ALELUIA, GRETCHEN

APRESENTAÇÃO

"Incorporar a saga dos imigrantes alemães à revelação do homem brasileiro, eis o desafio a que me propus em termos cinematográficos. É uma idéia antiga, fruto da minha origem étnica, e amadurecida ante a necessidade de recuperar um patrimônio cultural já em fase de diluição.

Natural da região Sul, desde *Lance Maior* — uma espécie de crônica pessoal, mesclada a uma visão da alienação dos jovens da província — e confluindo para *A Guerra dos Pelados* — o avesso ou o lado escuro da História do Brasil — sempre permaneci às rebarbas do problema básico da civilização meridional: os imigrantes. Com *Aleluia, Gretchen,* resgatei essa lacuna, e surgiu uma trilogia que não fora premeditada, mas que, ao longo dos percalços e imponderabilidade do cinema brasileiro, acabou existindo.

No princípio era um conto, *Aos Mortos se Prende o Queixo com Esparadrapo.* Infilmável. Uma estória ejaculada de um só arremedo. Mas nela se organizavam as primeiras imagens do futuro roteiro de quase 100 laudas. O roteiro virou livro, o conto mantém sua autonomia, mas nasceu um filme.

Queria contar — num painel que fosse terrivelmente provisório e incosturado — a trajetória de uma família alemã que, por contingências políticas,

é obrigada a emigrar para o Brasil antes da II Grande Guerra. Como os Kranz, um verdadeiro caleidoscópio de convicções, encaram sua nova pátria e horizontes: uma adaptação que se estende aos dias de hoje, começando em 1937 e atravessando o apogeu das atividades da Quinta Coluna, do Integralismo, culminando com a aparição de ex-oficiais da SS nos anos 50. O epílogo da trama vai acontecendo no momento em que o espectador estiver no cinema.

Todo o argumento-roteiro foi construído a partir de fatos reais confundidos com lembranças e a mitologia que a própria descendência alemã ainda cultua. Dados biográficos familiares irrompem aqui e ali, transmitindo ao público uma sensação de intimidade, de diário. Um diário sem páginas amarelecidas: um filme que ninguém viu sem antes morrer um pouco, nas palavras de um dos personagens.

Ao contrário de *Lance Maior,* onde preferi uma linha mais realista de raciocínio e dramaturgia, e de *A Guerra dos Pelados,* em que o personagem central é a História, *Aleluia, Gretchen* medeia entre a alegoria, o meu tempo e a retomada do personagem dentro de uma série de proposições pessoais, colocadas ao julgamento do espectador. É um filme mais chegado à ideologia da platéia, e menos a dados meramente conceituais e psicológicos. A solução das equações existenciais e políticas em que se envolvem os integrantes da família Kranz, ao longo de 40 anos, cujo fundo móvel é a própria história nacional, será obra do público, que sem ele o filme se emascula." (Silvio Back).

