



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

D’HERR MAIRE, IDENTIDADES LOCAIS EM IMAGENS E SOM

Mara Rubia Sant’Anna-Muller*

Este texto propõe-se a refletir a intrincada capacidade que a linguagem cinematográfica contém em si de construir e desconstruir discursos, de sublinhar modelos comportamentais, tipos humanos, condições subjetivas de ser e viver e provocar em seus espectadores e questionar o mundo que representa. Delimitando conscienciosamente a abordagem, o objetivo específico deste trabalho, está em discutir, a partir de uma obra particular, a linguagem cinematográfica adotada no final da década de 1930, como estrutura de geração de sentido, por meio da imagem animada, articulando discursos firmados num projeto de identidade local.

1

D’R HERR MAIRE: UMA IDENTIDADE A REAFIRMAR

“Senhor Prefeito” seria a tradução para o português do título do filme *D’r Herr Maire*, produzido em 1939, na Alsácia, região leste da França. As origens do filme remontam a uma peça teatral das mais populares do teatro alsaciano, o que permanece registrado no título em dialeto local. O autor da peça e do filme foi Gustave Stoskopf.

* Doutora em História (2005) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/EHESS (FR). Professora efetiva da Universidade do Estado de Santa Catarina. O estudo apresentado resulta das pesquisas realizadas durante o pós-doutoramento na Universidade de Strasbourg (FR), intitulado: “Imagens de nação: corpo feminino, cinema e publicidade” (2011).

Este renomado artista¹ local fazia parte do *Groupe de Saint-Léonard*², formado ao final do século XIX, após a anexação da região pela Alemanha de Guillaume II. Este grupo atribuiu-se a missão de unir todas as “energias criativas alsacianas, a fim de despertar a consciência alsaciana ameaçada de desaparecer com a germanização crescente da região”³. Dentro deste propósito bem ao gosto de uma historiografia romântica, os participantes do grupo voltaram-se para o patrimônio regional que desejavam manter vivo ou mesmo “ressuscitar”, fazendo conhecer o que havia sido a cultura “original” e criando uma nova tradição artística local filiada à anterior “redescoberta”⁴.

Stoskopf, embalado por este ideal grupal, apresentou, em 1898, sua peça *D'r Herr Maire*, escrita no dialeto local para exprimir ainda com maior vigor o humor, os tipos e cenários da região. Encenada nos anos seguintes no *Théâtre Alsacien* de Strasbourg, teve um enorme sucesso, quase imediato e junto ao público. O sucesso local fez com que a peça fosse traduzida para o francês e alemão, sendo representada tanto em Paris como na Alemanha, no começo do século XX. Em 1938, foram realizadas comemorações dos 40 anos de existência da peça com sua remontagem, na qual muitos atores da primeira versão permaneciam no elenco, somente interpretando outros personagens mais velhos⁵.

Ao ano de 1939, um suíço, Beaujon, impactado pela comicidade da peça, propõe de transformá-la em filme. A proposta consistia em fazê-lo mesmo em alsaciano, tendo em vista que o dialeto era bem compreendido ao longo de todo *Rhin*⁶ e, desta forma, visava um público restrito, mas, certamente, bastante afinizado com a história

¹ Ele foi pintor, escritor, organizador de diversas atividades culturais, como fundador do Teatro Alsaciano de Strasbourg, além de jornalista e autor dramático. Ele é considerado o “Molière Alsaciano”. Cf. ROTH, 1984, p. 2 e 6.

² ROTH, 1984, p.8.

³ GOZILLON-FRONSACQ, 2003, p. 354. Todas as citações feitas a partir de livros em francês ou inglês foram traduzidas pela autora. Tratam-se, portanto, de traduções livres.

⁴ Ver HOBSBAWNN; RANGER, 2002.

⁵ In : DNA, 24/10/1938. *Un quarantième anniversaire au Théâtre Alsacien - D'r Herr Maire de Gustave Stoskopf*, p. 5.

⁶ O Rhin é um rio da Europa Central e do Leste, com 1230 km de extensão. Ele se estende e serve de fronteira para parte da Suíça, da Alemanha e Holanda, além do leste da França e oeste da Áustria. Também atravessa terras da Bélgica e Luxemburgo, ao norte, e da Itália, ao sul. As regiões do Haut-Rhin e do Rhin Supérieur partilhavam um mesmo dialeto antes dos processos de unificação nacional, no século XIX – o alsaciano.

encenada. Assim realizado, o filme tornou-se único em seu gênero e, como diz Marie-Odile, “o mais alsaciano dos filmes sobre a Alsácia”⁷.

