

Modernidade e a nova vida: Brasil no cinema alemão nos anos 50 e 60¹

Modernity and a new life: Brazil in German cinema of the 1950/60s

Wolfgang Fuhrmann²

(Professor – Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia)

Resumo:

O artigo visa discutir a imagem do Brasil no cinema alemão nos anos 50 e 60 tendo como pano de fundo um pequeno grupo de produções cinematográficas alemãs: *Stefanie* (Josef von Báky, 1958), *Stefanie no Rio* (Curtis Bernhardt, 1960) e *Weit ist der Weg* (Wolfgang Schleif, 1960). Todos os três filmes, como vou argumentar, estão interligados por um motivo comum que coloca diretamente o Brasil como um possível modelo de referência na agenda política cultural da Alemanha após a Segunda Guerra Mundial.

Palavras-chave:

Transnacional, modernidade, arquitetura, Brasília, cinema alemão.

Abstract:

The article discusses the image of Brazil in three German films from the 1950s and the 1960s: *Stefanie* (Josef von Báky, D 1958), *Stefanie no Rio* (Curtis Bernhardt, D 1960), and *Weit ist der Weg* (Wolfgang Schleif, D 1960). All three films are, as I will argue, interconnected through one common motif that presents Brazil as a role model for Germany on the country's cultural political agenda after the Second World War.

Keywords:

Transnational, modernity, architecture, Brasilia, German cinema.

Na historiografia do cinema alemão, o período dos anos 50 e 60 não é considerado por produzir filmes de alta qualidade ou de valor intelectual significativo. O período ficou conhecido pelo gênero *Heimatifilm*, filmes que contaram e apresentaram histórias de aventura e amor em uma Alemanha pastoral, contrapondo-se a uma Alemanha destruída depois da Segunda Guerra Mundial (MOLTKE, 2005).

Segundo a literatura, o cinema dessa época só poliu as deficiências sociais na sociedade alemã e foi apenas um exemplo da incapacidade da sociedade de chorar e digerir o passado recente, estigmatizado pelas atrocidades do nazismo.³ Por essa razão, o cinema alemão dos anos 50 e 60 apenas saturou os

1 - Trabalho apresentado no XXI Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão: OUTRAS EXPERIÊNCIAS.

2 - Wolfgang Fuhrmann - Doutor em Cinema pela Universidade de Utrecht, Holanda. Seu novo projeto de pesquisa investiga as relações cinematográficas entre o Brasil e a Alemanha.

3 - "Incapacidade de chorar" refere ao trabalho de psicanalistas Alexander e Margarete Mitscherlich, *The Inability to Mourn*. Principles of collective behavior.

desejos insatisfeitos da sociedade, representando a mentalidade conservadora da época.

No entanto, estudos mais recentes iniciaram uma reavaliação dessa época, até então negligenciada e ignorada. A abordagem revisionista não pretende estabelecer o cinema desse período como um cinema de subversão. Como o historiador de cinema Johannes von Moltke argumenta, a abordagem tem em vista uma reavaliação dos filmes em um contexto histórico específico, que permite mostrar momentos ambivalentes que se referem a uma “modernidade oculta” no sentido de uma função social-discursiva:

[...] the genre continually produces ideological compromise formations aimed at ‘harmonising’ the contradictions between the local and its variously defined ‘others’. A closer look at the genre reveals that the space of Heimat remains profoundly ambivalent, bearing traces of both the pastoral and the industrial, the local and the global, the traditional and the modern (MOLTKE, 2002, p.19).

No presente artigo vou discutir três filmes alemães da época dos anos 50 e 60: *Stefanie* (Josef von Báky, 1958), o sua sequência *Stefanie in Rio* (Curtis Bernhardt, 1960) e *Weit ist der Weg*, literalmente “Longe está o caminho” ou na sua tradução oficial, *A Estrada do Amor* (Wolfgang Schleif, 1960), roteiro de Kurt Nachmann e de Carlos Alberto de Souza Barros.

A releitura desses três filmes concentrou-se em um momento na história das relações cinematográficas entre Brasil e Alemanha, onde o Brasil se apresenta como nação modelo de prospecção de um futuro novo para a jovem Alemanha Ocidental.

O motivo que une os três filmes é o motivo da arquitetura e de associações que se referem tanto ao conceito de construção de uma nação, nationbuilding, à reintegração da Alemanha na comunidade política internacional, quanto às configurações de novas biografias alemães no pós-guerra.

Stefanie

O primeiro filme a ser analisado, *Stefanie*, faz todavia menos referências ao Brasil, estabelecendo uma relação mais direta com a América do Sul enquanto continente moderno. O filme conta a história da jovem Stefanie, de 16 anos, que vive com seus dois irmãos em Berlim. Um deles, Hannes arquiteto, está esperando a visita ilustre do também arquiteto, o argentino Pablo Guala. Junto com Pablo, Hannes vai supervisionar uma construção de um novo shopping voltado para um público internacional. Stefanie apaixonou-se por Pablo, homem muito mais velho que ela, mas que promete casar-se com a jovem, assim que ela alcance a maioridade.