FILME POLÊMICO

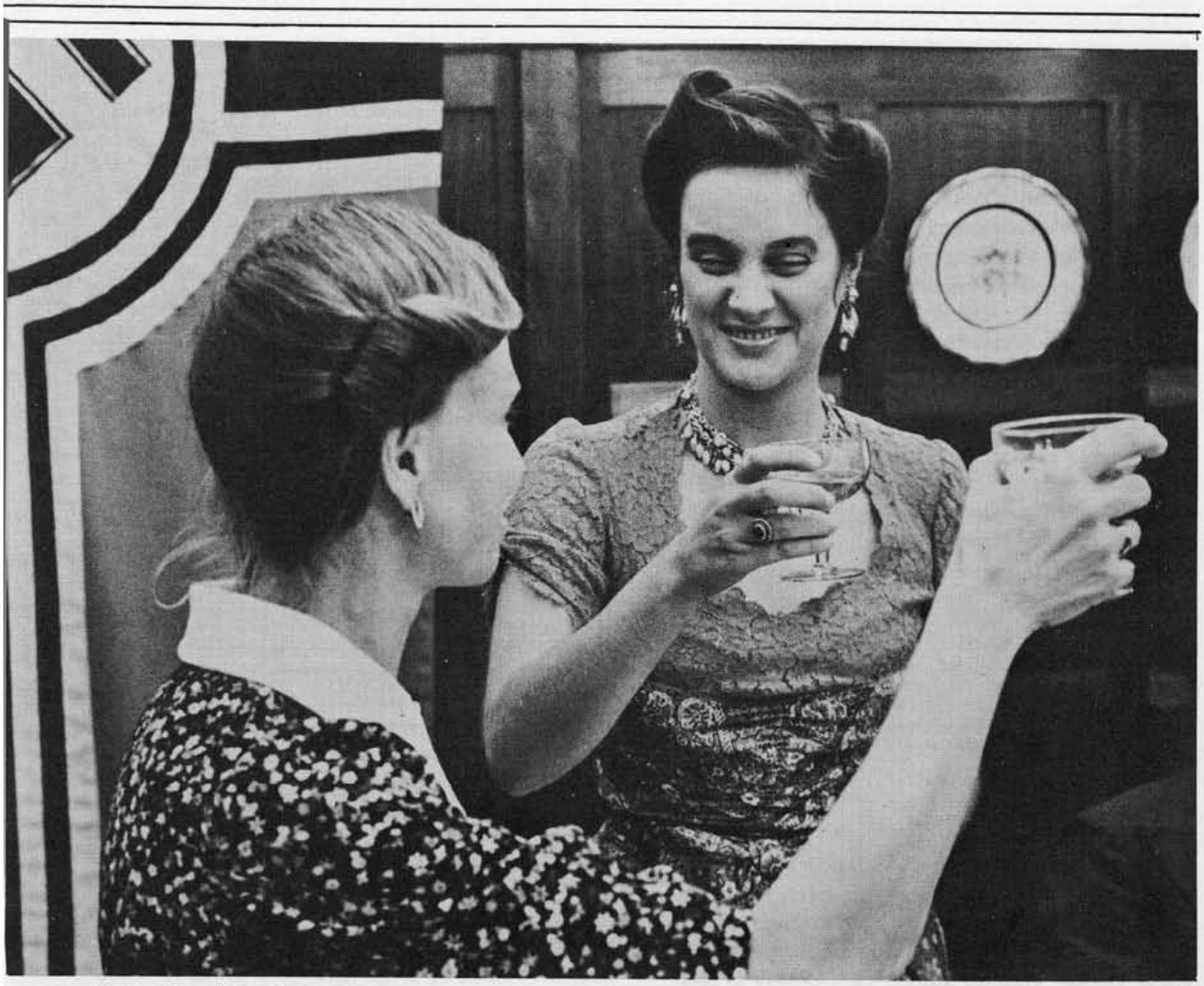
"Certo tipo de espectador, condicionado pela exuberância de *Xica da Silva* e a assepsia de *Dona Flor e Seus Dois Maridos,* poderá afligir-se com a narrativa fragmentada e descontínua de *Aleluia, Gretchen.* Outras ressalvas serão feitas à má distribuição de talento entre os atores e ao tom falsete da dublagem. Nada disso, porém, impede que este terceiro longa-metragem do catarinense Silvio Back (os outros: *Lance Maior* e *A Guerra dos Pelados)* deva ser acatado como o filme brasileiro mais polêmico desde *A Guerra Conjugal,* de Joaquim Pedro de Andrade, ou um dos mais polêmicos desde *Terra em Transe,* de Glauber Rocha. Ou, ainda, a mais instigante tentativa de imersão em nosso passado histórico desde *Os Inconfidentes,* também de Joaquim Pedro.

Por todos os lugares onde foi visto, (...) *Aleluia, Gretchen* deitou um rastro de discórdia e amealhou desafetos e admiradores. Durante os debates que se seguiram à sua exibição na cinemateca do MAM, no Rio, Back rebateu com razoável galhardia duas objeções da platéia: o excesso de diálogos e uma suposta diferença entre os tratamentos dispensados, no filme, ao nazismo e ao integralismo — tão irrelevantes, a meu ver, quanto tentar estabelecer relações de causa e efeito entre a filosofia de Spencer, que Plínio Salgado consumia avidamente em 1918, e a temível gripe espanhola que, na mesma época, quase o arrebanhou para os Campos Elísios.