Os atores⁸ e figurantes eram exclusivamente alsacianos, acompanhado do povo simples das localidades rurais de Geispolsheim, Rumersheim e Eckwersheim que fizeram apresentações musicais e de dança, além de fornecerem seus próprios trajes, casas e espaços de trabalho. Segundo Léonie Bussinger, que interpreta uma das filhas do prefeito, o sentimento de que o filme era “verdadeiro” e falava deles, como eles eram, motivou todos a trabalharem arduamente⁹. Segundo a maior especialista sobre cinema alsaciano: “Assim, pela primeira vez, um filme sobre a Alsácia rural foi realizado por homens que a conheciam, que eram dali originários ou que ali haviam vivido. O resultado é totalmente original”¹⁰ e, neste espírito, a região era, sem dúvida, um personagem do filme e elemento chave da trama.

O enredo nada tem de histórico, no seu sentido mais restrito, nem de inusitado. Trata-se da história de um pai zeloso, viúvo, prefeito da cidade, que deseja fazer um bom casamento para as suas duas filhas. A autoridade alemã ficou representada na pessoa do professor que desejava conhecer e apenas se apropriar deste saber que a gente daquela terra lhe oferecia. Depois, quando o verdadeiro inspetor chegou e se admirou de toda a festa, de toda a confusão familiar e reconheceu no professor, acusado de fazer uma farsa, o velho amigo, a autoridade alemã foi desenhada como o lugar do bom senso, que reconhecia mais os sinceros intentos do que as passageiras intenções, finalizando por dar a condecoração esperada ao prefeito, que tão zelosamente cuidava da cidade e da família.

Assim, Stoskopf fez rir isso que é chamado “o drama da consciência alsaciana”¹¹ e que se torna uma alegre farsa sem que hajam bandidos ou mocinhos, nem

⁷ GOZILLON-FRONSACQ, 2003, p. 355.

⁸ São eles: (Ator:personagem) Léonie Bussinger: Marie (filha estudada); Suzanne Groll: Gretel (2ª. Filha); Hélène Wagner: Fräntz (empregada); Georges Maurer : Prefeito ; Eugène Criqui : Dr. Freundlich; Louis Grunder: Sepp; Henri Bergmiller: Jerry; Eugène Staentz: Inspetor Muller; ciclistas franceses: H. Criqui e L. Julienne.

⁹ Apud GOZILLON-FRONSACQ, 2003, p. 357.

¹⁰ Idem, 1999, p. 50.

¹¹ MEYER, 2008.

juízos ou ideologias declaradas. Todo mundo é um pouco ridículo, um pouco errado, mas o que importa é que todos são bastante alegres e tolerantes. O filme faz desfilar as virtudes da região, suas cidades tradicionais, seus camponeses trabalhadores, suas jovens cheias de vida e alegria, o amor à festa, à mesa farta, ao vinho bem servido e às danças que levam os casais a bailarem até o fim da tarde. Todavia, também o filme se propõe a fazer desfilar os vícios: a bajulação, a ambição por bens (um pato; um porco; uma casa; a noiva do amigo), o gosto das honrarias (o lugar na mesa, a medalha, a casaca), o conformismo que não afronta autoridades, mas as acata incondicionalmente.

Os filmes patriotas produzidos desde a 1^a. Guerra Mundial trazem uma história dramática que, de uma maneira ou de outra, fala das dores e angústias de uma sociedade que teve, em 75 anos, quatro vezes sua nacionalidade alterada e que, a cada guerra mundial, precisou lutar ao lado de armas que não eram necessariamente as que defenderia. *D'r Herr Maire*, diferentemente, se ocupa em fazer rir, em fazer cantar e dançar o seu espectador, a partir de cenas em que ele se reconhece, ao menos como projeto de uma identidade local¹².

Essa opção definida pela produção e direção, e também intrínseca ao roteiro, destoa este filme de seus pares franceses, ao mesmo tempo em que o localiza, de forma inusitada, num conjunto maior de produções que se vinculava aos projetos “patrióticos”, mas que não impunha, em sua composição, isto como a única leitura possível, trata-se da “chanchada”, mesmo desconhecida na França por este termo, já que ela se caracteriza por espetáculo ou filme no qual predomina um humor ingênuo e burlesco, de caráter popular, em que uma história de amor leve, marcada por atrapalhadas e desencontros, é o ponto central do enredo, acompanhado de músicas e danças até que, no final, tudo termina bem, com os apaixonados unidos e os comédicos continuando suas brincadeiras¹³.

Portanto, o filme, objeto de discussão destas páginas, não foi uma exceção no momento histórico em que foi produzido e, significado por este contexto, desencadeou

¹² CERF, 1980.

¹³ MORENO, 1994.

processos de recepção eufórica¹⁴, pois estava contemplado no horizonte de espera de seus espectadores. Cabe analisar algumas cenas da faixa que começa a 31:25 min. Do início do filme e segue-se por três minutos, aproximadamente, para aprofundar a discussão iniciada.