No âmbito da narração e da mise-en-scène, o filme apresenta os contrastes entre a vida humilde

de Stefanie e de seus irmãos e a vida moderna de Pablo. Um outro contraste se define na existência de um terceiro ambiente no filme que funciona como uma zona de contato. Essa zona se apresenta nos canteiros de obras onde Hannes e Pablo trabalham.

As obras não devem ser entendidas como simples cenários no filme, pois representam um local de troca sociocultural entre os protagonistas. As obras representam a transformação de uma Berlim como uma nova metrópole internacional. O realizador dessa transformação é o estrangeiro Pablo. Como arquiteto, Pablo corresponde a um novo tipo de homem que, como observa Heide Fehrenbach, surgiu no momento do *Heimatfilm*: o homem que leva a Alemanha para o futuro (FEHRENBACH 1995, 154). Por ser estrangeiro, Pablo representa esse novo tipo de homem per se. O fato de que Pablo viajou da América do Sul para realizar um projeto de construção em Berlim não só fala por sua reputação como arquiteto, mas também o identifica como cidadão do mundo, *global citizen*. Ao mesmo tempo, Pablo também pode realizar o sonho de Stefanie que está infeliz com sua vida na Alemanha e quer deixar o país.

O sonho de Stefanie de se casar com Pablo e emigrar a um país estrangeiro finalmente é realizado na sequência *Stefanie in Rio*, em que a jovem segue com Pablo ao Rio de Janeiro.

Stefanie in Rio

O filme *Stefanie in Rio* foi filmado em grande parte no Rio de Janeiro, nos estúdios Vera Cruz.⁴ Após receber uma proposta para ajudar os arquitetos brasileiros na construção de Brasília, Pablo e Stefanie se mudam para o Brasil, onde vive também a família do protagonista argentino.

As filmagens em junho 1960 e o lançamento do filme em setembro do mesmo ano indica que a produção e o roteiro do filme se aproveitaram do grande interesse pelo Brasil e da inauguração de Brasília nessa época. Essa enorme popularidade de Brasília pode ser ainda constatada na variedade de produtos vendidos com o nome de Brasília nesses anos: existia uma marca de sorvete, uma marca de uma churrasqueira, um rádio da marca *Blaupunkt* e ainda mais curioso, peixe em lata. (FILS, 1988. p.122-123)

O motivo de arquitetura e de associações à modernidade e progresso não faltam no filme. As fotografias sobre-dimensionadas de modelos de arquitetura do parlamento brasileiro e do palácio do presidente em Brasília vistas no apartamento de Pablo sugerem uma colaboração do arquiteto argentino às obras de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

Também existe uma sequência interessante no início do filme que comprova que a nova vida de

4 - "Sabine veio namorar no Brasil - Filme talvez vire realidade." *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 5 jun. 1960, p.7.

Stefanie começa em um contexto de modernidade e progresso. Surpreendentemente essa sequência no Rio de Janeiro não começa com imagens de Copacabana ou Corcovado, como esperado em um roteiro turístico, mas com uma panorâmica de uma suntuosa obra arquitetônica, o prédio da Caixa Econômica Federal localizado na avenida Uruguaiana. Apenas depois desse interessante novo olhar, o filme apresenta os lugares comuns do turismo no Rio de Janeiro.

Ainda que o motivo de arquitetura seja menos presente no restante do filme, a produção segue um discurso de globalização *avant la lettre*. Em um diálogo no início do filme, Pablo pede a autorização de Hannes, o irmão de Stefanie, para levá-la embora da Alemanha. Ele constrói o seu argumento sob luz do pensamento de que “o mundo parece o mesmo em todos os lugares”. Pablo: „O que significa outro país? Hoje, o mundo parece o mesmo em todos os lugares. Olha, Hannes, você está construindo casas aqui e eu construí as mesmas ali. A gente no exterior vive igual a gente aqui.”

A comparação indica que Alemanha está chegando no mesmo nível econômico do Brasil. No entanto, *Weit ist der Weg*, o terceiro filme, mostra que ainda existe uma diferença importante entre Alemanha e Brasil: a Alemanha no início de anos 1960 não era um país para todos.

Weit ist der Weg

O filme *Weit ist der Weg*, é o filme mais brasileiro dos três filmes no presente artigo. O filme conta a história de Freddy, um jovem músico que vive no estado da Bahia, no nordeste do Brasil. Ele conhece a Janni, uma criança da rua, que adota Freddy como seu novo pai. Como Freddy não pode cuidar de Janni, ele a entrega ao orfanato local onde ele conhece e se apaixona por Anita, uma médica alemã.

Para ter direito à custódia de Janni, Freddy assume um trabalho na construção em Brasília, acaba se envolvendo em um crime, é preso pela polícia, porém consegue provar sua inocência. Libertado, Freddy obtém permissão para adotar Janni e, juntamente com Anita, ele começa uma nova vida em Brasília.

