

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
Revisitar os Grandes Géneros: O Musical
12 e 20 de junho de 2026

ZU NEUEN UFERN/1937

“Em Direcção a Novos Rumos”

Um filme de Detlef Sierk (Douglas Sirk)

Realização: Detlef Sierk (Douglas Sirk) / Argumento: Detlef Sierk e Kurt Heuser, com base no romance homónimo de Lovis H. Lorenz / Fotografia: Franz Weimayr / Montagem: Milo Harbich / Décors: Fritz Maurischat / Guarda-Roupa: Arno Richter / Música e Canções: Ralph Benatzky / Interpretação: Zarah Leander (Gloria Vane), Willy Birgel (Albert Finsbury), Viktor Staal (Henry), Erich Ziegel (Dr. Hoyer), Hilde von Stolz (Fanny Hoyer), Edwin Jürgensen (governador), Carola Höhn (Maria), Jakob Tiedtke (Wells), Robert Doesay (Bobby Wells), Iwa Wanja (Violet), Ernst Legal (Stout), Siegfried Schürenberg (Gilbert), Lina Lossen (directora da prisão), Lissi Arna (Nelly), Herbert Hühner (patrão do “casino”), Mady Rahl, Lina Castens, Curd Jürgens.

Produção: Bruno Duday para a UFA / Cópia: DCP, preto e branco, versão original em alemão com legendagem eletrónica em português / Duração: 96 minutos / Estreia Mundial: 31 de Agosto de 1937 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição em Portugal: No Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, a 14 de Fevereiro de 1986, integrado no Ciclo de Cinema “O Musical” organizado pela Cinemateca Portuguesa e pela Fundação Calouste Gulbenkian.

Apesar de a transformação de “Detlef Sierk” em “Douglas Sirk” lembrar a reflexão inicial do *Crátilo* de Platão (quando Hermógenes afirma que, ao dar-se outro nome a uma coisa já nomeada, o segundo nome parece pelo menos tão adequado como o primeiro), o que é facto é que foi com o “nome original” que o mestre do melodrama assinou os grandes melodramas “originários” que temos vindo a ver.

Em **Zu Neuen Ufern** deu-se o encontro entre Sierk e a super-estrela da UFA, a sueca Zarah Leander. Apesar de ser hoje em dia um lugar-comum, não será contudo redundante pôr de novo em relevo os insólitos pontos de contacto entre Leander e Garbo, a outra sueca do outro lado do Atlântico, pois sobretudo no filme que veremos hoje, a *persona* de Leander parece remeter *pari passu* para o modo como Hollywood apresentou a imagem da sua maior estrela. Independentemente de questões óbvias como penteado, maquilhagem e guarda-roupa, a imagem de “resignação no sofrimento” (que atingiria, no mesmo ano de **Zu Neuen Ufern**, o apogeu em **Camille** de George Cukor) surge como modalidade dramática dominante, à volta da qual Sierk constrói o “resto do filme”. No entanto, como já muitos cinéfilos notaram, não é só com Garbo que o confronto se impõe. Em 1937, Sternberg já rodara com Marlene Dietrich aquela série surpreendente de sete obras-primas absolutas; e há momentos em **Zu Neuen Ufern** onde temos a impressão de que Sierk quer fazer de Leander uma segunda Marlene. A primeira aparição da diva (preparada pela “manifestação” popular contra a imoralidade

de Gloria Vane) tem pouco de Garbo e muito de Marlene: o erotismo subentendido da canção, a ousadia do vestido e o jogo de sedução materializado nos olhares da atriz nunca caberiam num *star-vehicle* concebido para Greta Garbo. Para além do mais, *Garbo talks* e *Garbo laughs* nunca poderiam chegar ao extremo de *Garbo sings* – e Marlene, desde o **Anjo Azul**, estava inextricavelmente associada à *persona* de cantora de *music-hall*. Por conseguinte, o espectador fica sempre com a sensação incongruente de que está a ouvir a voz de Garbo a cantar as canções de Marlene; que está a ver o corpo de Garbo a fazer os gestos de Marlene; que está a sentir o sotaque sueco de Garbo na cadência prosódica tipicamente alemã que conseguimos discernir nos filmes americanos da Vénus Loira (pois Leander falava um alemão perfeito com “nuances” nórdicas quase imperceptíveis).

Todo o filme está, portanto, centrado neste encontro estranhíssimo de três mulheres na figura de Gloria Vane, facto que determina o “efeito de choque” das sequências musicais. Mas contrariamente ao que sucedeu na maior parte dos filmes de Garbo, o interesse de **Zu Neuen Ufern** não se circunscreve à pessoa da estrela. O realizador terá afirmado que quis incluir no filme uma componente de “crítica social” e neste ponto não é difícil descortinarmos uma certa corrente anti-britânica (que haveria de irromper de modo incontornável noutro filme célebre de Zarah Leander, **Das Herz Einer Königin**, realizado por Frölich em 1940), bem ajustada, decerto, aos horizontes alemães da época. A crueldade da justiça inglesa, a desproporção do castigo relativamente ao crime cometido, a desumanidade do “campo de concentração” de Paramatta (apetece dizer “quem tem telhados de vidro...”) – estes e outros elementos apontam, de facto, para a filiação brechtiana de Sierk. Mas neste filme de Sierk vemos o futuro Douglas Sirk: tal como nessa obra suprema que é **Written on the Wind** (1956), a crítica social cede o lugar à “primazia do emotivo” e a denúncia dos privilégios da classe dominante é apenas um pretexto para carregar com tonalidades mais fortes o ambiente melodramático.

Mesmo o desenlace do argumento, com o casamento de Gloria com Henry, posterga para um plano secundário a verosimilhança dramática: o importante é tirar o proveito máximo da leitura do passo dos “Actos dos Apóstolos” em que São Pedro é liberto da prisão, numa explosão de emotividade e de música (coro infantil a cantar o “Gloria”) que define, só por si, o termo melodrama.

Frederico Lourenço

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico