Mal wieder abgeholt. Und hat die Flugblätter in seinen Rucksack getan. Und ist wieder auf die Reise gegangen.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Alexander Schmorell reist mit den Flugblättern nach Wien und Salzburg. Sophie Scholl reist nach Augsburg, um den Eindruck zu vermitteln, die Widerstandsgruppe gäbe es überall.

ELISABETH HARTNAGEL

Wie ich nach München kam, dann lag da ein Fahrschein vom Alex von Salzburg nach München und die Sophie hat sich so maßlos aufgeregt...

ELISABETH HARTNAGEL

SCHWESTER VON HANS UND SOPHIE SCHOLL

dass der Hans den Fahrschein so liegen lässt und das war mir derartig unbegreiflich. Und schon vorher hatten sie also... fast angstvoll gewartet, dass... bis der Alex zurückkam.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Christoph Probst verfasst ein Flugblatt zur verlorenen Schlacht um Stalingrad. Er übergibt es Hans Scholl.

HERTA SIEBLER-PROBST

Vor allen Dingen hat ihn Stalingrad sehr mitgenommen. Also da war er derartig empört, und weil...

HERTA SIEBLER-PROBST

FRAU VON CHRISTOPH PROBST

Er, am Ende konnte er nicht verstehen, dass über 80.000 Soldaten einfach dem Chaos und dem Tod überliefert oder ausgeliefert waren. Es ist ja nichts geschehen, um die Armee zu entsetzen und Stalingrad zu befreien von außen her.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Alex kam mit einer großen Rolle Papier an im Rucksack. Und die große Rolle bestand aus 3 Rollen, ja? 3 ah...

LILLO FÜRST-RAMDOHR

FREUNDIN VON ALEXANDER SCHMORELL

3 zerschnittenen Rollen, wo schon *Nieder mit Hitler* drauf gezeichnet war. Und Alex hat mir gesagt: "Ich habe jetzt keine Möglichkeit". Also ich hatte ein großes Zimmer. „Darf ich das bei dir machen?" Ich sage: „Natürlich darfst du“, nicht? Und er hat das schon vorgezeichnet und ausgeschnitten. Das kam dann auf so ein Blech, wie man Schablonen macht.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Im Februar malen Alexander Schmorell, Hans Scholl und Willi Graf nachts *Nieder mit Hitler*, *Massenmörder Hitler* und *Freiheit* an die Hauswände und verteilen tausende von Flugblättern über die Stadt. Die Gestapo organisiert eine Großfahndung.

JÜRGEN WITTENSTEIN

Nieder mit Hitler usw. *Freiheit*. Aber die ganze Stadt war voller Aufregung. Ich meine...

JÜRGEN WITTENSTEIN

MÜNCHNER FREUNDESKREIS

die Leute, die überzeugte Nazis waren, die standen in Gruppen auf der Straße: "Mensch, habt ihr das gesehen? Was ist da los? Wie ist das möglich?" Die Aufregung war groß in der Stadt München... Es lief wie ein Lauffeuer durch die Stadt. Das ließ sich ja nicht verheimlichen. Es gab genug Augenzeugen. Das war ja auf der Ludwigstraße direkt neben der Feldherrnhalle, also...

[Lachen]

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Ich habe Hans in der Straßenbahn getroffen, wie die Reinmachefrauen schon dabei waren, die Sachen von der Wand runter zu reinigen. Und dann waren die also an der, an dem Fronteingang, nicht wahr?

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE
FREUNDIN VON HANS SCHOLL

Nieder mit Hitler und, ich glaube, ich habe nur *Nieder mit Hitler* in Erinnerung... Und dann ging er wieder woanders hin und ich ging woanders hin, ich weiß es nicht mehr... Aber es war so ein Grinsen, so ein Blick, nicht?

ERZÄHLERIN (V.O.)

Professor Huber verfasst noch ein Flugblatt. Das sechste und letzte. *Kommilitoninnen und Kommilitonen. Der deutsche Name bleibt für immer geschändet... wenn nicht die deutsche Jugend endlich aufsteht und seine Peiniger zerschmettert.* Über 1.000 werden von den Geschwistern Scholl, Alexander Schmorell und Willi Graf mit der Post versandt. Der Leiter der Gestapo Oswald Schäfer bildet eine Sonderkommission. Kurz zuvor hatte er in Weißrussland 4.000 Juden erschießen lassen.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Sophie und Hans, sie haben sich überhaupt nicht mehr getrennt. Sie hat auch mit ihm im Schlafzimmer... Sie haben immer zusammen da in einem Bett geschlafen und, und sie haben sich aneinander geklammert vor lauter Angst. Sie hatten beide nur noch Angst.

HERTA SIEBLER-PROBST

Das letzte Mal, wie der Christl kam. Dann habe ich gesagt: "Du, ich habe was Seltsames geträumt, das muss ich dir erzählen. Ich habe geträumt, dass du und der Alex einen Wiesenhang rauf gelaufen seid und ich sah auf der einen Seite einen Polizisten..."

HERTA SIEBLER-PROBST
FRAU VON CHRISTOPH PROBST

hochkommen". Und irgendwie habe ich dann den Kopf so gedreht. Da sah ich einen hochroten Kopf. Da dachte ich, irgendwie hat mich das dann stutzig gemacht, aber ich habe mir nichts dabei gedacht.

Er hat nur gesagt, das ist doch nur ein Traum, was ich da erzähle.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Hans Hirzel findet in der Hitlerjugend Kameraden, die ihm helfen wollten, Flugblätter zu verteilen. Sie heißen Wolf Tröster und Gerhard Munz. Die beiden denunzieren ihn bei der Stuttgarter Gestapo.

HANS HIRZEL

Am Dienstag, den 16. Februar, bin ich von einem Anruf der Gestapo Ulm bestellt worden auf Mittwoch, den 17. Februar. Und die erste Frage war, verhört hat mich Kriminalkommissar Rechtsteiner: „Kennen Sie einen so und so?“ Und das war einer der beiden Stuttgarter. „Stimmt es, dass Sie mit denen zusammen getroffen sind bei der und der Veranstaltung der HJ?“

HANS HIRZEL

ULMER FREUNDESKREIS

„Stimmt es, dass Sie gemeinsam auch über Politik gesprochen haben? Ist es richtig, dass Sie gesagt haben, Sie könnten mit der besagten jungen Frau zusammenkommen?“ Diese Fragen hat er mir gestellt. Denn nun konnte ich zu den Eltern Scholl gehen, konnte ihnen sagen: „Ich bin soeben verhört worden von der Gestapo. Der Name Sophie Scholl ist gefallen. Nicht belastend, aber er ist gefallen. Ich hab` morgen Abitur“. "Inge, fahr nach München, erzähle genau deinen Geschwistern, was geschehen ist, damit sie sich, falls sie verhört werden von der Gestapo, wissen, worum es geht und sage auch, es ging um das Buch *Machtstaat und Utopie* von Gerhard Ritter“. Denn das war ein Codewort, das abgesprochen war zwischen mir und Sophie Scholl, es sollte, wenn ich das irgendwo fallen lasse, sollte zeigen: hab acht! ich werde verhört von der Gestapo.

ELISABETH HARTNAGEL

Ich meine, die Warnung hat man ja weitergegeben.

ELISABETH HARTNAGEL

SCHWESTER VON HANS UND SOPHIE SCHOLL

Aber nachdem wir überhaupt nicht wussten, um was es sich dreht, dass es so gefährlich ist, hat man es einfach nicht so ernst genommen.

ERZÄHLERIN (V.O.)

18. Februar 1943, München, Universität. Es ist 11 Uhr. Sophie Scholl lässt Flugblätter von der Balustrade im 2. Stock in den Lichthof regnen. Der Hörsaaldiener Jakob Schmid hält die Geschwister fest. Hans Scholl zerreißt das Flugblatt von Christoph Probst, das er bei sich trägt. Dadurch kommt die Gestapo auf die Spur von Christoph Probst. Gisela Schertling, eine Freundin der Geschwister Scholl, wird von der Gestapo verhört. Es fällt der Name Willi. 23 Uhr. Festnahme der Geschwister Willi und Annelise Graf.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Wir sind dann in einem Gestapoauto mit diesen beiden Gestapobeamten, die übrigens wirklich genauso gekleidet waren...

ANNELIESE KNOOP-GRAF
SCHWESTER VON WILLI GRAF

wie man sie heute immer noch in Filmen sieht...

[Lachen]

mit großem Hut und schwarzen Stiefeln und haben da in diesem Auto, vorne im Auto gesessen. Und kein Wort mehr miteinander sprechen können. Auffallend dabei ist, das ist eine Frage, die ich mir schon damals gestellt habe, wie kam die Gestapo darauf, nachdem sie Hans und Sophie gefasst hatten... die... Geschwister Graf zu verhaften? Ich konnte damit rechnen, dass Hans das nicht gesagt hat, denn als wir in dieses Gestapogefängnis gebracht wurden, wurden wir wahrscheinlich mit Absicht an einen Raum vorbeigeführt, in dem mitten drinnen Hans auf einem Stuhl saß... Beleuchtung und Scheinwerferlicht auf ihm und Hans saß da mit seinen schwarzen Locken und das Gesicht nicht nur durch die Beleuchtung, aber wahrscheinlich durch die Anspannung, ganz weiß. Aber Hans, der ja sehr gegenwärtig, sehr schlagfertig war... sagte, als wir vorbeigeführt wurden: „Was wollen Sie denn mit denen da?“

ERZÄHLERIN (V.O.)

Verhört werden die Gefangenen von Franz Marmon, Anton Mahler, Robert Mohr und Ludwig Schmauß.

JÜRGEN WITTENSTEIN

Schmorell war geflohen, und ich fuhr sofort in die Praxis von seinem Vater. Da saß auch eindeutig ein Gestapobeamter, der mich natürlich etwas misstrauisch anguckte. Und dann wurde ich also in das Behandlungszimmer hereingelassen.

JÜRGEN WITTENSTEIN

MÜNCHNER FREUNDESKREIS

und damit der Gestapobeamte im Warteraum nicht hört, worüber wir uns unterhalten, hat er unentwegt mit dem Hammer auf den Amboss gehauen. Der machte da so Einlagen an den Prothesen... und als erstes war mir natürlich wichtig zu wissen, ob er wusste, dass sein Sohn geflohen war, auf der Liste der Verdächtigen stand und dann hat er meinen linken Arm in die Schlinge getan, damit es ganz, also wirklich echt aussieht, mich entlassen. Und der Gestapomann war sehr beruhigt, als er mich mit dem Arm in der Schlinge aus dem Wartezimmer gehen sah.

LILO FÜRST-RAMDOHR

Alex klingelte und hatte in Zeitungspapier alles, und da hing die Uniform... (der)

LILO FÜRST-RAMDOHR

FREUNDIN VON ALEXANDER SCHMORELL

Und er hat gesagt: "Lilo, darf ich mal in euren Heizungskeller?" Ich habe ja gesehen, was er wollte, nicht? Er wollte seine Uniform verbrennen. Und am nächsten Tag kam das Hausmädchen, die Maria, zu mir, völlig aufgelöst, weinte und sagte: „Der Alex war im Keller. Ich habe es gesehen, wie er runterging und... und es ist noch die halbe Uniform im Heiz und das Soldbuch auch noch, ne? Liegt noch drin“. Und jetzt hat sie alles noch verbrannt restlos, nicht?

NICOLAY HAMAZASPIAN

Ich habe ihm Pass gegeben, haben wir Foto gemacht...

NICOLAY HAMAZASPIAN
FREUND VON ALEXANDER SCHMORELL

und er war schon in Tür und ich sagen: "Pass auf, wenn etwas nicht... alles... etwas passiert... was werden wir gleich sagen?" Und habe gesagt: "Du, weißt du, ich sage, dass ich Pass gestohlen habe." Und ich habe ihm gezeigt, wo ist das... im Schreibtisch und... er hat gesagt: "alles ok ich habe... ich habe bemerkt... wo ist das Pass liegt und so und so...". Und dann ist er weggegangen.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Alex kam rauf, grau, also... schlimmer und er sah immer so blühend aus. Er sah so aus... Und er war völlig unrasiert und, ob ich bereit wäre, ihm den Pass zu fälschen. Ich sagte: "Natürlich mache ich das". Über mir wohnte die Frau Roters, eine Kunstbuchbinderin. Und dann haben Frau Roters und ich erstmal das Foto abgemacht von dem Pass von... von ihm und dann haben wir einen Stempel gesucht, wo ganz schwache Farbe ist. Also ganz hellgrau. Und sie hat dann immer Proben gemacht. Ich sagte: „Das Beste ist, wenn man fast nichts sieht“. Und am nächsten Tag sind wir zum Starnberger Bahnhof. Am Starnberger Bahnhof war der ganze Starnberger Bahnhof voll Gestapo. Da sagt Alex: "Das schaffen wir nicht, also, wenn wir hier noch 3 Schritte machen, sind wir beide verhaftet". Jetzt hat er Angst um mich, gell? Da sind wir wieder also mindestens eine halbe Stunde wieder nach Nymphenburg gelaufen. Um 2 Uhr in der Nacht... da hat er einfach keine Geduld mehr gehabt. Dann wir sind runter gegangen in die Ferdinand-Maria-Straße und dann sagt er zu mir: "Ach, Lilo" sagt er: "Is` ja egal... irgendwas musste sich im Leben mal entscheiden". Er hat gesagt: "Und ich habe keine Angst vorm Sterben, es kann nur besser werden." Es war... es war sein Entschluss.

FAHNDUNG NACH EINEM VERBRECHER

ERZÄHLERIN (V.O.)

Der Rektor der Universität, SS-Oberführer Walther Wüst, schließt die Studenten noch vor dem Prozess vom Studium an allen deutschen Hochschulen aus.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Dann bin ich nach Ulm gegangen und kam der Werner, der war auf Urlaub, war auch zu Hause.

Dann hat die Mutter, die hat sehr gern immer aus der Bibel vorgelesen...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE
FREUNDIN VON HANS SCHOLL

die Mutter von Scholl. Und dann hat der Werner, der hat gesagt, sie solle vorlesen. Und ich glaube wirklich, dass sie zuerst die Makkabäer-Geschichte vorgelesen hat. Die Makkabäer-Geschichte aus der Bibel, ob ich es mir eingebelehrt habe, weiß nicht mehr, aber ich glaube das war so. Ich habe, ich, die zum ersten Mal gehört... nicht? Wie die dastand und alle ihre Söhne da... ermordet worden sind. Und dann meines Wissens haben sie dann nur einen anonymen Anruf bekommen von irgendwoher, dass am Montagmorgen um 10 Uhr eine Verhandlung stattfinden würde.

ERZÄHLERIN (V.O.)

22. Februar 1943, München. Justizpalast. Der Volksgerichtshof und sein Präsident Roland Freisler sind aus Berlin angereist. Gauleiter Gießler fordert eine schnelle Aburteilung.

ELISABETH HARTNAGEL

Der Hans hat ja in der Verhandlung, wissen Sie, wie ihm das Wort erteilt wurde. Die Sophie hat überhaupt das Wort nicht ergriffen. Und der Hans wollte den... Christl... wollte versuchen...

ELISABETH HARTNAGEL
SCHWESTER VON HANS UND SOPHIE SCHOLL

den Christl zu verteidigen. Und wollte, hat gesagt, dass, dass der Christl eigentlich überhaupt nichts damit zu tun hatte. Und dann hat ihm der Freisler gleich das Wort abgeschnitten und gesagt: "Wenn Sie für sich selbst nichts zu sagen haben, dann halten Sie den Mund." Mein Bruder Werner war ja noch dabei, wie sie meine Geschwister besuchen durften und der Hans hat ihm dann... die Hand auf die Schulter gelegt und hat gesagt: "Sei tapfer, und keine Zugeständnisse."

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Also nach der Verhandlung, es war vielleicht so, eins war es vorbei oder zwei? Und da sind die Eltern gewesen...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE
FREUNDIN VON HANS SCHOLL

Und die durften auch dann nochmal Hans und Sophie nochmal sehen.

[Schweigen]

Also da haben wir dann erfahren, dass sie am selben Tag um 5 Uhr schon, schon... ermordet worden sind.

[Schweigen]

IM NAMEN DES DEUTSCHEN VOLKES
HEUTE OHNE ZWISCHENFALL VERLAUFEN -
WEYERSBERG

ERZÄHLERIN (V.O.)

Der Reichsanwalt Albert Weyersberg überwacht die Enthauptung und die Verbringung von Körper und Kopf zum Friedhof am Perlacher Forst. Die Gestapo verhaftet jetzt und danach über 80 Freunde und Familienmitglieder. Auch Hans Hirzel.

HANS HIRZEL

Dann ging ich zur Gestapo, in der linken Tasche ein Büchsen mit Zyankali... und wurde dort von einem anderen Gestapomann verhört, von Stolch. Wir setzen uns gegenüber an einem Tisch in einem einsamen Raum, auch im Vorraum war niemand...

HANS HIRZEL
ULMER FREUNDESKREIS

es war Sonntag, wir waren ziemlich alleine. Er hätte mich auch erschießen können und ohne, dass es jemand gewusst hätte und er hatte eine Pistole mit dabei... Er sagte mir: "Sie sind jetzt schon ein toter Mann!" Oder: „Ich kann Sie jederzeit hier auf den Tisch schlagen“. Er hat mir die Faust vor... die Nase gehalten und er hat mir dann intensivst Fragen gestellt nach München und nach Scholl. „Ich muss Sie verhaften. Machen Sie keine Dummheiten.“ Er zog seine Pistole, wir sind dann durch das dunkle Ulm... und hat die Pistole entsichert: „Wenn Sie einen Fluchtversuch machen, schieße ich.“ Brachte mich zur Gefängniszelle und hat mich körperlich durchsucht. Ich musste mich nackt ausziehen, er hat die Kleider ausgeschaut,

fand das Büchsen mit dem Gift... "Aha, Zyankali..." Ich bin überstellt worden in das Polizeigefängnis nach Stuttgart. Und ich habe früh erfahren, dass die Scholls tot sind. Mitgeteilt hat es mir ihr Stuttgarter Verhørsbeamte, der mich nachts herausholte, ohne Zeugen... für eine besondere Prozedur... Erst einmal die völlige Hilflosigkeit, dann die Eventualität, im nächsten Moment wird's sexuell, mit Gewalt. Er hat mich gezwungen, mit dem Knüppel in der Hand, mich nackt auszuziehen und hin und her zu paradieren. Ich will nicht mehr daran denken.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL
ULMER FREUNDESKREIS

Also schon bei der, schon bei der allerersten, die erste Vernehmung war in Ulm. Die zweite Vernehmung war in Stuttgart. Und da sagte der Beamte: "Na ja, Sie sind junge Weltverbesserer... wenn Sie aber diesen Staat ändern wollen, dann werden Sie vernichtet werden". Genau so hat er es gesagt: „Sie werden vernichtet werden“.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Die Geschwister Hirzel werden ins Münchner Gestapogefängnis gebracht.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Ich musste mich natürlich absolut linientreu zeigen, absolut! Und dann hatte ich in der Zelle eine ältere Dame, die jeden Abend mich aufgefordert hat: "Erzähl die Verhöre, ganz genau, was haben sie gefragt, wie hast du geantwortet... oder haben Sie geantwortet, weiß nicht mehr. Und am nächsten Verhör musst du sagen: Ich möchte da noch Einiges korrigieren. Und du musst es wieder anders... du musst es wieder anders, wieder besser darstellen, dass nie ein Zweifel aufkommen kann, dass du ein ganz braves BDM-Mädchen bist." Das war Tilde Dreisbach. Ich verdanke ihr mein Leben, wirklich. Ich war einmal so weit, dass ich gedacht habe: "Ich sage jetzt einfach alles". „Ist im Grunde gar nicht schlimm, gar nicht einfach, dann stirbst du halt, es hat was für sich, den ganz geraden Weg zu gehen." Und dann sagte sie: "Oh, um Gottes Willen, bloß nicht, bloß nicht! Das musst du durchhalten." Ja, wir sind wirklich stundenlang, stundenlang bis... die Beine uns

nicht mehr getragen haben... gemeinsam am vergitterten Fenster gestanden und haben einfach in die Nacht hinaus geschaut... wenn man da in die Nacht schaut, ist die Welt ja weit. Da hat man das Gefühl: „Ich bin frei.“

ERZÄHLERIN (V.O.)

Alexander Schmorell wird im Luftschutzkeller von einer Bekannten verraten. Die Gestapo verhaftet ihn und auch Lilo Ramdohr. Die Verhöre führt Kriminalsekretär Ludwig Schmauß.

LILO FÜRST-RAMDOHR

Dann wurde ich in einen kleinen Raum für... zu einem Sachbearbeiter gebracht. So ein ganz riesiger Kerl. Und da habe ich schon gemerkt also... das Beste ist, du sagst gar nichts, gell?

LILO FÜRST-RAMDOHR

FREUNDIN VON ALEXANDER SCHMORELL

Aber das hat er dann wieder gesagt... „Wir wissen sowieso alles. Der Hans und die Sophie, die haben schon Bescheid gesagt, was mit Ihnen war. Also... Sie haben nicht viele Chancen. Sie brauchen... es ist für Sie nur günstig, wenn Sie es zugeben, was Sie gemacht haben“. Und da habe ich gesagt: "Wissen Sie, Sie können mir doch nicht Sachen in die Schuhe schieben". Ich kann dann sehr aggressiv werden, nicht? Das, Sie wissen es doch selber, dass das nicht stimmt, was Sie da sagen. Ich habe ihn angeschrien. Dann hat er wissen wollen, wie ich zu Harnack stehe. Und dann habe ich gesagt: "Ja, Falk Harnack wollte mich heiraten, deswegen ist er nach München gekommen, nicht?" Von Alex gar nichts. Die haben nicht gewusst, dass ich Alex versteckt habe. Die wussten auch nicht, dass ich mit Alex befreundet war. Und wie ich entlassen wurde, habe ich einen Schock gehabt, gekriegt, einen Nervenschock. Ich habe also wochenlang immer mit dem Gesicht gezuckt, gell? Das kann ich jetzt gar nicht vormachen. Ich habe dann immer mein Gesicht festgehalten. Dass es nicht zucken sollte, auch die Augen. Ich habe immer die Hand dahin gelegt. Und habe hier Schmerzen im... im Hals gehabt. Und es war also ganz lange, dass ich... dass ich nicht mehr richtig ein normaler Mensch war.

