



RELICI

M, O VAMPIRO DE DUSSELDORF E O DECLÍNIO DA REPÚBLICA DE WEIMAR¹

M AND THE DECLINE OF THE WEIMAR REPUBLIC

Renata Aparecida Frigeri²

RESUMO

Essa pesquisa investiga o filme *M, o vampiro de Dusseldorf* (Fritz Lang, 1931) objetivando compreender a produção cinematográfica germânica no final da República de Weimar e como a obra interage com a condição pré-nazista na Alemanha. Para investigar a película, a pesquisa percorre as reflexões acerca da psique alemã propostas por Siegfried Kracauer (1988) e Lotte Eisner (1985). O contexto histórico e cultural é discutido por meio de Richard J. Evans (2014) e Peter Gay (1978), apoiando-se metodologicamente na proposta do esquema quaternário de Massimo Canevacci (1990).

Palavras-chaves: Fritz Lang, cinema de Weimar, *M, o vampiro de Dusseldorf*.

ABSTRACT

This research investigates the film “*M*” (Fritz Lang, 1931) aiming to understand the German cinematographic production at the end of the Weimar Republic and how the work interacts with the pre-Nazi condition in Germany. To investigate the film, the research covers the reflections on the German psyche proposed by Siegfried Kracauer (1988) and Lotte Eisner (1985). The historical and cultural contexts are discussed by the work of Richard J. Evans (2014) and Peter Gay (1978). The methodology is the Quaternary Scheme, proposed by Massimo Canevacci (1990).

Key-words: Fritz Lang, Weimar cinema, *M*.

¹ Recebido em 14/02/2022. Aprovado em 16/02/2022.

² Universidade Estadual Paulista. renatafrigeri@gmail.com



RELICI

INTRODUÇÃO

O filme *M, o vampiro de Dusseldorf* (*M – Eine Stadt sucht einen Mörder*, Fritz Lang, 1931),³ produzido no final da República de Weimar (1918-1933), foi a primeira produção sonora de Fritz Lang e também a última publicada no período democrático, por isso, não foi submetida a qualquer tipo de censura. A película pode auxiliar a compreender a situação em que a Alemanha encontrava-se no início da década de 1930, após a queda da Bolsa de Wall Street (1929), em Nova Iorque, que gerou desestabilidade econômica em muitos países. O filme de Lang exhibe, além da introdução do som no cinema alemão, o retorno dos tiranos, ausentes desde 1924, às telas teutônicas, num momento de vulnerabilidade financeira e política no país.

A introdução do som no cinema germânico causou também o seu declínio, devido às dificuldades técnicas de adaptação, além disso, no mesmo período, diversos diretores, artistas e produtores germânicos migraram para os Estados Unidos atraídos por propostas financeiras recebidas de estúdios americanos. Na economia, a quebra da Bolsa de Valores foi devastadora para a Alemanha que buscava sua recuperação desde 1919 e dependia de investimentos americanos para sua estabilidade; na política, os conflitos de rua entre comunistas e nazistas cresceram significativamente e, em 1931, o partido nacional socialista, também conhecido como partido nazista, estava rearticulado e mais forte que na década anterior.

Para percorrer a história do cinema alemão no início da década de 1930, essa pesquisa utiliza as reflexões de Lotte Eisner (1985) e Siegfried Kracauer (1988). O contexto histórico e cultural é discutido por meio das obras de Ian Kershaw (2010), Peter Gay (1978) e Richard J. Evans (2014). A metodologia elegida é o esquema quaternário proposto por Massimo Canevacci (1990). Nela, o autor propõe a análise fílmica por meio dos eixos: *Pater, Filius, Diabolus e Spiritus*.

³ A pesquisa tem como objeto de análise o filme *M, o vampiro de Dusseldorf*, nesse sentido, o diretor e o ano serão mencionados apenas na introdução.



RELICIA

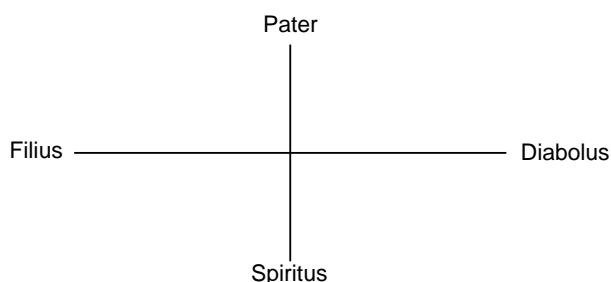


Figura 1: Esquema quaternário proposto por Canevacci.
Reprodução da autora. (CANEVACCI, 1990, p.54).