"O personagem principal de meu filme são os diálogos. Quem não se dispuser a acompanhá-los ficará sem entender direito o sentido do resto" — advertiu o cineasta. Para, em seguida, pacientemente explicar como nem a mais radical postura ideológica poderia justificar um tratamento mais reverente para o integralismo, que era, como se sabe, um arremedo subdesenvolvido das wagnerianas pompas nazistas; daí aliás, a inclusão na trilha sonora de *A Cavalgada das Valquírias* ao diapasão do *rock* rural.

Nas manifestações públicas dos integralistas, salta aos olhos a aparência mambembe dos seus componentes, uniformizados apenas da cintura para cima. Há amostras disponíveis desse desalinho nos documentários *O Mundo em que Getúlio Viveu,* de Jorge Illeli, e uns suculentos *hors d'oeuvres* didáticos para as platéias mais novas e leigas, estivessem seus autores menos preocupados em reduzir a ascensão do integralismo a um fenômeno que só medrou por causa do comunismo.

"Os inimigos de hoje serão os nossos imitadores de amanhã", vocifera com orgulho o Dr. Aurélio, o amigo brasileiro da família Kranz, em *Aleluia, Gretchen.* Fanático integralista, "um bom brasileiro", segundo o imigrante alemão *herr* Oskar, ou "um verdadeiro patriota", como se autoproclama, o Dr. Aurélio é, por várias razões, e não apenas pelo que diz, o personagem mais fascinante do filme. Modelo do que T.W. Adorno definiu como "personalidade totalitária", ele sintetiza todas as contradições do fascismo à brasileira, em especial o doloroso impasse diante dos compromissos nacionalistas (pretendiam os integralistas, pelo menos da boca para fora, a criação de um pensamento nacional autônomo para solucionar os problemas brasileiros) nativistas (Anauê, a saudação oficial dos seus partidários, era um grito de guerra e saudação de origem tupi, significando "você é meu parente") e seu ine-



Miriam Pires e Selma Egrei.

vitável confronto com o padrão ideológico que era importado de Berlim, Roma, Lisboa (o salazarismo) e Madri (o franquismo).

Nenhum dos personagens envelhece ao longo da saga que dura até nossos dias. "Quando as idéias não envelhecem," — esclarece o Dr. Aurélio — "o corpo resiste". Pouco antes, para *herr* Kranz, havia dito: "Ei, professor, a história se repete, se imita". Três ex-nazistas foragidos compartilham animadamente do *déjeuner sur l'herbe* integralista. O professor comenta: "Que bela Hitlerlândia, não, Inge?". Ao que Inge responde: "Professor, uma coisa é certa: passaram-se tantos anos, mas ainda está fecundo o ventre de onde saiu essa gente imunda".

E as valquírias cavalgam sobre um conjunto de guitarras, reco-recos e tamborins". (Sérgio Augusto, *Isto É)*.

FILME POLÍTICO

"Uma raridade: ousou fazer um filme político. Ou, na pior das hipóteses, que inevitavelmente levará a discussões políticas, a um questionamento da história brasileira, à ressurreição de fatos confortavelmente esquecidos. O paranaense Silvio Back é o responsável por isto, em seu terceiro e melhor longa-metragem. *Aleluia, Gretchen* narra, em forma quase que de diário, a trajetória de uma família de imigrantes alemães, desde sua chegada ao Brasil, em 1937, até os dias atuais. O professor Ross deixa seu país por não concordar com o nazismo e também por não ter suficiente coragem para assumir qualquer oposição. Sua mulher, *Frau* Lotte, ao contrário, acredita que Hitler tenha razão. A ponto de entregar uma de suas filhas a uma das colônias

de aperfeiçoamento racial montadas pelos nazistas, de onde ela sai grávida e apaixonada por um oficial que preferia dividi-la com todos os seus colegas.

