BERLIN ALEXANDERPLATZ HISTÓRIA, MEMÓRIA E ADAPTAÇÃO

Cynthia Pires Amaral (UNICAMP)[1]

Resumo: O presente trabalho apresenta uma breve introdução sobre a adaptação do romance Berlin-Alexanderplatz (1929), de Alfred Döblin para a série de TV homônima dirigida por Rainer Werner Fassbinder, em 1980. A análise introduz as questões sobre história e memória através da ideia de *palimpsesto estendido*, de Linda Hutcheon. É dentro da noção de palimpsesto reelaborada por Hutcheon que analisaremos o olhar de Fassbinder para sua história e para a história alemã.
Palavras-chave: BerlinAlexanderplatz;Döblin;Fassbinder; Adaptação

O trabalho proposto é o desdobramento de uma reflexão a partir de uma disciplina de Pós-Graduação sobre a Arte da Memória, do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP.

Trata-se de um estudo inicial sobre o romance Berlin Alexanderplatz, de Alfred Bruno Döblin (1878-1957) e sua adaptação para a série de TV homônima do diretor Rainer Werner Fassbinder (1945-1982).

Publicado em 1929, o romance retrata a história de Franz Biberkopf, um cidadão alemão que vive na Berlim do pós Primeira Guerra, durante a República de Weimar. O livro começa com a saída de Biberkopf da prisão, em Tegel, após cumprir quatro anos de reclusão por homicídio culposo. O que sabemos sobre Franz antes da prisão? Não muito. Apenas que ele trabalhava como transportador, frequentava os bares e comércios da região da Alexanderplatz. É em torno dessa região que o enredo se constrói após a saída de Franz da cadeia. Alexanderplatz é a representação de seus cidadãos em torno de uma ideia de reconstrução alemã após a crise instalada no fim da Primeira Guerra. É representada como lugar de vício, mas também de renovação; lugar de convívio entre operários e burgueses em busca de uma "harmonia" de interesses. Dessa maneira Alexanderplatz resume o *mosaico*[2] das várias populações de Berlim. Mas que Berlim é retratada no romance de Döblin? A Berlim dos anos vinte pintada com cores diabólicas

[1] Graduada em Letras Português-Francês (UFG), Docente da Área de Francês do Centro de Ensino de Línguas da UNICAMP e Mestranda em Linguística Aplicada no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP (Linguagem e Tradução). Contato: cyntpa@gmail.com

[2] "Berlim, caracterizada assim em sua unidade funcional, era uma cidade que praticava, dentro de seus próprios muros, uma extrema segregação, não só geográfica, mas também social. Muitas populações diferentes ali conviviam, conservando-se, entretanto, separadas. Encontravam-se para trabalhar num mesmo lugar da grande cidade, ganhavam a vida numa mesma empresa, mas não tinham praticamente nada em comum." (BRUNN & BRIESEN: 1993, p. 40)

como lugar de perdição, "moralmente depravada e parasitária". (BRUNN & BRIESEN: 1993)

Ao sair da prisão, ainda entorpecido pelos anos de reclusão, Biberkopf mal reconhece a Berlim que deixou para trás: tudo parece diferente e, na verdade, tudo está diferente em mais de um sentido: será preciso reaprender a viver nessa cidade que se reconstrói e será preciso nascer um novo homem. Ao se deparar novamente com Berlim, Franz assume sua primeira promessa ao sair da prisão: a de que ele será, a partir de então, um homem honesto.

Bastam algumas páginas para se dar conta de que a promessa de Franz não será cumprida. Suas tentativas de recusa à desonestidade funcionam no início, mas por fim, Franz acaba cedendo a essa Berlim da perdição, onde operários e burgueses se relacionam minimamente em torno de um mesmo fim: a prática criminosa.

As tentativas de uma vida honesta cessam quando ele tem seu braço amputado, após ser jogado na frente de um carro por Reinhold, um dos membros de uma gangue da região, por quem Franz alimentará um sentimento misto de amizade e amor até o final do romance. A amputação do braço - uma cena dura e crucial - marca a quebra da promessa de Franz: desse momento em diante, ele se esquece da saída da prisão de Tegel, se revolta contra ele e contra todos e decide que o mundo só lhe reservou o crime, o álcool, as mulheres e o sofrimento. Como se tivesse sido "predestinado" para tal, Franz retorna ao ponto onde ele parou antes de entrar para a prisão.

Como representar a história desse homem em uma narrativa romanesca? Em sua resenha sobre *Berlin Alexanderplatz*, Benjamin[3] escreve que Döblin reconhecia que um voltar-se para o gênero épico se faria necessário para que do romance pudéssemos extrair dos leitores, uma certa perplexidade e reflexão. Na busca desse componente épico é que Döblin imagina as possibilidades de representar o mosaico berlinense através do romance: as variações linguísticas dentro da própria Berlin; os diferentes falares e suas camadas sociais; as colagens feitas no meio do texto; as matérias de jornais que se entremeiam ao texto; os dados, as estatísticas que reforçam ou ilustram um argumento. Tudo isso e outros elementos compõem o resgate épico da história de Franz Biberkopf: Berlin, a Alemanha, os alemães, a guerra, a democracia, o homem, os homens, os vícios, as virtudes, a memória, a história, o passado e o sentimento de

[3] BENJAMIN (1994: p.56).

incerteza em relação ao futuro. Hoje sabemos o que veio após a República de Weimar, mas no romance existe apenas um sentimento de incerteza com relação a esse futuro.