BIRGIT WEISS-HUBER

Morgens so um... gegen 7, es war noch dunkel, Februar, läutete es ziemlich laut und kräftig...

BIRGIT WEISS-HUBER
TOCHTER VON KURT HUBER

und ich raste also mehr oder weniger im Nachthemdchen runter, ging vor zu der Gartentüre und sah zuerst nur einen Mann und dann bemerkte ich, dass da 3 hintereinander standen. Dann kam ich vor und sagte: „Guten Tag“. Und sie sagten: "Ist dein Vater zu Hause?" Und ich sagte: "Ja, aber der schläft noch". "Ach", sagten sie, "Das macht uns gar nichts. Wir kommen sofort rein". Und bis ich überhaupt schauen konnte, waren sie herinnen. Ich raste hoch in den 2. Stock, wo mein Vater schlief. Und sie rasten mir aber auch nach. Dann riss ich die Türe auf. Und sagte nur: "Papi, Polizei." Und er schreckte auf und ich erinnere mich heute noch an diese angstverzerrten Augen. Grässlich war das zum Anschauen. Und im nächsten Augenblick waren die schon da und sagten: "Heil Hitler, Herr Professor, schicken Sie die Kleine raus." Und dann lief ich ins Nebenzimmer, das war das Schlafzimmer meiner Eltern. Und da warf ich mich auf's Bett und habe bitterlich geweint, weil mein einziger Gedanke war: „Sie werden ihn köpfen. Sie werden ihn köpfen, wie sie die Scholls geköpft haben.“ Und... dann kam ich runter, und er kam mit den Leuten runter und er sagte, er muss jetzt gehen. Und ich sagte ganz im Ton von meiner Mutter: "Aber komm nur ja pünktlich wieder heim". Die Gestapobeamten sahen mich so lächelnd an und sagten: "Sie haben aber eine energische Tochter, Herr Professor." Und er antwortete gereizt: "Ich habe 2 energische Kinder, Gott sei Dank." Und ich weiß nur noch, dass ich da gesessen bin am Tisch und einfach nur noch gebetet habe: "Lieber Gott hilf, dass es nicht passiert."

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Dann kam eine Vernehmung. Das war die letzte und das war ein Kreuzverhör. Da stand, da war also der Robert Mohr da, der Mahler - der Mahler war der Chef der Abteilung - und ein mir unbekannter Herr. Und da wusste ich dann: Also jetzt, jetzt ist es am gefährlichsten. Und sie werden jeden, jedes Zucken am Mundwinkel und jede Wimpernbewegung... beobachten.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Der unbekannte Herr ist Alfred Trenker, Stellvertretender Leiter der Gestapo. Er überwacht die Verschickung der Münchner Juden in die Vernichtungslager.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Sie sagten zu mir: "Wir zeigen Ihnen jetzt das Flugblatt, das Sie verteilt haben." Und wollten natürlich dann sehen, wie ich da reagiere. Und buchstäblich, ich habe gesagt: "Das ist ja furchtbar...". Mir sind die Tränen runtergelaufen. Das habe ich fertiggebracht. Das müssen Sie sich vorstellen und dann sagten sie: "Wenn Sie jetzt den Inhalt gekannt hätten, was hätten Sie dann gemacht?" Und dann spontan sagte ich... spontan habe ich sozusagen die Herren miteinbezogen: "Was hätten Sie gemacht? Hätten Sie Ihre Freunde verraten? Da habe ich keine Antwort". Und dann hat der, der Schrift geführt hat, das Protokoll geführt hat, [gesagt] wir schreiben hin, ich hätte die Flugblätter auf keinen Fall verteilt.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Heiner Guter, ein Klassenkamerad von Hans Hirzel, weiß von den Flugblättern. Deshalb wird er festgenommen.

HEINER GUTER

Das war natürlich auch ein ungeheuer[lich], rechtsstaatliches Unternehmen...

HEINER GUTER

ULMER FREUNDESKREIS

Also ich sitze eben in der Zelle und dann gibt man mir diese Anklageschrift herein, die darf ich freundlicherweise durchlesen. Es ist also eine Gesamtanklage, gegen alle diese, ich glaube, 16, die es dort waren. Und nach 2, 3 Stunden wird sie wieder rausgeholt. Ende. Das war meine Unterrichtung.

ERZÄHLERIN (V.O.)

19. April 1943, München, Justizpalast. Der Volksgerichtshof tagt unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Präsident ist Roland Freisler. Seine Beisitzer sind... Landgerichtsdirektor Martin Stier, SS-Gruppenführer Franz Breithaupt,

SA-Gruppenführer Hans Bunge, Staatssekretär Max Köglmaier. Reichsanwalt ist Adolf Bischoff.

HEINER GUTER

Und dann wurden wir also reingeführt in diesen Verhandlungssaal. Und da nebeneinander hingesezt und auf einer Gegenseite saßen, es war wirklich sozusagen Minuten vor Beginn der Verhandlung, saßen Anwälte und von denen ist einer aufgestanden und kam zu mir und sagte: "Ich bin Ihr Pflichtanwalt." Also darf ich es wiederholen? In diesem Moment, zwei Minuten vor Beginn des Prozesses: "Ich bin Ihr Pflichtanwalt. Ich hatte keine Möglichkeit mich mit Ihnen zu unterhalten, da ich noch 2 andere, wahrscheinlich Todeskandidaten, zu verteidigen habe. Und... also ich würde, ich denke, dass Sie also... nicht Ihren Kopf verlieren. Und das ist eigentlich das Einzige, was man hier tun kann."

FRANZ J. MÜLLER

Dann schaute ich mich um. Und dann sah ich da sehr viele Goldfasane, nicht...

FRANZ J. MÜLLER
ULMER FREUNDESKREIS

die Parteiuniformen, vorne dran der Stellvertretende Gauleiter und die ganzen Kerle, SS. Später wurde eine Gruppe von jungen Offizieren reingeführt, also Aspiranten, die aber nach anderthalb Stunden wieder verschwanden und das waren kleine Leutnants oder Fähnriche, von denen ein paar Mal mich angelächelt haben, die hat man reingeführt, um zu zeigen, Leute, das passiert euch, wenn ihr auf dumme Gedanken kommt. Und da war ganz hinten also, als alles schon fertig war... voll war, war so ein Armesünderbänkchen, eine ungepolsterte Bank. Und dann entdeckte ich, nach einiger Zeit meine Mutter. Sie weinte.

HANS HIRZEL

Nun kam Freisler herein mit der roten Robe. Sofort fand er in seine beherrschende Rolle hinein. Er sagte, es (habe) sei hier ein besonderes Gericht...

HANS HIRZEL
ULMER FREUNDESKREIS

für das besondere Regeln gelten, abweichend von üblichen Gerichten. Es gelte für dieses Gericht keine Prozessordnung. Es gelte für dieses Gericht kein Strafgesetz. "Sehen Sie", sagte er, "wir haben noch nicht einmal ein Strafgesetzbuch bei uns". Da hat ihm ein Beisitzer ein Strafgesetzbuch, das er doch bei sich hatte, zugeschoben. Und Freisler nahm es, warf es durch den Saal... und zwar glücklicherweise traf er niemand an den Kopf, sondern traf schön den leeren Mittelgang, so dass das Buch aus dem Einband herausging, es schlitterte dorthin. Und fing zu schreien: "Wir brauchen kein Recht". Dann hat er sich verbessert: „Wir brauchen kein Gesetz. Wer gegen uns ist, der wird vernichtet".

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Beim ersten, beim Schmorell, wusste er ganz genau, dessen Leben ist... hat sein Recht versiebt...

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

ULMER FREUNDESKREIS

wurde von Anfang an hundsgemein behandelt. Er hat also sein Leben in etwa abgefragt: „Sie sind in Russland geboren. Der Vater war Deutscher und Ihre Mutter war Russin. Und der Vater hat damals, wie die erste Frau gestorben war, hat er eine Amme mitgenommen. Und die Amme hat sie erzogen". Und dann hat Freisler gesagt: "Ja... aber Ihr Vater war doch Deutscher: ja oder nein?" Er sagte: "Ja." "Und wer hat die Studien bezahlt? Der deutsche oder der russische Staat?" "Der deutsche Staat." Und so ging das weiter. Er konnte immer nur, es musste immer nur mit gedämpfter Stimme sagen: "Ja". Und... "Na, und sagen Sie doch einmal ein Ammensprüchlein." Das war also so gemein!

FRANZ J. MÜLLER

Willi Graf wurde von Freisler am wenigsten aggressiv behandelt. Erstens mal sah er germanisch aus. Zweitens... hat Willi sich sehr gut verteidigt. Er hat gesagt, da war auch Kameradschaft: "Scholl ist mein Kamerad und Schmorell ist mein Kamerad. Da hält man eben zusammen und wir haben entsetzliche Dinge in Russland erlebt. Und haben gewollt, dass deswegen dieser Krieg zu Ende geht. Und drum habe ich auch diese Flugblätter unterstützt. Das wollte ich und

ich glaube, dass dies im nationalen Interesse war." Und dann fing natürlich der Freisler sofort an zu brüllen.

HANS HIRZEL

Freisler hat sich ziemlich stark mit mir befasst, weil ich eben ein Fall war, wo eben die Frage war... Daumen runter, Todesurteil, oder ein milderer Urteil? Das stand bei mir auf der Kippe. So hat das auch die Gestapo angesehen... Und hat mir 2 wichtige Fragen gestellt: "Das ist ja noch die unerhörte Geschichte mit dem eigenen Flugblattentwurf, was haben Sie sich denn dabei gedacht?" Und ich hatte keine Verteidigung. Und darum habe ich auch nicht geheuchelt, eine zu haben. Ich sagte wortwörtlich: "Der Gedanke hat mich frappiert".

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Ich weiß nur noch, dass der Hans mit leiser Stimme gesprochen hat, dass ich gar nicht alles verstanden habe, was er nach vorne dem Richter zu gesagt hat. Ich weiß nur, dass (ich meine) der Richter ihn blamieren wollte. Er hat sich gesagt: „Drehen Sie sich um Herr Hirzel“ und hat zum Publikum gezeigt: "Dieser junge Mann wollte der Sprecher sein dieser neuen Bewegung".

HANS HIRZEL

Die Suse hat ihn von Herzen gehasst, sie hat auch mit allem Eigenrisiko abgeschlossen und hat [sich] voll Feuer und Temperament verteidigt. Sie ist also richtig vorgeprescht. Und sie war schlank, sie war hübsch. Sie war (stand) geradezu so aus wie aus dem Rassengünther mit blonden und zwar goldblonden Haaren. Und hat... einen starken Eindruck auf das Gericht gemacht. Und bei seiner Begründung, Urteilsbegründung, sagte Freisler über sie: „So wie sie vor uns stand, war sie doch das Urbild eines germanischen Mädchens“.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Dem Müller sind bei einem Moment die Nerven durchgegangen. Es war selbstverständlich bei diesem Prozess nachdem, der immer wieder angespielt hat auf den ersten Prozess, wo alle in kürzester Zeit um einen Kopf kürzer waren. War es bei uns so, dass jeder vorsichtig war. Und... vorsichtig möchte ich sagen... versucht hat, wenig zu sagen. Und der Müller war ein junger Kerl, der sagte: Ich halte es nicht mehr aus.

Jetzt gehen wir zusammen nach vorne und wir sagen, wir seien ganz und gar auf der Seite der Scholls und wir seien ganz genau so verantwortlich wie die Scholls... und es lohnt sich, es lohnt sich, hat er immer gesagt. „Es lohnt sich!“ Und ich habe dann einfach seine Hände genommen, auf die Holzbank gedrückt und habe gesagt: "Da bleibst du"... Ja.

[Schweigen]

HEINER GUTER

Meine einzige Belastung war ja, dass ich also das Flugblatt gekannt haben soll. Was ich aber nicht, wirklich nicht hatte. Und ich habe immer nur gesagt, also ... ich habe es nur, nur die Überschrift lesen können. Das hat er nicht geglaubt. Ist ja eigentlich auch nicht sozusagen normal, ne? Und da hat er mir vorgehalten: "Aber Sie haben doch, Sie haben doch, da steht's doch, dass Sie das Flugblatt, den Inhalt gekannt haben." Und dann habe ich gesagt: "Das hat mir die Gestapo so in die Mund gelegt". Der Freisler war sehr laut. Er war... es war halt ein Schauspieler. Also, ich finde ja, kein guter Schauspieler. Weiß gar nicht, wie er sich gegen... andere, die mit ihm konkurrieren, durchgesetzt hätte, vielleicht gar nicht, er hatte ja das Wort und hatte es ja immer, wenn er es haben wollte, hatte er es. Ich finde, einer hat ihn ja richtig ausmanövriert, das war Harnack. Falk hat sich, war ausgebildeter Schauspieler und Regisseur, damit verteidigt, dass er eigentlich gar nicht so bei Besinnung und unter Kontrolle gewesen wäre, als Scholl und Schmorell ihn besucht hatten: „Er war ja... Ich war völlig außer mir, weil mein Bruder gerade hingerichtet wurde.“ Und fing an zu weinen, Falk Harnack. Und Freisler spricht den frei. Anders war's bei Professor Huber. Freisler ließ ihn mindestens 10, wenn nicht 15 Minuten reden. Und er hat Freisler alles vorgeworfen, was die Nationalsozialisten zerstört haben. Und am Schluss hat er sogar für uns junge Angeklagte Milde gebeten und ihre Gesinnung war die lauterste, die es gibt... die es gibt. Und dann ist der Satz, der ist mir noch direkt in Erinnerung: "Sie haben es im diesen Land so weit gebracht, dass der Vater nicht mehr seinem Sohn und der Sohn nicht mehr seinem Vater trauen kann."

HANS HIRZEL

Und in diesem Schlusswort hat der Prozess das Niveau bekommen, das er von Anfang an hätte haben können. Huber hat auf seine Art es verstanden, diesem Prozess endlich das Niveau zu geben, das er von Anfang an hätte haben müssen. Und dann sagte er am Ende: "Sie haben Fichte erwähnt. Wir alle kennen das Wort von Fichte: "Und handeln sollst du so, als hinge von dir und deinem Tun allein das Schicksal ab der deutschen Dinge und die Verantwortung wär' dein." So haben wir zu handeln versucht." Damit hat er eigentlich die Ehre der gesamten Anklage wieder gerettet.

[Schweigen]

Er sagte noch vor diesem Schlusswort ... während des Schlusswortes, vor diesen, vor diesen letzten Worten: „Ich hinterlasse eine gebrochene Frau und 2 schulpflichtige Kinder. Sie haben mir den *summa cum laude*, Arbeit und Doktorhut genommen. Meine Ehre können Sie mir nicht nehmen.“ Und dann hat er sich auf Fichte bezogen. Das war eine großartige Sache. Ich werde ihm immer dafür dankbar sein.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Zum Tode verurteilt werden Alexander Schmorell, Kurt Huber und Willi Graf. Zu 10 Jahren Zuchthaus verurteilt wird Eugen Grimminger, der Geldgeber. Ein Todesurteil trifft Grimmingers jüdische Frau Jenny, die während seiner Untersuchungshaft nach Auschwitz deportiert worden war. Die anderen Angeklagten erhalten hohe Freiheitsstrafen. Falk Harnack wird freigesprochen.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Der Transport war dann furchtbar. Alle in demselben...

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

FREUNDIN VON HANS SCHOLL

in demselben Wagen. Jedenfalls, ich saß mit Huber zusammen. Und... wir hatten ja noch, er hatte noch Hoffnung. Er hat uns die Bilder von seinen Kindern gezeigt. Und wir haben gesprochen, dass doch vielleicht es noch, dass das Todesurteil noch geändert werden würde. Und... und dass,

dass... Ich weiß nicht, es war eine gehobene und auch eine sehr traurige Stimmung.

FRANZ J. MÜLLER

Wir waren eine winzige Gruppe. Und wir haben für die tausend oder zweitausend Jahre alte Mehrheit... Ich sage es im klassischen Zuschnitt, der „billig, gerecht und genau Denkenden“ gehandelt. Das war's. Die Nazis waren die Verräter. Und das hat uns Kraft gegeben. Und das hat uns, was heute kaum mehr jemand klarzumachen ist, selbst in diesem Gefangenenwagen oder nachher in den Zellen, diese unheimliche, für mich heute kaum mehr nachvollziehbare Sicherheit gegeben. Sie werden zu Grunde gehen!

BIRGIT WEISS-HUBER

Und eines Tages...

BIRGIT WEISS-HUBER

TOCHTER VON KURT HUBER

habe ich gedacht, wenn ich meine Mutter besuchen kann, und ich weiß ja, mein Vater ist gleich daneben, dann könnte ich den ja eventuell auch besuchen. Dann ich habe die Leute gefragt, diese Gestapobeamte. Es war strengstens verboten. Sie sind rausgegangen, haben sich beraten und haben wörtlich gesagt: "Wenn du uns schwörst, dass du nicht weinst und dass du nicht sagst, dass deine Mutter auch im Gefängnis ist. Sondern wenn du sagst, die Mutter hat große Wäsche, die konnte leider nicht mitkommen. Dann darfst du ihn ganz kurz sehen." Mein Vater kam und wir begrüßten uns. Ja, ich kann nur sagen, wir spielten. Und er sagte: "Wie geht es dir? Wie geht es dir in der Schule?" - "Ja, danke, sehr gut." "Und wie geht's der Mami?" "Ja, die Mami hat leider große Wäsche. Die kann nicht kommen." So ging das. Und dann verabschiedeten wir uns. Er gab mir einen Kuss auf die Stirn, wie immer. Und fröhlich lächelnd sozusagen. Dann ging ich eine geschwungene Eisentreppe rauf. Werde ich nie vergessen. Und oben habe ich mich umgedreht. Und sah meinen Vater mit einem völlig verzerrten... schmerzverzerrten Gesicht. Und da ist mir nur ein einziger Gedanke durch den Kopf gegangen. Es ist das letzte Mal, dass ich ihn sehe. Und dann bin ich rausgegangen. Und das war das letzte Mal.

IN DER STRAFSACHE GEGEN DEN VOM VOLKSGERICHTSHOF AM 19. APRIL
1943 ZUM TODE VERURTEILTEN
KURT HUBER
HABE ICH MIT ERMÄCHTIGUNG DES FÜHRERS BESCHLOSSEN, VON DEM
BEGNADIGUNGSRECHT KEINEN GEBRAUCH ZU MACHEN, SONDERN DER
GERECHTIGKEIT FREIEN LAUF ZU LASSEN.

ERZÄHLERIN (V.O.)

13. Juli 1943, Justizvollzugsanstalt Stadelheim.

ERICH SCHMORELL

Also soviel ich weiß, sind die zum Tode
Verurteilten in der Frühe... verständigt worden,
dass sie am selben Tag hingerichtet werden...

ERICH SCHMORELL

HALBBRUDER VON ALEXANDER SCHMORELL

und die Hinrichtungen fanden nachmittags um 5 Uhr
statt. Das war so üblich, offenbar. Und der Alex
hat dann den russischen Priester kommen lassen.
Der auch... Alexander hieß, also „Vater
Alexander“. Der hat ihm dann die Kommunion
gespendet. Dann hat er noch 2 Briefe geschrieben.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Beamte der geheimen Staatspolizei beantragen, bei
der Enthauptung zugegen zu sein. Reichsanwalt
Weyersberg erteilt die Genehmigung. Scharfrichter
Reichart köpft.

ANNELIESE KNOOP-GRAF

Was wird, was Willi wird das Gnadengesuch...

ANNELIESE KNOOP-GRAF

SCHWESTER VON WILLI GRAF

Erfolg haben. Willi hat wohl nie daran geglaubt.
Aber bei einem Besuch in seinem Gefängnis habe
ich ihn mal danach gefragt und da hat er nur
stumm den Kopf geschüttelt. Und ich meine, das
hängt auch, das ist so zu erklären, dass er
erstens nicht an die Gnade dieser Herrscher
glaubte. Die Ablehnung hat Hitler persönlich
unterschrieben. Er hatte sich, wie ich meine, was
ich so aus seiner inneren Existenz heraus
begreifen konnte, schon sehr auf seinen nahen Tod
eingestellt. Die Hinrichtung wurde
„Angelegenheit“ genannt. Es hieß dann auch, als

es soweit war, "Angelegenheit heute ohne Zwischenfall erledigt."

VOLLSTRECKUNGSBAND

OBERREICHSANWALT BEIM VOLKSGERICHTSHOF

HERTA SIEBLER-PROBST

Einmal kam plötzlich ein SS-Offizier von Innsbruck. Ich sagte: „Ja? Was möchten Sie? Was wollen Sie?“ Ja, er hätte hier ein, ein Schreiben, das ich...

HERTA SIEBLER-PROBST

FRAU VON CHRISTOPH PROBST

unterschreiben müsse. Ich sage: "Ja, was soll ich denn da unterschreiben, um Himmels Willen?" Und dann hat er mir das gegeben und es war quasi so, dass ich damit einverstanden wäre, ungefähr dem Text nach, dass das Urteil zu Recht vollstreckt sei. Da sag' ich: "Aber hören Sie mal, das kann ich doch nicht unterschreiben. Ich will meinen Mann wiederhaben."

BIRGIT WEISS-HUBER

Ich erinnere mich dran, dass ich damals... ja, das fällt mir gerade wieder ein, damals in der Trambahn fuhr, nach dem Tod meines Vaters, und dass ich zu mir selber sagte: "Nie mehr wieder kann dir etwas so Schreckliches passieren wie dieser Tod". Es gab vor allem Leute, die uns nicht mehr gekannt haben, plötzlich. Es gab ganz, ganz wenige Gezählte, die uns noch begrüßt haben. Es war so, dass wenn meine Mutter irgendwo auftauchte, Leute, mit denen wir gut befreundet oder bekannt waren, die Straßenseite gewechselt haben und weggesehen haben. Mit mir wurde gerade noch geredet, aber sonst...

ELISABETH HARTNAGEL

Und dann... wurde uns die Wohnung gekündigt.