ALSÁCIA: TERRA DE BELEZA E ALEGRIA¹⁵

Após a visita do suposto Inspetor às propriedades rurais da comunidade, acompanhado do prefeito, de Sepl e de outros notáveis da vila, há um corte na sequência e o canto do coral de *Petits Chanteurs de Hochstadt*¹⁶ entra em *Off*, enquanto duas carroças, com diversas pessoas vestidas com trajes tradicionais, aparecem, transitando em meio a uma vila tipicamente alsaciana. A carroça avança pela cena para uma estrada em meio ao campo. Tomadas em plano geral¹⁷ são constituídas sobre a paisagem, enfatizando o movimento de um veículo que avança sobre o caminho. O sol é um aliado indispensável na constituição da cena. Sua luminosidade é captada sobre as faces das pessoas, enfatizando seu estado de graça, de alegria e mesmo de pureza.

Alternando plano de conjunto e plano geral, vinhas, campos, ruas e casas de *colombage* são mostradas, assim como a fachada da prefeitura, da igreja e, principalmente, os vales imensos onde plantações verdejantes são mostradas em plano geral. Durante quase três minutos, o canto eufórico de tonalidade nostálgica embala a percepção da cena. O espectador é levado, de certa maneira, a tomar lugar entre os ocupantes das carroças e a admirar a grandeza da terra e da cultura local que o trajeto evidencia. Para o morador da região, uma ressonância a mais se dava, pois aquele canto

¹⁴ Eufórica, no sentido empregado por FIORIN (1989), que distingue os valores atribuídos a um discurso entre eufóricos e disfóricos, relativizando o valor de positivo e negativo, cujos significados são mais absolutos.

¹⁵ Para assistir ao trecho em análise acesse o site YOUTUBE e procure por “senhor maire riso e o nacional” <http://www.youtube.com/watch?v=eGWcMuK6Mio>.

¹⁶ Este mesmo canto é declamado em francês, nos minutos somados ao final do filme após 1947. MULLER, 2009, p. 72

¹⁷ Na linguagem cinematográfica há, basicamente, cinco planos de captação da cena, o que é uma estrutura do discurso. Segundo Inácio Araujo (2002) são, entre outros, os seguintes, os planos fílmicos: Plano Geral (PG) – mostra o conjunto de um cenário ou uma ampla paisagem; Plano de conjunto (PC) – mostra um grupo de personagens; Plano médio (PM) – mostra o personagem de corpo inteiro; Primeiríssimo plano (PP) – mostra o rosto do personagem; Plano de detalhe (PD) – mostra um detalhe do rosto, de uma parte do corpo, de um objeto.

e aqueles lugares podiam ser reconhecidos, e um processo de mimese se interpunha entre o visto e o reconhecido, tocando o campo das emoções, o que para outros espectadores não seria o caso.

Esta sucessão de cenas que exaltam o local e o particular é seguida da chegada de grande grupo a uma outra vila; no caso, a cidade do Prefeito, onde uma festa estava organizada.

Para o presente texto e sua proposta de discussão, os minutos descritos e analisados parecem suficientes para evidenciar aquilo que a linguagem cinematográfica, através de suas ferramentas e possibilidades, considerou importante para exaltar da alma alsaciana, despertando em seus espectadores, como era desejado desde os primórdios do grupo *St. Léonard*, a consciência do que há de valioso na terra e a vontade de preservar e cultivar aquilo que os identificava.

Nestes poucos minutos foi exaltada a música regional, na sua versão mais clássica, como o canto dos meninos de *Hochstadt*. Da mesma forma os trajes tradicionais, já poucos usuais no cotidiano alsaciano, na época do filme, foram transformados na roupa usual da comunidade em festa, permitindo que na película ficasse um testemunho da variedade de trajes e arranjos de cabeça usados na região. Neste mesmo empenho de registro e perpetuação da tradição, as danças e as músicas tradicionais entram no enredo e se fazem personagens de muitas cenas que nada mais dizem do que: “isso é a Alsácia”. Esta Alsácia cívica e participativa também foi exaltada na medida em que foi representado que todos os cidadãos da cidade foram à festa proporcionada pelo *Maire*: as crianças, os adultos e os idosos, pois pequenos ou grandes, todo alsaciano saberia o seu dever com a cidade.

Se esta terra é bendita pela gente que a ocupa, ela é também pela fartura que prodigaliza, na riqueza de seus campos, de seu pastoril e, especialmente, da história estampada nas fachadas de suas casas e no respeito às instituições e tradições emblematizadas na imagem da prefeitura e da igreja que, em momentos precisos, foram tomadas em plano médio. Essa natureza e história, que se fazem equivalentes e como inerentes à Alsácia, são ainda indiciadas no sol que ilumina calorosamente as cenas ao

ar livre, símbolo da vida e da pungência da gente e da terra¹⁸. Essa luz que atravessa as tomadas, também atravessa o humor de seus espectadores, na medida em que o enredo desencadeia riso franco e puro por uma situação que margeia o impossível e o bizarro e, esse riso, como aquele sol, bendiz as pessoas.

