

## **A CAIXA DE PANDORA E O ANSEIO POR LIBERDADE: REFLEXÕES SOBRE O *STAR SYSTEM* E UMA INTERPRETAÇÃO CINEMATOGRAFICA DA REESTRUTURAÇÃO PÓS-GUERRA NOS ANOS 1920**

Tamara Carla dos Santos<sup>1</sup>, Thaís Fernanda Salves de Brito<sup>2</sup>

1. Estudante do Bacharelado Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da UFRB
2. Professora e Pesquisadora do CECULT-UFRB, Coordenadora do Grupo de Pesquisa Mesclas: Memória, Espaço e Culturas / Orientadora

### **Resumo:**

O presente artigo analisa o filme *A Caixa de Pandora* (1929) e algumas de suas pistas para compreender elementos da década de 1920, tais como: a busca da liberdade, o papel da mulher, os efeitos causados pela indústria cinematográfica na vida e carreira da atriz principal, as mudanças frenéticas – sejam elas sociais, políticas ou artísticas – e a reestruturação da Europa no período entreguerras. O enfoque deste artigo é teórico-analítico, cujo ponto de partida é o próprio filme e a autobiografia da atriz principal, Louise Brooks.

**Autorização legal:** Não se aplica.

**Palavras-chave:** Cinema; Louise Brooks; Cidades.

**Apoio financeiro:** Não se aplica.

### **Introdução:**

A proposta desta investigação é, a partir do filme *A Caixa de Pandora* (1929), buscar compreender algumas características da década de 1920, com seus novos padrões de vida e de se fazer arte. O diretor G.W. Pabst deixa, em sua obra, muitas pistas do que estava ocorrendo na Europa. Assuntos como arte, política, miséria, consequências da guerra, emancipação das mulheres, padrões de beleza e até o caso do *serial killer* que chocou o mundo. Isso sem esquecer da abertura para um tema tabu, como a homossexualidade feminina.

Anita Simis (2005) aponta uma característica importante na produção cinematográfica entre 1918 a 1933. Essas obras são elaboradas por “profundas tendências psicológicas dominantes na Alemanha” e “complementam as investigações políticas e econômicas daquele período” (SIMIS, 2005, p. 137-138), marcado pela busca da liberdade e pelo momento de reestruturação da Europa, reagindo aos vestígios deixados pela Primeira

Guerra Mundial. Assim, é possível entender a Alemanha e outros espaços importantes para o filme, demonstrando o quanto a arte pode traduzir e ser inspirada por uma época, assim como o inverso. Nesse sentido, além de observar elementos atrelados ao período e que estão presentes no filme, interessa-nos a construção da personagem Lulu, que representa uma nova mulher, ainda incomum no cinema, que assume seus desejos sexuais e os usa em seu favor. E, ainda que o público a recebesse como um animal selvagem ou como uma caixa misteriosa e temível, Pabst a humaniza.

Este trabalho é composto por uma descrição detalhada do filme e da vida da atriz Louise Brooks, mostrando os efeitos causados pela indústria cinematográfica em sua carreira. Personagem e atriz surgem, aqui, como modelos típicos dessa nova mulher. E claro, por uma análise das pistas deixadas pelo diretor sobre a condição na qual a Europa se encontrava nos anos 1920.

### **Metodologia:**

O contato com o filme *A Caixa de Pandora* e o ato de assisti-lo não foi apenas o principal meio para a realização do trabalho, como também o motivo pelo qual o tema foi escolhido. A ideia de analisar o que foi a Europa entreguerras partiu do momento em que se pôde notar que o filme abre janelas para tal análise. A observação detalhada – cena por cena – e o olhar crítico foram, certamente, os combustíveis para o desenvolvimento do artigo.

A partir dessa etapa, suportes bibliográficos foram buscados a fim de compor e reafirmar as observações. O primeiro – e principal – material escrito utilizado foi a autobiografia da atriz principal, Louise Brooks. Essa autobiografia abriu caminho para as discussões sobre a indústria cinematográfica (com seu cruel sistema de estrelas), para a vida da atriz e, claro, detalhes sobre a produção do filme. O que acontecia por trás das câmeras – e o esclarecimento do que até mesmo acontecia em cena –, visto pelos olhos de quem viveu o momento, foram essenciais para alcançar o objetivo de apontar elementos da década.