ELISABETH HARTNAGEL

SCHWESTER VON HANS UND SOPHIE SCHOLL

Wir wohnten ja am Münsterplatz in einem Haus, das der WMF gehörte. Und zwar mit der Begründung, sie seien eine Weltfirma, sie könnten nicht an Angehörige von Hochverrätern vermieten. Ja, einmal stand bei mir vor der Tür eine Frau (sie hatte) geklingelt und sagte: "Ich wollte bloß mal

sehen, wie jemanden aussieht, dessen Geschwister geköpft worden sind". Und dann ist sie wieder verschwunden. Nachdem alles vorbei war... war plötzlich... wenn es geläutet hat, und ich sollte die Tür aufmachen... war ich... wie von einer Angst gebannt... ich hatte nicht Angst vor dem, der vor der Tür stand oder vor irgendetwas. Sondern ich hatte einfach Angst.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Die Richter Freisler und Stier trifft kurz vor Kriegsende eine Bombe. Gauleiter Gießler erschießt sich mit seiner Dienstpistole. Der Beisitzer Breithaupt, Ausbilder der KZ-Wachmannschaften, wird von seinem Chauffeur erschossen. Reichsanwalt Weyersberg ergibt sich den Amerikanern und verschwindet für immer. Staatssekretär Köglmaier kämpft vergeblich um seine vollen Pensionsbezüge. Rektor Wüst bleibt verschont bis an sein Lebensende. Gestapochef Schäfer wird Geschäftsführer bei Hugo Stinnes und Prokurist der Maschinenfabrik Scheid in Limburg. Gestapomann Marmon ordnet noch kurz vor Kriegsende Hunderte Erschießungen an. Trenker wird der Organisator der Budapester Judendeportationen. Nach dem Krieg arbeitet er als Immobilienmakler in München. Kriminalobersekretär Mahler taucht unter und wird Mitarbeiter von Klaus Barbie beim amerikanischen Geheimdienst CIC. Der Gestapospitzel Riester arbeitet für die CIC, den Verfassungsschutz und als Sicherheitsbeauftragter für Daimler-Benz. Kriminalobersekretär Mohr wird Angestellter bei der Bäderverwaltung in Bad Dürkheim.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Der Herr Mohr, der Robert Mohr, der ja im Grunde uns gut gesinnt war...

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

ULMER FREUNDESKREIS

hat uns beiden auch geschrieben, über meine Mutter... Und ähh... ich habe ihm einfach nicht geantwortet. Er wollte natürlich das wir ihn entlasten. Das habe ich nicht gemacht. Er war ein Nazi. Ich habe immer Angst gehabt, wenn er gekommen ist, immer, wenn er ins Zimmer getreten ist.

HANS HIRZEL

Ich wusste, dass ich angezeigt worden bin von den 2 Stuttgarter Kameraden. Ich merkte, dass sie riesige Angst vor mir haben. Es war eine peinliche Situation. Ich sagte ihnen dann, sie sollen sich nicht fürchten vor mir. Das sei unnötig. Sie sagten mir, sie hätten geglaubt, dass ich tot bin. Und ich fand es nicht so besonders nett, dass sie damit gerecht haben, darauf spekuliert haben, dass mir diese ganze Geschichte das Leben genommen hat.

ERZÄHLERIN (V.O.)

Die Denunzianten der Getränkevertreter Tröster und der Studiendirektor Munz wollen bis heute von ihrer eigenen Geschichte nichts wissen. Der einzige, der eine Strafe erhält, ist der Hörsaaldiener der Universität, Jakob Schmid.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Ich glaube, man hatte, man lebte eigentlich sehr stark von dem Gefühl, dass man eigentlich im Recht war, und die waren im Unrecht. Dann wird man natürlich etwas zurechtgestoßen, aber wissen Sie, was ein wirklicher Held ist, das hat wunderbar *Prinz von Homburg, Prinz von Homburg...* Das ist wunderbar von Kleist dargestellt. Wie er, nachdem er an seinem Grab vorbeigegangen ist und wirklich mit vollem Bewusstsein gewusst hat, er müsste für das, was er getan hat, sterben. Und dann noch dazu gestanden hat. Ich meine, dass, ich meine etwas, die eigentlich dem Grad des Bewusstseins, mit dem man etwas tut.

ANEXO B
Tradução intermediária

DIE WIDERSTÄNDIGEN
ZEUGEN DER WEISSEN ROSE

OS RESISTENTES

OS RESISTENTES
TESTEMUNHAS DA ROSA BRANCA

UM FILME DE KATRIN SEYBOLD

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Sophie e Hans passaram com uma mala pela porta de vidro.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE
NAMORADA DE HANS SCHOLL

E... acho que todos queríamos ir a Ulm no fim de semana. Eu acho. Disse à Sophie: "Vocês vão hoje, vão matar aula ou vão embora hoje?". Tinham a mala. E... então, as últimas palavras, que sempre ainda posso ouvir comovida, foram, Sophie avisou: "Ei, as botas de esqui agora estão lá atrás, lá... lá no meu corredor. Se eu não estiver em casa, então leve-as, pegue-as de novo". Nunca mais ouvi a voz de Sophie.

NARRADORA (V.O.)

18 de fevereiro de 1943. Sophie e Hans espalham panfletos na faculdade. São detidos. Seu amigo também é preso, Christoph Probst.

JÜRGEN WITTENSTEIN
CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

JÜRGEN WITTENSTEIN

Quando meu advogado falou, em qual dia...

JÜRGEN WITTENSTEIN
CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

o Tribunal do Povo deveria julgar, liguei para os pais deles em Ulm. Fomos até o Palácio da Justiça. Se não... eles não teriam mais visto seus filhos. Isso foi tão importante para as autoridades de Berlim que todas foram de avião a Munique. Tudo sempre era em Berlim. E, agora, os juízes vieram de avião a Munique.

[silêncio]

Mas ninguém poderia esperar, nem os pais nem eu, que seriam mortos naquele mesmo dia.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Então, a questão era conseguir o pedido de indulto. Assim, Werner Scholl e eu fomos a Bad Tölz, onde a esposa de Christl tinha dado à luz. Ela mesma precisava assinar o pedido. Ela mesma, alguém da família, deveria assiná-lo.

HERTA SIEBLER-PROBST

Traute e Werner Scholl estiveram em casa. Então soube que Christl estava preso. Os dois saíram para telefonar. Demorou um pouco.

HERTA SIEBLER-PROBST

ESPOSA DE CHRISTOPH PROBST

De repente os dois voltaram pálidos e muito estarecidos...

HERTA SIEBLER-PROBST

ESPOSA DE CHRISTOPH PROBST

de qualquer modo, totalmente... alterados. Falar não falaram nada... só que não conseguiram falar com o pai, ele estaria em Munique para tentar apresentar um pedido de indulto.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Então, tivemos de contar... a ela e isso foi terrível... sim, isso foi terrível.

[silêncio]

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

Então, no dia seguinte, era muito cedo, tínhamos chegado lá pelas 7h e, então... voltamos. Era uma manhã toda vermelha, o amanhecer e...

[choro]

Werner disse: "Agora, já deve ser tarde demais." E era mesmo tarde demais.

FRANZ J. MÜLLER

Pastor Alt foi quem acompanhou os Scholl até a execução. Dele foi que ouvi primeiro...

FRANZ J. MÜLLER

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

o quão "serena"... Ele disse "jovial", mas eu digo "serena", Sophie Scholl estava. Esse é um aspecto. Outro, é que ele rezava, quando Hans Scholl foi levado e ouviu em alto e bom som... segundos antes do golpe surdo da lâmina: "Viva... a liberdade!"

ELISABETH HARTNAGEL

A única a ir ao funeral dos dois foi a Traute.

ELISABETH HARTNAGEL

IRMÃ DE HANS E SOPHIE SCHOLL

Lá, estava o pessoal da Gestapo. E nós... que, então... sepultamos os dois. Quando... os caixões baixaram à sepultura, minha mãe disse: "Agora, o Hans é o apoio da Sophie". Pois primeiro foi o Hans e depois a Sophie. E, na volta, paramos alguns minutos... no funeral de Christl. Lá estava Alex Dohrn e acho que um irmão da Herta também. No mais, acho que isso foi tudo. Ficamos de pé.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Foi às pressas e mal feito...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

e foi assim de fato. Foi uma série de coisas que me fizeram perder todo o meu controle. E ainda mais com esse derribar dos corpos, em que era impossível não pensar na cabeça decepada. Foi muito bem bruto.

SUSANNE ZELLER-HIRZE

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Sei pela Elisabeth Scholl que, depois do funeral,... quando já estavam em casa, o pai disse: "Agora, vamos todos cortar os pulsos. A família inteira". E a mãe disse: "Não, agora vamos comer alguma coisa". E ela voltou à realidade, a mãe: "Vamos comer alguma coisa juntos".

DIETER SASSE

Um dia, recebi um telegrama...

DIETER SASSE

MEIO-IRMÃO DE CHRISTOPH PROBST

Lê-se algo assim: "Mãe muito doente. Peço afastamento". E, como não me preocupei muito com o telegrama, fui passear um pouco na hora almoço. Naquele lugar, Pontarlier, havia uma igreja. Entrei nessa igreja. Estava vazia, ninguém lá. Vi um missal ou livro de orações num banco. E abri-o numa página qualquer. E o que eu li? "II n'est pas mort, il est passé dans une autre vie". Ele não está morto.

[silêncio]

Bem... Não sabia o que estava para começar com essa... frase. Devolvi o livro e, depois, viajei a Munique. Em Munique, na estação principal, minha irmã estava em prantos. Ela disse: "Não é nada com a mamãe, é com o Christl". Lá, ela contou toda, toda a história sombria. Ele era ótimo.

ELISABETH HARTNAGEL

Sophie foi, desde cedo... uma opositora ferrenha de Hitler. Ainda lembro, antes da guerra ter começado...

ELISABETH HARTNAGEL

IRMÃ DE HANS E SOPHIE SCHOLL

passeávamos com Sophie às margens do Danúbio... e falei: "Meu Deus, tomara que não haja guerra". Sophie disse: "Pelo contrário, tomara que alguém reaja!"

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Sophie se sentia muito culpada.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Sua lógica era simples: "Se ninguém fizer nada, nada vai mudar. Então, eu faço!" Simples assim. Ela estava decidida a seguir um caminho definido.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Hans era uma pessoa muito carismática. Conquistava todos...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

e... de fato buscava e lutava buscava o que era melhor e mais elevado. Por isso, não pensava em todas as consequências. Se você pensasse em todas as consequências, não poderia fazer mais nada.

LILLO FURST-RAMDOHR

Hans sempre foi centrado, metódico, reservado...

LILLO FÜRST-RAHMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

havia sempre uma certa melancolia nele... Ele era muito bonito...

[risos]

NARRADORA (V.O)

Hans estuda Medicina. Entre seus amigos mais próximos estavam Christoph Probst e seu amigo de escola Alexander Schmorell.

LILLO FÜRST-RAHMDOHR

O Alex amava mesmo pessoas que eram boas e... que eram autênticas... e, sim, pessoas que procuravam o sublime, né? Era um revolucionário, sem dúvida. Ele o era corpo e alma

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Alex era um grande... grande, muito grande... uma boca grande... rosto cheio... sabe? Cheio de entusiasmo... maravilhoso... Eu sempre disse... que seu sorriso era como nascer do sol. Era radiante...

ERICH SCHMORELL

Sim, é possível que meu irmão tenha dito ao... comandante do batalhão que se considerava russo, por parte de mãe...

ERICH SCHMORELL

MEIO-IRMÃO DE ALEXANDER SCHMORELL

e que não poderia fazer... acho que ele não disse a Hitler, mas sim à *Wehrmacht*... O juramento. E perguntou se por essa razão poderia ser dispensado da *Wehrmacht*.

NARRADORA (V.O)

Em maio de 1942 Sophie Scholl vai estudar em Munique.

ELISABETH HARTNAGEL

Ela, Sophie, encontrou-se com...

ELISABETH HARTNAGEL
IRMÃ DE HANS E SOPHIE SCHOLL

o namorado, Fritz Hartnagel, em Freiburg e assim, foram juntos a Munique, onde Sophie estudava. No trajeto, ela pediu-lhe mil marcos... Disse que seria para uma boa causa e que ainda não poderia dizer para quê. Depois, deu a ele a autorização para a compra de um mimeógrafo. Fritz Hartnagel já imaginava que era ilegal e disse a Sophie: "Você está ciente de que isso pode custar sua vida?". Ela respondeu: "Sim, estou".

NARRADORA (V.O)

Willi Graf conhece o círculo de amigos no verão de 1942.

ANNELIESE KNOOP-GRAF

Durante toda a sua vida, meu irmão se dedicou muito a questões religiosas.

ANNELIESE KNOOP-GRAF
IRMÃ DE WILLI GRAF

Viver como cristão foi para ele... sua maior, seu maior lema de vida. Tanto que existia em Willi a tendência a ser radical. Era um radical. Ia a fundo. Acho que a experiência no front oriental, a consciência dessa guerra de extermínio assassina foram a razão de nutrir esse afã enorme contra Hitler, contra os nazis e tornou ainda mais forte seu desejo de fazer algo. Isso só precisava de um impulso, uma motivação externa... o encontro com Hans Scholl. Curioso que ele anotou no seu diário: *Conheci Hans Scholl. Espero que o encontre mais vezes.*

NARRADORA (V.O)

Os alunos de medicina iam à aula do professor de filosofia, crítico ao regime, Kurt Huber.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Huber tinha muitíssimos talentos, como poucos. Graças a sua clareza de pensamento...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE
NAMORADA DE HANS SCHOLL

se expressava de forma maravilhosa. Sua fala era tocante. É provável que tenha sido por causa da deficiência. Ele possuía deficiências de fala e de locomoção. Mas, talvez justamente por isso, podia empregar tão bem as palavras. Foi através da Katharina Schüddekopf, aluna de doutorado, que comecei a assistir a uma aula dele. Lá conheci Huber mais de perto. Ele era um grande filósofo idealista. Fichte, de corpo e alma, Fichte. Isso foi muito interessante!

NARRADORA (V.O)

No verão de 1942, surgem panfletos da Rosa Branca em Munique. Eles denunciam abertamente o homicídio de judeus. Isso seria *o mais terrível crime contra a dignidade humana. O povo alemão deveria sentir sua parcela de culpa e seria um rebanho de seguidores alienados que se deixa governar sem resistência por uma corja de déspotas.*

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Assim que vi os panfletos...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

percebi que seu conteúdo tinha que ver com... com nossas noites... ou com nossas opiniões ou com nossos conhecidos. O que me intrigou de fato foi... foi a citação de uma máxima de Salomão, que tínhamos aprendido de cor com nossas professoras e declamado. E estava lá no panfleto. Então, acho que é o versículo 4 do Eclesiastes. E diz o seguinte: *voltei-me e vi toda a opressão que ocorre obre a Terra ou sob o sol e vi as lágrimas dos oprimidos; os opressores eram tão poderosos... que não tinham nenhum consolador. Por isso louvei os mortos que haviam morrido mais do que os vivos que ainda tinham a vida.*

JÜRGEN WITTENSTEIN

Os panfletos foram enviados a endereços conhecidos...

JÜRGEN WITTENSTEIN

CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

quase todos... de pessoas de cargos em destaque ou relacionadas a universidades, escolas etc. E esse primeiro panfleto chegou até mim em casa pelo correio. Por tudo que aconteceu antes, soube na hora quem deveria ser o autor. Um bom amigo, Furtwängler também disse a Hans: "Ei, isso deve ser coisa sua."

NARRADORA (V.O)

Ofereçam resistência antes que as últimas cidades se reduzam a montes escombros, como Colônia. Ofereçam resistência antes que o último jovem do nosso povo seja imolado. Sabotagem às fábricas de armamentos e empresas fundamentais para a guerra. Sabotagem a todas as áreas científicas e intelectuais. 30 de junho de 1942, Ulm.

HANS HIRZEL

Recebi um panfleto anônimo... de Munique, segundo o selo.

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Era o primeiro panfleto da Rosa Branca, que queria dizer, que censurava a subtração do direito mais importante e mais elementar do ser humano... de mover a Roda da História. Depois disso, tinha quase certeza de onde o panfleto vinha.

FRANZ J. MÜLLER

Era uma festa de despedida e Brenn e eu já íamos embora. Acho que, então, bebemos vinho pela primeira vez em nossa tropa.

FRANZ J. MÜLLER

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Estranho, não é? Com 18 anos! Mas foi assim. Quando estávamos mais descontraídos, Hans Hirzel sacou uma folha de papel... de repente e leu. Era o primeiro panfleto da Rosa Branca. Logo ficamos sóbrios de novo. Perguntei: "Onde você arranjou isso?" - "Recebi pelo correio, mas sei de quem é." "Como você sabe?" - "Pela frase: *é preciso mover a Roda da História*. Essa é uma frase que Hans Scholl usou em vários diálogos." Já sabíamos que isso poderia dar em pena de morte. Era óbvio. Era muito provável que não escapássemos com vida se participássemos. Mas também foi como um novo fôlego. Finalmente, uma voz que dizia verdade em

público. Hans falou: "Quem vai participar?" Heinz Brenner disse: "Não participo da resistência com um ex-líder da JH". Falei: "Bom, logo vou para o Serviço Obrigatório do Reich. Quando voltar, eu decido. Mas acho que participo."

NARRADORA (V.O)

Os panfletos possuem máximas de Aristóteles, Agostinho, Lao Tse, Goethe, Schiller e Novalis. Os autores são Hans Scholl e Alexander Schmorell.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Acho que, às vezes, eu quem pedia mais panfletos a Hans ou...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

mas nunca Hans me disse: "Olha, aqui estão os 200, agora leve-os para Hamburgo". Fiz por iniciativa própria.

[silêncio]

Por exemplo, levei-os a Viena. Tinha uma tia lá. Um tio e uma tia. Conhecia suas ideias. Levei os panfletos para lá. Lá, convidaram seus amigos para discussões.

JÜRGEN WITTENSTEIN

E levei os panfletos para Berlim...

JÜRGEN WITTENSTEIN

CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

Hartert, um estudante, de Berlim, fundaria um grupo de resistência lá, faria cópias e espalharia panfletos. Ele começou a formar um grupo. Se era grande, eu não sei. Ele até datilografou os panfletos 1 e 2 e os deu aos membros do grupo de Berlim. Então parou por aí.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Como precisavam de mais 200 envelopes, fui comprá-los com Sophie. Sempre achei que uma outra organização por trás. Não podia entender de jeito nenhum que fosse só 3 ou 4 pessoas. E Hans também me fazia acreditar, entende? Ele ficava muito irritado quando eu perguntava quem seriam todos. Isso só colocaria as pessoas em perigo. Não devia fazer isso.

NARRADORA (V.O)

Os conspiradores convidam Prof. Huber para sarau na casa de Alexander Schmorell. E não só na dele.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Na casa da Dra. Mertens que Christoph disse: "Meu Deus, há tanto a ser feito". Disse que tinha pensado tanto nos filhos e que ainda tinha que fazer as provas finais de medicina. E então, Huber bateu na mesa com toda a força: "Este Estado não é um Estado. Com um Estado desses não se tem nenhuma obrigação." Sua intervenção foi muito radical.

[silêncio]

Muito impressionante.

NARRADORA (V.O)

Assim também pensavam Josef Furtmeier ex-funcionário do cabaré comunista "Celeiro vermelho", assim como pensavam os filósofos católicos Theodor Haecker e Carl Muth. Sob essas influências, os amigos debateram a questão do tiranicídio. Manfred Eickemeyer, um arquiteto que trabalhava na Polônia conta aos estudantes sobre a extinção da inteligência polonesa. Ele cede seu ateliê para a produção de panfletos e para eventos conspirativos.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Quando o grupo foi convocado para a Rússia. Alex foi à minha casa...

LILLO FÜRST-RAMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

de uniforme e a Bíblia na mão. Ele disse: "Lilo, aqui está a chave, pois nem sei se eu volto, sabe?" E eles todos iriam se encontrar com Huber.

HANS HIRZEL

Cheguei ao endereço indicado: Ateliê Eickemeyer. Entrei e lá encontrei um grupo de...

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

de 30 ou 35 pessoas. O destaque era o Prof. Dr. Kurt Huber. O motivo da reunião era a participação da Companhia Estudantil para o front oriental no dia seguinte. Era uma despedida bem descontraída... E para meu assombro, Hans me

tratou pela primeira vez pelo meu primeiro nome, sem usar um codinome. E as conversas todas tinham teor de alta traição. Se alguém tivesse gravado isso e levado ao tribunal, nossas vidas estariam em grande perigo. Guardo a imagem de pessoas cultas e inteligentes. A convicção básica era: derrubar o regime. Infelizmente não tínhamos tanques nem nada parecido, nenhuma arma. Saltavam aos olhos a fúria, a raiva do Prof. Hueber. Ódio que as coisas fossem assim... "Esses generais que são responsáveis por isso merecem ser fuzilados." Isso mesmo. Lá, erámos um só. Era o que, em maior ou menor escala, todos tínhamos em nossos corações. Não dava para ver isso de outro jeito.

NARRADORA (V.O)

23 de julho de 1942. Munique, Estação Ostbahnhof. Os estudantes vão ao front russo.

JÜRGEN WITTENSTEIN

A viagem dura, como dito, 2 semanas. Estávamos em uma estação em Varsóvia.

JÜRGEN WITTENSTEIN

CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

Varsóvia foi declarada cidade aberta. Não devia ser alvejada ou bombardeada, mas foi muito destruída pela artilharia e por aviadores alemães, o que feria todos os acordos internacionais. E continuamos no front. Acho que a Rússia... por causa das pessoas e do país nos marcou para sempre. Com Schmorell como intérprete, aprendemos o que os camponeses russos humildes pensavam, o que sentiam e como eram simples, honestos, muito amigáveis e solícitos. Lá, também vi, não sei onde estávamos... um bosque e passou um comboio de caminhões abarrotado de pessoas com aspecto terrível, esqueléticas... Elas foram levadas para o bosque. Quisemos segui-los, pedi ao motorista e nos proibiram. Não pudemos entrar. Então, ficou claro que todas aquelas pessoas foram fuziladas.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Recebi várias cartas do Alex. Muitas coisas tristes também, sabe?

LILLO FÜRST-RAMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

...eles enterravam os russos mortos... de madrugada para que as almas ficassem em paz. De madrugada era muito perigoso, e de enforcados, isso era bem hediondo.