E todos estes significados, entre virtudes e vícios, não se construíram só por palavras, como unidades semânticas perfeitas e politicamente constituídas, mas, especialmente, por imagens, compostas em grande velocidade, com uma inconstância de planos, pelos diferentes objetos e detalhes que compunham o cenário, tal como a luminosidade que ia do escuro eliminador de contrastes a um claro, rico em luz e elementos. Tudo se movimentava, cantava e dançava, enchendo o espectador do desejo de também se mexer, acompanhar os personagens, acender um pouco as luzes ou elevar o braço para aplacar a luminosidade do sol. E este gosto de vida, esse “apetite de felicidade”¹⁹ provoca a adesão do espectador, que o faz, envolvido em seu riso, partilhar da experiência de uma vida que, terminada a fita, ele reconhece de alguma maneira ser a sua.

Se todo um mundo alsaciano particular e único é enaltecido no filme, este, fiel ao seu estilo, fez com que os elementos universais do burlesco se fizessem presentes: pretendentes desajeitados, moça casamenteira, intelectual mal sucedido no amor, político interesseiro, empregada intrometida na vida do patrão, bêbado inoportuno, puxa-sacos, sem mesmo faltar o galã como marido ideal.

Nesta composição equilibrada entre particular e universal, a mimese foi desencadeada pela série de apelos sensoriais que se construíram ao longo de cada cena: na iluminação solar tão simbólica da vida e da pungência; no som que se fazia presente na fala, que realizada em dialeto local já carregava consigo toda uma reverberação de reconhecimento de si e, com igual força, nos sons da música que não cessava, nos risos que entremeavam os ditos e mesmo nos gritos de alegria tão típicos da região; e, no movimento expresso na dança dos casais, no ritmo das tomadas que se sucediam rapidamente, sem nenhum corte abrupto, no cortejo que se desloca com alegria, na

¹⁸ Foram suprimidas do texto as discussões da estética cinematográfica que fundamenta as conclusões apresentadas. Ver CHATEAU, 2006.

¹⁹ GOZILLON-FRONSACQ, 2003, p. 358.

câmera que passeia apaixonadamente, embalada pelas vozes do coro infantil, sobre os campos, as cidades e seus monumentos.

Do enredo e seus elementos, das estratégias cinematográficas e seus apelos, tudo, enfim, mobiliza os afetos e a imaginação dos espectadores, provocando neles a mimese necessária para o reconhecimento de si e de sua comunidade na projeção de um dever íntimo e civil, de preservar o que somos para sermos ainda melhor nos mesmos. Nada mais eficiente para compor a comunidade imaginada, prescrita por Benedict Anderson²⁰.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas* – reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México : FCE, 1997.

ARAÚJO, Inácio. *Cinema – o mundo em movimento*. São Paulo: Scipione, 2002

CERF, E. *Identité et culture des minorités*. In : *Revue des Sciences Sociales de la France de l'Est*, 1980, p. 35 – 47.

CHATEAU, Dominique. *Esthétique du cinéma*. Paris: Armand Colin, 2006.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto ; Udesp, 1989.

GOZILLON-FRONSACQ, Odile. *Cinéma et Alsace : stratégies cinématographiques (1896-1939)*. Strasbourg : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2003.

_____. *Alsace cinéma – cent ans d'une grande illusion*. Strasbourg : La Nuée Bleue, 1999.

_____. 1896 – 1939 : un scénario à rebondissements. In: *En Alsace*. Dossier Cinéma. N. 49, pp. 22 – 27, 2008.

HOBSBAWM, Eric J.; RANGER, Terence. *A invenção das Tradições*. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

MEYER, Philippe. *Histoire de l'Alsace*. Strasbourg : Perrin, 2008

²⁰ ANDERSON, 1997, p. 23.

VI Simpósio Nacional de História Cultural
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Teresina-PI
ISBN: 978-85-98711-10-2

MORENO, Antônio. *Cinema brasileiro: história e relações com o Estado*. Niterói: Ed. da UFF; Goiânia: Ed. da UFG, c1994.

MULLER, Claude. Un film en dialecte, D'r herr Maire – version 1939. In: *Revue Kocherschbari*. N. 59, pp. 68 – 72, 2009.

ROTH, Carole. *Etude du comique dans la pièce de théâtre «D'r Herr Maire » de Stoskopf. Université des Sciences Humaines de Strasbourg. U.E.R. Langues et civilisations étrangères. Institut de Dialectologie. Octobre 1984. (Mémoire de Maîtrise)*

Sites

<http://www.youtube.com/watch?v=ojo3I59Gn6c>