Quando Döblin termina o romance, em 1929, o tempo presente de Franz também é presente para o autor. Essa contemporaneidade se expressa não só no olhar e na recomposição da esfera histórica do período, mas também na criação estética do romance dentro do expressionismo. A condição do artista como testemunha do seu tempo é colocada numa posição de superioridade por vários pensadores. Em suas *Considerações Intempestivas*[4], Nietzsche, ao criticar o excesso do pensamento histórico de pura imitação, eleva o artista a um patamar de colaborador da construção do pensamento histórico, enquanto o historiador seria apenas uma espécie de *tradutor fraco*. Essa fraqueza residiria no fato de se negar a ler a história como se ela fosse uma espécie de oráculo, como se ela não apontasse para um futuro. Nietzsche aponta para esse futuro muitos anos antes de Döblin nos apresentar o seu oráculo - *Berlin Alexanderplatz*, na odisseia de seu personagem, aponta o perigo da falência do sistema democrático e sua substituição pelo totalitarismo.

Tendo em vista a complexidade do romance épico de Döblin e de sua importância para a história literária alemã, chegamos à adaptação do romance. Berlin Alexanderplatz teve duas adaptações para as telas: a primeira, um filme de 1931, dirigido por Phil Jutzi (1896-1946); a segunda, uma mini série produzida para a TV Alemã, transmitida no ano de 1980, pelo diretor Rainer Werner Fassbinder (1945-1982). O trabalho em questão levantará apenas alguns pontos da adaptação do diretor Fassbinder.

Antes de analisarmos os componentes gerais da adaptação de Fassbinder, é válido recuperar a noção de *palimpsesto estendido*, apresentada por Linda Hutcheon em sua *Teoria da Adaptação*. Segundo a autora a adaptação seria uma espécie de *palimpsesto estendido* por tratar-se e uma *transposição criativa e interpretativa* de uma obra ou obras (HUTCHEON:2006). Pensando na adaptação em questão, Fassbinder contou não apenas com o pré-texto, o romance em questão, mas também com todo o conhecimento prévio da história do seu autor. Ele soube colocar sua própria posição

[4] *C.f.* NIETZSCHE. *Considerações intempestivas*, trad. Lemos de Azevedo. Op., cit., p. 155-156.

dentro da história alemã, o que tornaria possível o acréscimo de elementos e a interpretação que Döblin não pôde fazer por estar em um ponto anterior da história.

Representante do Novo Cinema Alemão, Fassbinder teve uma carreira muito curta, porém intensa e memorável. No prefácio da tradução francesa de *Berlin Alexanderplatz*, o diretor fala um pouco de sua relação com o romance de Döblin e conta que a leitura começou ainda nos tempos de juventude. Foram várias tentativas frustradas de leitura, desistências por não conseguir extrair uma narrativa que fosse compreensível. Até que, numa leitura mais madura, Fassbinder viu no romance as repostas que ele precisava para enfrentar várias questões como sua sexualidade, sua história, a história alemã, seu passado e as questões que surgiram depois da Segunda Guerra Mundial - a culpa, a colaboração e o perdão.

A adaptação nasce primeiramente de um desejo elaborado durante dez anos e de um engajamento pessoal do diretor. A adaptação só foi possível graças à produção de um canal de TV, a WDR Westdeutscher Rundfun e outras co-produções. Ao todo foram filmados 13 episódios e um epílogo, durante mais de 150 dias. As gravações contaram com uma reconstrução de Berlin, em especial da região da Alexanderplatz com seu comércio e sua movimentação. Uma das críticas da recepção da série na época foi a de que Fassbinder, ao contrário de Döblin, teria explorado menos a cidade de Berlin em tomadas externas. Algo bem simples de se responder, pois os custos gerados por toda uma reconstrução externa acabariam por inviabilizar um projeto de tamanha extensão. Mas não faltaram recursos a Fassbinder para reconstruir, mesmo dentro de ambientes internos, a presença insistente da cidade - mesmo quando vemos Franz Biberkopf dentro de seu quarto, é possível ver todo o espaço banhado pelas luzes da cidade, pelo barulho constante que vem de fora da janela, pelas notícias de um rádio ligado, fazendo a fusão entre externo-interno.

Fassbinder transpõe a história de Biberkopf em imagens, utilizando-se dos recursos cinematográficos disponíveis para dar cor, luz e som à ideia de romance épico proposto por Döblin e manter o estranhamento causado dentro do romance: as intervenções do narrador de Döblin, as colagens, passagens com informações de jornais que se infiltram dentro da narrativa. Mas a *transposição criativa* também pode ser *interpretativa* no momento em que se decide estender a teia dos palimpsestos. É nesse sentido de nova interpretação e engajamento pessoal e histórico, que Fassbinder ao

filmar o último capítulo do livro de Döblin - o que na série se denominou Epílogo-, dá a ele um título: "Meu sonho do sonho de Franz Biberkopf".

