

«A RAF: Baader-Meinhof entre Mito, Documentário e Cinema de Ação»

Gerald Bär

Universidade Aberta / CECC



A curta história da República Federal Alemã, cuja democracia é baseada num pluralismo partidário parlamentar, registou duas sérias ameaças: a primeira aconteceu logo após a segunda guerra mundial com o bloqueio de Berlim pelas forças da antiga União Soviética e a segunda, um desafio interno, nos anos 70. Já em 1968, durante a revolta estudantil dirigida contra o sistema educacional e contra os valores da geração parental responsável pela guerra e pelo holocausto, formaram-se grupos militantes, como os ‘Tupamaros’ em Berlim ocidental e Munique, com ambições de mudar a sociedade. A assim chamada ‘Facção do Exército Vermelho’ (Rote Armee Fraktion) que proclamou a luta armada, foi fundada em 1970 por Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Horst Mahler e Ulrike Meinhof. A sua motivação baseou-se em conceitos anarquistas, comu-

nistas (Marxistas-Leninistas)¹ e anti-imperialistas, sobretudo contra a guerra dos Estados Unidos da América no Vietname. Definiram-se como guerrilheiros urbanos (‘Stadtguerrilla’²) contra um estado fascista que na sua percepção, era a RFA. Tentaram mediatizar tanto os atentados como o subsequente processo após a sua captura com o objetivo de alertarem para as alegadas estruturas fascistas do estado alemão ocidental do pós-guerra.

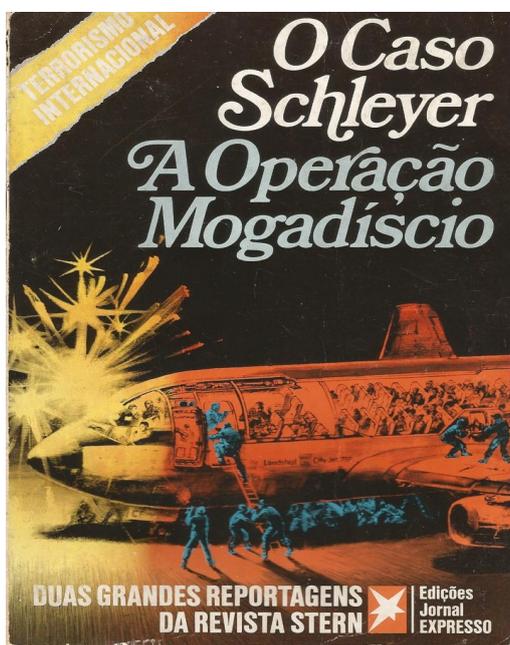
Vários filmes e documentários foram rodados sobre a luta armada da RAF na República Federal Alemã, como por exemplo, *Deutschland im Herbst (Alemanha no Outono*, Kluge, Schloendorff, Fassbinder e Reitz, 1978), *Die dritte Generation (A Terceira Geração*, Fassbinder, 1979) e *Die bleierne Zeit (Os Anos de Chumbo*, von Trotta, 1981). Recentemente, o filme *Der Baader Meinhof Komplex* (Edel, 2008), uma adaptação do livro homónimo de Stefan Aust, antigo editor da revista *Der Spiegel*, reaviva o tema, granjeando um sucesso mundial, sendo até nomeado para um Óscar.

Este ensaio focaliza as produções *Alemanha no Outono* e *O Complexo Baader-Meinhof*. O outono retratado no primeiro filme é o de 1977, a fase mais dramática dos "anos de chumbo" com atividades terroristas cujo objectivo foi a libertação dos principais membros da primeira geração da RAF, detidos na prisão de Stammheim. Este filme de fragmentos foi rodado imediatamente após os dramáticos acontecimentos ligados ao rapto de Hanns-Martin Schleyer, presidente da Federação de Empregadores da Alemanha e da Confederação das Indústrias alemãs que foi sequestrado como moeda de troca para a libertação dos líderes da ‘Facção do Exército Vermelho’. Nessa altura quatro terroristas desviaram um voo da Lufthansa cujos passageiros foram também utilizados como reféns para o mesmo objetivo. No dia 18 de outubro, membros da tropa especial alemã (GSG-9) libertaram esses reféns no aeroporto de Mogadísio e no mesmo dia Gu-

1Já anterior às suas atividades terroristas, Mahler ficou entusiasmado por Marx e criou uma tertúlia sobre o materialismo leninista; Meinhof foi membro do então ilegal partido comunista alemão (KPD). Em abril de 1970, após a libertação violenta de Baader da prisão, a polícia encontrou o livro intitulado *Introdução ao Capital de Karl Marx* no chão do carro da fuga utilizado por Ulrike Meinhof, Irene Goergens, Ingrid Schubert, Hans-Jürgen Bäcker e Astrid Proll.