ERICH SCHMORELL

Parece que, na Rússia, Alex pensou em desertar.

ERICH SCHMORELL

MEIO-IRMÃO DE ALEXANDER SCHMORELL

Esta Nelli, a quem ele escrevia, teria ligação com partisans e talvez possibilitasse... a deserção mas outros amigos, Hubert Furtwängler e outros, teriam dito: "Não, não faça isso". É arriscado demais". Talvez, o Alex tenha pensado que, se desertasse, prejudicaria a família, sobretudo o pai.

NARRADORA (V.O)

Em novembro de 1942, a Companhia Estudantil retorna após 3 meses na Rússia. Schmorell e Scholl contam tudo a Lilo Ramdohr e ela contata Falk Harnack. O irmão de Harnack, Arvid, é um dos cabeças do grupo "Orquestra Vermelha" de Berlim.

LILO FÜRST-RAMDOHR

Falk Harnack disse-me que, numa conversa em Chemnitz, isso foi depois que eles voltaram da Rússia, entendeu?, que falaram sobre mudar o teor dos panfletos. Também falaram por um longo tempo sobre o que seria da Alemanha quando Hitler caísse. Falk queria que a resistência ficasse tão forte a ponto de se alastrar até a *Wehrmacht*. Alex disse na hora: "Sim, vamos fazer isso é o que queremos, uma resistência bem mais forte, certo?" Bem... Hans não concordou. Ele me disse: "Lilo, não quero perder a vida".

HANS HIRZEL

Encontrei Hans Scholl em 2 ocasiões e perguntei: "O que fazer se algo der errado?" Hans Scholl não quis saber dessa pergunta. Sua primeira resposta foi...

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

ainda sei de cor: "A essência da resistência passiva é não se deixar capturar". Um mero

floreio retórico, não uma resposta de fato. Na segunda vez, disse: "Se nada der certo, cruzo a fronteira da Iugoslávia para apoiar Mikhailovich como partisan".

DIETER SASSE

Christl me visitava com frequência em Garmisch.

DIETER SASSE

MEIO-IRMÃO DE CHRISTOPH PROBST

Cada um de nós, sempre que ele teve oportunidade, ouvia emissoras estrangeiras: BBC ou Soldatensender West. Claro que Christl me contava as novidades que ele havia escutado. E, então, ele ficou muito sério e disse: "Essa corja terrível, esses nazis... todo mundo reclama, mas ninguém faz nada contra eles. Se continuar assim, então vou fazer alguma coisa".

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Em dezembro recebi a visita de Sophie. Ela disse que seu irmão precisava resolver algo em Stuttgart...

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

e ela o acompanhou. Não deveria contar a seus pais que ela veio me visitar, quando eu os encontrasse.

[silêncio]

Sim. E ela me contou que tinha um grupo em Munique que discutia por dias e noites o que podia fazer contra Adolf, contra esse Estado. Disse que, como a essa altura a guerra já estava perdida, ela estava decidida... a agir. Esse foi o meu último encontro com Sophie. Naquela vez, tive a impressão de que ela já contava com a própria morte... Ainda lembro que descíamos a Römerstraße em Stuttgart e ela disse: "Se Hitler chegasse aqui agora e eu tivesse uma pistola, atiraria nele. Se os homens não o fazem, então uma mulher deve fazê-lo". Então, encontramos com Hans Scholl, que estava feliz da vida, feliz da vida, pois ele tinha conseguido dinheiro. Fiquei sabendo agora. Ele tinha conseguido dinheiro. Claro que não perguntei quanto. E ele falou: "Agora podemos imprimir e comprar papel, agora, podemos fazer isso deslanchar." E disse:

"Aí, isso vai se espalhar com um rastilho de pólvora."

NARRADORA (V.O.)

O dinheiro vem de um consultor fiscal, Eugen Grimminger. Ele é casado com uma judia, Jenny, e ela está protegida por essa união. A família dela fora fuzilada em 1941, em Riga. Hans Scholl, graças ao dinheiro, pode entrar em contato com grupos de resistência de outras cidades para a panfletagem. Sophie entrega 80 marcos a Hans Hirzel, secundarista, de Ulm.

HANS HIRZEL

Assim, comprei o mimeógrafo...

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

mas passei por uma situação crítica. Queriam saber meu nome. Até então, eu não sabia que não podia comprar um mimeógrafo, sem que os vendedores anotassem meu nome. Improvisei. E disse um nome: Georg Friedrich. Ele me veio à mente, pois são os dois primeiros nomes de Georg Friedrich Händel. Graças a Deus, a vendedora não exigiu minha identidade. Na Bahnhofsplatz, em Ulm, havia uma coluna de anúncios com um cartaz. No meio, havia uma estrela de Davi grande e amarela e, acima dela, os dizeres: *Quem usa este símbolo...* Aí, vinha a estrela de Davi e, embaixo: *é um inimigo do nosso povo*. Só reparei num homem, que vestia roupas simples com a estrela de Davi aqui e que - pode-se dizer assim - se esgueirou. Dava a impressão de ser um homem com medo, que, na medida do possível, não queria ser visto por ninguém. Mas, no entanto, ele ainda ousa andar pela rua e, nesse instante, é exposto em praça pública por esse símbolo em sua própria lapela e por esse cartaz. Daí, então a ideia de redigir um panfleto com esse símbolo. Surge, assim, o logotipo do nacional-socialismo: *é um inimigo do nosso povo*.

NARRADORA (V.O.)

Hans Hirzel procura correligionários e contata o estudante de direito Albert Riester, da resistência da Juventude Católica. Riester se

revela um espião da Gestapo. Por medo, Hans Hirzel joga o mimeógrafo no Danúbio à noite.

ANNELIESE KNOOP-GRAF

Quando, naquelas férias de Natal, pouco antes, era... dezembro...

ANNELIESE KNOOP-GRAF

IRMÃ DE WILLI GRAF

Willi estava transtornado, quase nunca ele ficava assim, porque era muito contido. Já era muito tarde e foi ao quarto da minha irmã e veio à minha janela... ao batente e bradou três vezes: "Logo vai acontecer alguma coisa, vocês vão ver! Logo vai acontecer algo. Nós vamos agir."

NARRADORA (V.O.)

Willi Graf busca aliados em Bonn, Friburgo e Saarbrücken. Os estudantes Helmut Bauer e os irmãos Willi e Heinz Bollinger estão dispostos a agir. Seu impasse moral é:

ANNELIESE KNOOP-GRAF

"Pode-se matar o tirano em um Estado ilegítimo ou deve prevalecer o mandamento cristão 'não matarás'?" De qualquer forma, Heinz Bollinger disse que eles tinham armas e acrescentou que: "nós éramos da... opinião de que as armas que tínhamos seriam usadas em caso de emergência.

BIRGIT WEISS-HUBER

Mas, eu sabia que meu pai também falava de Hitler com os estudantes...

BIRGIT WEISS-HUBER

FILHA DE KURT HUBER

mas, só presenciei isso de maneira concreta, quando Hans Scholl veio nos visitar com Graf. Na verdade, só tínhamos um quarto que era aquecido nesses tempos terríveis, e era o nosso quarto de crianças. Eu fazia as lições de casa lá. Estava sentada lá um dia e eles falavam com meu pai e compreendi bastante da conversa, enquanto fazia minha tarefa. Que aquela deveria ser uma resistência, uma resistência ativa contra Hitler. E ainda me lembro muito bem de uma cena. Scholl falou entusiasmado, jovem e vivaz, como ele era:

"Sim, professor, mas nós queremos uma resistência sem sangue". E meu pai disse muito, muito sério: "Nunca é possível sem sangue". Essa é minha lembrança mais vívida sobre isso. Depois ele se aproximou e disse com uma aspereza que não lhe era usual: "Você não ouviu nada, absolutamente nada. Não conte a ninguém nem uma palavra do que foi dito aqui".

NARRADORA (V.O.)

13 de janeiro de 1943, Munique, Museu Alemão. O Gauleiter Paul Gießler profere o discurso de comemoração dos 470 anos da Universidade Ludwig Maximilian.

Estava lá e ouvi aquele Gießler fazer um discurso às estudantes, um discurso que foi ofensivo da pior forma...

ANNELIESE KNOOP-GRAF

IRMÃ DE WILLI GRAF

e reprovou as estudantes por ocuparem os bancos da universidade ao invés de darem um filho ao Führer. E, se elas fossem feias demais para encontrar um parceiro, ele disponibilizaria alguém de sua tropa. „Eu posso“, acrescentou: „prometer-lhes uma ótima experiência“. Essa foi a gota d'água para uma grande revolta. Esperneio, bate-boca e vaias por parte das estudantes e dos estudantes.

NARRADORA (V. O.)

Hans Scholl esboça o quinto panfleto junto com o Professor Huber. Milhares deles são espalhados agora. *A guerra se dirige definitivamente para seu fim. Liberdade de expressão. Proteção de cada indivíduo contra a arbitrariedade de Estados autoritários e criminosos. São estes os fundamentos da nova Europa.*

HANS HIRZEL

Sophie Scholl me telefonou e disse que iria à estação principal de Ulm e avisou que me deixaria panfletos, que poderia buscá-los lá. Deviam ser uns 2.000 panfletos. Eu não tinha envelopes e dinheiro suficientes para o...

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

cartucho da caneta. Pedi ajuda ao meu amigo Franz Müller e endereçamos ao menos uma boa parte dos panfletos em um lugar apropriado. Era no coro-alto do órgão da igreja Martin Luther, onde meu pai era pastor. É que eu precisava de sossego... para endereçar 1.000 envelopes. Minha mãe vinha perguntar: „O que você está fazendo aí?“

FRANZ J. MÜLLER

Uma das ações típicas mais ousadas era roubar envelopes do armazém do Reich no escritório de meu pai.

FRANZ J. MÜLLER

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Havia esses muito simples, desses que ainda há hoje, esses de cor verde... muito baratos e sem timbre. Não tínhamos envelopes! Em Ulm, só havia 7 ou 8 livrarias... papelarias e, pelo racionamento de guerra, toda vez só conseguíamos 5. Agora, imagine quantas vezes você precisa ir lá até ter 1.200? Os selos, quem arrumou foi o Hans Hirzel. Lá atrás do órgão, ele colocou uma... lampadinha e uma máquina de escrever. Era um lugar difícil de descobrir nem chamava a atenção quando íamos a essa igreja... Pode ser, não me lembro mais...

[risos]

que primeiro Hans Hirzel tocou „Castelo forte é o Nosso Senhor“.

HANS HIRZEL

Fui de trem a Stuttgart. Trouxe a mala... comigo, mas, em seguida, coloquei-a em um porta-bagagem na outra ponta do trem, para que ninguém notasse a mala, para que não a achassem logo, para que não descobrissem que era minha. Telefonei para minha irmã.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

O ponto de encontro foi um restaurante na Tübingerstraße e ele me disse que seriam panfletos de alta-traição em forma de cartas. Se a coisa vier à tona, óbvio que respondo por você, digo que fui eu que distribuiu tudo...

SUSANNE ZELLER-HIRZEL
CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

se não der certo, se por qualquer razão, se tiver um dedo do diabo nisso, e você também for presa, então você diz: não li o conteúdo dos panfletos. Não o conheço. Fiz isso por meu irmão. Depois, ele esvaziou a mala no meu quarto e voltou rápido para a estação. Depois, escondi uma parte dos panfletos no estrado da cama e, com a outra, enchi uma pasta comum de escola e saí. Não sei mais, voltei 3 ou 4 vezes para casa. De todo modo, finalmente... fui a Degerloch, espalhei os últimos panfletos e voltei. Ninguém me deteve. Foi mesmo muito perigoso fazer isso sozinha. E, em casa, ainda li o último panfleto mais uma vez. Guardei um para mim e o joguei no fogo. Até que estava muito satisfeita. Achei genial, simplesmente incrível, ler aquilo. E... ao mesmo tempo, pensei: "Isso é um desatino, uma loucura, ter essas ideias e escrevê-las". Em nós, pensei em nós na hora: "Estamos todos mortos! Estamos todos mortos!"

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Sempre tive panfletos em casa, até o fim. Alex chegava, trazia-os e os escondia...

LILLO FÜRST-RAMDOHR
AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

no porão ou lá em cima. Na próxima vez, ele os levava de novo, colocava os panfletos em sua mochila e seguia viagem.

NARRADORA (V.O.)

Alexander Schmorell viaja com os panfletos a Viena e a Salzburgo. Sophie Scholl viaja à Augsburg para dar a impressão de que o grupo de resistência estava por toda a parte.

ELISABETH HARTNAGEL

Quando fui a Munique, vi um bilhete de viagem do Alex de Salzburgo a Munique e a Sophie ficou fora de si...

ELISABETH HARTNAGEL
IRMÃ DE HANS E SOPHIE SCHOLL

por Hans tê-lo deixado tão à vista e eu fiquei sem entender nada. Antes disso, eles já haviam esperado..., quase que desesperados, o Alex chegar.

NARRADORA (V.O.)

Christoph Probst redige um panfleto sobre a derrota na batalha de Stalingrado. Ele o entrega a Hans.

HERTA SIEBLER-PROBST

Sobretudo, Stalingrado o abalou muito. Então se revoltou, porque....

HERTA SIEBLER-PROBST

ESPOSA VON CHRISTOPH PROBST

No final, ele não conseguia entender como mais de 80.000 soldados eram simplesmente entregues ao caos e à morte. Não houve iniciativa de fora para resgatar o exército e para libertar Stalingrado.

LILO FÜRST-RAMDOHR

Alex chegou com uma grande bobina de papel na mochila. E o rolo grande era composto por 3 outros, sim? 3 ah...

LILO FÜRST-RAMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

3 pedaços enrolados, onde já estava desenhado *Abaixo Hitler*. E Alex me disse: "Agora, eu não tenho outra opção". Eu tinha um quarto grande. "Posso fazer isso aqui?" Eu disse: "É claro que você pode", né? Ele esboçou e recortou. Assim surgiu a chapa, como se faz estêncil.

NARRADORA (V.O.)

Em fevereiro, Alexander Schmorell, Hans Scholl e Willi Graf picham *Abaixo Hitler*, *Hitler assassino em massa* e *Liberdade* de madrugada nas fachadas das casas e espalham milhares de panfletos pela cidade. A Gestapo organiza uma grande operação de busca.

JÜRGEN WITTENSTEIN

Abaixo Hitler etc., *Liberdade*, mas a cidade inteira ficou muito inquieta. Quero dizer...

JÜRGEN WITTENSTEIN
CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

as pessoas que eram nazistas convictas, se juntavam em grupos nas ruas: "Gente, vocês viram? O que é isso? Como pode ser?" O alvoroço era grande em Munique... Correu como um rastilho de pólvora pela cidade. Não dava para esconder. Havia testemunhas suficientes. Isso foi logo na Ludwigstraße, bem ao lado do monumento Feldherrnhalle, então...

[risos]

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Encontrei Hans no bonde, quando as faxineiras já estavam limpando as coisas da parede. E estavam na fachada, entendeu?

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE
NAMORADA DE HANS SCHOLL

Abaixo Hitler e acho que só guardei *Abaixo Hitler* na memória... E então ele foi para um lado e eu para o outro e já não sei mais... Mas vi no seu rosto um sorrisinho, algo no olhar, sabe?

NARRADORA (V.O.)

Professor Huber redige mais um panfleto. O sexto e último. *Colegas universitários! A reputação alemã ficará para sempre maculada... se a juventude alemã não se elevar e esmagar seus algozes.* Mais de 1.000 são enviados por correio pelos irmãos Scholl, Alexander Schmorell e Willi Graf. O chefe da Gestapo Oswald Schäfer forma uma comissão especial. Pouco antes ordenou o fuzilamento de 4.000 judeus na Bielorrússia.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Sophie e Hans não se separavam mais de jeito nenhum. Ela até dormia no mesmo quarto que ele... Eles dormiam na mesma cama e não se desgrudavam por terem muito medo. Eles estavam cheios de medo.

HERTA SIEBLER-PROBST

Foi na última vez que Christl veio. Eu disse: "Ei, tive um sonho estranho, preciso lhe contar.

Sonhei que você e o Alex subiam correndo um morro com grama e, do outro lado, vi um policial...

HERTA SIEBLER-PROBST
ESPOSA DE CHRISTOPH PROBST

subir". E virei a cabeça assim. Vi o rosto dele todo corado. Isso me surpreendeu, mas não pensei mais no assunto. Ele disse: "Foi só um sonho."

NARRADORA (V.O.)

Hans Hirzel encontra camaradas na Juventude Hitlerista que queriam ajudá-lo a espalhar panfletos. Seus nomes são Wolf Tröster e Gerhard Munz. Ambos o denunciam para a Gestapo de Stuttgart.

HANS HIRZEL

Na terça, 16 de fevereiro, fui intimado por um telefonema da Gestapo de Ulm para a quarta, 17 de fevereiro. E a primeira pergunta foi, quem me interrogou foi o investigador-chefe, Rechtsteiner: "Você conhece um fulano de tal?" E era um dos dois de Stuttgart. "É verdade que você se encontrou com eles em um evento da JH?"

HANS HIRZEL
CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

"É verdade que vocês falaram sobre política? Você disse mesmo que poderia colocá-los em contato com a jovem mencionada?" Ele me fez essas perguntas. Então, pude ir à casa dos pais dos Scholl para dizer: "Fui interrogado agora mesmo pela Gestapo. Mencionaram o nome Sophie Scholl. Não para incriminar, mas mencionaram. Amanhã eu faço minhas provas finais. Inge, vá a Munique, conte tudo o que aconteceu aos seus irmãos para que eles saibam do que se trata, caso sejam interrogados pela Gestapo. Diga ainda que se trata do livro *Estado de poder e utopia*, de Gerhard Ritter". Esse era um código que combinei com Sophie Scholl para avisá-la: "Atenção, a Gestapo está me interrogando".

ELISABETH HARTNAGEL

Acho que o alerta foi repassado.

ELISABETH HARTNAGEL

IRMÃ DE HANS E SOPHIE SCHOLL

Já que, como não fazíamos ideia do que isso significava, de que isso era tão perigoso, não levamos muito a sério.

NARRADORA (V.O.)

18 de fevereiro de 1943, Munique, Universidade. São 11h. Sophie Scholl lança uma chuva de panfletos da balustrada do 2º andar para o pátio. O bedel Jakob Schmit detém os irmãos. Hans Scholl despedaça o panfleto de Christoph Probst que trazia consigo. Com isso, a Gestapo chega a Christoph Probst. Gisela Schertling, uma amiga dos irmãos Scholl, é interrogada pela Gestapo. O nome Willi é mencionado. 23 horas. Prisão dos irmãos Willi e Anneliese Graf.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Estávamos em um carro da Gestapo com esses dois policiais que, a propósito, estavam vestidos da mesma forma...

ANNELIESE KNOOP-GRAF
IRMÃ DE WILLI GRAF

como até hoje ainda se vê nos filmes...

[risos]

com um chapéu grande e botas pretas e se sentaram no banco da frente. E não pudemos mais trocar nenhuma palavra. Algo intrigante e que eu já me perguntava naquela situação era como a Gestapo, depois de deter Hans e Sophie Scholl..., resolveu prender os irmãos Graf? Sabia que Hans não havia dito nada, pois quando fomos trazidos para essa prisão da Gestapo, fizeram-nos passar de propósito por uma sala. No meio da sala estava Hans em uma cadeira... A lâmpada e o refletor sobre ele. E vi Hans com seus cachos negros e o rosto todo pálido, provável que não só pelas luzes, mas pela tensão. Mas Hans tinha muita presença de espírito e uma língua afiada... e disse quando fomos levados: "O que vocês querem com aqueles ali?"

NARRADORA (V.O.)

Os presos foram interrogados por Franz Marmon, Anton Mahler, Robert Mohr e Ludwig Schmauß.

JÜRGEN WITTENSTEIN

Schmorell tinha fugido e eu fui imediatamente ao consultório de seu pai. Lá também estava um inconfundível homem da Gestapo, que me olhou um pouco desconfiado, claro. E então pude entrar na sala de tratamento.

JÜRGEN WITTENSTEIN

CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

E para que o homem da Gestapo não nos escutasse, ele bateu com um martelo na bigorna o tempo todo. Ele fazia palmilhas e próteses... e, antes de mais nada, era importante me certificar se ele sabia que o filho havia fugido e que estava na lista de suspeitos. Então, ele colocou meu braço esquerdo numa tipoia para parecer mais convincente, para me dispensar. E a Gestapo ficou bem tranquila, quando me viu sair da sala de espera com o braço na tipoia.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Alex tocou a campainha e tinha um embrulho de jornal com o uniforme... com a manga para fora.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

Ele disse: "Lilo, posso ir ao porão onde fica o aquecedor?" Já tinha percebido o que ele queria, sabe? Ele queria queimar seu uniforme. No dia seguinte, a empregada, a Maria, chegou aterrorizada, chorou e disse: "o Alex esteve no porão. Eu o vi descer e... e ainda há restos do uniforme lá na caldeira e o livro de soldo também, certo? Ainda estão lá dentro". Então, ela vai e queima o resto até virar cinzas, entendeu?

NICOLAY HAMAZASPIAN

Dei-lhe o passaporte, tiramos a foto...

NICOLAY HAMAZASPIAN

AMIGO DE ALEXANDER SCHMORELL

Ele já estava na porta quando falei: "Espere, se algo... tudo... algo acontecer... o que nós dois vamos dizer?" Ele disse: "Ei, quer saber, eu digo que roubei o passaporte." E lhe mostrei onde

está... na escrivania e... ele disse: "tudo certo... eu percebi... onde o passaporte estava etc. e tal..."E foi embora.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Alex apareceu abatido... pior e ele que sempre foi tão radiante. Ele estava assim... Estava com a barba toda por fazer e perguntou se eu estava disposta a falsificar o seu passaporte. Eu disse: "Claro que sim". No andar de cima morava a Senhora Roters, uma encadernadora. Primeiro, Frau Roters e eu descolamos a foto do passaporte... dele e procuramos um carimbo com tinta bem fraca. Cinza bem claro. E ela fez vários testes. Eu disse: "O melhor é quase não dar para ver". No dia seguinte, fomos à estação de Starnberg. A estação estava repleta de homens da Gestapo. Então Alex disse: "Assim não vamos conseguir, se dermos mais 3 passos, nós dois vamos presos". Agora ele tem medo por mim, entendeu? Então andamos pelo menos meia hora de volta a Nymphenburg. Às 2h da madrugada... ele perdeu a paciência. Descemos a Ferdinand-Maria-Straße e ele me disse: „Ah, Lilo“, ele disse: „ tanto faz... de um jeito ou de outro, é hora do meu destino ser decidido". E falou: "e eu não tenho medo da morte, só pode ser melhor que isso". Foi... foi decisão dele.