Pater é a origem que move a trama cinematográfica, é a representação do superego, o poder. *Filius* é o herói que visa alcançar a plenitude em *Pater*, é o Ego. *Diabolus* é quem se opõe a *Filius*, é o anti-herói que tentará impedir o triunfo de *Filius*. Para que *Filius* atinja seu objetivo na narrativa cinematográfica, ele contará com a ajuda de *Spiritus*, um elemento binário de natureza feminina, que pode oscilar entre o herói e seu opositor. O arcabouço teórico proposto por Canevacci permite adentrar obras fílmicas e investigá-las, contribuindo para a decodificação de *M, o vampiro de Dusseldorf*, produzido no período pré-nazista.

A DECADÊNCIA DA REPÚBLICA DE WEIMAR: CONTEXTO ECONÔMICO, POLÍTICO E CINEMATográfico

O início da década de 1930 foi marcado pela introdução do som no cinema mundial e, na Alemanha, as produtoras tiveram dificuldades para adaptar-se à técnica sonora. No mesmo período, o partido nazista foi rearticulado. Em 1929, já era composto por seus principais futuros líderes, como Joseph Goebbels, Hermann Göring, Rudolf Hess e Heinrich Himmler, sob o comando de Adolf Hitler.

Por meio de intensa sensibilização social e comícios por todo o território germânico, realizados durante 1929, no final daquele ano eles chegaram a 75 mil membros filiados e sete deputados eleitos para o *Reichstag*, o Parlamento Alemão. No ano seguinte, a propaganda nazista destinou sua atenção para as áreas rurais,



RELICI

geralmente menos lembradas pelos outros partidos, e conseguiu eleger 12 deputados. O número de adeptos oficiais dobrou em 1929, chegando a 130 mil pessoas (KERSHAW, 2010, p.227). Kershaw afirma que as estratégias de propaganda nazista foram rearticuladas e os discursos de Hitler, fundamentais desde o começo da década de 1920 para atrair as massas, ganharam mais força no interior do país.

Diferentemente dos outros oradores que transmitiam a mesma mensagem, ele [Hitler] falava a língua de seus ouvintes e os incitava por meio da paixão e – por mais estranho que possa agora nos parecer – pela aparente sinceridade de seu idealismo (KERSHAW, 2010, p.123).

O ano de 1929 foi fundamental para Hitler e seus camaradas: a estrutura básica nazista tornou-se completa com a criação da tropa de proteção de seu líder, a *Schutzstaffel* (SS), sob o comando de Himmler, e o partido atraiu investidores de diversas partes do país conseguindo ramificar-se por todo o território alemão. No entanto, eles ainda estavam às margens da política, tinham poucos deputados e quase nenhuma influência nas decisões econômicas ou governamentais. Além disso, a República de Weimar era governada por uma coalisão entre os três principais partidos do país, o Social-Democrata, o Partido de Centro e o Democrata; a gestão seguia o Plano Dawes,⁴ assim, logo deveria entrar em estabilidade. Foi quando, no final do ano de 1929, a Bolsa de Valores de Nova Iorque entrou em colapso e, com ela, a Alemanha.

Para Gay (1978, p.178), as consequências da grave crise econômica foram percebidas no mundo todo, “mas foi mais desastrosa para o regime menos estável de todos, isto é, para a Alemanha, que vinha vivendo de ajuda estrangeira num grau muito maior do que aquele que os alemães sabiam”. O impacto foi alto com a não

⁴ Em 1924, os países vencedores da Primeira Guerra Mundial, intermediados pelo banqueiro e estadista americano Charles G. Dawes, propuseram à Alemanha um novo plano econômico que visou equilibrar as finanças do país. Dentre seus pontos principais, destacavam-se as reduções de dívidas e de pagamentos indenizatórios, autorização para receber empréstimos estrangeiros e a substituição de sua moeda, o *Rentenmark* pelo *Reichsmark*. O Plano Dawes, como ficou conhecido, foi instalado com êxito e aprimorou o controle da situação financeira e inflacionária da nação (GAY, 1978, p.174).



RELICI

55

renovação dos empréstimos externos, a queda das exportações e o alto índice de desempregados. As consequências não tardaram: com a escassez de trabalho, os casos de prostituição, violência e roubos proliferaram-se. Os comunistas aproveitaram-se para atrair os desocupados e os usaram para fins políticos.

Para os comunistas, a luta de classes passou do local de trabalho para as ruas e a vizinhança à medida que mais e mais pessoas perdiam o emprego. Defender um baluarte proletário, por meios violentos se necessário, tornou-se uma alta prioridade da organização paramilitar comunista, a Liga dos Combatentes da Frente Vermelha (EVANS, 2014, p.301).