2Este conceito foi propagado em abril de 1971 na declaração “Das Konzept Stadtguerilla” que justifica a luta armada “anti-imperialista nas metrópoles”: “Wir behaupten, daß die Organisierung von bewaffneten Widerstandsgruppen zu diesem Zeitpunkt in der Bundesrepublik und in Westberlin richtig ist, möglich ist, gerechtfertigt ist. Daß es richtig, möglich und gerechtfertigt ist, hier und jetzt Stadtguerilla zu machen. Daß der bewaffnete Kampf als «die höchste Form des Marxismus-Leninismus» (Mao) jetzt begonnen werden kann und muß, daß es ohne das keinen antiimperialistischen Kampf in den Metropolen gibt” (ID-Verlag, 1997: p. 31).

drun Ensslin, Andreas Baader e Jan-Carl Raspe foram encontrados mortos nas suas celas na prisão. No dia seguinte, o cadáver do empresário Schleyer foi descoberto num automóvel em Mulhouse. Os acontecimentos não passaram despercebidos na época pós 25 de Abril, em Portugal, onde Vitório dedicou a canção “Sedas a Vento” à “memória de Ulrike Meinhof - anarquista consequente” (Single, Orfeu, 1978).³ Ainda anterior às ações das ‘Forças Populares 25 de Abril’ (FP-25) no início dos anos 80, o *Caso Schleyer e a Operação Mogadiscio* (Título original: *Entscheidung in Mogadischu*) foram apresentados em forma de tradução de uma publicação da revista *Stern* pelas Edições do *Jornal Expresso*. O resumo extraído da contracapa da publicação revela os objetivos desta “reportagem autêntica do mais árduo desafio até hoje lançado à República Federal Alemã”.⁴ O jornalismo investigativo parece percorrer a corda bamba para um sensacionalismo.



³Esta canção que também se encontra no LP *Não Há Terra Que Resista - Contraponto* (1979), começa com a estrofe: “Teutónica, morde na areia / Uma mulher não respira / Estica a força rompe a teia / Cala o cante cotovia”.

⁴“Este livro constitui a reportagem exacta e completa dos 50 dias de terror que modificaram a Alemanha. Os factos divulgados pelo Governo Federal sobre o rapto de Hanns Martin Schleyer, deixaram várias perguntas sem resposta. Após a proibição de notícias, veio o comunicado oficial.” [...] “A Imprensa tem de obedecer às medidas de segurança. Mas o simples relato dos factos, reproduz muito insuficientemente os verdadeiros acontecimentos. Vinte e um repórteres da STERN trabalharam para o livro “Operação em Mogadiscio.” [...] “Um avião “Lear-jet” da STERN seguiu sempre o avião raptado. Um outro avião levou repórteres da STERN à sede do terrorismo em Beirute e Bagdad, onde investigaram a origem e o caminho seguido pelos terroristas. O que eles encontraram e descobriram, ainda ninguém leu.” (contracapa)

Perante estes cenários, o filme *Alemanha no Outono* tenta captar as reacções e os sentimentos numa sociedade alemã, cuja insegurança, raiva e tristeza são refletidas em vários episódios num mosaico impressionante. A produção conta com a participação dos realizadores Fassbinder, Kluge, Reitz, Schloendorff entre outros. Segundo Alexander Kluge, encontram-se na casa do editor Theo Hinz Fassbinder, Schlöndorff e ele próprio no fim-de-semana posterior ao assassinato de Schleyer e combinam de fazer um filme em conjunto. Cinco dias mais tarde, Fassbinder já tinha terminado a sua parte. Os outros cineastas viajaram até Estugarda, para os funerais de Schleyer (Ostfilderfriedhof) e de Ensslin, Baader e Raspe no cemitério Dornhalden. Este filme colectivo, no qual Werner Herzog não participou, foi uma continuação coerente do filme de autor que permitiu a mistura de temperamentos, aglutinou forças e pôs em marcha vários outros filmes, como *A Terceira Geração* de Fassbinder⁵ e *A Patriota (Die Patriotin, 1979)* de Kluge. A intenção de Kluge foi criar um espaço público alternativo para não deixar o monopólio da escrita e interpretação da história aos operadores de serviço público de Rádio e Televisão da Alemanha. O título algo patético *Deutschland im Herbst* foi escolhido para prevenir que outros explorassem o aspeto patriótico. Numa entrevista publicada no livro *A Anarquia da Fantasia* (1988), Fassbinder fala sobre a necessidade de fazer o filme de forma imediata, para não perder a urgência dos acontecimentos. Também recorda que um dos motivos para o rodar era enfrentar o medo: uma ação pública, em representação das pessoas que não têm nenhum meio de produção, contra o sentimento que reinava então na Alemanha, que a crítica era inoportuna em qualquer de suas manifestações e que deveria ser calada.

Alemanha no Outono começa com uma afirmação quase programática antecipando a conclusão: “‘An einem bestimmten Punkt der Grausamkeit angekommen, ist es schon gleich, wer sie begangen hat: sie soll nur aufhören.’ - 8. April 1945, Frau Wilde, 5 Kinder” [Chegando a um determinado ponto da crueldade, pouco importa quem a cometeu: ela simplesmente tem que parar. – 8 de Abril 1945, Sra. Wilde, 5 crianças]. Este texto é repostado no final do filme, mas sem a identificação da fonte, permitindo ao espec-

⁵Numa entrevista, Fassbinder considera *A Terceira Geração* uma “comédia”, uma vez que os grupos acionistas ou terroristas sem perspectivas atuam como políticos: no fundo trabalham involuntariamente para a ordem em vigor, num sentido afirmativo, para manter a sociedade existente. No entanto, Fassbinder espera que os espetadores do filme apanhassem também um susto durante o rir: “Deswegen ist es ja auch eine Komödie, weil sie sich so verhalten wie bdie Politiker. Sie arbeiten eigentlich für die bestehende Ordnung, um das Bestehende zu verfestigen und endgültiger zu machen. Und natürlich hoffe ich, daß dann über das Lachen hinaus beim Zuschauer eine Art na Schrecken passiert. Weil das im Grunde nicht komisch ist” (Fassbinder, cit. in Limmer, 1981: 58).

tador chegar à conclusão que já não se refere a um acontecimento específico no final da segunda Guerra Mundial, mas que se trata de uma generalização, o ponto de situação da Alemanha ocidental nesses ‘anos de chumbo’:

”An einem bestimmten Punkt der Grausamkeit angekommen, ist es schon gleich, wer sie begangen hat: sie soll nur aufhören.”

Outra moldura: os funerais de Schleyer no início e dos três terroristas no final da película, enterrados num cemitério de Estugarda com a autorização do Presidente da Câmara, Manfred Rommel (o seu pai, General Erwin Rommel, apoiante dos Nazis até 1944, foi envolvido no planeamento de assassinato de Hitler no dia 20 de julho tendo sido obrigado a cometer suicídio).



Funeral de Baader, Ensslin e Raspe, Estugarda, 1977

As imagens deste funeral são acompanhadas pela canção de Joan Baez “Here’s to you, Nicola and Bart”, sobre os anarquistas Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti que foram sentenciados à morte em 1927 nos Estados Unidos.

A ação de *Alemanha no Outono* focaliza a semana após a ‘Noite da Morte de Stammheim’ (18 de Outubro de 1977) em vários episódios que incluem um Rainer W. Fassbinder à beira de um ataque de nervos e uma entrevista com o membro fundador da RAF, Horst Mahler, na sua célula de prisão, analisando a situação política.

O contributo de Kluge retrata uma jovem professora de liceu que questiona a historiografia oficial e reflete sobre o ambiente tenso quase histórico na população alemã. Esta professora (Hannelore Hoger no papel de Gabi Teichert) também pondera as consequências do ‘Radikalenerlass’ (decreto que impede o emprego de pessoas consideradas radicais como funcionários públicos). Reencontramo-la novamente no próximo filme de Alexander Kluge, *A Patriota*, à procura da ‘verdadeira’ Alemanha. Esta película exemplifica as teorias do realizador, recusando as habituais estruturas lineares e casuais adotadas pelo cinema narrativo.