Para sobreviver no Sul do Brasil, os imigrantes instalam o Flórida Hotel (um anagrama de Adolf Hitler), onde estabelecem contatos com outros alemães e também com os integralistas. Back, misturando informações verdadeiras e imaginárias, constrói um painel das relações entre a migração e a explosão das ideologias totalitárias na América Latina. Existem momentos em que a ironia sublinha observações perfeitas, como o integralista descrevendo o assalto ao Palácio do Catete, o professor comentando as diferenças entre o Brasil e a Alemanha, o treinamento do arremedo da juventude hitlerista (com a despedida de Josef, o rapaz que prefere voltar à terra natal para fazer a guerra). Em outros, porém, o filme se arrasta tediosamente: os personagens ganham longos monólogos para se definirem, o que, para o espectador comum, resulta provavelmente em maior confusão. Confusão que permanece ainda diante da atuação dos refugiados nazistas que contactam os Kranz já na década de 50 e, numa seqüência de dispensável e frustrada emoção, relembram antigas práticas de tortura e mutilação.

Há ainda, nas seqüências relativas ao presente, uma obscuridade que, mesmo se intencional, em nada contribui para o filme. Enquanto, no passado, Back e seus co-roteiristas (Manoel Carlos Karam e Oscar Milton Volpini) situam com clareza as relações entre o nazismo e seus agregados e adversários brasileiros, ao chegar aos tempos atuais, a ameaça nazista, desvinculada de dados objetivos, converte-se num fantasma excessivamente intemporal, impressão que o tratamento alegórico dado à última (e plasticamente belíssima) seqüência acentua ainda mais.

Mesmo assim, *Aleluia, Gretchen* conserva sua força e sua importância. E além da saudável capacidade de provocar polêmicas (o filme já foi definido por certos espectadores, com total injustiça, aliás, de ser até uma nostálgica apologia do nazismo), este trabalho desigual e fascinante de Sílvio Back deixa um positivo saldo cinematográfico. No qual seria injusto não destacar sua narrativa anticonvencional, a firmeza do diretor em negar qualquer concessão às facilidades do folclore ou do sentimentalismo oferecidas pela história, a fotografia de José Medeiros ou o bom nível das interpretações. Entre essas, sobressaem as de Sérgio Hingst e, principalmente, José Maria Santos, o integralista Dr. Aurélio". (Edmar Pereira, *Jornal da Tarde).*

AÇÕES E DIÁLOGOS

"Dos quatro blocos que compõem a estrutura de *Aleluia, Gretchen,* o mais importante é o último (alegre reencontro de todos os personagens para um piquenique no campo), uma reapresentação dos pontos-chaves do filme sob uma nova forma de encenação: os atores dizem com gestos as coisas até então mostradas através dos diálogos. O bloco mais importante porque sugere uma reavaliação de tudo o que foi mostrado antes.

As três primeiras partes do filme trazem um letreiro para indicar a época em que se passa a ação. O primeiro bloco (a chegada da família Kranz ao Sul do Brasil, o Hotel Flórida, O Dr. Aurélio e a Juventude Hitlerista) vem com uma data, 1937 a 1939. O mesmo acontece no segundo (a chegada de Eurico, os discursos de Hitler pelo rádio e a fantasia de Repo) que traz o letreiro 1942 a 1945, e também com o terceiro bloco (a chegada de criminosos de guerra nazistas supostamente a caminho da Argentina) que traz a data 1955.

A última parte, o piquenique em que todos os personagens se reúnem para comemorar o aniversário de *Frau* Kranz, vem marcada por uma palavra, *hoje* ("um sábado de carnaval", segundo um personagem). Quase 40 anos separam o primeiro bloco do filme do piquenique final, mas, durante todo este tempo, os personagens conservam a mesma aparência física. Ninguém envelhece.

"O corpo resiste quando as idéias continuam vivas", diz o Dr. Aurélio em resposta ao elogio à sua eterna juventude. A resposta se dirige de fato ao espectador, para explicar porque os personagens permanecem com os mesmos rostos, e para dar a idéia central desta encenação muito dialogada e presa a um cenário restrito.

O roteiro se apóia em dados reais, informa o diretor — em narrativas de imigrantes alemães, relatórios das secretarias de segurança dos Estados do Sul do país e em lembranças familiares — mas estes dados são trabalhados para formar uma alegoria. O filme não pretende contar a história da imigração alemã no Sul do Brasil, mas servir-se deste fato real para organizar uma encenação mais ou menos livre, para representar o que aconteceu, entre nós, de 1937 até hoje.