Os comunistas tornaram-se uma ameaça para a classe média burguesa quando o seu número passou de 117 mil membros, em 1929, para 360 mil filiados, em 1932. Evans relata que desde o assassinato de Rosa Luxemburgo e outros membros do partido, em 1918, sob o comando de um ministro socialdemocrata, o diálogo entre os partidos de centro e os comunistas estava fragilizado, mas sob controle. Com o impacto do desemprego em massa qualquer possibilidade de conciliação chegou ao fim e o centro político pendeu para a extrema direita, já que esta não era vista como uma ameaça aos interesses do capital. O partido nazista passou a ser a esperança da frágil República de Weimar. Para Gay, a falta de habilidade política dos alemães foi responsável pela criação desse cenário e pelo totalitarismo que viria nos anos seguintes.

À medida que a Alemanha mergulhava mais fundo na Depressão, números crescentes de cidadãos de classe média começaram a ver no dinamismo juvenil do Partido Nazista uma possível saída para a situação. Tudo dependeria de as frágeis estruturas democráticas da República de Weimar aguentarem o impacto da crise e de o governo do Reich conseguir apresentar as políticas certas para impedir que elas entrassem em colapso completo (EVANS, 2014, p.311).

Visando recuperar a economia do país, o Parlamento alemão, em março de 1930, votou favoravelmente a cessão do Plano Dawes e a implantação do Plano Young, este, mais brando com as dívidas do país. O Plano Young já vinha sendo



RELICI

discutido pelos vencedores da Primeira Guerra e pela Alemanha desde o final de 1928, mas foi implementado somente após a quebra de *Wall Street*.

O renascimento da questão das reparações forneceu mais lenha para a fogueira da agitação nazista. Os resultados das deliberações da comissão de especialistas – que vinha trabalhando desde janeiro de 1929 sob a presidência de Owen D. Young, um banqueiro americano e presidente da General Electric Company – para regulamentar o pagamento das reparações foram finalmente assinados em 7 de junho. Em comparação com o Plano Dawes, o acordo era relativamente favorável à Alemanha. Os reembolsos seriam mantidos baixos por três anos e, no total, seriam cerca de 17% menores do que pelo Plano Dawes. Mas seriam necessários 59 anos para que as reparações fossem liquidadas. A direita nacionalista ficou indignada (KERSHAW, 2010, p.226).

Com uma propaganda de crítica radical ao sistema vigente, Hitler alardeava o apoio dos três principais partidos políticos ao Tratado de Versalhes, ao Plano Young, e ao interesse da elite alemã; já os seus discursos visavam à defesa da nação e de todos os cidadãos germânicos. A eficiência dessa campanha foi percebida nas urnas: eles elegeram 107 deputados em 1930. Definitivamente, o nazismo estava em expansão e a frágil democracia entrava em colapso.

Com a crise, muitos trabalhadores deixaram a Alemanha, inclusive produtores do cinema. Se para os profissionais germânicos a migração era financeiramente atraente, para as empresas americanas a qualidade cinematográfica que o outro país produzia estava afetando diretamente as suas vendas. Hollywood precisava da mão de obra teutônica para aumentar a popularidade de seus filmes e a qualidade de suas produções: “Não há dúvida de que Hollywood fez esta importação conjunta não apenas para elevar seus próprios padrões; a ideia principal era eliminar um competidor extremamente perigoso na época (KRACAUER, 1988, p.161)”.

Na década de 1920, diversos profissionais do cinema, como o diretor Ernest Lubitsch (1892-1947), foram contratados por produtoras americanas. Ele foi um dos precursores, migrando em 1923 para dirigir *Rosita, cantora das ruas* (Ernest Lubitsch,



RELICI

57

1923); firmou-se nos EUA com comédias que retratavam situações cotidianas, como o casamento e o trabalho.

Migraram, entre os anos de 1925 e 1927, E.A. Dupont, Paul Leni e F.W. Murnau. Este recebeu o convite dos Estúdios Fox depois do êxito de *Nosferatu, uma sinfonia do horror* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1922) e *A última gargalhada* (*Der letzte Mann*, 1924). Murnau deixou a Alemanha em 1926; sua primeira obra americana foi *Aurora* (*Sunrise: a song of two humans*), exibida em 1927 e premiado nas categorias de Melhor Filme, Melhor Fotografia e Melhor Atriz no Oscar de 1929. Em 1927 foi a vez de Paul Leni, o diretor da produção germânica *O Gabinete das figuras de cera* (*Das Wachsfigurenkabinett*, 1924); no mesmo ano ele dirigiu em Hollywood *O gato e o canário* (*The cat and the canary*, 1927) e no ano seguinte foi responsável por *O homem que ri* (*The Man who laughs*, 1928).