Fassbinder encenou uma exibição nua e crua da sua privacidade em termos físicos e psíquicos para documentar o medo e o pânico após os eventos do Outono de ‘77. Apresenta um diálogo crítico com a sua mãe (Liselotte Eder), cujo conformismo político condena, completando a sua visão pessimista do estado da nação com outras cenas perturbadoras da vida particular, rodadas na sua casa.



Fassbinder e a ‘sua mãe conformista’ (L. Eder)

Em retrospectiva o realizador acha o filme terrível, embora tenha ganho o prémio cinematográfico da RFA (Bundesfilmpreis) que Fassbinder recusou por “motivos morais”

em junho de 1978. A temática do terrorismo seria retomada no seu filme *A Terceira Geração* de 1979.⁶

Em *Alemanha no Outono*, Schlöndorff representa-se a si próprio num episódio escrito por Heinrich Böll: um dramaturgo, cuja encenação de *Antígona* de Sófocles é censurada porque a apresentação desta peça clássica poderia eventualmente ser interpretada como incentivo à violência e ao terrorismo. O realizador recorda a indignação dos cineastas envolvidos no projeto sobre a unilateral apresentação dos acontecimentos nos media, influenciados pelos partidos políticos, igrejas (católica e protestante) e sindicatos. Schlöndorff não questiona os suicídios que considera “trágicos” porque no início da RAF houve muito idealismo. No funeral, observa que os antigos líderes da oposição extraparlamentar (APO) se mantiveram tão distanciados como os representantes da burguesia.⁷ Tanto Schlöndorff como Böll e os outros realizadores foram criticados pelo teor do filme. Relativamente à sua participação em *Alemanha no Outono*, Schlöndorff critica os críticos:

Após o trabalho com este filme, após as experiências que foram feitas neste trabalho, já não se pergunta porque existem os assim chamados terroristas, mas

6Na primeira parte do exposé do filme, publicado no jornal *Frankfurter Rundschau* em 02/12/1978, Fassbinder defende as cenas consideradas obscenas no seu episódio de *Alemanha no Outono*. Depois justifica o seu novo projecto com o impacto de filmes como *Os Homens do Presidente* (*All the President's Men*, Pakula, 1976) e com a dimensão política do terrorismo na Alemanha contemporânea. Alega que a população, inclusive os representantes políticos, não consegue lidar, nem em termos práticos, nem ideológicos, com este fenómeno, explicando a motivação da ‘terceira geração’. Cf.: Fassbinder, 1984: 69-75).

7“Aus der Empörung über die stillschweigende Komplizenschaft der BRD mit dem Vietnamkrieg und ganz allgemein über die Gleichgültigkeit gegenüber dem Elend in der Dritten Welt hatten die Terroristen sich in eine paranoide Ideologie gesteigert, deren Kernstück im Grunde nur mehr das ohnmächtige Einschlagen auf das Feindbild ›verbrecherisches System‹ war. Ich fand ihren Selbstmord deshalb so tragisch, weil sie mit so viel idealistischem Elan aufgebrochen waren. [...] Gescheitert war nur der von der RAF proklamierte bewaffnete Kampf. Derjenige für eine gerechtere Welt kann niemals aufhören. So verstand ich das berühmte „Der Kampf geht weiter“, das Rudi Dutschke am Grab von Holger Meins mit geballter Faust ausgerufen hatte. So habe ich auch die Stimmung auf dem Friedhof Dornhalden empfunden. Ein paar Tausend waren gekommen, eigentlich ein armes Häuflein versprengter Außenseiter, Leute, die sich der Marktgesellschaft verweigert hatten, sympathische Aussteiger und Nichtangepasste, mehr von Schwäche als von Stärke geprägte Gestalten. Die ehemaligen Köpfe der APO hielten sich auf Distanz, aus Berührungsangst oder aus ideologischer Ablehnung dieser Gewalttäter. Insofern verhielten sie sich ähnlich dem bürgerlichen Lager – vielleicht schon mit Blick auf zukünftige Regierungsverantwortung, zu der sie sich ja mit dem Marsch durch die Institutionen aufgemacht hatten. Dumpf, taub, hoffnungslos wirkte die Trauergemeinde. Es wurden keine Lieder gesungen, keine Worte gefunden bei diesem Trauermarsch durch den nebligen Herbstwald, ...”