É verdade, as discussões entre os personagens são insuficientes para mostrar com clareza o que se passou nos últimos 40 anos. Mas, a rigor, o filme não está propriamente interessado nos fatos, mas na análise destes fatos, na análise feita por este grupo de pessoas do Hotel Flórida (um anagrama de Adolfo Hitler), os Kranz, seus empregados e mais os amigos que encontram no Brasil. Alguns liberais, alguns indiferentes e outros abertamente adeptos do nazismo.

Existem trechos onde, como em todo o bloco final, as ações são mais importantes que os diálogos. Por exemplo: a cena da Juventude Hitlerista (infelizmente mutilada pela censura, que tirou fora todas as imagens em que os jovens arianos corriam, jogavam futebol e nadavam nus), ou a cena em que Repo, o empregado negro do Hotel Flórida, joga talco sobre o rosto para fingir-se de branco.

Existem também trechos em que a imagem funciona como um contraponto do som, como aquele momento onde um discurso de Hitler é jogado sobre a cena de amor entre Gudrum e Eurico, ou aquele em que uma marcha militar nazista aparece sobre a imagem de Repo acariciando os ombros da patroa. Tais cenas, no entanto, são pontuações do texto, são instantes de pausa. No filme, predominam as cenas faladas.

No começo, os personagens fazem alguma coisa enquanto falam. O professor Ross e sua mulher preparam-se para dormir quando comentam a ajuda de Oskar para a compra do hotel. Josef varre o corredor e marcha com a vassoura no ombro quando jura fidelidade a Hitler. Gudrum, Heike e Inge arrumam os quartos do hotel quando conversam sobre a Alemanha e o Capitão Hans.

Mas estas pequenas ações para dar alguma naturalidade aos diálogos logo desaparecem, e os atores passam a recitar seus textos quase imóveis, sentados no jardim ou na sala de jantar, debruçados na janela, encostados a um canto. E a imobilidade dos intérpretes é acentuada pela composição da imagem, pela suavidade dos movimentos de câmara e pela suavidade da luz, tranqüila e sempre agradável aos olhos.

Uma única coisa se movimenta dentro da tela, as vozes dos personagens, e, por isto, no bloco final, *Aleluia, Gretchen* usa uma fala do Dr. Aurélio para explicar porque as pessoas não envelhecem e para indicar o correto relacionamento com os personagens. O que importa é ver cada um deles como o representante de determinadas idéias, pois o objetivo do filme é discutir a permanência destas idéias hoje.

Daí a importância dos diálogos, escritos como confissões para um diário íntimo, daí a importância do elogio à eterna juventude do Dr. Aurélio feito por *Frau* Lotte.

Dr. Aurélio, o elogiado, é o integralista que afirma, a certa altura, que "os inimigos de hoje serão os nossos imitadores de amanhã". É o integralista que, a certa altura, uniformizado, com uma *Lugger* na mão, diante do retrato de Plínio Salgado, e ao som do hino Avante, sonha com a tomada do Catete.

Frau Lotte, a que faz o elogio, é a nazista que lamenta ter saído da Alemanha para proteger o marido, que condena a apatia de Ross e se esforça para ensinar a Repo as idéias de Hitler. É a nazista que entregou a filha a um oficial SS, com a esperança de ter em casa uma criança ariana pura.

Não é por simples acaso que a história se interrompe no momento em que *Frau* Lotte e o Dr. Aurélio dançam, sorridentes, bem perto da câmara. Uma das idéias básicas do filme se resume na imagem destes dois personagens ligados por muitas afinidades, 40 anos depois, com o corpo ainda vivo, unidos numa festiva dança.

A música e os gestos dos atores falam mais forte que os diálogos neste piquenique final. Os liberais e os indiferentes estão sentados, imóveis. Às vezes olham diretamente para a câmara e recitam algum lamento. Os outros, uniformizados, com roupas e penteados novos, estão de pé e bebem, comem, brincam com uma bola de futebol, divertem-se com a música.

A princípio, uma velha canção alemã. Depois, com a chegada de Repo, uma batucada carnavalesca que logo se mistura com o tema do filme, um arranjo *rock* da *Cavalgada das Valquírias*, de Wagner. E aí, neste baile ao ar livre, se resume a outra idéia-chave do filme: os liberais e os indiferentes colaboram decisivamente para manter o sistema onde, de acordo com um personagem, "o importante é que reine a violência". Todos dançam a mesma música.