CRIMINOSO PROCURADO

NARRADORA (V.O.)

Antes mesmo do processo, o reitor da universidade, SS-Oberführer Walther Wüst expulsa os estudantes envolvidos de todas as escolas superiores alemãs.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Fui a Ulm e chegou o Werner... ele estava de folga, também estava em casa. Então, a mãe... ela sempre gostou de ler a Bíblia para os outros.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

A mãe dos Scholl. E Werner pediu para ela ler para nós. Estou certa de que ela leu a história dos macabeus. A história dos macabeus da Bíblia,

não sei mais se inventei isso, não me lembro, mas acho que foi a primeira vez que a ouvi, como eles estavam lá e todos os seus filhos são mortos. Pelo que sei, ela só soube por um telefonema anônimo de sei lá onde que na segunda de manhã, às 10h. aconteceria um julgamento.

NARRADORA (V.O.)

22 de fevereiro de 1943. Munique, Palácio da Justiça. O Tribunal do Povo e seu presidente, Roland Freisler, vieram de Berlim. Gauleiter Gießler exige uma sentença rápida.

ELISABETH HARTNAGEL

O Hans ficou calado no julgamento, você sabe, até lhe concederem a palavra. A Sophie não a tomou em nenhum momento. Hans quis que...

ELISABETH HARTNAGEL

IRMÃ DE HANS UND SOPHIE SCHOLL

Christl. Quis tentar defender o Christl. Quis e disse que Christl não tinha mesmo nada a ver com isso. E o Freisler lhe cortou a palavra na mesma hora e disse: "Se você não tem nada a dizer por si mesmo, cale-se." Meu irmão Werner também estava lá, quando deixaram nossos pais visitarem meus irmãos e Hans colocou... a mão em seu ombro e falou: " Seja forte, e sem concessões".

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Depois do julgamento, isso foi à 1h ou às 2h? Os pais estavam lá e tiveram permissão para ver Hans e Sophie outra vez.

[silêncio]

Foi então que soubemos que, às 5h naquele mesmo dia, eles já... já haviam sido mortos.

[silêncio]

EM NOME DO POVO ALEMÃO

REALIZADO HOJE SEM INCIDENTES -
WEYERSBERG

NARRADORA (V.O.)

O advogado do Reich, Albert Weyersberg, supervisiona a decapitação e o transporte dos corpos e cabeças ao cemitério Perlacher Forst. A Gestapo prende agora e depois mais de 80 amigos e familiares. Entre eles, Hans Hirzel.

HANS HIRZEL

Então, fui à Gestapo; no bolso esquerdo, uma caixinha de cianeto... e lá fui interrogado por outro homem da Gestapo, Stolch. Sentamo-nos à mesa, frente a frente, numa sala vazia. Na antessala também não havia ninguém...

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

era domingo e estávamos totalmente sozinhos. Ele poderia ter me fuzilado, sem que ninguém soubesse. Ele tinha uma pistola... Disse-me: "Você já é um homem morto" ou: "Posso espancá-lo até que vá parar no chão". Ele me ameaçou com o punho cerrado na frente... do meu nariz e me encheu de perguntas sobre Munique e sobre Scholl. "Preciso prendê-lo. Não faça nenhuma besteira." Ele sacou sua arma e caminhamos por Ulm à noite... e a empunhou: "Se você tentar fugir, eu atiro." Levou-me até a cela e me revistou. Eu tive de me despir, ele verificou minhas roupas, achou a caixinha com o veneno... "Aha, cianeto..." Fui transferido da cadeia para Stuttgart. E logo fiquei sabendo que os Scholl estavam mortos. Quem me contou foi um interrogador de Stuttgart, que me tirou da cela de madrugada, sem testemunhas... para um procedimento especial... Primeiro, a vulnerabilidade; depois, a eventualidade, em seguida, ele se torna sexual, com violência. Com o cassetete, ele me forçou a me despir e a desfilar nu na sua frente. Não quero nem pensar mais nisso.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Então o primeiro de todos os interrogatórios foi em Ulm. O segundo, em Stuttgart. E policial disse: "Bem, vocês são jovens idealistas... mas se vocês quiserem mudar este Estado, vocês serão aniquilados". Ele falou assim mesmo: "Vocês serão aniquilados".

NARRADORA (V.O.)

Os irmãos Hirzel são levados ao presídio da Gestapo de Munique.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Claro que precisava me passar por uma nazista convicta! Na minha cela havia uma senhora, que todas as noites pedia: "Conte-me os interrogatórios palavra por palavra, o que eles perguntaram, como você respondeu... ou como a Sra. respondeu, não sei mais. E no próximo interrogatório você deve dizer: eu gostaria de corrigir algo. E você deve... deve deixar bem claro, sem sombra de dúvida, que é uma garota exemplar da BDM." Seu nome era Tilde Dreisbach. Devo minha vida a ela, é verdade. Uma vez, cheguei ao ponto de pensar: "agora vou contar tudo. No fundo, não é tão ruim assim, você morre, simples assim. Tem algo de bom nesse caminho." E ela disse: "Pelo amor de Deus, nada disso, nada disso! Agente firme." Sim, ficávamos mesmo por horas a fio, até... que nossas pernas não agentassem mais, juntas na janela gradeada só para olhar a noite... quando se olha a noite, parece que o mundo fica mais amplo, você tem a sensação: "sou livre."

NARRADORA (V.O.)

Alexander Schmorell é entregue por uma conhecida em um abrigo antiaéreo. A Gestapo o prende, e também Lilo Ramdohr. Quem conduz os interrogatórios é o inspetor Ludwig Schmauß.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Então, fui levada para uma salinha, até um funcionário. Era um tipo enorme. Aí eu já notei logo... o melhor é não dizer nada, sabe?

LILLO FÜRST-RAMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

Mas ele disse mais uma vez... "Nós já sabemos de tudo. O Hans e a Sophie já nos contaram o que aconteceu com eles. Assim... você não tem muitas chances. Você precisa... o melhor para você é confessar o que fez". E eu falei: "Escute aqui, você não pode colocar palavras na minha boca". Isso me deixa bem agressiva, sabe? "Você mesmo sabe que isso não é verdade." Gritei com ele.

Então, ele quis saber qual era minha relação com Harnack. Respondi: "Sim, Falk Harnack queria casar comigo, por isso ele foi a Munique, certo?" Nada sobre o Alex. Eles não sabiam que eu o tinha escondido. Também não sabiam que éramos amigos. Quando fui solta, entrei em choque, fiquei em estado de choque. Por semanas tive tiques no rosto, sabe? Agora nem consigo imitar isso. Segurava meu rosto para conter os tiques, os olhos também. Sempre punha a mão sobre eles. E tinha dores no... no pescoço. Demorou muito tempo para que... eu pudesse voltar a ser uma pessoa normal.

BIRGIT WEISS-HUBER

Numa manhã... às 7h, ainda estava escuro, era fevereiro. A campainha soou alta e insistente...

BIRGIT WEISS-HUBER
FILHA DE KURT HUBER

Desci correndo, ainda de camisola, saí para abrir o portão do jardim. Primeiro, só vi um homem, então percebi que havia 3, um atrás do outro. Eu disse: "Bom dia". Eles responderam: "Seu pai está em casa?" Falei: "Sim, mas ele ainda está dormindo". "Ah", eles disseram, "não importa. Vamos entrar agora mesmo". Num piscar de olhos, eles estavam dentro de casa. Corri para o segundo andar, onde meu pai dormia. E eles subiram logo atrás. Em seguida, escancarei a porta. Eu só disse: "Papai, polícia." Ele teve um sobressalto. Lembro-me até hoje desse olhar apavorado. Foi terrível ver isso. No mesmo instante eles já estavam lá e falaram: "Heil Hitler, Sr. Professor, mande a pequena sair". Então, fui para o quarto ao lado, o quarto dos meus pais. Joguei-me na cama e chorei amargamente, pois só conseguia pensar: "Eles vão decapitá-lo. Eles vão decapitá-lo como fizeram com os Scholl." E... desci as escadas, ele desceu com os homens e disse que precisava ir. Então, disse no mesmo tom da minha mãe: "Mas não volte tarde". Os homens da Gestapo me olharam sorrindo e disseram: "O Sr. tem uma filha decidida, Sr. Professor." Ele respondeu, ríspido: "Tenho dois filhos decididos, graças a Deus." Só sei que fiquei lá sentada à mesa e orei: "Papai do Céu, por favor, não deixe isso acontecer."

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Então, veio o último interrogatório. Esse último foi um interrogatório cruzado. Lá estava o Robert Mohr, o Mahler - que era o chefe da repartição - e um outro senhor que não conhecia. Daí me dei conta: Agora, agora é o momento mais crítico. E eles vão observar cada movimento da boca... cada piscadela.

NARRADORA (V.O.)

O senhor desconhecido é Alfred Trenker, diretor-adjunto da Gestapo. Ele supervisiona a deportação dos judeus de Munique a campos de extermínio.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Eles me disseram: "Agora vamos mostrar-lhe o panfleto que você distribuiu". Óbvio que queriam ver minha reação. E eu falei exatamente assim: "Nossa, mas isso é terrível..." As lágrimas corriam pelo meu rosto. Olhe o que eu fiz, imaginem só. Então, eles disseram: "Agora se você conhecesse o conteúdo dos panfletos, o que faria?" Sem pestanejar... retruquei com novas perguntas: "O que vocês teriam feito? Teriam traído seus amigos? Pois não tenho uma resposta". Com isso, aquele que redigia o protocolo disse: "Vamos escrever que você jamais teria distribuído os panfletos".

NARRADORA (V.O.)

Heiner Guter, um colega de classe de Hans Hirzel, sabe dos panfletos. Por isso é detido.

HEINER GUTER

Houve uma mobilização gigantesca do Judiciário...

HEINER GUTER

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Estava sentado na cela quando me entregaram a acusação. Fizeram a gentileza de me deixar ler. Era uma acusação conjunta, contra todos esses 16, acho eu, que éramos. Depois de 2 ou 3 horas a pegaram de volta. Fim. Essa foi toda a minha assistência judiciária.

NARRADORA (V.O.)

19 de abril de 1943, Munique, Palácio da Justiça. O Tribunal do Povo julga a portas fechadas. O juiz presidente é Roland Freisler. Os juízes adjuntos são... o diretor do tribunal Martin Stier, o líder da SS Franz Breithaupt, o líder da SA Hans Bunge, o secretário de Estado Max Köglmaier. O procurador do Reich é Adolf Bischoff.

HEINER GUTER

Fomos levados à sala do julgamento e sentados um ao lado do outro. E do outro lado, faltavam poucos minutos para o início do julgamento, estavam sentados os advogados. Um deles se levantou, veio até mim e disse: "Sou seu defensor público." Vou repetir. Faltavam só 2 minutos para o julgamento começar: "Sou seu defensor público. Não consegui falar com você antes, pois também preciso defender outros dois réus, candidatos à pena de morte. E... eu acho... que você não vai para a guilhotina. E, na verdade, isso é tudo que dá para fazer."

FRANZ J. MÜLLER

Olhei ao meu redor e vi muitos figurões do Reich, sabe? Com...

FRANZ J. MÜLLER

CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

uniformes de gala do partido. Na frente, estavam o Gauleiter adjunto e todos os caras da SS. Um grupo de oficiais jovens, aspirantes, foi levado à sala. Depois de uma hora e meia, eles sumiram. Eram só tenentes ou alferes. Alguns davam um sorrisinho para mim. Eles foram levados até lá para mostrar: "Rapazes, isso é o que vai acontecer se vocês fizerem besteira". Bem no fundo da sala, quando já estava cheia... vi um banco para réus, um banco sem estofado. Lá, depois de algum tempo, reconheci minha mãe. Ela chorava.

HANS HIRZEL

Então, Freisler entrou na sala com sua toga vermelha. Na hora, incorporou seu papel autoritário. Ele disse que aquele seria um tribunal especial...

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

para o qual valem regras especiais, diferente dos tribunais normais. Disse que aquele tribunal não segue nenhum código processual e nenhum código penal. "Vejam vocês", ele disse, "nem temos um exemplar do código penal aqui". Um dos juizes adjuntos passou-lhe um código penal que trazia consigo. Freisler pegou o exemplar e o jogou pela sala... na verdade, foi sorte não ter acertado a cabeça de ninguém, mas sim o corredor do meio vazio, de modo que o livro se soltou da encadernação e deslizou no chão. Ele começou a gritar: "Não precisamos do direito". Depois, corrigiu-se: "Não precisamos de nenhuma lei. Quem se opõe a nós, é eliminado".

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Desde o início, Schmorell sabia que havia perdido seu direito à vida...

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

e foi tratado com crueldade. Ele o questionou sobre sua vida: "Você nasceu na Rússia. Seu pai era alemão e sua mãe era russa. E o pai trouxe uma ama-seca, quando a primeira esposa faleceu. Foi a ama que o criou". Então, Freisler disse: "Bem... mas seu pai era alemão, sim ou não?" Ele respondeu: "sim". "E quem pagou seus estudos? O Estado alemão ou o russo?" "o Estado alemão." E continuou dessa forma. Ele só pôde, só tinha como responder com a voz abafada: "sim". E... "Ah, declame uma quadrinha da sua ama para nós." Isso foi tão cruel!

FRANZ J. MÜLLER

Freisler foi menos agressivo com Willi Graf. Primeiro, porque sua aparência era germânica. Segundo... porque Willi se defendeu muito bem. Ele disse que havia camaradagem entre eles: "Scholl e Schmorell são meus camaradas. Isso nos une e passamos por coisas horríveis na Rússia. Por isso quisemos que essa guerra tivesse fim. Por esse motivo eu também apoiei esses panfletos. Foi o que me motivou e acho que isso também era um interesse nacional." Freisler reagiu na hora com berros.

HANS HIRZEL

Freisler trabalhou muito no meu caso, porque a questão era... polegar para cima, pena de morte, ou uma pena mais branda? Eu estava por um triz. Era assim também que a Gestapo via minha situação... E me fez 2 perguntas importantes: "Há ainda essa história flagrante com o próprio esboço de panfleto, o que você pensou quando fez isso?" Eu não tinha defesa. Nem me dei ao trabalho de fingir. Disse literalmente assim: "A ideia só me estarreceu".

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Só sei que Hans falava em voz baixa, de forma que não pude entender, tudo o que ele disse ao juiz. Só sei que o juiz queria humilhá-lo. Ele disse: "Vire-se, Sr. Hirzel" e o mostrou ao público: "esse jovem queria ser o porta-voz desse novo movimento".

HANS HIRZEL

Suse o odiava com todas as forças. Ela encarou todo o risco e se defendeu com unhas e dentes. Ela partiu para cima. Era magra e bonita, exatamente como na cartilha racial nazista com cabelo loiro, loiro dourado. E... impressionou o tribunal. Em sua justificativa, na justificativa da sentença, Freisler disse: "O jeito como se portou aqui fez dela um arquétipo de moça germânica".

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Houve um momento em que o Müller perdeu totalmente o controle. Claro que ao longo do julgamento houve várias alusões ao primeiro processo, em que todos os réus foram decapitados em seguida. Por isso nós fomos mais precavidos. E... por precaução, quis falar..., tentei falar pouco. O Müller era um rapazote e disse: "Não aguento mais. Vamos todos lá na frente dizer que estamos do lado dos Scholl e que somos tão responsáveis quanto eles... vale a pena, vale a pena", ele repetia. "Vale a pena!" Eu peguei as mãos dele, pressionei-as contra o banco de madeira e disse: "Você fica aqui"... Sim.

[silêncio]

HEINER GUTER

A única acusação contra mim era a de, supostamente, conhecer os panfletos. Coisa que eu realmente não havia feito. E repeti sempre que... eu só consegui ler o título. Mas ele não acreditou nisso. Isso também não é muito provável, não é? E ele retorquiu: "Mas você, mas aqui diz que você conhecia o conteúdo dos panfletos." Respondi: "A Gestapo que colocou essas palavras na minha boca". O Freisler gritava muito. Ele era... um ator. Não era dos bons, em minha opinião. Nem consigo imaginar... como ele se imporia numa disputa com concorrentes, talvez nem se esforçasse, sempre teria a palavra. Se quisesse falar, assim o faria. Acho que o único que conseguiu ludibriá-lo foi o Harnack.

FRANZ J. MÜLLER

Falk era ator profissional e diretor e se defendeu ao alegar que não estaria em posse e controle de todas as suas faculdades quando Scholl e Schmorell o visitaram: "Bem... eu estava completamente fora de mim, porque meu irmão havia sido executado há pouco". Ele começou a chorar, o Falk Harnack. E Freisler o libera. Com o Professor Huber foi diferente. Freisler o deixou falar pelo menos 10, senão 15 minutos. Ele responsabilizou Freisler por tudo o que os nacional-socialistas destruíram. No final, ainda pediu por sentenças mais brandas para nós, os réus jovens. Disse que a nossa convicção era a mais... pura. Daí ele disse a frase que não me sai da memória: "Vocês arruinaram esse país a tal ponto que um pai não pode mais confiar em seu filho e o filho não pode mais confiar em seu pai."

HANS HIRZEL

Essas palavras finais elevaram o nível do julgamento, que poderia ter tido desde seu início. Huber, a seu modo, havia finalmente conseguido elevar o nível do processo, que deveria ter tido desde o começo. No final, ele disse: "Os senhores mencionaram Fichte. Todos conhecemos as palavras de Fichte: 'E debes agir como se só de ti e de tua ação dependesse o destino das coisas alemãs, e só tua fosse a responsabilidade'. Foi assim que tentamos agir". Com isso, ele conseguiu resgatar a honra de todos os réus.

[silêncio]

Antes de concluir ele ainda disse..., ao final do discurso, antes da citação de Fichte: "Deixo uma mulher arruinada e dois filhos em idade escolar. Os senhores subtraíram de mim o título de doutor, conquistado com a nota máxima e meu cargo, mas não podem subtrair minha honra." E então ele citou Fichte. Foi grandioso. Sempre lhe serei grato por isso.

NARRADORA (V.O.)

São condenados à morte: Alexander Schmorell, Kurt Huber e Willi Graf. Por dar dinheiro ao grupo, Eugen Grimminger é condenado a 10 anos de prisão com trabalhos forçados. A esposa de Grimminger, Jenny, judia, é condenada à morte. Durante a detenção provisória do esposo, foi deportada para Auschwitz. Os outros réus recebem altas penas de prisão. Falk Harnack é absolvido.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

O transporte foi terrível. Todos no mesmo...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

no mesmo carro. De qualquer forma, sentei-me com Huber. E... tínhamos, ele ainda tinha esperança. Mostrou-nos fotos de seus filhos. E falamos que talvez a sentença de morte ainda pudesse ser mudada. E... que... não sei, tínhamos ares de animação e, ao mesmo tempo, de tristeza.

FRANZ J. MÜLLER

Éramos um grupo pequeníssimo e agimos em prol da maioria de 1.000 ou 2.000 anos... quero dizer que, na concepção clássica, "agimos como os que têm pensamento razoável, justo e exato". E é isso! Os nazis eram os traidores. Isso nos deu força. Deu mesmo e hoje em dia é difícil de explicar, mesmo nesse carro de polícia ou depois nas celas. Algo que me deu uma convicção incrível, que até hoje acho difícil de compreender. A convicção de que eles vão pagar por isso!

BIRGIT WEISS-HUBER

Um dia...

BIRGIT WEISS-HUBER
FILHA DE KURT HUBER

Pensei: se posso visitar minha mãe, e sei que meu pai está logo ao lado, talvez poderia visitá-lo também. Perguntei ao pessoal, aos policiais da Gestapo. Era terminantemente proibido. Eles saíram da sala, conversaram entre si e falaram literamente assim: "Você pode vê-lo um pouquinho só se você jurar que não vai chorar nem dizer que sua mãe também está presa. Você vai dizer que ela não pôde vir, porque tinha muita roupa para lavar." Meu pai veio e nos cumprimentamos. Sim, posso dizer que foi uma conversa artificial. Ele disse: "Como vai você? Como está na escola?" "- Sim, tudo bem, obrigada." "Como a mamãe está?" "Ah, infelizmente, a mamãe tinha muita roupa para lavar, por isso não veio." Foi assim. E nos despedimos. Ele me deu um beijo na testa, como sempre. Pode-se dizer que estava sorrindo contente. Daí, subi uma escada caracol de ferro. Nunca vou me esquecer. Do alto, olhei para trás e vi meu pai com um rosto desfigurado... desfigurado de dor. Só pensei uma coisa: "é a última vez que o vejo." Então, fui embora. E essa foi mesmo a última vez.

NA MATÉRIA PENAL CONTRA O CONDENADO À MORTE PELO TRIBUNAL DO POVO EM 19 DE ABRIL DE 1943,
KURT HUBER,
EU, COM A APROVAÇÃO DO FÜHRER, DECIDI NÃO CONCEDER O DIREITO A INDULTO MAS SIM PERMITIR QUE A JUSTIÇA SIGA SEU CURSO.

NARRADORA (V.O.)

13 de julho de 1943. Presídio de Stadelheim.

ERICH SCHMORELL

Pelo que sei, os condenados à morte ficaram sabendo de manhã cedo que seriam executados no mesmo dia...

ERICH SCHMORELL
MEIO-IRMÃO DE ALEXANDER SCHMORELL

e as execuções foram às 17h, como de costume, parece. Então, o Alex pediu para o sacerdote russo ir até lá. Ele também... se chamava Alexander, "Padre Alexander" e lhe concedeu a comunhão. Alex ainda escreveu 2 cartas.

NARRADORA (V.O.)

Funcionários da Gestapo solicitam permissão para assistir à execução. O advogado do Reich Weyersberg autoriza. O carrasco é Reichart.