(<http://www.volkerschloendorff.com/personen/gudrun-ensslin/>)

porque não há muito mais. Como é possível que nem toda gente se torne violenta.⁸

Tal como o filme *Os Anos de Chumbo*, esta produção coletiva teve um sucesso considerável nas bilheteiras e funcionou na época, como sismógrafo da sensibilidade política e social alemãs. A sua abordagem através das perspectivas de vários realizadores e autores não só tentou captar o *status quo* da jovem democracia da RFA pós-Stammheim, mas também investigar, num ensaio pictural e contemplativo, onde errou. É notável o esforço destes realizadores em compreender o tempo presente à luz do passado alemão. Fassbinder lamenta que a geração dos pais após o final da guerra tenha desperdiçado a oportunidade de construir um estado que poderia ter sido tão humano e livre como nunca.

Alemanha no Outono apresenta uma crítica à violência, tanto do Estado como dos militantes de esquerda; retrata uma atmosfera de repressão e ansiedade, não escondendo um certo descontentamento em relação à passividade do cidadão comum. Contudo, é uma aproximação subjectiva dos acontecimentos, sem recorrer à comprometida mediação dos meios de comunicação de massa.

Todavia, uma recensão de Vincent Canby, no jornal *New York Times* (5 de Abril de 1979), aponta alguns pontos fracos que se fazem sentir num público que não viveu o espírito do tempo, seja estrangeiro ou alemão:

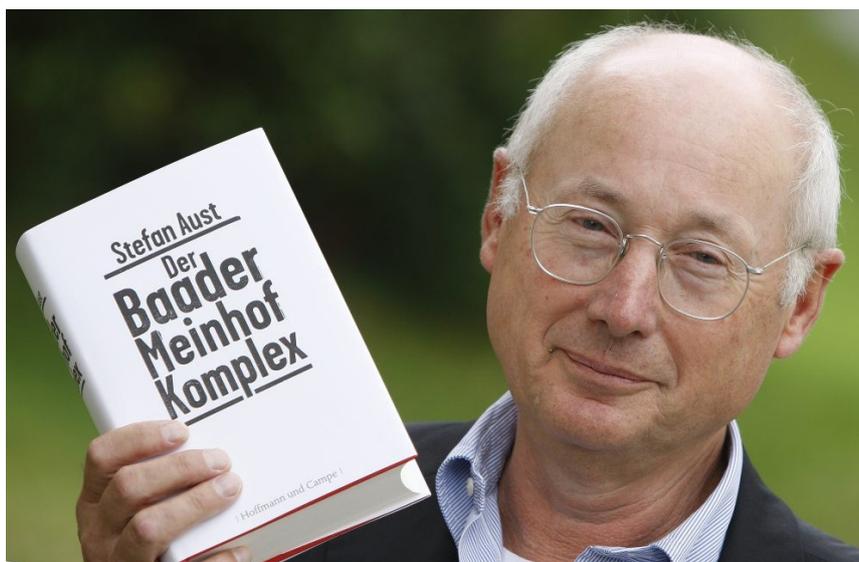
Very often the film is beyond the reach of someone not up on contemporary German affairs. It's a movie that needs even more program notes than the extensive ones already provided by the Film Forum. I'd like to have heard more than a snippet of a speech given to a convention of Social Democrats by Max Frisch, in which the Swiss playwright ("The Firebugs") urges Germans to provide the young with some goal other than "cheerful consumerism." A couple of fictional segments intended to satirize the fears and obsessions of the bourgeoisie are simply opaque (Canby, 1979).

Em setembro de 2008, Tom Tykwer escreve na *Frankfurter Allgemeine Zeitung* que *Alemanha no Outono* continua a fascinar pelo discurso sobre as possíveis formas da confrontação cinematográfica com a realidade política, sobre o posicionamento estético e a delimitação em termos de conteúdo e sobre as dificuldades na busca de imagens e

⁸“Nach so einer Arbeit mit diesem Film, nach den Erfahrungen, die man dabei macht, fragt man sich nicht mehr, warum gibt es sogenannte Terroristen, sondern wie kommt es, daß es nicht viel mehr gibt. Wie kommt es, daß nicht alle um sich schlagen”. (Volker Schlöndorff sobre *Deutschland im Herbst*; entrevista em *Pflasterstrand*, nº 25, 1978. *Pflasterstrand* era uma revista editada por Daniel Cohn-Bendit em Frankfurt entre 1976 e 1990).

palavras adequadas para temas nos quais tanto a história de um país se espelha como o estado emocional da sua população.⁹

O filme *O Complexo Baader-Meinhof* de Uli Edel, estreiou em Munique no dia 15 de setembro de 2008. O livro homónimo de Stefan Aust, cuja terceira edição apareceu pouco antes da estreia do filme, tem quase novecentas páginas nas quais o autor descreve minuciosamente as atividades das três gerações da RAF e as reacções da executiva, legislativa e jurisdição da República Federal da Alemanha, revelando grandes falhas individuais, mas também sistémicas perante a ameaça terrorista.