No contexto da inauguração de Brasília, a cidade representa um lugar universal, onde pessoas de todos as partes do mundo encontram uma pátria, uma nova *Heimat*. O fascínio por esse novo *Heimat* está manifestado em Anita, quando numa conversa com a madre-superiora no orfanato, ela afirma: “Bem, isso é simplesmente ... simplesmente de tirar o fôlego, Madre Teresa. Uma grande cidade que nasce da selva. Mil pessoas vêm de todos os lugares e trabalham por uma causa.”

O entusiasmo de Anita deve ter tido seu efeito no público alemão. Brasília não era apenas uma nova cidade, mas apresentava uma visão - uma autoconfiança nacional - Brasil como o novo poder econômico no mundo.

Como a encenação apoia e faz questão dessa visão de autoconfiança, o filme mostra uma sequência com imagens dos edifícios governamentais em Brasília, cena essa muito parecida com àquela em *Stefanie in Rio*, em que se visualiza a modernidade do Rio através de imagens da cidade como um canteiro de obras. Movimentos panorâmicos e zooms iniciam o *happy-ending* no filme *Weit ist der Weg*: um movimento para o alto das torres gêmeas do Palácio do Congresso Nacional, um movimento panorâmico da Praça dos Três Poderes, o uso intercalado de zoom-out desde a cúpula do Senado e de zoom-in para mostrar a cúpula da Câmara de Deputados.

Esse extraordinário excesso visual no final do filme é equivalente ao nível de narração. A Alemanha também queria ser um novo poder no mundo como Brasil, mas no final do filme fica evidente de que não é Alemanha, mas sim o Brasil o país que oferece as melhores condições para se viver.

Enquanto no início do filme Freddy não foi capaz de cuidar de uma família, no final, Brasília oferece a ele e à sua família um futuro promissor. O filme mostra uma “família alemã patchwork” que era utópica por um público alemão nessa década: Freddy, um trabalhador sem profissão formal se casa com Anita, uma acadêmica altamente qualificada, e adota Janni, uma criança de cor de pele escura. O filme não contesta e tampouco diferencia Janni em decorrência da sua classe social ou da cor de sua pele.

No entanto, existe um intertexto interessante no happy-ending “brasileiro”. Podemos identificar Janni como uma típica *Besatzungskind*, uma criança de ocupação, comum no período do pós-guerra. Crianças de ocupação eram oriundas da relação entre um soldado, por exemplo, dos Estados Unidos com uma alemã. No caso do pai ser soldado afro-americano, as crianças sofriam uma discriminação imensa nessa época. No discurso público alemão, as crianças não eram alemãs e nem a Alemanha era a pátria delas.

No filme *Weit ist der Weg*, porém, Brasília se apresenta como uma nova Heimat pelas crianças com cor de pele distinta. Brasil, mais especificamente nesse caso, Brasília, era a pátria formada por todos que querem começar uma nova vida, ali a discriminação social ou racial não existia. O *Heimat* não era a Alemanha, mas sim o Brasil. Nessa perspectiva, o *happy-ending* do filme apresenta a Alemanha como um país menos promissor. A tradução, portanto, do título *Weit ist der Weg* para o português denuncia a verdade: O caminho está longe - muito longe.

Conclusão

A reinterpretação dos três filmes dos anos 50 e 60 revela que o cinema dessa época mostra momentos ambivalentes que valem a pena estudar com mais rigor. A Alemanha se esforçou muito para

se reintegrar na comunidade internacional, e o Brasil se tornou um modelo positivo de orientação para Alemanha Ocidental. O Brasil se apresentou como uma nação independente que permitia uma visão que a Alemanha idealizava, mas que ainda não havia conseguido lograr êxito.

Referências

BERGFELDER, T. *International Adventures*. German popular cinema and European co-productions in the 1960s. New York, Oxford: Berghahn Books, 2005.

BRAUERHOCH, A. *Fräuleins und GIs*. Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld Nexus, 2006.

FEHRENBACH, H. *Cinema in democratizing Germany*. Reconstructing national identity after Hitler. Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 1995.

FILS, A. *Brasília. Moderne Architektur in Brasilien*. Düsseldorf: Beton Verlag, 1988.

MITSCHERLICH A. e MITSCHERLICH M. *Unability to mourn*. Principles of collective behavior. Translated by Beverley R. Placzek. First edition. New York City : Grove Press, 1975.

MOLTKE VON, J. "Evergreens: The Heimat Genre". In: BERGFELDER, T. CARTER E.; GÖKTÜRK, D. (eds.). *The German cinema book*. London: British Film Institute, 2000.

MOLTKE VON, J. *No Place Like Home: Locations of Heimat in German Cinema*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2005.

"Sabine veio namorar no Brasil - Filme talvez vire realidade." *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 5 jun. 1960, p.7.

SKIDMORE, T.E. *Politics in Brazil, 1930-1964: An Experiment in Democracy*. Oxford University Press. 1967.