Em seu Epílogo, Fassbinder se dedica a retratar o último capítulo do romance: os dois anos de reclusão de Franz no manicômio presidiário de Buch (Berlim) entre 1927 e 1929, após ser acusado da morte da personagem Mietze. Na passagem que retrata o delírio ou sonho de Franz no manicômio, o personagem revisita seu purgatório em vida na própria Alexanderplatz e a Morte não se apresenta tão rapidamente: Franz é convidado a recordar sua memória ao lado de dois anjos, em uma Berlin transfigurada em cemitério, em que comércios e túmulos dividem os mesmos espaços, em que os barulhos da cidade se contrapõem ao que seria a paz contemplativa de um templo dedicado aos mortos. Ouvimos buzinas, barulhos de máquinas, vozes de vendedores ambulantes e revemos os personagens que percorreram todo o romance.

Após a queda, o renascimento. A cena do renascimento de Franz (a perda da inocência) é recomposta de maneira surreal e onírica por Fassbinder. Biberkopf cai, é crucificado como Jesus Cristo e na cena da crucificação encontram-se aqueles que passaram por sua vida e que estão mortos, literalmente, ou mortos para Franz. Fassbinder faz uma colagem de três cenas bíblicas: o nascimento, morte e ressurreição de Cristo. Várias são as alusões ao nazismo na cena do renascimento de Franz: os discursos do totalitarismo, as imagens da suástica, os judeus convertidos ou asilados - uma possível alusão à conversão de Döblin. Mas várias são também as predileções do diretor: uma trilha sonora anacrônica com Janis Joplin, Lou Reed, valsas e óperas, que são uma presença constante em suas produções.

O que se encontra de deslocamento na história retratada pelo cineasta só pode ser explicado pelo que foi abordado anteriormente: se por um lado, Döblin havia vivido de perto o horror da Primeira Guerra, Fassbinder já se encontra em outra posição da história. Após o fim das duas Grandes Guerras, o cineasta pôde recompor o que em Döblin era visto ainda como uma semente, sem que o autor do romance pudesse prever os desdobramentos da Segunda Guerra, a ascensão do nazismo e os horrores do Holocausto. É por causa dessa visão de um outro ponto da história e da memória que Fassbinder consegue inserir elementos que não estavam na narrativa original da epopeia de Franz Biberkopf, deixando claro seu engajamento ao mesmo tempo pessoal, histórico e político.

Segundo Paul Ricoeur (2007), em *A mémoria, a história e o esquecimento*, nem a morte nem o amor suscitou tantas controvérsias quanto o *mal* e, para pensar o *mal*, é necessário revisitar o imaginário da tradição abraamica: a narrativa do mito adâmico da Tora judaica – o da perda da inocência. E o autor acrescenta que no "tratamento narrativo e mítico da origem do mal, desenhar-se-ia em baixo-relevo um lugar para o perdão" (RICOEUR 2007). Poderíamos assim dizer que esse tratamento narrativo e mítico teria aberto um precedente para se pensar o perdão.

Döblin se aproveita do precedente aberto pela tradição da Tora judaica e concede uma espécie de anistia a Franz, mas a anistia aqui não significa um perdão que leva ao esquecimento e à prescrição de uma pena. É válido lembrar que quem concede a anistia a Franz não é Deus e nenhum ser divino, é antes de mais nada, a Morte.

Quando chegamos ao Epílogo das duas narrativas (romance e série) Franz renasce, ganha um novo nome e faz sua nova promessa: ele está ciente de ser responsável por suas ações e sabe que deverá arcar com todas elas. A Franz Biberkopf é negada a passagem pelo *Lete*, o rio do esquecimento. Ele teve direito de recordar e elaborar sua história, obteve uma espécie de anistia da Morte, mas não o perdão em vida: perdoar seria perigoso demais, seria o mesmo que esquecer, e esquecer seria dar ao homem a chance de repetir os erros do passado. É no sentido de um *não-esquecer* que Fassbinder parece incorporar os elementos da história alemã que vieram após a República de Weimer e colaborar com a construção de um pensamento histórico que foi capaz de recuperar o interesse dos leitores alemães pelo romance de Döblin, já esquecido pelos anos 80.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Vol.1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ed. – SP: Brasiliense, 1994.

BRUNN & BRIESEN, *Berlim, 1919-1933: a encarnação extrema da modernidade*. Org. Lionel Richard. Trad. Lucy Magalhães. RJ: Zahar, 1993.

DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*. Paris: Gallimard FOLIO, 2009. / São Paulo: Martins Fontes, 2009.

GAY, Peter. *A cultura de Weimar*. Trad. Laura Lúcia da Costa Braga. – RJ: Paz e Terra, 1978.

HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Considerações intempestivas*. Trad. Lemos de Azevedo, s/d.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

REFERÊNCIA AUDIO-VISUAL

Série de Televisão : *Berlin Alexanderplatz*. Versão restaurada: Versátil Home Vídeo. Direção: Rainer Werner Fassbinder.