A última migração em massa de profissionais aconteceu com a chegada de Hitler ao poder em 1933. Por divergências ideológicas e pelo antissemitismo propagado pelos nazistas, muitos buscaram trabalho em Hollywood, foi o caso de Fritz Lang, que mudou em 1935. Com sua ida para os EUA, o diretor chegou a produzir filmes antinazistas, como *Os carrascos também morrem* (*Hangmen also die*, 1943), inspirado no assassinato de um general da SS. Exibido em plena Segunda Guerra Mundial, foi proibido de projeção na Alemanha e demais países invadidos.

A partida de muitos trabalhadores colaborou para fragilizar o cinema teutônico e, apesar da intensa produção, poucos títulos se destacaram no período pré-Hitler. No entanto, Kracauer entende a ausência desses profissionais apenas como parte do declínio cinematográfico alemão; para ele, o verdadeiro motivo da queda cinematográfica está diretamente relacionado com a psique germânica que,



RELICI

58

acostumada a regimes autoritários, não conseguiu ajustar-se durante o período democrático (KRACAUER, 1988, p.163)⁵.

Já Eisner afirma que a dificuldade enfrentada pelos cineastas alemães está relacionada com a introdução do som nas películas. Habitados a técnicas bem definidas para o uso de imagens, sofreram dificuldades na adaptação. “Nos últimos anos do mudo, a imagem, sempre tratada segundo as regras do famoso claro-escuro, ainda consegue enganar; mas o cinema falado revela cruelmente a mediocridade da produção corrente, pois a palavra trai o mistério dos gestos” (EISNER, 1985, p.217).

Bazin (2014, p.98) reitera a autora, compreendendo que, no final da década de 1920, o cinema mudo continha elementos suficientes para a construção da narrativa fílmica, sendo avaliado como uma arte completa. No início, o som desempenhou uma função subordinada à imagem, sendo um mero complemento.

Dentre as poucas películas que se sobressaíram entre 1930 e 1933, com domínio da técnica sonora, estão *O anjo azul* (*Der blaue Engel*, Josef von Sternberg, 1930), *M, o vampiro de Dusseldorf* (Fritz Lang, 1931), *Berlin-Alexanderplatz* (Phil Jutzi, 1931) e *A luz azul* (*Das blaue Licht*, Leni Riefenstahl, 1932). Essa pesquisa investiga *M, o vampiro de Dusseldorf*, produção de Fritz Lang, que marca o retorno dos tiranos à tela germânica.

⁵ Siegfried Kracauer (1889-1966) foi um judeu alemão nascido em Frankfurt. Mudou-se para os Estados Unidos após a ascensão nazista e lá escreveu *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*, em 1946. O autor, no prefácio dessa obra, relata ter recebido incentivo financeiro da Fundação Rockefeller e da Fundação John Simon Guggenheim, ambas americanas, para o desenvolvimento do livro. Kracauer também teve o apoio da Curadoria da Filmoteca do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, onde desempenhou a tarefa de pesquisador. Considerar o contexto de sua produção é fundamental para compreender que, suas investigações, foram construídas no imediato pós Segunda Guerra Mundial, sob a égide dos vencedores da guerra. Sua pesquisa não foi apenas mediada, mas patrocinada por eles.



RELICI

FRITZ LANG E A SOCIEDADE ALEMÃ

Fritz Lang (1890-1976) nasceu em Viena, na Áustria, e mudou-se para Munique aos 21 anos, em 1911, onde estudou escultura e pintura (SESC, 2013, p.76). Em 1915, o diretor cinematográfico lutou na Primeira Guerra Mundial e tal fato influenciou de modo definitivo a sua produção fílmica.

Sua trajetória e sua obra cinematográfica apresentam um envolvimento contínuo com a situação alemã durante a República de Weimar. De acordo com Kemp (2011, p.41) o diretor das obras expressionistas *Corações em Luta* (*Vier um die Frau*, 1921), *A morte cansada* (*Der müde Tod*, 1921), *Dr. Mabuse, o jogador* (*Dr Mabuse, der Spieler*, 1922) lutou pelo exército austríaco e sofreu graves ferimentos, ele afirmou “durante quatro anos, vi a vida reduzida ao que ela tem de mais hediondo: fome, desespero e morte”. Ao lado de F.W. Murnau, Lang consagrou o cinema expressionista alemão.

Fritz Lang desenvolveu um senso preciso de espaço e de iluminação para a composição dos cenários de seus filmes; neles, a luz emerge para tecer o recorte e o espaço é explorado para desenhar a cena: “as arquiteturas imensas de OS NIBELUNGOS constituem um quadro ideal para a estatura poderosa desses heróis de epopeia. Visando efeitos espetaculares, Lang anima a rigidez grandiosa da arquitetura com a introdução da iluminação” (EISNER, 1985, p.109). Tais efeitos são observados em outras películas do diretor, como *Metropolis* (1927), *M, o vampiro de Dusseldorf* (1931) e *O testamento do Dr. Mabuse* (*Das Testament des Dr. Mabuse*, 1933).

Lang foi casado com a escritora Thea von Harbou (1888-1954) até 1933. Ela escreveu a maioria dos roteiros de seus filmes produzidos na década de 1920. Divorciaram-se, muito provavelmente, por divergências ideológicas. Ele deixou a Alemanha após *O Testamento do Dr. Mabuse* ser proibido de exibição por Joseph



RELICI

60

Goebbels⁶ e Harbou, sua ex-esposa, segundo Eisner (1985, p.151), tornou-se roteirista do partido nazista. Kracauer (1988, p.288) afirma que Lang, após ter seu filme vetado, achou prudente migrar para os EUA em 1935, retornando à Alemanha somente em 1957, 12 anos após o fim da Segunda Guerra.

O diretor encerrou sua carreira em 1960 devido à deterioração de sua visão; seu último trabalho foi o crítico e autorreferente *Os mil olhos do Dr. Mabuse (Die Tausend Augen des Dr. Mabuse, 1960)*, realizado na Alemanha. A produção fílmica de Fritz Lang contemplou parte da psique teutônica durante a República de Weimar: de 1919 a 1923, quando as mortes do pós-guerra, os conflitos de rua e as disputas de poder, entre diferentes grupos partidários, assombravam a alma germânica e a do próprio diretor, suas obras foram construídas sob a luz do Expressionismo; entre 1924 e 1929, quando o país viveu o período de estabilidade e a tentativa de reconstrução psíquica e material, seus filmes evocaram o Romantismo para a evolução da trama cinematográfica; e de 1930 a 1933, quando a crise assolou novamente a nação, os tiranos retornaram às suas películas, sendo o primeiro deles *M, o vampiro de Dusseldorf*.

A TIRANIA EM M, O VAMPIRO DE DUSSELDORFE NA SOCIEDADE GERMÂNICA

Com a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, a Alemanha perdeu todo o investimento e apoio que recebia dos Estados Unidos e, conseqüentemente, sua economia entrou em declínio. Com as finanças desestabilizadas, o efeito imediato foi o retorno da inflação, do desemprego e da insegurança.

A precária prosperidade alemã já havia sido abalada em 1929, quando o desemprego subiu a dois milhões e a arrecadação de impostos declinou. O foco do debate político foi o seguro de desemprego, evidentemente um ônus pesado e crescente para o governo; era um princípio que os social-

⁶ Joseph Goebbels (1897-1945) foi nomeado, por Hitler, Diretor Nacional de Propaganda do partido nazista em maio de 1930 e tornou-se Ministro da Propaganda do governo alemão em março de 1933 (LONGERICH, 2014).



RELICI

61

democratas não ousavam tocar, e uma queixa dos industriais e conservadores de toda a espécie, inclinados a fazer desses pagamentos o bode expiatório para todos os males acumulados da Alemanha. Então aconteceu no fim de outubro de 1929 o colapso da bolsa em Wall Street. Suas repercussões foram sentidas em toda a parte; a Grande Depressão foi mundial (GAY, 1978, p.178).

Abalada com a recessão, a Alemanha do início dos anos 1930, na política e na cultura parece evocar o começo da década anterior; assim, os monstros e tiranos cinematográficos, que haviam desaparecido durante a estabilidade econômica (1924-1929), retornaram às telas teutônicas. “Como no período do pós-guerra, o cinema alemão se tornou um campo de batalha de tendências interiores conflitantes (KRACAUER, 1988, p.251)”. Assim, *M, o vampiro de Dusseldorf*, torna-se uma obra em que a aflição da população devido ao retorno de um tirano interrelaciona-se com o momento instável do país.

Com o roteiro escrito por Thea von Harbou, ele foi exibido nos cinemas alemães em 1931. A primeira cena exhibe um grupo de crianças liderada por uma garota, Elsie, que canta uma sinistra cantiga, ela refere-se ao assassino de meninas que assombra a cidade onde vivem. No retorno da escola, brinca sozinha com uma bola ao lado de um poste; nele, um cartaz da polícia pede ajuda à população para encontrar informações sobre o malfeitor. A sombra de um homem invade o quadro e projeta-se no anúncio, ouve-se seu diálogo com a pequena, mas seu rosto não é revelado. Para Eisner (1985, p.95) a imagem do Destino, nos filmes teutônicos da República de Weimar, é representada pela sombra. Em *M, o vampiro de Dusseldorf*, sua exibição, ignorada pela menina, é a antecipação do mal que virá.