Outras referências bibliográficas usadas como suporte foram livros que compreendiam a estética e a história do cinema – como *Ismos e Tudo Sobre Cinema* – e, também, *Bogart dupo de Bogart*, que foi essencial para formar uma definição de *persona* cinematográfica e em como isso está ligado com a década, com a indústria, com o filme e estritamente ligado à atriz Louise Brooks.

Foram buscadas, também, informações sobre tudo o que acontecia nos “loucos anos 20” em todos os âmbitos, a fim de fazer uma comparação com o que o filme sugeria. Caberia, aqui, o conceito de recontextualização, pois os processos que ocorreram na década foram analisados a partir da interpretação de uma obra cinematográfica, o que pode ser previsto por Anita Simis. A pesquisadora – cuja obra foi utilizada como referência bibliográfica – afirma que é possível, através de um filme, compreender o *zeitgeist* de uma época.

### Resultados e Discussão:

É possível entender algumas questões da década de 1920 apenas com as pistas deixadas pelo filme. O *zeitgeist* da Europa desse período está contido nele, considerando que foi produzido e lançado no último ano da década, 1929. A Alemanha, a França e a Inglaterra estavam em um momento de profunda mudança e o visionário diretor Pabst captou as peculiaridades desse *zeitgeist* ou das personagens seja de forma direta – com cenas que traduzem essas esferas – ou até mesmo de forma indireta, por meio de técnicas que estão sempre insinuando ou evidenciando algo.

O filme retrata situações de um período pós-guerra. Vale lembrar que enquanto muitos homens foram lutar na Primeira Guerra Mundial – 1914 a 1918 –, “as mulheres jovens ou não tão jovens, substituem os homens mobilizados e penetram em lugares até então fechados” (PERROT, 1998, p. 93). Os homens voltaram da guerra e viram seus cargos ocupados pelas mulheres. Em consequência, elas se emancipavam. Além de liberdade financeira, as mulheres foram buscando aos poucos afirmar suas identidades. Se antes a sexualidade das mulheres ignorada, nesse momento, paulatinamente, passam a expor anseios, lutando em prol de suas escolhas.

A personagem de Louise Brooks, na primeira parte do filme, está em Berlim. Após ser condenada à morte, planeja uma fuga para Paris, uma cidade que recebia pessoas de todo o mundo. Quem aspirava liberdade – em sua maioria artistas – encontrava, na cidade, a chance de viver conforme seu desejo. No entanto, a imprevisibilidade dos eventos a leva para Londres. Os lugares onde o filme se desenvolve são essenciais para compreender o todo.

George Orwell (2006, n.p.), em seu livro de memórias, conta sobre o tempo em que viveu na extrema pobreza na Europa e descreve a sua concepção da condição instável de Paris e de Londres no período entreguerras. Em Londres, o Exército da Salvação foi um recurso que muitos tinham para recorrer. Segundo Orwell, “ir ao abrigo (...) que pelo menos é um lugar limpo, é sua última tentativa de se agarrar em alguma respeitabilidade” (ORWELL, 2006, n.p.), mas era um lugar melancólico, opressor e cheio de desesperança. Por isso, muitos viam o abrigo como última opção. Pabst faz questão de mostrar em seu filme a importância do Exército da Salvação quando, no final, mostra Alwa – após passar por todas as adversidades encontradas na retirada para Londres – utilizando desse recurso derradeiro para sobreviver. O caos econômico vigente na Europa pode ser comparado ao caos financeiro e moral que rondava o filme.

Orwell (2006, n.p.) aponta que havia mais mendigos homens que mulheres. E, a partir de um ponto de vista patriarcal, recorda e analisa que esses homens que mendigavam pelas ruas de Londres acabavam vivendo em celibato, pois as mulheres não se sujeitavam a um relacionamento com “homens muito mais pobres do que elas” (ORWELL, 2006, n.p.). As dificuldades de promover os modelos tradicionais de casamento e família o levam a crer que era esse cenário que acabava contribuindo com o “homossexualismo” (utilizado pelo autor, o termo foi extinto em 1990, quando a OMS retirou a “homossexualidade” da lista internacional de doenças) e com os crimes sexuais. Talvez por moralismo, o autor coloca as duas condições no mesmo patamar. Ele acredita que o motivo para isso seria a falta de dinheiro para pagar sequer uma prostituta, por mais acessível que seja o seu preço.