E aí, neste som feito de *rock*, Wagner e batucada, nesta dança feita de samba e de chutes numa bola de futebol, se encontra o principal ponto de discussão do filme.

Alguns trechos de *Aleluia, Gretchen* podem ser discutidos quanto à clareza da alegoria. Eurico fala de uma sopa de letrinhas, mas isto não é o suficiente para marcar o anagrama com o nome do hotel, porque a placa na fachada não está na imagem. Existem duas referências às coisas que *Frau* Lotte ensina a Repo, mas passam quase sem ser notadas, e por isso o negro parece agir espontaneamente como um nazista, movido, talvez, pelo desejo de ser branco.

O problema da alegoria final não é, como nos exemplos acima, provocado por uma encenação inadequada. É algo que resulta da própria concepção da cena, feita para mostrar que as formas de cultura popular são também cúmplices dos sistemas fascistas, são expressões, em princípio, alienadas, sem conteúdo político, manipuláveis por qualquer ideologia.

Uma vez aceito este ponto-de-vista não é preciso dedicar muita atenção à doutrinação de Repo, no filme, o representante da expressão popular. Uma interpretação equivocada — se bem que muito comum hoje em dia — determinada, por certo, pelo receio de ver repetido o que mais ou menos aconteceu com a ascensão do nazismo na Alemanha — o significado da expressão cultural popular foi alterado por uma intervenção da força bruta.

Talvez esteja aí a única reação emocional deste trabalho quase inteiramente controlado pela razão. Uma reação emocional diante de um possível acerto da afirmação do professor Ross — estamos numa Hitlerlândia — ou do Dr. Aurélio — a história se repete. Mas, de qualquer forma, uma interpretação que o filme deixa, como todas as demais, em aberto, como uma provocação, como um estímulo para levar o espectador a discutir as idéias que nos últimos 40 anos chegaram até ele.

Nem sempre a discussão é absolutamente clara, as alegorias, fáceis de traduzir ou as observações, precisas, mas o que realmente importa é que o filme toca em questões precisas e leva o espectador a refletir sobre "como o pensamento nazista sobreviveu à sua fase festiva e bélica". (José Carlos Avellar, *Jornal do Brasil).*

Direção, argumento e roteiro: Silvio Back. *Colaboração no roteiro:* Oscar Volpini e Manoel Karam. *Fotografia:* José Medeiros. *Montagem:* Inácio Araújo. *Direção Musical:* Carlos Castilho. Arranjo de Wagner pelo conjunto *O Terço. Cenografia:* Ronaldo Rego Leão e Marcos Carrilho. *Figurino:* Luís Afonso Burigo. *Produtor associado:* Embrafilme. *Diretor de Produção:* Plínio Garcia Sanches. *Elenco:* Míriam Pires (Lotte Kranz), Carlos Vereza (Eurico), Sérgio Hingst (Ross), Selma Egrei (Gudrum), Kate Hansen (Heike), José Maria Santos (Dr. Aurélio), Lilian Lemmertz (Rose Marie), Narciso Assumpção (Repo), Elizabeth Destefanis (Inge), Sale Wolokita (Mertz), Lala Schneider (Minka), Edson D'Ávila (Oskar), Lauro Hanke (Werner), Joel de Oliveira (Pastor Tannenbauer), Rafael Pacheco (Wilhelm), Abílio Mota (Bruckner), Lorival Gipiella (Josef), Maurício Távora (Kaput). *Produção:* Sílvio Back Produções Cinematográficas, Paraná. *Distribuição:* Embrafilme. Brasil, 1976.

PRÊMIOS:

Coruja de Ouro/77: nelhor atriz (Mírian Pires), melhor fotografia e melhor figurino;
Golfinho de Ouro/77 (Museu da Imagem e do Som): melhor filme;
V Festival de Gramado (1977): melhor fotografia e melhor ator coadjuvante (José Maria Santos);
Air France de Cinema/77: melhor diretor e melhor atriz (Míriam Pires);
APCA: melhor roteiro, melhor ator (Sérgio Hingst) e melhor cenografia;
Adicional de Qualidade (Embrafilme).