Após comprar um balão de um mendigo cego para Elsie, o assassino em série, percebido também por seu assobio constante, segue com ela para um parque. Em sua casa observa-se a angústia que, gradativamente, invade sua mãe. O som torna-se elemento fundamental para mostrar o crescente desespero da mulher: a garota deveria chegar ao seu lar quando o relógio anuncia a nova hora, nesse



RELICI

62

momento, sua progenitora chama-a; conforme o tempo avança, sua aflição progride atingindo o ápice por meio de gritos e urros nas escadarias de seu prédio.



Figura 2: *M, o vampiro de Dusseldorf*
Fonte: Fotogramas do filme selecionados pela autora.

A consumação do crime é percebida por seus dois brinquedos, a bola e a bexiga, abandonados no parque. A polícia não tarda a encontrar seu corpo sem vida e os jornais espalham o terror de mais um assassinato. Pressionado, o inspetor decide colocar todo o seu efetivo nas ruas, durante os dias e as noites, para que o matador seja localizado. Com viaturas fazendo revistas periódicas nos estabelecimentos, um grupo de marginais é obrigado a suspender seus obscuros negócios até que o delito seja esclarecido. Devido a delonga oficial para a resolução, os bandidos decidem procurar pelo malfeitor com a ajuda dos mendigos da cidade.

Durante as investigações, os detetives passam a suspeitar de um ex-paciente de manicômio e, por isso, buscam indícios em sua casa; paralelamente, o vendedor



RELICI

63

cego ouve um assobio, reconhece-o e alerta a rede bandoleira que também caçava o assassino. Após uma perseguição em um edifício comercial, eles conseguem realizar a captura e o levam para uma velha fábrica abandonada, onde fazem um noturno julgamento. O facínora clama por sua vida afirmando que as mortes não são de sua responsabilidade, ele as teria cometido sob ordens de uma voz invisível, uma força fantasmagórica. Seu desespero infantil eleva-se com sua tentativa de justificar-se.

Ao observar o assassino de comportamento imaturo e deslocado da sociedade, Kracauer (1988, p.258) compreende-o não como “um rebelde regressivo, mas um produto da regressão”. Para o autor, a obra de Lang releva a “situação psicológica daqueles anos cruciais e ambos antecipam o que irá acontecer em ampla escala, a não ser que as pessoas consigam se libertar dos fantasmas que as perseguem. (KRACAUER, 1988, p.258-259)”. Nesta cena, o som novamente torna-se fundamental para alcançar o ápice.

(...) O primeiro filme sonoro de Fritz Lang (1890-1976) foi *M, o vampiro de Dusseldorf*, também lançado em 1931. O clímax da película, no qual o assassino interpretado por Peter Lorre, tomado por uma mistura de angústia e histeria, tenta explicar sua compulsão para fazer o mal a um tribunal autodesignado de criminosos, é uma das sequências mais vigorosas do início do cinema sonoro e não teria um milésimo de seu impacto se fosse reduzida a intertítulos (KEMP, 2011, p.81).

Os presentes bradam por seu linchamento imediato, mas seus planos são interrompidos pela chegada da polícia que leva consigo o capturado. Ele deve responder por seus crimes perante um tribunal de justiça do Estado. No desfecho da película, quando o julgamento é declarado aberto, a mãe de uma das meninas mortas proclama: “Isto não trará de volta nossas crianças. Alguém precisa tomar conta melhor das nossas crianças. Todos vocês precisam”.

Para Eisner (1985, p.223), Fritz Lang fez o uso magistral do som e este valorizou a imagem cinematográfica; afirma ainda que ele foi o primeiro diretor a compreender suas possibilidades de utilização “o som por vezes se antecipa à



RELICI

64

imagem, ou então invade a imagem seguinte, ligando-a assim mais estreitamente à anterior. Alusões sonoras, associações de ideias utilizadas como *raccords* acentuam o ritmo da ação, dando-lhe densidade” (EISNER, 1985, p.223). É a técnica sonora que demonstra o desespero gradativo da mãe de Elsie e também é ela quem revela a presença do malfeitor por meio de seu assobio calmo e constante.

Analisado sob a luz do esquema quaternário de Canevacci, em *M, o vampiro de Dusseldorf*, observa-se que:

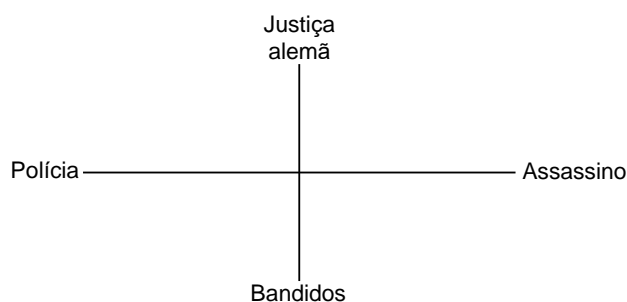


Figura 3: O esquema quaternário *M, o vampiro de Dusseldorf*.
Fonte: Elaborado pela autora.