Stefan Aust com o seu Bestseller

Numa entrevista¹⁰ Aust aprecia o filme que transporta a sua abordagem para o meio cinematográfico, reclamando objectividade, sem ser um documentário. Considera Ulrike Meinhof a figura mais trágica da RAF, embora não a vitimizandando. O autor considera o filme “extremamente bem conseguido” (“ausserordentlich gut gelungen”) pela sua “distância crítica” e pela intenção de mostrar com grande pormenor o que realmente aconteceu, desde o ambiente da revolta estudantil à escalada da violência.

⁹“Herausgekommen ist ein - heute noch mal anders als damals - faszinierender (wenn auch im Mittelteil kurzzeitig etwas ermüdender) Diskurs über die möglichen Formen der filmischen Auseinandersetzung mit politischer Realität. Über ästhetische Positionierung und inhaltliche Abgrenzung. Über die Schwierigkeiten bei der Suche nach adäquaten Bildern und Worten zu Themen, in denen sich die Geschichte eines Landes ebenso spiegelt wie die Befindlichkeit seiner Bevölkerung” (Tykwer, *FAZ* online, 16/09/2008).

¹⁰Cf. meinkino.ch / Media Mechanics: <http://www.youtube.com/watch?v=WcF8TfTwQaQ> (acedido:15/03/2014).

O *Complexo Baader-Meinhof* foi o filme mais dispendioso produzido na Alemanha até à data; a sua estreia foi preparada com muita publicidade e acompanhada com grande expectativa. Será que o filme iria revelar novos factos ou abrir novas perspetivas sobre este capítulo da história alemã? Existiu também um certo receio em abordar um caso aparentemente arrumado, evocando o pathos e o terrorismo sentimental (“Gefühls-terrorismus”) daquela época que misturava afeto e vida interior com política e violência.¹¹ Captando toda a atenção pública, a mediática RAF que se auto-encenou até à morte, foi sempre um ecrã para a projeção de fantasias de violência, de sexualidade e de medo, sobretudo da classe média conformista, embora com atitudes esquerdistas. O género híbrido do filme com a assinatura do argumentista Eichinger, rotulado ‘Doku-Fiktion’ e ‘Dokutainment’, não facilitou a sua apreciação. A rigorosa adaptação do livro, a decisão do realizador em mostrar uma cronologia de factos históricos sem interpretação, a meticulosa reprodução do ambiente dos anos 60 e 70 e a opção de utilizar atores famosos não convenceu nem os críticos da imprensa alemã, nem o júri que atribuiu os Óscares em 2009. O jornal *Die Welt* lamentou que a popularidade dos atores iria perpetuar a aura mítica dos terroristas¹² e que a apresentação de demasiados factos era confusa para quem não tenha um conhecimento prévio dos acontecimentos.¹³ No semanário *Die Zeit* o antigo Secretário de Estado no Ministério do Interior, Gerhart Baum, relembra muitos aspetos omissos, tal como a histeria lançada por parte da opinião pública e por políticos e a instrumentalização do terrorismo para fins políticos: “Pois isto é o tema actual, que começou com a política da mobilização interna no tempo da RAF: os nossos direitos básicos são revogados na luta contra o terrorismo – tanto naquela altura como hoje.”¹⁴ Poderíamos acrescentar ainda a dimensão do envolvimento da RDA, de Kurras a *Konkret*; dos campos terroristas na Jordânia a ‘Operação Mogadíscio’. A revista *Spiegel Online*

11“Gebrochene Idealisten: unendliche Mengen, die nicht nur die Lehrerzimmer, Redaktionsstuben und vor allem die Schauspielensembles der Republik bevölkerten und abends beim Edelzwicker und in der Lederjacke taten, was seit der pragmatisch-phantasielosen Adenauer-Zeit in Deutschland nicht geschehen war: Sie vermischten Seelenleben und Innerlichkeit mit Politik und Gewalt” (*FAZ*, 14/09/2008).

12“So viel seine Protagonisten auch morden, die Aura wird ihnen nicht zu entreißen sein. Dafür werden seine ehrgeizigen Darsteller schon sorgen” (*Die Welt*, 23/09/2008).

