

1

Introdução

Nosferatu é um filme de 1922, realizado por Friedrich Wilhelm Murnau, curiosamente não em parceria com a UFA (Universum Film AG), o grande estúdio mobilizador de uma nascente indústria cinematográfica alemã que despontava depois da Guerra. A história, primeira adaptação para as telas do romance “Dracula”, de Bram Stoker, retrata a jornada do jovem Hutter, que é mandado aos Cárpatos por seu chefe e cai nas garras do vampiro Nosferatu. Quando este vai para a cidade, traz a peste consigo. Em meio à mortandade geral, cabe à mulher de Hutter, Ellen, combater o monstro e restabelecer a paz e a harmonia. É interessante notar que tal adaptação literária acontece num momento de intenso debate público sobre literatura e cinema, em que a emergência de uma nova forma de narrar, o filme, provoca uma reflexão até mesmo estrutural da literatura¹.

Aqueles que estudam idéias e manifestações artísticas que perpassaram o século XIX e, por que não, também o século XX, não se podem furtar à palavra “Romantismo”. Trata-se tanto de um movimento artístico quanto de um fenômeno histórico e uma tendência que pode ser verificada em várias formas de arte e entretenimento mesmo em pleno século XXI. Em suma, pode ser entendido como um movimento que buscou as esferas mais profundas do ser, provocou e abalou os cânones ocidentais. Não é exagero afirmar que o Romantismo configurou uma verdadeira revolução na conceituação e realização das artes, mesmo aquelas que se lhe opunham, que não exprimiam de imediato a efervescência trazida à tona. Ademais, é um fato cultural que assinala, inclusive, a relevância da consciência histórica, em dissonância com o pensamento anterior, próprio do Iluminismo: se antes a história era filosófica, agora ela se torna factual; o desprezo pelo particular se transmuta na crença de que cada país e cada povo (*Volk*) tem um caráter genuíno², cabendo à história desvendá-lo. A modernidade exerce sobre os artistas

¹ Cf. Anton Kaes and David J. Levin, The Debate about Cinema: Charting a Controversy (1909-1929) in *New German Critique*, N. 40, Special Issue on Weimar Film Theory (Winter, 1987, p.7-33)

² GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. In: *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 15

uma forte atração: não podem deixar de perceber que as modernas técnicas industriais, apesar de seu vínculo com a ciência, constituem uma grande força criativa. É necessário, por seu próprio interesse, recusar o que na burguesia há de estreiteza mental, conformismo, negocismo, e estimular o que nela há de coragem, genialidade, espírito de aventura. É fácil compreender como, na organização imposta pelo industrialismo, não era mais possível conceber a técnica como um bem cultural de toda sociedade: pelo contrário, é a prerrogativa cultural da classe dirigente. Mais tarde, artistas expressionistas chegariam à concepção da técnica como comportamento expressivo individual, conforme será mostrado no capítulo quatro.

A história da arte focada no romantismo nórdico seria uma história periférica, já que o centro propulsor das artes, até meados do século XX, foi Paris. O historiador da arte Robert Rosenblum (1975) também se debruçou sobre a questão, traçando uma espécie de linhagem romântica nórdica que começaria com o pintor Caspar David Friedrich (1774-1840). O argumento inicial de Rosenblum (1975) é que a semelhança estrutural entre a obra deste pintor e, por exemplo, a de um expressionista alemão, não seria fruto de um mero acaso, mas sim a prova da existência desta linhagem artística, uma tradição que ligaria mais de um século. E um dos aspectos mais notáveis da obra filmica de Murnau, como um todo, é justamente a influência que nela exerce a pintura.

Parece-nos claro que o Romantismo influenciou drasticamente o movimento Expressionista e, principalmente, o Cinema Expressionista Alemão. Lotte Eisner questiona-se em seu conhecido estudo “A Tela Demoníaca” se seria presunção demais “ [...] declarar que o cinema alemão não passa de um prolongamento do romantismo, e que a técnica moderna quase não faz outra coisa senão emprestar formas visíveis às imaginações românticas?”³. Estas são questões que abarcamos em nosso trabalho.

Esta dissertação tem como recorte temporal o período que abarca desde o pré-romantismo do *Sturm und Drang* até o ano de 1922, quando do lançamento de *Nosferatu*. Os métodos utilizados foram: pesquisa bibliográfica e documental e

³ EISNER, Lotte H. *A Tela Demoníaca – As Influências de Max Reinhardt e do Expressionismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, p. 82.

análise fílmica, compreendendo a confrontação dos aspectos apurados na revisão de literatura sobre romantismo e expressionismo em relação ao filme *Nosferatu*.

A ênfase dada ao contexto da Primeira Grande Guerra em estudo anteriormente realizado⁴ é aqui diminuída, pois agora tratamos de refletir sobre possíveis influências de desdobramentos românticos nórdicos no filme de Murnau, para além do questionamento sobre elementos expressionistas existentes na película – mas certamente não os deixando de lado.

A dissertação apresenta-se organizada em seis capítulos: o “Romantismo” é o título e o tema central do próximo capítulo (na seqüência desta Introdução), em que se apresenta a hipótese de que existiria uma corrente nórdica, de base alemã, que se refletiria nas artes posteriores. A bibliografia que lhe serve de apoio é variada, mas destacam-se os seguintes autores: Robert Rosenblum e Giulio Carlo Argan. O terceiro capítulo, intitulado “O Expressionismo e seu Contexto”, por sua vez, trata do convulsionado ambiente no qual este movimento encontra-se inserido. Dois autores centrais para sustentar os argumentos apresentados no capítulo são Eric Hobsbawm e Peter Gay. “Expressionismo Artístico” é o título do quarto capítulo, que focaliza seus aspectos estéticos, majoritariamente os pictóricos. A discussão acerca do filme *Nosferatu* é apresentada no quinto capítulo, “O Cinema Alemão dos Anos 20”. A obra de Bouvier e Leutrat (1981) forneceu ricos elementos, bem como os fotogramas que ilustram aspectos relevantes para a análise fílmica realizada. Na Conclusão apresenta-se brevemente um fecho para todas essas idéias. Nela acentua-se que neste filme encontram-se representados os dilemas impostos pela época, bem como as influências pictóricas de suma importância para o desenvolvimento nesta etapa da história do cinema mundial. Buscamos ressaltar que, mais do que a filiação a um ou outro conjunto de idéias ou teorias, *Nosferatu* logra apresentar uma nova possibilidade de reconstrução e regeneração para uma época tão marcada por agudos conflitos.

⁴BARROS, Ana Rebel. *A tela revisitada: Nosferatu, expressionismo e natureza*. 2005. Monografia (Graduação em Cinema) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005