Pater é a síntese primigênia e também o objetivo na trama cinematográfica. As ações dentro da narrativa fílmica buscam o seu reestabelecimento pleno. Em *M, o vampiro de Dusseldorf*, *Pater* é a Justiça do estado alemão pré-nazista. Ela torna-se ameaçada devido aos assassinatos em série que ocorrem e a dificuldade em resolver o caso.

Filius é o Ego, o herói, o elemento positivo da película. Seu status é intermediário, ele está de passagem e visa alcançar *Pater*, por isso, está em constante viagem dentro da história. Na obra de Lang, *Filius* é a Polícia que inicia sua caçada em busca do malfeitor; assim, o herói irá trabalhar incansavelmente até encontrá-lo afim de reestabelecer a Justiça alemã em Dusseldorf.

Diabolus é quem se opõe a *Filius*, é o anti-herói, o antagonista. Ele é a representação do mal e tentará impedir o êxito do herói. No filme *M, o vampiro de*



RELICI

65

Dusseldorf, Diabolus é o assassino de crianças que aterroriza a cidade e foge da polícia. Ele não exhibe nenhuma pretensão de mudar seu comportamento, a menos que seja interrompido por *Filius*.

Spiritus é o elemento, geralmente feminino, que irá auxiliar *Filius* a derrotar *Diabolus*. No entanto, por sua natureza binária, poderá oscilar seu poder de convergência e com o herói e o anti-herói. No filme de Fritz Lang, *Spiritus* são os meliantes, que decidem auxiliar *Filius* para reestabelecer seus negócios. Para isso, unem-se também aos mendigos da cidade, de modo a criar uma rede invisível para monitorar o assassino e, assim, localizá-lo.

Se na obra de Lang, o assassino é alcançado pela polícia, com o auxílio da rede bandoleira, e a Justiça teutônica é reestabelecida na comunidade por meio do seu julgamento perante o Estado, o mesmo não aconteceria na Alemanha. Em menos de dois anos, Hitler foi nomeado Chanceler do país e ainda em 1933, o filme seguinte de Fritz Lang, *O Testamento do Dr. Mabuse* (1933), foi proibido de exibição na Alemanha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *M, o vampiro de Dusseldorf* fornece indicações que permitem aferir a situação da psique alemã no período pré-nazista e também do próprio diretor. Realizado após a grave crise mundial de 1929, a instabilidade que pairava nos aspectos econômicos, políticos e sociais do país é transposta na insegurança e no desespero crescente dos cidadãos de Dusseldorf.

A obra de Fritz Lang exhibe o retorno de um assassino de crianças nas telas, marcando a volta dos tiranos ao cinema teutônico, presentes no pós-guerra (1919-1923) e extinguidos das películas durante o período de estabilidade (1924-1929), momento em que a esperança alemã estava crescente. Após ser capturado, o desespero infantil do assassino perante o tribunal de bandidos, afirmando que



RELICI

66

cometeu os crimes conduzido por uma voz oculta, pode ser uma analogia de Lang aos discursos de Hitler, que eram transmitidos às multidões nos encontros nazistas, nos filmes de propaganda e também por meio do rádio.

A introdução do som no cinema foi usada de modo magistral. O diretor conseguiu utilizá-lo em sua película de modo a ampliar a atuação dos personagens e também como elemento fundamental para a resolução da trama cinematográfica. O desespero da mãe de Elsie, a garota morta, é reforçado por seus gritos incessantes ao notar que a filha não retornou no devido horário para casa. É também por meio do assovio que o mendigo identifica a presença do assassino e comunica a rede bandoleira. O som em *M, o vampiro de Dusseldorf* é um subsídio primordial para elevar a tensão do drama e também para resolvê-la.

A metodologia proposta por Canevacci é adequada para esta análise fílmica, pois os eixos *Pater, Filius, Diabolus* e *Spiritus* são precisos e identificáveis em *M, o vampiro de Dusseldorf*: Justiça alemã, Polícia, Assassino e Bandidos.

Além disso, o filme de Fritz Lang aponta para uma parábola da condição pré-nazista em que o país estava. Nota-se a possibilidade de o diretor ter produzido uma metáfora entre Hitler e o Assassino de crianças. *M, o vampiro de Dusseldorf* pode ser observado como a imagem cinematográfica de Hitler, que em 1931, estava em franca ascensão. O grande horror que o filme sugere não é somente a crise econômica, mas tudo o que estava sendo desenhado no horizonte histórico do país e que em breve alcançaria o poder total.

REFERÊNCIAS

BAZIN, André. *O que é cinema?* Trad: Eloisa A. Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CANEVACCI, Massimo. *Antropologia do Cinema: do mito à indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1990.



RELICI

EISNER, Lotte H. *A tela demoníaca: as influências de Max Reinhart e do expressionismo*. Trad: Lúcia Nagib. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra: Instituto Goethe, 1985.

EVANS, Richard J. *A chegada do Terceiro Reich*. Trad: Lúcia Brito. 2ª ed. São Paulo: Planeta, 2014.

GAY, Peter. *A cultura de Weimar*. Trad: Lúcia da Costa Braga. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

KEMP, Philip. *Tudo sobre cinema*. Trad: Fabiano Morais. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

KERSHAW, Ian. *Hitler*. Trad: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Trad: Tereza Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LONGERICH, Peter. *Joseph Goebbels: uma biografia*. Trad: Luiz A. de Araújo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

SESC, Serviço Social do Comércio. *Sombras que assombram*. Rio de Janeiro, 2013. 92p.

FILMOGRAFIA

A MORTE CANSADA. (Der müde Tod). Direção: Fritz Lang. Alemanha: Decla-Bioscop Ag, 1921. Vídeo. (82 min). P&B, legendado, Port.

A ÚLTIMA GARGALHADA. (Der letzte Mann). Direção: F. W. Murnau. Alemanha: Universum Film-AG, 1924. Vídeo. (90 min). P&B, legendado, Port.

AURORA. (Sunrise: a song of two humans). Direção: F. W. Murnau. Estados Unidos: Fox Filmes, 1927. Vídeo. (95 min). P&B, legendado, Port.

BERLIN-ALEXANDERPLATZ. (Berlin-Alexanderplatz). Direção: Phil Jutzi. Alemanha: Süd-Film Ag, 1931. Vídeo. (83 min). P&B, legendado, Port.



RELICI

68

CORAÇÕES EM LUTA. (Vier um die Frau). Direção: Fritz Lang. Alemanha: Decla-Bioscop Ag, 1921. Vídeo. (52 min). P&B, legendado, Port.

DR MABUSE, O JOGADOR. (Dr Mabuse, der Spieler). Direção: Fritz Lang. Alemanha: Uco-Film/Decla-Bioscop Ag, 1922. Vídeo. (110 min). P&B, legendado, Port.

M, O VAMPIRO DE DUSSELDORF. (M – Eine Stadt sucht einen Mörder). Direção: Fritz Lang. Alemanha: Janus Film/Nero Film, 1931. Vídeo. (110 min). P&B, legendado, Port.

METROPOLIS. (Metropolis). Direção: Fritz Lang. Alemanha: Universum Film AG, 1926. Vídeo. (148 min). P&B, legendado, Port.

NOSFERATU, UMA SINFONIA DO HORROR. (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens). Direção: F. W. Murnau. Alemanha: Prana-Film, 1922. Vídeo. (71 min). P&B, legendado, Port.

O ANJO AZUL. (Der blaue Engel). Direção: Josef von Sternberg. Alemanha: Universum Film AG, 1930. Vídeo. (93 min). P&B, legendado, Port.

O GABINETE DAS FIGURAS DE CERA. (Das Wachsfigurenkabinett). Direção: Paul Leni. Alemanha: Neptun-Film, 1924. Vídeo. (78 min). P&B, legendado, Port.

O GATO E O CANÁRIO. (The cat and the canary). Direção: Paul Leni. Estados Unidos: Universal Pictures, 1927. Vídeo. (108 min). P&B, legendado, Ing.

O HOMEM QUE RI. (The Man who laughs). Direção: Paul Leni. Estados Unidos: Universal Pictures, 1928. Vídeo. (110 min). P&B, legendado, Ing.

O TESTAMENTO DO DR. MABUSE. (Das Testament des Dr. Mabuse). Direção: Fritz Lang. Alemanha: Nero-Film, 1933. Vídeo. (111 min). P&B, legendado, Port.

OS CARRASCOS TAMBÉM MORREM. (Hangmen also die). Direção: Fritz Lang. Estados Unidos: Arnold Pressburger Films, 1943. Vídeo. (134 min). Color, legendado, Port.

OS MIL OLHOS DO DR. MABUSE. (Die 1000 Augen des Dr. Mabuse). Direção: Fritz Lang. Alemanha: CCC Film, 1960. Vídeo. (73 min). P&B, legendado, Port.



RELICI

69

ROSITA, CANTORA DAS RUAS. (Rosita). Direção: Ernest Lubitsch. Estados Unidos: Mary Pickford Company, 1923. Vídeo. (90 min). P&B, legendado, Ing.