13“... zuviel für deutsche Zuschauer, die nicht mindestens ein Grundwissen an Namen und Fakten besitzen, und erst Recht zuviel für die in deutscher Terrorgeschichte völlig ungeschulten Mitglieder der US-Filmakademie ...” (*Die Welt*, 23/09/2008).

14“Denn das ist das Thema von heute, das mit der innenpolitischen Aufrüstung in der RAF-Zeit begann: Unsere Grundrechte werden im Kampf gegen den Terror beschädigt – damals wie heute” *Die Zeit*, 23/01/2009).

elogia os bons atores e a reconstrução detalhada do trauma RAF, mas condena a ausência de uma posição política.¹⁵ Sem interpretação e sem (re)construção profunda das personagens, a produção evita a psicologização dos terroristas afastando desta forma quaisquer emoções, o que torna o filme uma mera ilustração de uma lição de história.

Todavia, o principal impacto da película no grupo-alvo que é sobretudo a nova geração, surge das imagens de ação que evocam um episódio violento e perturbador da recente história alemã. Contrariamente ao filme *A Queda* (*Der Untergang*, Hirschbiegel, 2004), esta produção não é frequentemente solicitada por professores de liceu para ilustrar as suas aulas.



Bruno Ganz: De Hitler (*A Queda*, 2004) à Herold (*O Complexo Baader-Meinhof*, 2008)

O dilema entre estética e moral persiste e o produtor, o realizador e os argumentistas estavam conscientes disso: No período pós 9/11 qualquer ato de simpatia com o terrorismo era proibitivo, mas por outro lado uma ‘docu-ficção’ sobre um grupo de ‘desperados’ foi sempre mais atraente e mediático do que um retrato de políticos racionais e sensatos. *O Complexo Baader-Meinhof* não comenta e conseqüentemente sofre de uma certa ambigüidade, embora sem as tendências apaziguadoras e nostálgicas que encontramos, por exemplo, em *Bonnie and Clyde* (Penn, 1967). Mas também não atinge o grau de frieza e distanciamento de *Badlands* (Malick, 1973) ou a sátira de Tarantino em *Natural Born Killers* (Stone, 1994).

15“Eventkino ohne Impetus: Bernd Eichingers Großproduktion "Der Baader-Meinhof-Komplex" besticht durch gute Darsteller und eine detailgetreue Rekonstruktion des deutschen RAF-Traumas. Doch hinter Action und Filmfinesse verbirgt sich eine Historienlektion ohne Haltung” (*Spiegel Online*, 18/09/2008).



Baader e Ensslin sem a nostalgia de *Bonnie and Clyde* (Arthur Penn, 1967)

Por mais que tenha ficado claro que Edel e Eichinger não tenham deixado a última palavra para os terroristas, mas sim trazer à tela o rastro sangrento dos seus crimes, a imprensa aponta a falta de respeito pelas vítimas. Ambos, realizador e argumentista, evitaram entrar no campo da especulação na reconstrução do caso de uma resistência falhada cujos meios inadequados (violência) provocaram reacções e regulamentos repressivos e mais controlo por parte do estado. O fracasso da RAF confirmou o fim das grandes lutas ideológicas e a ausência de alternativas concretas ao estado de direito. Neste contexto, o terrorismo reduziu-se a uma função desestabilizadora (aproveitada pelo SED na RDA) que reforçou finalmente as forças repressivas que eram o alvo principal da crítica.

Se compararmos as abordagens do *Complexo Baader-Meinhof e Alemanha em Outono*, teremos que ter em consideração os diferentes objetivos dos realizadores e, sobretudo, os trinta anos que separam estas produções com todas as implicações conceptuais e estéticas: A abordagem em *Alemanha em Outono* foi influenciada pelos conceitos do Realismo, do documentário e do envolvimento político ativo na tradição Brechtiana. Por um lado encontramos uma utilização meramente funcional da cinematografia para comunicar atitudes e visões políticas; por outro existe uma estética da ‘política de forma’ que estrutura qualquer experiência empírica. Um ponto de referência para esta abordagem são certamente os filmes rodados por Jean-Luc Godard entre 1965 e 1972. Nesta perspectiva a arte em geral e a cinematografia em particular, expressam o trabalho com as várias formas que a experiência empírica individual e colectiva pode tomar.