Orwell, a partir de uma lógica moral patriarcal, também coloca a mulher como causadora dos infortúnios dos homens – assim como cabe à Lulu e ao mito de Pandora. Para além de terem ocupado os cargos anteriormente limitados a eles, na visão do autor, os homens eram fadados ao celibato porque mulheres se recusavam a manter um relacionamento com eles. Vale ressaltar que esses homens que as mulheres supostamente rejeitavam, quando não mantinham relações sexuais com homens, molestavam-nas sexualmente ou as estupravam. Partindo do pressuposto de que homossexuais ou bissexuais nascem nessa condição e que, além disso, nada justifica um estupro, dificilmente esses homens conseguiriam manter uma relação com uma mulher. Dessa forma, é incerto afirmar que elas são as únicas culpadas pelo celibato deles. Além do mais, as mulheres – em franca emancipação – não deveriam ser julgadas por decidirem como irão viver.

A Alemanha, assim como Londres tinha uma realidade incontestável. Nos anos 1920, estabeleceu a “República de Weimar”, Estado que antecedeu a “Alemanha Nazista”. Após a derrota da Primeira Guerra Mundial, o país entrou em uma das suas piores crises, devido ao pagamento obrigatório de indenizações pela guerra (CHAMPANGNATTE, 2017, p. 1). A guerra deixou cicatrizes por toda a Europa e a República de Weimar também sofria com o desemprego e a miséria. Apesar de fundamental para entender o cenário da Alemanha nessa década, essa crise não é evidenciada no filme, pois Lulu era privilegiada por ter sido amparada por Dr. Schön desde jovem. Porém, esse fato, por si só, pode ser a pista sobre a diferença de classes presente nesse período da história alemã. Além disso, há, na Alemanha, clima de terror causado por questões políticas, via propagação da ideologia nazista. Esse clima sombrio está esteticamente presente no filme. Anita Simis (2005) estuda a contribuição de Siegfried Kracauer na produção teórica da Escola de Frankfurt, e discorre sobre como os filmes podem revelar o *zeitgeist* de uma época:

A imaginação da época recorreu ao fatalismo, pressionada pela ausência de saídas entre a “anarquia” e o “regime tirânico”. Por isso, decretada por um destino inexorável e resultado de uma força superior, a destruição não era mero acidente, mas “um majestoso acontecimento”: ela tinha grandeza (SIMIS, 2005, p. 141).

Essa grandeza pode estar presente na ambígua morte de Lulu. Uma possibilidade é que esse fatalismo no cinema tenha sido traduzido no filme com essa morte. Além disso, segundo Philip Kemp, nos filmes fantásticos da era do cinema mudo alemão, “há uma sensação de que forças sombrias estão assumindo o controle, de que as coisas estão saindo dos eixos e deslizando inexoravelmente rumo a um abismo fatal” (KEMP, 2011, p. 43). Ao agir de acordo com sua amoralidade, buscando uma liberdade com hedonismo e sem prever maus resultados, a personagem abre a “caixa de Pandora” arruinando a vida dos demais personagens do filme à sua volta.

Mas, ainda que diante de situações políticas severas, a República de Weimar teve uma contribuição importante para a história da arte. Segundo Champangnatte, esse foi um “período de enorme efervescência cultural. Tanto em termos da cultura de massa, como de uma arte engajada e que abordou temas considerados tabus à época, como a homossexualidade” (2017, p. 1). Considera-se que a República de Weimar foi a era mais criativa para o cinema na Alemanha, uma vez que, até os dias atuais, o expressionismo alemão como movimento cinematográfico serve de inspiração. Filmes como: *Nosferatu* (1922), *Dr. Mabuse, o jogador* (1922), *Metrópolis* (1927) e *A Caixa de Pandora* (1929) são exemplos desse movimento.

O movimento expressionista surgiu após a Primeira Guerra Mundial e tinha como características o fatalismo e o *chiaroscuro* (BERGAN, 2010, p. 26). O Expressionismo dialogava com gêneros como o terror e o *noir* e “tematizava questões sociais e humanas” surgindo com “cores fortes, formas distorcidas, melancolia e tristeza, em uma pintura violenta e dramática” (FERRAZ, 2015, p. 53). Para compensar o fato de o filme ser mudo, Pabst e outros integrantes da produção se aproveitam de possibilidades técnicas que foram essenciais para criar a atmosfera de *A Caixa de Pandora*. Gunther Kampf assina a fotografia, algo muito significativo visto que o filme integra esse movimento cinematográfico, caracterizando, também, pelo uso de sombras exageradas, contrastes na iluminação e ângulos oblíquos (BERGAN, 2010, p. 26).