ANNELIESE KNOOP-GRAF

O que seria de Willi? Conseguiria o indulto? Acho que ele nunca teve esperança. Mas perguntei-lhe em uma visita na prisão e ele só negou balançando a cabeça, calado. Creio que foi por que ele não acreditava na clemência dessas autoridades. Hitler assinou a negação do pedido pessoalmente. Willi, como pude deduzir por sua essência, já estava resignado com a morte iminente. A execução foi chamada de "assunto". Depois escreveram isso, quando já tinha terminado: "O assunto foi resolvido sem incidentes".

ATA DE EXECUÇÃO

ADVOGADO GERAL DO REICH DO TRIBUNAL DO POVO

HERTA SIEBLER-PROBST

Uma vez, um oficial da SS de Innsbruck chegou de repente. Eu disse: "Sim, o que deseja? O que o senhor quer?" Ele tinha um, um documento que...

HERTA SIEBLER-PROBST

ESPOSA DE CHRISTOPH PROBST

eu deveria assinar. Respondi: "Bem, o que eu preciso assinar ainda, Deus meu?" Ele me deu o documento e o texto dizia mais ou menos que eu reconheceria a legitimidade da sentença. Daí eu disse: "Mas, escute aqui, não posso assinar isso. Quero meu marido de volta."

BIRGIT WEISS-HUBER

Lembro-me que na época... bem, isso me veio à mente outra vez, estava no bonde logo após a morte do meu pai e disse a mim mesma: "Nunca mais pode me acontecer algo mais horrível que essa morte". Muita gente passou a fingir que não nos conhecia. Havia pouquíssimos que ainda nos cumprimentavam. Quando minha mãe aparecia em qualquer lugar, bons amigos ou conhecidos atravessam a rua e viravam a cara. Comigo, ainda falavam às vezes, mas outros nem isso...

ELISABETH HARTNAGEL

Depois... fomos despejados.

ELISABETH HARTNAGEL
IRMÃ DE HANS E SOPHIE SCHOLL

Morávamos na Münsterplatz, numa casa que pertencia à WMF. Argumentavam que, por serem uma empresa internacional, não poderiam alugar a casa para parentes de condenados por alta traição. Bem, uma vez apareceu uma mulher em minha porta. Ela tocou a campainha e disse: "Só quis ver a cara de alguém que teve os irmãos decapitados". E foi embora. Depois de tudo isso... de repente... quando alguém tocava a campainha e eu precisava abrir... eu... morria de medo... não tinha medo de quem estava à porta ou algo assim. Eu só tinha medo.

NARRADORA (V.O.)

Os juízes Freisler e Stier são atingidos por uma bomba pouco antes do fim da guerra. Gauleiter Gießler se mata com sua arma institucional. O assessor Breithaupt, instrutor de guardas de campos de concentração, é morto a bala por seu motorista. O advogado do Reich Weyersberg se entrega aos americanos e desaparece para sempre. O Secretário de Estado Köglmaier luta em vão por sua aposentadoria integral. O reitor Wüst permanece impune até o fim de sua vida. O chefe da Gestapo Schäfer torna-se gerente da Hugo Stinnes e diretor da fábrica de máquinas Scheid, em Limburg. O policial da Gestapo Marmon ainda ordena centenas de fuzilamentos pouco antes do fim da guerra. Trenker organiza deportações de judeus de Budapeste. Após a guerra, ele trabalha como corretor de imóveis em Munique. O investigador-chefe Mahler desaparece e se torna colaborador de Klaus Barbie no serviço secreto americano CIC. O espião da Gestapo Riester trabalha para a CIC, o serviço secreto alemão e como agente de segurança na Daimler-Benz. O investigador-chefe Mohr torna-se funcionário da administração das termas de Bad Dürkheim.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

O senhor Mohr, o Robert Mohr, que no fundo simpatizava conosco...

SUSANNE ZELLER-HIRZEL
CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Enviou-nos 2 cartas no endereço de nossa mãe... e... eu nunca respondi. Óbvio que ele queria que

nós o absolvêssemos. Não fiz isso. Ele era um nazi. Sempre tinha medo, quando ele chegava, sempre que entrava na sala.

HANS HIRZEL

Sabia que havia sido denunciado por 2 colegas de Stuttgart. Percebi que morriam de medo de mim. Era uma situação constrangedora. Eu lhes disse que não deveriam ter medo de mim. Não era preciso. Pensavam que eu havia morrido. Não achei muito simpático que contassem com isso, que especulassem que essa história toda me custasse a vida.

NARRADORA (V.O.)

Os denunciantes, o comerciante de bebidas Tröster e o diretor de estudos Munz, não querem falar sobre sua própria história até hoje. O único a receber uma punição foi o bedel, Jakob Schmid.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Acho que vivemos com a convicção de termos feito o que era certo e de que eles estavam errados. Então é claro que quiseram nos dar uma lição. Mas querem saber quem é mesmo um herói? Está em *Príncipe de Homburgo, Príncipe de Homburgo...* Kleist representa isso maravilhosamente bem, quando o príncipe, depois de ter passado por seu túmulo, teve plena consciência de que deveria morrer pelo que fez. E manteve sua palavra. Quero dizer que, o que destaque, é realmente o grau de consciência com que alguém age.

OS RESISTENTES

TESTEMUNHAS DA ROSA BRANCA

ANEXO C
Tradução para as legendas

OS RESISTENTES

OS RESISTENTES

TESTEMUNHAS DA ROSA BRANCA

UM FILME DE KATRIN SEYBOLD

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Sophie e Hans entraram com uma mala pela porta de vidro.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

E... acho que todos queríamos ir a Ulm no fim de semana. Eu acho. Disse assim à Sophie: "Vocês vão hoje, vão matar aula ou vão embora hoje?" Tinham a mala, né? E... então, as últimas palavras que ouço até hoje comovida, foram... Sophie me chamou: "Ei, as botas de esqui estão lá atrás lá... lá no meu corredor. Se eu não estiver em casa à tarde, então leve-as." Nunca mais ouvi a voz de Sophie.

NARRADORA

18 de fevereiro de 1943 Sophie e Hans espalham panfletos na faculdade. São detidos. Seu amigo também é preso, Christoph Probst.

JÜRGEN WITTENSTEIN

CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

Quando meu advogado falou, em qual dia o Tribunal do Povo iria julgar, liguei para os pais deles em Ulm. Fomos da estação até o Palácio da Justiça. Se não... eles não teriam mais visto seus filhos. Isso foi tão importante para as autoridades de Berlim que todas foram de avião a Munique. Tudo acontecia em Berlim. E, agora, os juízes vieram de avião a Munique.

[silêncio]

Mas ninguém poderia esperar, nem os pais nem eu que seriam executados no mesmo dia. Então, a questão era conseguir o pedido de indulto. Assim, Werner Scholl e eu fomos a Bad Tölz, onde a esposa de Christl tinha dado à luz. Ela mesma precisava assinar o pedido. Ela mesma, alguém da família, deveria assinar.

HERTA SIEBLER PROBST

Traute e Werner Scholl estiveram em casa. Então, soube que Christl estava preso. Os dois saíram para telefonar. Demoraram um pouco.

HERTA SIEBLER PROBST

ESPOSA DE CHRISTOPH PROBST

De repente, voltaram pálidos e estarecidos assim totalmente alterados. Não disseram nada... Mas não conseguiram falar com o pai, ele estava em Munique para apresentar um pedido de indulto.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Então, tivemos de contar a ela e isso foi terrível. Foi terrível.

[silêncio]

Então, no dia seguinte, era muito cedo...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

Tínhamos chegado lá pelas 7h e, então voltamos. Era uma manhã toda vermelha o amanhecer e...

[silêncio e choro]

Então, Werner disse: "Agora, já deve ser tarde demais." E era mesmo tarde demais.

FRANZ J. MÜLLER

Pastor Alt foi quem acompanhou os Scholl até a execução. Dele, foi que ouvi primeiro...

FRANZ J. MÜLLER

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

O quão "serena"...disse "jovial", mas eu digo "serena", Sophie Scholl estava. Esse é um aspecto. Outro é que ele rezava, quando Hans Scholl foi levado e ouviu em alto e bom som, segundos antes do golpe surdo da lâmina "Viva a liberdade!".

ELISABETH HARTNAGEL

A única a ir ao funeral dos dois foi a Traute. Lá, estava o pessoal da Gestapo e...

ELISABETH HARTNAGEL

IRMÃ DE HANS E SOPHIE SCHOLL

Nós e, então sepultamos os dois. Quando os caixões baixaram à sepultura, minha mãe disse: "Agora, o Hans é o apoio da Sophie". Pois, primeiro veio o Hans e, depois, a Sophie. E, na volta, ficamos alguns minutos no cortejo de Christl. Lá, estava o Alex e acho que um irmão da Herta também. No mais, acho que isso foi tudo. Ficamos parados.

[silêncio]

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Foi um enterro às pressas...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

E foi assim, de fato. Foi uma série de coisas que me fizeram perder todo o controle. E ainda mais com esse derribar dos corpos... Era impossível não pensar na cabeça decepada. Foi bem bruto.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Sei pela Elisabeth Scholl que...

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Depois do enterro, quando já estavam em casa o pai disse: "Agora, vamos todos cortar os pulsos." "A família inteira." E a mãe disse: "Não, agora, vamos comer." E... ela voltou à realidade, a mãe. "Vamos sentar e comer."

DIETER SASSE

Um dia, recebi um telegrama.

DIETER SASSE

MEIO-IRMÃO DE CHRISTOPH PROBST

Dizia: "Mãe muito doente. Peço afastamento." E como não entendi muito bem o telegrama fui passear um pouco na hora do almoço. Naquele lugar, Pontarlier, havia uma igrejinha. Entrei nessa igreja e estava vazia, ninguém lá. Vi um missal ou livro de orações num banco. E... abri-o

numa página qualquer. E o que eu li? "*Il n'est pas mort, il est passe dans une autre vie.*" "Ele não está morto, mas passou para uma outra vida." Ele não está morto.

[silêncio e choro]

Pois é... Não sabia o que significava essa frase. Pus o livro de volta e, depois, fui a Munique. Na estação principal de Munique, minha irmã estava em prantos. Ela disse: "Não é nada com a mamãe, é com o Christl." Então, ela contou toda a toda a história cruel. Ele era uma pessoa maravilhosa.

ELISABETH HARTNAGEL

Sophie foi, desde cedo uma opositora ferrenha a Hitler. Ainda lembro, antes do início da guerra...

ELISABETH HARTNAGEL

IRMÃ DE HANS E SOPHIE SCHOLL

Passeávamos às margens do Danúbio e falei: "Meu Deus, tomara que não haja guerra." Então, Sophie disse: " Não, espero que agora alguém reaja."

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Ela se sentia muito culpada, a Sophie. E sua lógica simples era...

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

"Se ninguém fizer nada, isso nunca vai mudar." "Então, eu preciso agir." Simples assim. Ela estava decidida a seguir por esse caminho.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Hans era uma pessoa muito carismática. Conquistava a todos

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

E, de fato, buscava e almejava pelo melhor e mais elevado. Por isso, não pensava em todas as consequências. Se você pensasse em todas as consequências não daria para fazer mais nada.

LILLO FÜRST-RAHMDOHR

Hans sempre foi centrado, metódico, reservado...

LILLO FÜRST-RAHMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

Havia sempre uma certa melancolia nele. Em alguns momentos, ele era especialmente bonito...

NARRADORA

Hans Scholl estuda Medicina em Munique. Entre seus amigos mais próximos estão Christoph Probst e seu amigo de escola Alexander Schmorell.

LILLO FÜRST-RAHMDOHR

O Alex amava pessoas que eram boas e que eram autênticas e... sim, pessoas que valorizavam o belo, né? Mas, ele era um revolucionário, sem dúvida. De corpo e alma.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Alex, era grande...um grande muito grande... uma boca grande, rosto cheio, não é? Cheio de entusiasmo, maravilhoso... Eu sempre dizia que o sorriso dele era como o nascer do sol. Era radiante.

ERICH SCHMORELL

Sim, meu irmão teria dito ao comandante do batalhão que se considerava russo, por parte de mãe.

ERICH SCHMORELL

MEIO-IRMÃO DE ALEXANDER SCHMORELL

E que não poderia prestar, talvez ele não tenha dito a Hitler, mas à Wehrmacht o juramento. E perguntou se não poderia ser dispensado da Wehrmacht.

NARRADORA

Em maio de 1942, Sophie Scholl vai estudar em Munique.

ELISABETH HARTNAGEL

Ela, Sophie, encontrou-se com...

ELISABETH HARTNAGEL

IRMÃ DE HANS E SOPHIE SCHOLL

O namorado, Fritz Hartnagel em Freiburg e foram juntos a Munique, onde Sophie estudava. No trajeto, ela lhe pediu mil marcos. Disse que seria para uma boa causa e que ainda não poderia dizer para quê. Depois, entregou-lhe a licença de compra de um mimeógrafo. Fritz Hartnagel já sabia que era algo ilegal e disse a Sophie "Você está ciente de que isso pode custar sua vida." Ela respondeu: "Estou."

NARRADORA

Willi Graf conhece o círculo de amigos no verão de 1942.

ANNELIESE KNOOP-GRAF

A vida inteira, meu irmão se dedicou a questões religiosas. Viver como cristão...

ANNELIESE KNOOP-GRAF

IRMÃ DE WILLI GRAF

Foi para ele...

[silêncio]

Seu maior lema de vida. Existia em Willi a tendência a ser radical. Era radical. Ia até o fim. Acho que a experiência no front oriental... a consciência dessa guerra assassina ajudaram a nutrir esse afã enorme contra Hitler, contra os nazis e tornou ainda mais forte seu desejo de fazer algo. Isso só precisou de um impulso, que deve ter sido o encontro com Hans Scholl. Curioso que ele anotou em um caderninho "Conheci Hans Scholl. Espero que volte vê-lo muitas vezes"

NARRADORA

Os alunos de Medicina frequentam a aula do professor de filosofia com uma postura crítica ao regime, Kurt Huber.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Então... Huber tinha muitíssimos talentos, como poucos. Graças ao seu discernimento...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

Encontrava palavras maravilhosas que eram muito comoventes. Talvez, pela limitação física. Tinha um distúrbio de fala e de locomoção, talvez justamente por isso, podia empregar tão bem as palavras. Foi através da Katharina Schüddekopf, aluna de doutorado que comecei a assistir a uma aula dele. Foi lá que o conheci melhor. Ele era mesmo um filósofo idealista célebre. Fichte, de corpo e alma, Fichte. Isso foi muito interessante.

NARRADORA

No verão de 1942 surgem panfletos da Rosa Branca em Munique. Eles trazem a público o assassinato de judeus: *"O mais terrível crime contra a dignidade humana. O povo alemão tem uma parcela de culpa. É um rebanho de seguidores alienados que se deixa "governar" sem resistência por uma corja de déspotas."*

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Assim que vi os panfletos pela primeira vez...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

Ficou claro que seu conteúdo tinha que ver com nossas reuniões, com nossas ideias e com nossos amigos. O que me intrigou foi que citaram uma máxima de Salomão que tínhamos aprendido de cor na escola declamado. E agora estava á no panfleto. Então, acho que é o versículo 4, do Eclesiastes. E diz o seguinte: "voltei-me e vi toda a opressão que ocorre sobre a Terra ou sob o sol e vi as lágrimas dos oprimidos e que não tinham nenhum consolador os opressores eram tão poderosos que não podiam ter nenhum consolador. Por isso louvei os mortos que haviam morrido mais do que os vivos que ainda tinham a vida."

JÜRGEN WITTENSTEIN

Os panfletos foram enviados a endereços conhecidos...

JÜRGEN WITTENSTEIN

CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

Quase todos de pessoas de destaque ou relacionadas a universidades, escolas etc. Recebi esse primeiro panfleto pelo correio. Tudo o que aconteceu antes, soube na hora quem seria o autor. Um bom amigo, Furtwängler, também disse a Hans "Ei, isso deve ser coisa sua."

NARRADORA

Ofereçam resistência antes que as últimas cidades se reduzam a montes de escombros, como Colônia. Ofereçam resistência que o último jovem do nosso povo seja imolado. Sabotagem às fábricas de armamentos e empresas fundamentais para a guerra. Sabotagem a todas as áreas científicas e intelectuais. 30 de junho de 1942, Ulm.

HANS HIRZEL

Recebi um panfleto anônimo de Munique, pelo carimbo.

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Era o primeiro panfleto da Rosa Branca, que dizia que censurava a subtração do direito mais importante e mais elementar do ser humano de mover a Roda da História. Depois disso, tinha quase certeza de onde o panfleto vinha.

FRANZ J. MÜLLER

Era uma festa de despedida e Bremm e eu já íamos embora. Acho que, então, bebemos vinho.

FRANZ J. MÜLLER

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Pela primeira vez em nossa tropa.

FRANZ J. MÜLLER

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Estranho, não é? Com 18 anos! Mas, foi assim. Quando estávamos mais descontraídos. Hans Hirzel sacou uma folha de papel e leu. Era o primeiro panfleto da Rosa Branca. E recobramos a sobriedade. Perguntei: "Onde você arranjou isso?" "Recebi pelo correio, mas sei de quem é."

Como você sabe? " "Por causa de uma frase. 'É preciso interferir na Roda da História.' Essa é uma frase que Hans Scholl usou em várias conversas comigo." Pena de morte, se participarmos, era um risco. E muito provável que não escaparíamos com vida, se o cerco se fechasse. Mas também foi um suspiro de alívio. Finalmente, uma voz que diz a verdade abertamente.

Hans falou: "Quem vai participar?" Heinz Brenner disse: "Não participo da resistência com um ex líder da JH. Falei: "Bom, logo vou para o Serviço Obrigatório." Quando voltar, eu me decido. Mas acho que vou participar.

NARRADORA

Os panfletos contêm máximas de Aristóteles, Agostinho, Lao Tse, Goethe, Schiller e Novalis. Os autores são Hans Scholl e Alexander Schmorell.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Acho que, às vezes, eu quem pedia mais panfletos a Hans...

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

Mas nunca Hans me disse... Olha, aqui estão 200, agora leve-os para Hamburgo. Fiz por iniciativa própria. Por exemplo, levei-os a Viena. Tinha uma tia lá, um tio e uma tia conhecia suas ideias. Levei os panfletos. Lá, convidaram seus amigos e discutimos sobre os textos.

JÜRGEN WITTENSTEIN

E levei os panfletos a Berlim.

JÜRGEN WITTENSTEIN

CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQU

Então, Hartert, que estudava em Berlim ia fundar um grupo de resistência lá fazer cópias e espalhar panfletos. Ele começou a formar um grupo. Se era grande, eu não sei. Ele até copiou os panfletos 1 e 2 e os deu aos colegas do grupo de Berlim. E parou por aí.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Como eles precisavam de mais 200 envelopes, fui comprá-los com Sophie. Sempre achei que uma organização muito maior estava por trás. Não percebia que só havia 3 ou 4 pessoas por trás disso. E Hans também me fazia acreditar, né? Ele ficava muito irritado quando eu perguntava, quem seriam todos isso só colocaria as pessoas em perigo. Não deveríamos fazer isso.

NARRADORA (V.O)

Os conspiradores convidam Professor Huber para saraus na casa de Alexander Schmorell. Então só na dele.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Foi na casa da Dra. Mertens que Christoph disse: "Meu Deus, há tanto o que fazer..." e tinha pensado nos filhos e também disse que ainda precisava fazer as provas de medicina. E, então, Huber bateu na mesa com toda a força "Este Estado não é um Estado não temos nenhum compromisso com um Estado desses." Sua intervenção foi muito radical. Foi muito impressionante.

NARRADORA (V.O)

Assim também pensavam Josef Furtmeier, ex-funcionário público, agora do cabaré comunista "Celeiro vermelho" e os filósofos católicos Theodor Haecker e Karl Muth. Sob essas influências, os amigos debatem a questão do tiranicídio. Manfred Eickemeyer, um arquiteto que trabalha na Polônia conta aos estudantes sobre o extermínio da inteligência polonesa. Ele cede seu ateliê para a produção dos panfletos e para encontros conspirativos.

LILLO FURST-RAMDOHR

Quando o grupo foi convocado para a Rússia...

LILLO FURST-RAMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

Alex passou e casa de uniforme e com a Bíblia na mão. Ele disse: "Lilo, te devolvo a chave pois nem sei se eu volto, certo? E eles ainda tinham um encontro com Huber.

HANS HIRZEL

Cheguei no endereço indicado: Ateliê Eickermeyer.
Entrei e lá encontrei um grupo...

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

De 30 ou 35 pessoas. O destaque era o Prof. Dr. Kurt Huber. O motivo da reunião era a partida da Companhia Estudantil para o front oriental no dia seguinte. Era uma despedida bem descontraída. Levei um susto, porque Hans me tratou pela primeira vez pelo meu nome, sem usar algum codinome. Os temas das conversas eram de alta traição, se alguém tivesse gravado e levado a tribunal, a vida de cada um de nós correria um risco seríssimo. Guardo a imagem de pessoas cultas e inteligentes. A convicção básica era: derrubar o regime. Infelizmente, não tínhamos tanques nem nada parecido, nenhuma posição de força. Saltavam aos olhos a fúria, a raiva do Prof. Huber. Ódio de que as coisas estivessem assim. "Todos esses generais da velha guarda merecem ser fuzilados." "O lugar desses generais da velha guarda é no paredão de fuzilamento." Assim mesmo. Lá, éramos como um só era o que, numa escala maior ou menor todos tínhamos em nossos corações. Não dava para ver isso de outro jeito.

NARRADORA (V.O)

23 de julho de 1942. Munique, Estação Ostbahnhof.
Os estudantes de medicina vão ao front russo.

JÜRGEN WITTENSTEIN

O transporte dura, como dito, 2 semanas. Era uma estação em Varsóvia.

JÜRGEN WITTENSTEIN

CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

Varsóvia foi declarada cidade aberta. Não deveria ser alvejada ou bombardeada mas foi muito destruída pela artilharia e por aviadores alemães, o que era contra todos os acordos internacionais. E continuou no front. Acho que a Rússia, por causa das pessoas e do país, nos marcou para sempre. Com Schmorell como intérprete, aprendemos o que os camponeses russos humildes pensavam e sentiam. Como eram simples, honestos, muito amigáveis e solícitos. Lá, também vi, não sei para onde

íamos, tinha um bosque e veio um comboio de caminhões abarrotado de pessoas com aspecto terrível, esqueléticas... Essas pessoas foram levadas para esse bosque. Queríamos segui-las, disse para o motorista segui-las e nos proibiram. Não pudemos entrar lá. Então, ficou claro que todas elas foram fuziladas.

LILLO FURST-RAMDOHR

Recebi várias cartas do Alex. Muitas coisas tristes também...

LILLO FURST-RAMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

Eles enterravam os russos mortos para que suas almas ficassem em paz. Isso, à noite, seria muito perigoso, podia aparecer alguém. Isso era hediondo.

ERICH SCHMORELL

Então, é óbvio que na Rússia Alex pensou em desertar.

ERICH SCHMORELL

MEIO-IRMÃO DE ALEXANDER SCHMORELL

Esta Nelli, a quem ele escrevia, teria ligação com guerrilheiros e talvez possibilitasse a deserção mas supostamente teriam outros amigos. Hubert Furtwängler e outros disseram: "Não, não faça isso." "É arriscado demais." Talvez, o Alex tenha pensado que se desertasse prejudicaria a família, sobretudo o pai.

NARRADORA (V.O)

Em novembro de 1942, a Companhia Estudantil retorna após 3 meses na Rússia. Schmorell e Scholl confiam a Lilo Ramdohr e faz contato com Falk Harnack. O irmão de Harnack, Arvid, é um dos cabeças do grupo Orquestra Vermelha de Berlim.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Falk Harnack disse-me em uma conversa em Chemnitz, isso foi depois que eles voltaram da Rússia, não? discutiram se alterariam os panfletos, mas também falaram por um longo tempo sobre o que seria da Alemanha quando Hitler caísse. Falk queria que a

resistência ficasse tão forte a ponto de se alastrar até a Wehrmacht. Alex disse na hora: "Sim, vamos fazer isso é o que queremos, uma resistência muito forte, não?" Bom... Hans não concordou. Ele me disse: "Lilo, não quero perder minha vida."

HANS HIRZEL

Encontrei Hans Scholl em 2 ocasiões e perguntei-lhe: "O que fazer, se algo der errado?" Hans Scholl não quis saber dessa pergunta. Sua primeira resposta foi, ainda sei de cor: "A essência da resistência passiva é não se deixar capturar." Um mero floreio retórico, não uma resposta de fato. Na segunda vez, ele disse: "Se tudo falhar, cruzo a fronteira da Iogoslávia para apoiar Mikailowich na guerrilha."

DIETER SASSE

Christl me visitava com frequência em Garmisch.

DIETER SASSE

MEIO-IRMÃO DE CHRISTOPH PROBST

Cada um de nós, sempre que ele teve oportunidade ouvia emissoras estrangeiras. BBC ou Soldatensender West. Claro que Christl me contava as novidades que ele havia escutado. E, então, ele ficou muito sério e disse: "Essa corja terrível, esses nazis...todo mundo reclama, mas ninguém faz nada contra eles. E se chega a esse ponto, então eu faço alguma coisa."

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Em dezembro, recebi a visita de Sophie. Ela disse que seu irmão precisava resolver algo em Stuttgart...

SUZANNE ZELLER-HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

E ela veio junto. Não devia falar a seus pais que ela veio me visitar, quando os encontrasse. Sim. E ela me contou que tinha um grupo em Munique que discutia dia e noite o que podia ser feito contra Adolf, contra este Estado e porque a essa altura a guerra já estaria perdida. Ela está decidida a fazer alguma coisa. Esse foi meu último encontro com Sophie. Naquela vez, tive a impressão de que

ela já contava com a própria morte. Descíamos Römerstraße em Stuttgart e ela disse " Se visse Hitler e tivesse uma arma, atirava. Se os homens não fazem, nós fazemos." Encontramos Hans Scholl, feliz da vida, feliz por ter conseguido dinheiro. Agora sei. Arrumou dinheiro. Não perguntei quanto. Ele falou: "Vamos imprimir, comprar papel... e vamos começar". E disse: "Aí, isso vai se espalhar como um rastilho de pólvora."

NARRADORA (V.O.)

O dinheiro é de Eugen Grimminger. Sua esposa é judia. A união a protege. A família dela fora fuzilada em 1941, em Riga. Com o dinheiro, Hans Scholl contata grupos de resistência para panfletagem. Sophie dá 80 marcos a Hans Hirzel, secundarista, de Ulm.

HANS HIRZEL

Assim, comprei o mimeógrafo...

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

E passei por uma situação crítica. Queriam saber meu nome. Até então, não sabia que não podia comprar um mimeógrafo sem que os vendedores anotassem meu nome. Improvisei. E disse um nome: Georg Friedrich. A ideia veio do nome de Georg Friedrich Händel. Graças a Deus, os vendedores não exigiram minha identidade. Na *Bahnhofplatz*, em Ulm, vi um cartaz na coluna de anúncios. No meio, a estrela de Davi amarela, acima: *Quem usa o símbolo* e depois da estrela *é um inimigo do povo*. Aí, reparei num homem, que vestia roupas simples com a estrela de Davi e que, por assim dizer, esgueirou-se. Parecia ser alguém com medo e preferia não ser visto. Mesmo assim, ele ousa andar pela rua e é exposto por esse símbolo em sua própria lapela por esse cartaz em praça pública. Isso inspirou o panfleto: *Quem usa o símbolo*, a suástica, e depois: *é um inimigo do povo*.

NARRADORA (V.O.)

Hirzel contata Riester, aluno de direito da Juventude Católica. Riester era espião da Gestapo. Com medo, Hirzel joga o mimeógrafo no rio.

ANNELIESE KNOOP-GRAF

Nas férias de Natal, pouco antes, era dezembro...

ANNELIESE KNOOP-GRAF

IRMÃ DE WILLI GRAF

Willi estava agitado, quase nunca ficava assim, era bem contido. Bem tarde, foi ao quarto das irmãs, apoiou-se na nossa porta, bateu a cabeça e gritou e gritou: "Logo vai acontecer, vocês vão ver! Logo, logo. Uma grande ação!"

NARRADORA (V.O.)

Willi Graf busca apoio em Bonn, Friburgo e Saarbrücken. Helmut Bauer e os irmãos Willi e Heinz Bollinger querem agir. Seu impasse é...

ANNELIESE KNOOP-GRAF

Matar o tirano num Estado ilegítimo? Ou respeitar o mandamento *Não matarás*? Heinz Bollinger disse que eles tinham armas e acrescentou que eram da opinião de que usariam as armas, se necessário.

BIRGIT WEISS-HUBER

Sabia que meu pai falava de Hitler com os alunos...

BIRGIT WEISS-HUBER

FILHA DE KURT HUBER

Mas só vi isso de fato com a visita de Hans Scholl e Willi Graf. Só tínhamos um quarto aquecido nesses tempos terríveis, o quarto de crianças, onde eu fazia as lições. Estava lá um dia e eles falavam com meu pai e ouvi a conversa, enquanto estudava. Falavam sobre uma resistência ativa contra Hitler. E ainda me lembro muito bem de uma cena. Scholl falou, jovem entusiasmado, como era: "Mas queremos uma resistência sem sangue." Meu pai disse muito sério: "Sem sangue, não dá." Nunca me esqueço. Depois ele se aproximou e disse com uma aspereza rara: "Você não ouviu nada, entendeu? "Não conte a ninguém o que foi dito aqui."

NARRADORA (V.O.)

13 de janeiro de 1943, Munique, Museu Alemão. Nos 470 anos da universidade, há um discurso comemorativo do Gauleiter Paul Gießler.

ANNELIESE KNOOP-GRAF

Estava lá e ouvi aquele Gießler fazer...

ANNELIESE KNOOP-GRAF

IRMÃ DE WILLI GRAF

Um discurso às estudantes, bem ofensivo da pior forma e criticou as estudantes por estarem na universidade e não dar um filho ao *Führer*. E, se elas fossem feias demais para encontrar um parceiro ele disponibilizaria alguém de sua tropa. Garantiria que fosse uma ótima experiência. Foi o estopim para a revolta. Esperneio, bate-boca e vaias dos alunos e das alunas.

NARRADORA (V. O.)

Scholl e Huber esboçam o quinto panfleto. Milhares são espalhados. *A guerra se dirige definitivamente para seu fim. Liberdade de expressão, proteção de cada indivíduo contra a arbitrariedade de Estados autoritários e criminosos. São estes os fundamentos da nova Europa.*

HANS HIRZEL

Sophie me ligou à noite e disse que iria à estação de Ulm para me entregar panfletos Seriam uns 2.000 panfletos.

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Eu não tinha envelopes nem dinheiro para a carga da caneta. Pedi ajuda a Franz Müller e endereçamos ao menos uma boa parte dos panfletos em um lugar apropriado. Era no coro-alto do órgão da igreja Martin Luther, onde meu pai era pastor. Eu precisava de um lugar bem sossegado para endereçar 1.000 envelopes. Minha mãe perguntava: "O que você está fazendo aí?"

FRANZ J. MÜLLER

Uma das ações mais ousadas...

FRANZ J. MÜLLER

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Era roubar envelopes oficiais do Reich no escritório do meu pai. Havia aqueles simples, como ainda há hoje, de cor verde, muito baratos e sem timbre. Não tinha envelopes! Em Ulm só havia 7 ou 8 livrarias, papelarias. O racionamento permitia 5 por vez. Imagine comprar até juntar 1.200? A questão dos selos ficou com Hans Hirzel. Atrás do órgão, ele colocou uma lampadinha e uma máquina de escrever. Era bem escondido, não chamava a atenção quando íamos à igreja. Não lembro mais se Hirzel não tocou *Castelo forte é o Nosso Senhor*.

HANS HIRZEL

Fui a Stuttgart de trem e levei a mala, em seguida, coloquei-a em um porta-bagagem na outra ponta do trem para que não a notassem nem dissessem que aquela mala era minha. Liguei para Suse.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Encontrei-o num restaurante na *Tübinger Straße* e ele me disse que eram panfletos de alta-traição em forma de cartas. Se a coisa vier à tona óbvio que respondo por você...

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Digo que fui eu que distribuiu tudo. Se não der certo, por alguma razão, se tiver um dedo do diabo nisso, e você também for presa então você diz: não li o conteúdo dos panfletos. Não o conheço. Fiz isso por meu irmão. Depois ele esvaziou a mala no meu quarto e voltou para a estação. Escondi parte dos panfletos no estrado da cama e, com a outra, enchi uma pasta comum de escola e saí. Não sei mais, voltei 3 ou 4 vezes para casa. De todo modo, finalmente fui a Degerloch, deixei os últimos panfletos e voltei. Ninguém me deteve. Foi bem perigoso fazer isso sozinha. Em casa, li o último panfleto mais uma vez. Guardei um para mim e o joguei no fogo. Até que estava muito satisfeita. Achei genial, incrível, ler aquilo. E, ao mesmo tempo, pensei: "Isso é um desatino, uma loucura, ter e escrever essas ideias." Nós, pensei em nós na hora: "Estamos todos mortos" Todos mortos!"

LILO FÜRST-RAMDOHR

Tive panfletos em casa até o fim. Alex chegava, trazia-os...

LILO FÜRST-RAMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER

E os escondia no porão ou lá em cima. Na próxima vez, ele os levava de novo, colocava os panfletos em sua mochila e seguia viagem.

NARRADORA (V.O.)

Schmorell leva panfletos a Viena e a Salzburgo. Sophie vai a Augsburg, assim parece que o grupo está por toda a parte.

ELISABETH HARTNAGEL

Quando fui a Munique vi um bilhete de viagem do Alex de Salzburgo a Munique e a Sophie ficou fora de si...

ELISABETH HARTNAGEL

IRMÃ DE HANS E SOPHIE

Por Hans tê-lo deixado tão à vista e eu fiquei sem entender nada. Antes disso, eles já haviam esperado quase que tomados pelo pânico o Alex chegar.

NARRADORA (V.O.)

Probst redige um panfleto sobre a derrota de Stalingrado. Ele o entrega a Scholl.

HERTA SIEBLER-PROBST

Sobretudo, Stalingrado o abalou muito. Então se revoltou, porque no final, ele não conseguia entender como mais de 80.000 soldados eram entregues ao caos e à morte assim, simplesmente. Não houve iniciativa de fora para resgatar o exército ou para libertar Stalingrado de fora.

LILO FÜRST-RAMDOHR

Alex chegou com uma bobina de papel na mochila. E o rolo grande era composto por 3 outros, sim? 3 ah...

LILO FÜRST-RAMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

3 pedaços enrolados, onde já estava desenhado *Abaixo Hitler*. Alex me disse: "Agora não tenho escolha." Eu tinha um quarto grande. "Posso fazer isso aqui?" Eu disse: "Sim, claro!" Ele esboçou e recortou. Assim surgiu a chapa como se faz estêncil.

NARRADORA (V.O.)

Em fevereiro, A. Schmorell, H. Scholl e W. Graf picham *Abaixo Hitler*, *Hitler assassino em massa* e *Liberdade*. Espalham milhares de panfletos na cidade. A Gestapo abre um inquérito.

JÜRGEN WITTENSTEIN

Abaixo Hitler etc., Liberdade

JÜRGEN WITTENSTEIN

CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

Foi uma confusão na cidade. Quero dizer, nazistas convictos juntavam-se em grupos nas ruas. "Vocês viram? O que é isso? Como pode?" Confusão em Munique. Correu a cidade. Não dava para esconder. Todos sabiam. Foi na *Ludwigstraße*, no *Feldherrnhalle*.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Encontrei Hans no bonde quando as faxineiras já estavam limpando as coisas da parede. E estavam na fachada, entendeu?

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

Abaixo Hitler e acho que só guardei *Abaixo Hitler* na memória. Então ele foi para um lado e eu para o outro e já não sei mais. Mas vi no seu rosto um sorrisinho, algo no olhar, sabe?

NARRADORA (V.O.)

Prof. Huber redige outro panfleto. O sexto e último. *Colegas universitários! A reputação alemã ficará para sempre maculada se a juventude alemã não se elevar e esmagar seus algozes*. Os irmãos Scholl, A. Schmorell e W. Graf enviam mais de 1.000 pelo correio. O chefe da Gestapo, Oswald Schäfer, cria uma comissão especial. Antes mandara fuzilar 4.000 judeus na Bielorrússia.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Sophie e Hans não se separavam mais. Ela até dormia no mesmo quarto que ele. Eles dormiam na mesma cama e não se desgrudavam por terem muito medo. Tinham muito, muito medo.

HERTA SIEBLER-PROBST

A última vez que vi Christl, eu disse: "Ei, tive um sonho estranho, preciso lhe contar." Eu sonhei que você e o Alex subiam correndo um morro com grama e...

HERTA SIEBLER-PROBST

ESPOSA DE CHRISTOPH PROBST

Do outro lado, vi um policial. E virei a cabeça assim. Vi o rosto dele, todo corado. Isso me surpreendeu, mas não pensei mais no assunto. Ele disse: "Foi só um sonho."

NARRADORA (V.O.)

Hirzel encontra camaradas na JH para ajudá-lo na panfletagem. Wolf Tröster e Gerhard Munz que o delatam para a Gestapo de Stuttgart.

HANS HIRZEL

Na terça, 16 de fevereiro fui intimado por um telefonema da Gestapo de Ulm para a quarta, 17 de fevereiro. A primeira pergunta foi do investigador-chefe, Rechtsteiner: "Você conhece um fulano de tal?" Era um dos dois de Stuttgart.

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

"É verdade que você os encontrou num evento da JH?" "É verdade que vocês falaram sobre política?" "Você disse mesmo que poderia contatar aquela jovem?" Perguntou isso. Fui à casa dos pais dos Scholl. Disse: "Fui interrogado pela Gestapo. Caiu o nome Sophie Scholl. Não a incriminaram, mas caiu. Amanhã eu tenho prova. Inge, vá a Munique, conte tudo isso aos seus irmãos que estejam prontos para o interrogatório. Diga que é sobre o livro *Estado de poder e utopia* de Gerhard Ritter." Esse era um código que combinei com Sophie para dizer "Atenção, a Gestapo está me interrogando!"

ELISABETH HARTNAGEL

Acho que o aviso foi repassado.

ELISABETH HARTNAGEL

IRMÃ DE HANS E SOPHIE

Como não fazíamos ideia do que isso significava, de que era tão perigoso, não levamos muito a sério.

NARRADORA (V.O.)

18 de fevereiro de 1943, Munique, Universidade. Às 11h Sophie Scholl lança uma chuva de panfletos do 2º andar para o pátio. O bedel Jakob Schmid detém os irmãos. Scholl destrói o panfleto de Probst que tinha consigo. A Gestapo chega a Probst. Gisela Schertling, amiga dos Scholl, é interrogada pela Gestapo. Cai o nome Willi. 23 horas. Prisão dos irmãos Willi e Anneliese Graf.

ANNELIESE KNOOP-GRAF

Estávamos em um carro da Gestapo com...

ANNELIESE KNOOP-GRAF

IRMÃ DE WILLI GRAF

Dois policiais que estavam vestidos da mesma forma como ainda se vê nos filmes, com um chapéu grande e botas pretas. E se sentaram no banco da frente. Não pudemos mais trocar nenhuma palavra. Algo que já me intrigava naquela situação era como a Gestapo, depois de deter Hans e Sophie Scholl, resolveu prender os irmãos Graf? Sabia que Hans não havia dito nada. Quando fomos levados para a prisão da Gestapo, fizeram-nos passar de propósito por uma sala. No meio da sala estava Hans em uma cadeira, ofuscado pela luz. Vi Hans, seus cachos negros e não só pelas luzes bem pálido. Hans, com presença de espírito e língua afiada, disse quando fomos conduzidos: "Mas e aqueles dois ali?"

NARRADORA (V.O.)

Foram interrogados por Franz Marmon, Anton Mahler, Robert Mohr e Ludwig Schmauß.

JÜRGEN WITTENSTEIN

Schmorell fugiu. Fui ao consultório do pai dele. Um homem, que devia ser da Gestapo, olhou-me um

pouco desconfiado. Então, pude entrar na sala do médico.

JÜRGEN WITTENSTEIN

CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

Para que a Gestapo não nos escutasse, o pai batia com um martelo. Ele fazia palmilhas e próteses primeiro, queria ter certeza se ele sabia que o filho havia fugido e que estava na lista de suspeitos. Ele pôs meu braço esquerdo na tipoia, para ficar mais convincente para me dispensar. O policial ficou tranquilo ao me ver sair com o braço na tipoia.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Alex tocou a campainha e tinha um embrulho de jornal com o uniforme com as mangas para fora.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

Ele disse: "Lilo, posso ir ao porão da caldeira?" Já sabia o que ele queria. Ele queria queimar o uniforme. No dia seguinte, a empregada, Maria chegou desesperada, chorando e disse: "O Alex foi ao porão. Eu o vi descer, ainda há restos do uniforme lá na caldeira e o livro de soldo também. Ainda está tudo lá, né?" Então, ela vai e queima o resto até as cinzas, sabe?

NICOLAY HAMAZASPIAN

Dei-lhe o passaporte, tiramos a foto...

NICOLAY HAMAZASPIAN

AMIGO DE ALEXANDER SCHMORELL

Ele já estava na porta quando falei: "Espere! Se algo acontecer, o que nós vamos fazer, o que vamos dizer?" Ele disse: "Ei, quer saber? Eu digo que roubei o passaporte." E mostrei a ele onde está na escrivania e ele disse: "Tudo certo, eu percebi onde o passaporte estava" etc. e tal. E foi embora.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Alex apareceu abalado, ele que sempre foi tão radiante. Ele estava assim... Estava com a barba toda por fazer e perguntou se eu falsificaria seu

passaporte. Eu disse: "Sim, claro." Acima, vivia a Sra. Roters, a encadernadora. Primeiro, Sra. Roters e eu descolamos a foto do passaporte dele e procuramos um carimbo com tinta bem fraca. Cinzabem claro. E ela fez vários testes. Falei: "O ideal é se mal der para ver." No outro dia fomos a *Starnberg*. A estação estava cheia de homens da Gestapo. Alex disse: "Assim não vamos conseguir, se dermos mais 3 passos, seremos presos." Ele temia por mim, né? Então andamos pelo menos meia hora de volta a *Nymphenburg*. Às 2h da madrugada ele perdeu a paciência. Descemos a *Ferdinand-Maria-Straße* e ele me falou: "Ah, Lilo", ele disse: "tanto faz... de qualquer maneira chegou a hora de cumprir meu destino." E falou: "Não tenho medo da morte, só pode ser melhor que isso." Foi...foi decisão dele.

CRIMINOSO PROCURADO

NARRADORA (V.O.)

Antes do processo, SS-Oberführer Walther Wüst, o reitor da universidade de Munique,expulsa os estudantes envolvidos.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Fui a Ulm e chegou o Werner, ele estava de folga, também estava em casa. A mãe, ela gostava de ler a Bíblia para nós.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

A mãe dos Scholl. E Werner pediu para ela ler para nós. Acho que ela leu a história dos macabeus. A história dos macabeus da Bíblia... Será isso mesmo? não lembro... acho que foi a primeira vez que a ouvi. Como eles estavam lá e todos os seus filhos são mortos. Acho que ela só soube por um telefonema anônimo, de sei lá onde, que na segunda de manhã, às 10h aconteceria um julgamento.

NARRADORA (V.O.)

22 de fevereiro de 1943. Munique, Palácio da Justiça. O Tribunal do Povo e o presidente, Roland Freisler, vêm de Berlim. Gauleiter Gießler exige rapidez.

ELISABETH HARTNAGEL

O Hans ficou calado no julgamento, você sabe, até lhe concederem a palavra. A Sophie não pôde falar nada.

ELISABETH HARTNAGEL

IRMÃ DE HANS E SOPHIE SCHOLL

Hans quis que Christl. Quis tentar defender o Christl. Disse que Christl não tinha nada a ver com isso. Freisler o interrompeu na hora e disse: "Se você não tem nada a dizer por si mesmo, cale-se!" Meu irmão Werner também estava lá, quando os pais puderam ver nossos irmãos e Hans colocou a mão em seu ombro e falou: "Seja forte, e sem concessões."

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

Depois do julgamento, à tarde, isso foi à 1h ou às 2h?