Obviamente, em 2008 as condições de produção e os conceitos estéticos eram outros: o objectivo não era apresentar um levantamento sobre o estado da nação, mas retratar um episódio histórico para uma geração que não viveu os acontecimentos. O reali-

zador do *Complexo Baader-Meinhof* adopta elementos do *action movie* e da estética cinematográfica recente (cortes rápidos, etc.) para atingir um público mais vasto. No entanto, o lucro nas bilheteiras alemãs ficou aquém das expectativas (ca. de 2,4 milhões de espectadores). Também a receção do filme em Portugal foi pouco entusiástica, não chegando aos três mil espetadores. A abordagem conceptual de *Alemanha em Outono* não previa grandes receitas nas bilheteiras.

Bibliografia

Albers, Sophie (18/09/2008), “Der Baader Meinhof Komplex” Die RAF als Popcorn-Kino”, *Stern.de*: <http://www.stern.de/kultur/film/der-baader-meinhof-komplex-die-raf-als-popcorn-kino-639453.html>

Aust, Stefan (2008 [1985]), *Der Baader Meinhof Komplex*, 3ª edição revista, Hamburg: Hoffmann und Campe.

Baum, Gerhart (2008, atualizado 23/01/2009), “Film "Baader Meinhof Komplex" Es war kein Krieg” *Die Zeit*, nº 39: <http://www.zeit.de/2008/39/Baader-Meinhof-Film>

Borcholte, Andreas (18/09/2008), “Eichingers "Baader-Meinhof-Komplex": Die Terror-Illustrierte” *Der Spiegel online*: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/eichingers-baader-meinhof-komplex-die-terror-illustrierte-a-578786.html>

Canby, Vincent (5/04/1978), “Deutschland im Herbst (1978), Film: 13 Directors Make 'Germany in Autumn': After the Fall”, *New York Times*.

Dargis, Manohla (20/08/2009), “The Journalist Who Exchanged Her Typewriter for a Gun”, *The New York Times*: http://www.nytimes.com/2009/08/21/movies/21baader.html?_r=0

Fassbinder, Rainer Werner (1984), *Filme befreien den Kopf*, ed. M. Töteberg, Frankfurt / M.: Fischer Taschenbuchverlag.

- (1988), *A Anarquia da Fantasia*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

French, Philip (16/11/2008), “The Baader Meinhof Complex”, *The Observer*: <http://www.theguardian.com/film/2008/nov/16/the-baader-meinhof-complex-review>

Hermann, Kai / Koch, Peter (s.d.), *O Caso Schleyer / A Operação Mogadíscio: Duas Grandes Reportagens da Revista Stern* (trad. TRADUZ, Lda.), Lisboa: Edições Jornal Expresso.

ID-Verlag (ed.) (1997), *Rote Armee Fraktion. Texte und Materialien zur Geschichte der RAF*, Berlin: Independent Verlagsgesellschaft. URL: <https://www.nadir.org/nadir/archiv/PolitischeStroemungen/Stadtguerilla+RAF/RAF/raf-texte+materialien.PDF>

Kurbjuweit, Dirk (2008), “Bruno Ganz im RAF-Film: Der Ex-Sympathisant”, *Spiegel Online*: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/bruno-ganz-im-raf-film-der-ex-sympathisant-a-577016.html>

Limmer, Wolfgang (1981), *Rainer Werner Fassbinder, Filmemacher*, (Spiegel-Buch), Reinbeck: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.

Rodek, Hanns Georg (17/09/2008), “Der große Baader-Meinhof-Konsens”, *Die Welt*: <http://www.welt.de/kultur/article2459708/Der-grosse-Baader-Meinhof-Konsens.html>

- (23/09/2008), Interview zum RAF-Film: “Andreas Baader redete ziemlichen Murks”, *Die Welt*: <http://www.welt.de/kultur/article2479112/Andreas-Baader-redete-ziemlichen-Murks.html>

Schirmacher, Frank (14/09/2008), „Der Baader-Meinhof-Komplex“ Diese Frau brauchte mich ganz, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/der-baader-meinhof-komplex-diese-frau-brauchte-mich-ganz-199463.html>

Schlöndorff, Volker (homepage: <http://www.volkerschloendorff.com/>)

Tykwer, Tom (16/09/2008), „Deutschland im Herbst“: Ein Kaleidoskop der Epoche, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/deutschland-im-herbst-ein-kaleidoskop-der-epoche-1698667.html>