A estética do filme é fundamental para o enredo em si, seja para sustentar a relevância de cada personagem ou para traduzir o estado psicológico das cenas, principalmente ao caracterizar a sociedade de Weimar e revelar a decadência da Inglaterra pós-guerra, com sua distinção violenta de classes, propulsão capitalista e seus modelos de miséria e riqueza, como nas cenas em *East End*. “O expressionismo tematizou o medo ocasionado pela instabilidade política e econômica” (CHAMPANGNATTE, 2017, p. 6-7). Outro exemplo do uso das técnicas com o fim de construir sentidos é a utilização da iluminação e a posição de Louise Brooks na tela para destacar a personagem Lulu. Segundo Berto Júnior, as “estrelas têm que parecer divindades, transmitir sensações de beleza e poder” (2014, p. 193). O diretor colocava Brooks sempre em evidência, com roupas que chamavam a atenção e maquiagens que enfatizavam suas emoções – enquanto as demais personagens ficavam em segundo plano.

Da abolição do espartilho por Paul Poiret – em 1906, ainda antes da Grande Guerra – aos cortes retos e a silhueta tubular de Coco Chanel e seu cabelo “à la garçonnette” – ambos perceptíveis na personagem de Lulu – muitas inovações suprimiram as necessidades dessas mulheres modernas. Essa nova moda era aplicável e prezava pela liberdade de movimentos. Acompanhando o *zeitgeist* da década, os vestidos eram mais leves, curtos e confortáveis. Além disso, mostravam as pernas, o colo, as costas e os braços (GARCIA, n.d., n.p). Os estilistas franceses foram fundamentais para o avanço da moda. E a personagem refletia as mulheres da década, que não escondiam desejos e usavam o corpo como instrumento de troca, mesmo que isso as confundisse com as profissionais do sexo. Comportamento e figurino revelam modelos do que era ser mulher nos “loucos anos 20”.

Habitava, em Paris, a *génération perdue*. Esse foi um termo utilizado por Gertrude Stein – uma escritora americana muito presente nas noites parisienses – para referir-se à “geração perdida” de artistas e intelectuais que agitavam Paris no período entreguerras. Nomes do teatro, da dança, escritores, cineastas, fotógrafos e pintores transformaram a cidade em uma incessante festa (VALMONT, n.d., n.p.). O *Folies Bergère* era a mais importante das casas de música de Paris – popularmente conhecidas como cabarés – e era o grande palco do Charleston e do Jazz, que nasceu nos Estados Unidos, mas esteve muito presente na cidade. A *Ziegfeld Follies* – companhia na qual Louise Brooks dançou em 1925 – era, inclusive, a versão americana do *Folies Bergère*.

Não há como assistir Lulu sem compará-la às vedetes de Paris. Lulu é uma melindrosa por excelência. É natural que Paris tenha sido o sonho de liberdade de Lulu. A fuga para a cidade oferecia a liberdade que ela precisava. Paris combinava com sua personalidade e lá, não seria julgada. Além disso, as oportunidades artísticas eram muito maiores. Lulu poderia, finalmente, entrar para o tão sonhado show business. A cidade trazia a liberdade de modo muito mais evidente. Feminista e homossexual assumida, a figura de Gertrude Stein é muito importante para se pensar em como Paris proporcionava a libertação. Artistas homossexuais a viram como uma oportunidade de auto-exílio. Assim como a Condessa Geschwitz – que era duramente punida por seu amor, punida inclusive pela mulher que amava e que a usava sem reciprocidade – os gays, lésbicas, bissexuais e transexuais do começo do século XX eram ainda mais punidos com a intolerância que nos tempos atuais. Em Paris, as chances eram maiores de amenizar o repúdio da sociedade moralista.

Enquanto isso, as mulheres se sustentavam, moviam a economia e a busca por direitos civis e sociais

crescia na voz das militantes. Para além do direito de ser livre para viver suas escolhas, a mulher também lutava pelo direito de votar, uma vez que são tão cidadãs quanto os homens. Essa era a pauta das sufragistas. O movimento teve início na Inglaterra e inspirou mulheres de outros países na década de 1920 a lutarem pelos mesmos direitos (VALMONT, n.d., n.p.). Paradoxalmente, a França foi “o penúltimo país do continente a ter concedido o direito de voto às mulheres, em 1944” (PERROT, 1998, p. 118). A personalidade de Lulu resume as mulheres modernas que desfrutavam da liberdade sexual que haviam conquistado. Lulu acompanhou as mudanças frenéticas da década e não se deixou levar pelo terror da guerra, pois não se permitia ao sofrimento, mesmo que isso custasse sua vida.