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

Os pais estavam lá e puderam ver Hans e Sophie pela última vez. Aí soubemos que às 5h daquele mesmo dia, eles já... já...haviam sido mortos.

EM NOME DO POVO ALEMÃO

CUMPRIDO HOJE SEM INCIDENTES WEYERSBERG

NARRADORA (V.O.)

A. Weyersberg, advogado, monitora a execução e o transporte dos corpos e cabeças ao cemitério. A Gestapo prende agora e depois mais de 80 amigos e familiares. Inclusive Hirzel.

HANS HIRZEL

Fui à Gestapo. No bolso esquerdo, levava cianeto. Lá outro oficial me interrogou, Stolch. Sentamos à mesa, numa sala vazia e a antessala também.

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Era domingo e estávamos a sós. Se ele me matasse, ninguém saberia. Ele tinha uma arma... Disse: "Você está morto!" ou "Você vai apanhar até cair!" E cerrou o punho na frente do meu nariz. Encheu-

me de perguntas sobre Munique e sobre Scholl. "Vou prendê-lo. Não faça besteira!" Ele sacou sua arma e caminhamos por Ulm à noite e a engatilhou: "Se fugir, eu atiro." Levou-me até a cela e me revistou. Tive de ficar nu. Ele verificou minhas roupas, achou o veneno "Aha, cianeto..." Fui transferido da cadeia para Stuttgart. Logo disseram que os Scholl morreram. Um interrogador de Stuttgart me contou. Buscou-me na cela à noite, sem testemunhas, para me pressionar. Eu estava vulnerável e havia a ameaça de ocorrer algo sexual e violento! Com o cassetete, ele ordenou para me despir e desfilar nu na sua frente. Nem quero lembrar!

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Então o primeiro interrogatório foi em Ulm. O segundo, em Stuttgart. O policial disse: "Vocês são jovens idealistas, mas se vocês quiserem mudar este Estado, vocês serão aniquilados." Disse assim mesmo: "Serão aniquilados."

NARRADORA (V.O.)

Os Hirzel são presos na Gestapo de Munique.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Claro que precisava me passar por uma nazista convicta! Convicta! Na minha cela havia uma senhora, que todas as noites pedia: "Conte-me os interrogatórios. O que perguntaram, como você respondeu ou como a Sra. respondeu. No outro Interrogatório, diga: vou corrigir algo. E você deve deixar bem claro, sem sombra de dúvida, que é uma garota exemplar da BDM." Seu nome era Tilde Dreisbach. Devo minha vida a ela, é verdade. Cheguei ao ponto de pensar: "Agora vou falar tudo. No fundo, não é tão ruim. Você morre, simples assim. Tem algo de bom neste caminho." Ela disse: "Pelo amor de Deus, não! Nada disso! Agente firme." Ficávamos por horas a fio, até nossas pernas não aguentarem mais, juntas na janela gradeada só para olhar a noite. Quando se olha a noite, parece que o mundo é maior, você sente: "Sou livre!".

NARRADORA (V.O.)

Schmorell, num abrigo antiaéreo, é delatado. Alex e Lilo são presos pela Gestapo. Inspetor Ludwig Schmauß os interroga.

LILLO FÜRST-RAMDOHR

Então, fui levada para uma salinha, até um funcionário. Era um tipo enorme. Logo percebi... o melhor é não dizer nada, sabe?

LILLO FÜRST-RAMDOHR

AMIGA DE ALEXANDER SCHMORELL

Mas ele disse mais uma vez "Já sabemos de tudo" Hans e Sophie já nos contaram tudo o que você fez. Assim você não tem muita chance. Você precisa... o melhor para você é confessar o que fez". "Não ponha palavras na minha boca." Isso me deixa bem agressiva, sabe? "Você mesmo sabe que isso não é verdade!" "Gritei com ele. Ele quis saber sobre minha relação com Harnack. Disse: "Falk Harnack queria casar comigo, por isso foi a Munique, né?". Nada sobre Alex. Não sabia que eu o escondi. Nem desconfiava que éramos amigos. Quando fui solta, entrei em choque, choque nervoso. Por semanas tive tiques no rosto, sabe? Nem consigo imitar. Segurava o rosto para conter os olhos também. Sempre punha a mão sobre eles. E tinha dores no... no pescoço. Demorou muito tempo para que eu voltasse a ser uma pessoa normal.

BIRGIT WEISS-HUBER

Um dia às 7h ainda escuro em fevereiro. Ouvi a campanha alta e muitas vezes...

BIRGIT WEISS-HUBER

FILHA DE KURT HUBER

Bem alta. Desci correndo, ainda de camisola... saí e abri o portão. Primeiro só vi um homem, mas eram 3, um atrás do outro. Eu disse: "Bom dia.". Falaram: "Seu pai está?". "Está na cama ainda". "Ah, não importa, vamos entrar já." Num instante, já estavam na casa. Corri para o segundo andar, onde meu pai dormia. Subiram logo atrás. Em seguida, escancarei a porta. Eu só disse: "Papai, polícia." Ele se sobressaltou. Lembro-me até hoje desse olhar apavorado. Foi terrível ver isso. De repente já estavam lá: "Heil Hitler, Sr. Prof., mande a pequena sair". Fui para o quarto ao lado,

o quarto de meus pais. Joguei-me na cama e chorei amargamente. Só pensava uma coisa: Vão decapitá-lo. Vão decapitá-lo igual os Scholl. E... desci as escadas, ele desceu com os homens e disse que precisava ir. Falei com o tom da minha mãe: "Mas não volte tarde!". Os homens da Gestapo sorriram e disseram: "Sua filha é firme, Sr. Prof.!" Ele respondeu, ríspido: "Os dois são, graças a Deus."

Fiquei lá sentada à mesa e orei: "Papai do Céu, não deixe isso acontecer."

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Era o último interrogatório, um interrogatório cruzado. Com Robert Mohr, Mahler o chefe da repartição, e outro que não conhecia. Daí percebi: agora, agora é o momento mais crítico. E eles vão observar cada movimento da boca... vão observar cada piscadela.

NARRADORA

O outro é Alfred Trenker, diretor-adjunto da Gestapo. Manda deportar judeus de Munique aos campos.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Falaram: "Olhe só o panfleto que você espalhou". Queriam ver minha reação. E eu falei exatamente assim: "Nossa, mas isso é terrível...". As lágrimas corriam pelo meu rosto. Olhe o que eu fiz, imaginem só.

Então eles disseram: "Se você soubesse do conteúdo dos panfletos, o que faria?". Sem pestanejar retruquei com novas perguntas àqueles senhores: "O que os srs. fariam? Trairiam seus amigos? Não tenho resposta Com isso, aquele que redigia o protocolo disse: "Escrevi que você jamais teria distribuído os panfletos."

NARRADORA (V.O)

Heiner Guter, colega de Hirzel, sabe dos panfletos. Por isso é detido. Houve uma mobilização gigantesca do Judiciário...

HEINER GUTER

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Estava sentado na cela quando me entregaram a acusação. Fizeram a gentileza de me deixar ler essa acusação. Era uma acusação conjunta, contra todos esses 16, acho eu, que éramos. Após 2 ou 3 horas a pegaram de volta. Fim. Foi a instrução que tive.

NARRADORA (V.O)

19 de abril de 1943, Munique, Palácio da Justiça. O Tribunal do Povo julga a portas fechadas. Juiz presidente: Freisler. Juizes adjuntos: diretor do tribunal, Stier, líder da SS, Breithaupt líder da SA, Bunge secretário de Estado, Köglmaier. O procurador do Reich é Bischoff.

HEINER GUTER

Fomos levados à sala do julgamento e sentados um ao lado do outro. E do outro lado, faltavam poucos minutos para o início do julgamento, vi os advogados lá. Um deles se levantou, veio até mim e disse: "Sou seu defensor." Vou repetir. Faltavam só 2 minutos para o julgamento começar: "Sou seu defensor público. Não consegui falar com você antes pois também preciso defender outros dois réus, candidatos à pena de morte. E... eu acho... que você não vai para a guilhotina. E isso é tudo que dá para fazer."

FRANZ J. MÜLLER

Vi muitos figurões do Reich, sabe? Com...

FRANZ J. MÜLLER

CÍRCULO DE AMIGOS DE MUNIQUE

Uniformes de gala do partido. Na frente, estavam o Gauleiter adjunto e todos os caras da SS. Um grupo de oficiais jovens foi levado à sala. Aspirantes que sumiram em uma hora e meia. Só tenentes ou alferes. Alguns davam um sorrisinho para mim. Deveriam aprender: "Esso é o preço para quem faz besteira." Lá no fundo da sala, quando já estava cheia vi um banco de madeira, sem estofado. Lá, pouco depois, vi minha mãe. Ela chorava.

HANS HIRZEL

Freisler chegou com a toga vermelha para seu papel autoritário. Disse que aquele era um tribunal especial...

HANS HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Para o qual valem regras especiais, diferentes das demais. Aquele tribunal não seguiria nenhum código processual e nenhum código penal. "Vejam, nem temos um exemplar do código penal." Um dos juizes adjuntos passou-lhe um código penal que carregava. Freisler jogou o livro pela sala, por sorte não acertou ninguém, mas sim o corredor do meio, vazio de modo que o livro se soltou da capa e deslizou no chão. Ele berrava: "Não precisamos do direito." Corrigiu: "Leis para quê? Eliminamos nossos opositores."

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Desde o início, Schmorell sabia que havia perdido seu direito à vida e foi destrutado. Questionaram sobre sua vida. Você nasceu na Rússia. Com pai alemão e mãe russa. O pai trouxe uma ama-seca, quando a primeira esposa faleceu. Foi a ama que o criou." Daí Freisler disse: "Bem... mas seu pai era alemão, sim ou não?" Ele respondeu: "sim". Quem pagou seus estudos? Alemanha ou Rússia?" A Alemanha." E continuou assim. Ele só podia responder com a voz abafada: "sim". E... "Ah, declame uma quadrinha da sua ama para nós." Isso foi tão maldoso!

FRANZ J. MÜLLER

Freisler foi menos agressivo com Willi Graf. Tinha traços germânicos. Além disso, Willi se defendeu muito bem. Disse que eram todos camaradas: "Scholl é meu camarada e Schmorell é meu camarada. Isso nos une e passamos por coisas horríveis na Rússia. Por isso quisemos que essa guerra tenha fim. Por esse motivo eu também apoiei esses panfletos. Foi minha motivação e acho que isso é de interesse nacional." Freisler reagiu com berros.

HANS HIRZEL

Freisler trabalhou muito no meu caso, porque a questão era polegar para baixo, pena de morte ou uma pena mais branda? Eu estava por um triz.

Assim a Gestapo via... E me fez duas perguntas importantes: E o flagrante do esboço de panfleto, o que passou pela sua cabeça?" . Eu não tinha defesa. Nem tentei fingir. Disse bem assim: "A ideia me impressionou."

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Só sei que Hans falava em voz baixa de forma que não pude entender, tudo o que ele disse ao juiz. Só sei que o juiz queria humilhá-lo. Ele disse: "Vire-se, Sr.Hirzel..." e o mostrou ao público: "Esse jovem quis ser porta-voz desse novo movimento."

HANS HIRZEL

Suse o odiava com todas as forças. Ela encarou todo o risco e se defendeu com unhas e dentes. Ela partiu para cima. Era magra e bonita, exatamente como na cartilha racial nazista, com cabelos loiros, dourados. E...impressionou o tribunal. Na justificativa, ao justificar a sentença, Freisler disse: "Seu comportamento é um exemplo de moça germânica".

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

Chegou uma hora em que Müller saiu de si. Claro que ao longo do julgamento houve várias alusões ao primeiro processo, em que todos os réus foram decapitados em seguida. Então tivemos mais cautela. E, por cautela, quero dizer, tentei falar pouco. Müller era um rapazote e disse: "Não aguento mais. Vamos todos lá na frente dizer que estamos do lado dos Scholl e que somos tão culpados quanto eles, vale a pena, vale a pena", dizia: "Vale a pena Peguei as mãos dele, pressionei-as contra mo banco de madeira e disse: "Fique aqui"...sim.

HEINER GUTER

A única acusação contra mim era a de, supostamente, conhecer os panfletos. Coisa que eu realmente não havia feito. E repeti sempre que eu só consegui ler o título. Ele não acreditou. Isso também não é muito provável, não é? E ele retorquiu: "Mas aqui diz que você conhecia o

conteúdo dos panfletos." - "A Gestapo pôs essas palavras na minha boca". O Freisler gritava muito. Ele era... um ator. Não era dos bons, em minha opinião. Nem consigo imaginar como se imporia numa disputa com concorrentes, é provável que sempre teria a palavra. Se quisesse falar, falaria. Acho que o único que conseguiu ludibriá-lo foi o Harnack.

FRANZ J. MÜLLER

Falk era ator profissional e diretor e se defendeu alegando não estar em domínio de si mesmo quando Scholl e Schmorell o visitaram: "Eu estava fora de mim, porque haviam executado meu irmão pouco antes". Começou a chorar, Harnack. E Freisler o absolve. Com o Prof. Huber foi diferente. Freisler o deixou falar pelo menos 10, senão 15 minutos. Ele confrontou Freisler com tudo o que os nacional-socialistas destruíram. No final, ainda pediu por sentenças mais brandas para nós, os réus jovens. Disse que a nossa convicção era a mais... pura. Daí ele disse a frase que não me sai da memória: "Vocês arruinaram o país de modo que um pai não confia em seu filho e o filho não confia em seu pai."

HANS HIRZEL

Essas palavras finais elevaram o nível do julgamento que poderia ter tido desde seu início. Huber, a seu modo, havia conseguido elevar o nível do processo, que deveria ter tido desde o começo. No fim, disse: "Os srs. citaram Fichte. Todos conhecem a frase: 'E deves agir como se de ti dependesse o destino das coisas alemãs, e só tua fosse a responsabilidade.' Foi assim que tentamos agir. Com isso, ele conseguiu resgatar a honra de todos os réus. Antes de fechar o discurso com Fichte: "Deixo uma mulher arruinada e dois filhos em idade escolar. Tomaram meu título de doutor, obtido com nota máxima, meu cargo mas não roubarão minha honra." E então ele citou Fichte. Foi algo grandioso. Sempre lhe serei grato.

NARRADORA (V.O.)

São condenados à morte: Alexander Schmorell, Kurt Huber e Willi Graf. Condenam Grimminger a 10 anos de prisão e trabalho forçado. Depois, sua esposa é condenada à morte. Ela é deportada para Auschwitz. Os outros são presos por muito tempo. Falk Harnack é absolvido.

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

O transporte foi terrível. Todos no mesmo...

TRAUTE LAFRENZ-PAGE

NAMORADA DE HANS SCHOLL

No mesmo carro. De qualquer forma, sentei-me com Huber. E... tínhamos, ele ainda tinha esperança. Mostrou-nos fotos dos filhos. E falamos que talvez a sentença de morte ainda pudesse ser mudada. E... que... não sei, tínhamos ares de animação e, ao mesmo tempo, de tristeza.

FRANZ J. MÜLLER

Éramos um grupo pequeníssimo e agimos em prol da maioria de 1.000 ou 2.000 anos quero dizer que, na concepção clássica agimos de modo razoável, justo e exato." Era isso! Os nazis eram os traidores. Isso nos deu força. Deu mesmo e hoje em dia é difícil de explicar, mesmo nesse carro de polícia ou depois nas celas. Tive uma convicção incrível, que até hoje não posso entender. A convicção de que eles sucumbiriam!

BIRGIT WEISS-HUBER

Um dia...

BIRGIT WEISS-HUBER

FILHA DE KURT HUBER

Pensei: se posso visitar minha mãe e sei que meu pai está logo ao lado talvez possa visitá-lo também. Perguntei aos policiais da Gestapo. Era proibido. Eles saíram da sala, conversaram entre si e falaram assim: "Se você jurar, jurar mesmo, que não vai chorar nem dizer que sua mãe está presa. Diga que ela não vem, pois tem muita roupa para lavar. Então poderá vê-lo" Meu pai veio e nos cumprimentamos. Foi como num protocolo: - "Tudo bem? E a escola? - "Tudo bem, obrigada." - "Como a mamãe está"? - "Ah, ela está lavando roupa". Foi assim. E nos despedimos. Deu-me um beijo na testa, como sempre. Ele sorria, como de costume. Subi uma escada caracol. Nunca vou me esquecer. Do alto, olhei para trás e vi meu pai com um rosto desfigurado, desfigurado de dor. Só pensei uma coisa: "É a última vez que o vejo." Então saí. E foi mesmo a última vez.

NA AÇÃO PENAL DO TRIBUNAL DO POVO CONTRA O CONDENADO À MORTE EM 19.04.1943, KURT HUBER, EU, COM APROVAÇÃO DO FÜHRER, NÃO CONCEDEREI O INDULTO E DEIXAREI A JUSTIÇA SER FEITA.

NARRADORA (V.O.)

13 de julho de 1943. Presídio de Stadelheim.

ERICH SCHMORELL

Acho que os condenados à morte souberam de manhã cedo que seriam executados no mesmo dia...

ERICH SCHMORELL

MEIO-IRMÃO DE ALEXANDER SCHMORELL

E as execuções foram às 17h, como de costume, parece. Então o Alex pediu para o sacerdote russo ir até lá. Ele também se chamava Alexander, "Padre Alexander", deu a comunhão. Alex escreveu 2 cartas.

NARRADORA (V.O.)

Funcionários da Gestapo solicitam permissão para assistir à decapitação. O advogado Weyersberg autoriza. O carrasco é Reichart.

ANNELIESE KNOOP-GRAF

O que seria de Willi?

ANNELIESE KNOOP-GRAF

IRMÃ DE WILLI GRAF

Conseguiria o... indulto? Acho que ele nunca teve esperança. Perguntei a ele na prisão e só negou com a cabeça, calado. Creio que foi porque ele não acreditava na "clemência" dessas autoridades. Hitler assinou a recusa. Willi, como pude deduzir por sua forma de ser já estava resignado com a morte iminente. A execução foi chamada de "assunto". Escreveram quando terminou: "O assunto foi resolvido sem incidentes."

ATA DE EXECUÇÃO

PROCURADOR-GERAL DO REICH DO TRIBUNAL DO POVO

HERTA SIEBLER-PROBST

Uma vez apareceu um oficial da SS de Innsbruck. Eu disse: "Sim, o que deseja? O que o senhor quer?" Ele tinha um, um documento que...

HERTA SIEBLER-PROBST

ESPOSA DE CHRISTOPH PROBST

Eu deveria assinar. Respondi: "Assinar mais o quê, meu Deus?" Ele me deu o documento e dizia mais ou menos que eu reconheceria segundo o texto, que a sentença era justa. Então eu retruquei: "Não, não posso assinar. Quero meu marido de volta."

BIRGIT WEISS-HUBER

Lembro que na época isso me voltou à mente, no bonde após a morte do meu pai e disse a mim mesma: "Nunca mais pode me acontecer algo pior que essa morte." Muitos fingiam não nos conhecer. Havia pouquíssimos que ainda nos cumprimentavam. Quando minha mãe ia a qualquer lugar bons amigos ou conhecidos atravessam a rua e viravam a cara. Falavam comigo às vezes; outros nem isso...

ELISABETH HARTNAGEL

Depois fomos despejados.

ELISABETH HARTNAGE

IRMÃ DE HANS E SOPHIE SCHOLL

Morávamos na *Münsterplatz*, numa casa que pertencia à WMF. Argumentavam que, por serem uma empresa internacional, não alugariam a casa para uma família de traidores. Bem, uma vez apareceu uma mulher em minha porta. Ela bateu e disse: " Só quis ver a cara de alguém que teve os irmãos decapitados." E foi embora. Depois de tudo isso... de repente... quando alguém tocava a campainha e eu precisava abrir eu morria de medo não da pessoa que estava à porta ou de algo concreto. Era um medo generalizado.

NARRADORA (V.O.)

Freisler e Stier morrem num bombardeio antes do fim da guerra. Gießler se mata com sua arma. Breithaupt, instrutor de guardas dos campos é morto por seu motorista. Weyersberg se entrega aos americanos e desaparece. Köglmaier luta em vão por sua aposentadoria integral. O reitor Wüst permanece impune. Schäfer torna-se gerente da Hugo

Stinnes e diretor da fábrica Scheid, em Limburg. Marmon ordena centenas de fuzilamentos antes do fim da guerra. Trenker manda deportar judeus de Budapeste. Após a guerra atua como corretor em Munique. Mahler desaparece e colabora com Klaus Barbie no serviço secreto americano CIC. Riester trabalha para a CIC o serviço secreto alemão e como segurança na Daimler-Benz. Mohr torna-se administrador das termas de Bad Dürkheim.

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

O sr. Mohr, o Robert Mohr, que no fundo simpatizava conosco...

SUSANNE ZELLER-HIRZEL

CÍRCULO DE AMIGOS DE ULM

Enviou 2 cartas à casa de nossa mãe e eu nunca respondi. Óbvio que ele queria nosso perdão. Não fiz isso. Ele era um nazi! Tinha medo dele, sempre que aparecia.

HANS HIRZEL

Sabia que 2 colegas de Stuttgart me denunciaram. Notei que morriam de medo de mim. Era constrangedor. Eu disse para não terem medo de mim. Não era preciso. Pensavam que eu havia morrido. Não achei muito simpático que contassem com isso especulassem que essa história me custaria a vida.

NARRADORA (V.O.)

Os denunciantes, o comerciante Tröster e o diretor de estudos Munz, não quiseram falar sobre isso. O único a ser punido foi o bedel, Jakob Schmid.

TRAUTE LAFRENTZ-PAGE

Acho que vivemos com a convicção firme de termos feito a coisa certa. Eles que estavam errados. É claro que quiseram nos dar uma lição. Sabe o que é mesmo um herói? Está em Príncipe de Homburgo, Príncipe de Homburgo... Kleist representa isso de modo tão sublime. O príncipe, depois de ter passado por seu túmulo, teve plena consciência de que deveria morrer pelo que fez. E arcou com as consequências. Quero dizer, o que conta mesmo é o grau de consciência com que a pessoa age.

OS RESISTENTES

TESTEMUNHAS DA ROSA BRANCA

Por questões de direitos autorais, o filme legendado não pode ser disponibilizado junto a esta dissertação.