### Conclusões:

Todas as questões trazidas por Pabst no filme *A Caixa de Pandora*, assim como a atuação de Louise Brooks – e sua história –, somados ao cenário da Europa entreguerras e de toda a estética do filme expressionista, trazem pistas para uma observação tangencial sobre década de 1920. Isso inclui olhares sobre os movimentos artísticos, as questões da política e da economia, as consequências da guerra e sobre a questão das mulheres.

Se Hollywood surgia, a todo vapor, e Paris tornou-se o lar dos artistas e dos vanguardistas, nesse mesmo período, vimos uma expulsão de uma geração do cinema e a dureza das relações econômicas e políticas. Trata-se de um contexto denso que alterna miséria – provocada da Primeira Guerra Mundial – e prosperidade – transformando os Estados Unidos em uma grande potência, que dita sonhos de liberdade, mas que ao mesmo tempo fomenta o consumismo e uma ideia de sorte. São anos carregados de imprecisão e de angústia. Ao mesmo tempo em que pessoas enriqueciam, outras passavam fome.

Em meio a isso: a emancipação das mulheres. Aparentemente, tudo era possível nessa década e o filme foi fundamental para acompanhar todas essas novidades. Lulu pode ter sido a primeira femme fatale do cinema, com direito a todo o sentido que a expressão traz. Pabst expõe o erotismo – mesmo que sugestivo – e permite que tabus sejam violados. Essa nova configuração de mulher do período entreguerras – a melindrosa – mostrava uma mulher moderna e emancipada. Que, como descreveu Graham Fuller, “trabalhava, votava, fumava, bebia, dançava ao som do jazz e fazia sexo” (FULLER, 2011, p. 34).

Quanto ao anseio por liberdade, “Carpe diem” – a famosa expressão latina que incentiva “aproveitar o dia” – pode ter sido levada a sério demais nos Anos de 1920. Grande parte da população, movida por artistas que se uniram em prol do regozijo, optou por não lamentar a guerra – mesmo tendo colhido os maus frutos – e, sim, comemorar o fim do terror. Foi uma década castigada, cuja capacidade do povo em contornar a situação e superar o pânico foi extraordinária. Talvez, os anos de 1920 podem ter aberto alguma Caixa de Pandora.

### Referências bibliográficas:

BERGAN, Ronald. **Ismos: para entender o cinema**. São Paulo: Globo, 2010.

BROOKS, Louise. **Lulu in Hollywood**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

**CAIXA de Pandora**, A. Direção: Georg Wilhelm Pabst. Produção: Seymour Nebenzal. [S.l.]: Magnus Opus, 1929. DVD (181min.), mudo, p&b.

CHAMPANGNATTE, D. M. O. **Arte e Cultura na República de Weimar**. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2017/resumos/R58-1458-1.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

FERRAZ, J. G. O Expressionismo, a Alemanha e a ‘Arte Degenerada’. **CADUS** – Revista de História, Política e Cultura, São Paulo, v.1, n.1, jul. 2015, p. 51-58. Disponível em: <<file:///C:/Users/Mestre/Downloads/23725-61310-1-SM.pdf>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

GARCIA, Claudia. **A Era do Jazz**. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/anos20.htm>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

KEMP, Philip (org). **Tudo sobre cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

ORWELL, George. **Na pior em Paris e Londres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PERROT, Michelle. **Mulheres Públicas**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

SIMIS, Anita. **Luzes e foco sobre Kracauer**. Estudos de Sociologia, Araraquara, 18/19, 135-144, 2005. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/estudos/article/view/118/115>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

SOBRAL, Luís Felipe. **Bogart duplo de Bogart** – pistas da persona cinematográfica de Humphrey Bogart, 1941-1946. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2015.

THULEEN, Nancy. **Lulu: Sexuality and Cynicism on the Stage and Screen**. Disponível em: <<http://www.nthuleen.com/papers/711FilmLulu.html>>. Acesso em: 16 jul. 2017.