

Quem ouve Lili Marlene?

Por João Paulo Cruz

Há muitas décadas, Hollywood aprendeu que certas canções dentro de uma narrativa cinematográfica conseguem ultrapassar os limites da narrativa e cristalizar uma idéia ou um sentimento no imaginário do espectador. Sejam temas instrumentais ou canções com letras, bastam os primeiros acordes para instigar no público treinado (ou talvez adestrado) pelo cinema a reação eternamente ligada àquela mensagem sonora.

O melodrama, como gênero ou como estrutura narrativa, foi um dos pioneiros e principais veículos para esse tipo de uso da música. Heróis, mocinhas, vilões, amores, separações, ameaças e finais felizes ganharam uma faceta musical eternamente vinculada às suas características.

Quando cineastas de décadas mais recentes utilizam elementos do melodrama para criar um efeito de distanciamento, a música passa a ser utilizada de forma irônica, muitas vezes de forma aparentemente desconexa com a narrativa visual. A forma como o espectador lida com esse uso é uma das diferenças do chamado “melodrama distanciado” para o cinema tradicional.

Conforme diz Gerd Bornheim no texto “O Efeito de Distanciamento: o Público”, a idéia do teatro épico de Brecht seria criar não apenas uma peça distanciada, com atores realizando uma interpretação distanciada, mas também que o próprio público (“razão de ser de toda atividade teatral”) fosse um público distanciado. Em outras palavras, o público é retirado da posição de espectador passivo e colocado como o sujeito do sentido, o responsável pela realização do significado e pela utilidade final da obra (a compreensão do mundo, segundo Brecht).

Em *Lili Marlene*, o diretor Rainer Werner Fassbinder provoca o distanciamento do público através do efeito de estranhamento do cotidiano. Utilizando como pano de fundo um dos momentos mais traumáticos da história alemã (e humana), Fassbinder cria um melodrama distanciado ao mostrar o estranhamento de uma história de amor. Seu maior triunfo, porém, é realizar, de forma calculada e sistemática, o distanciamento de uma canção que, em outro contexto, poderia ter se tornado mais uma das canções emblemáticas criadas pelo cinema.

Em sua primeira execução dentro do filme, “Lili Marlene” é apresentada de forma simples (voz e piano), num ambiente relativamente humilde e informal. Apesar da canção falar de uma história de amor, ela serve de estopim para uma rivalidade já existente entre facções do público presente (mais especificamente, ingleses e alemães, uma referência ao conflito iminente, no qual a canção atingiria o seu

máximo de poder simbólico), gerando o início de uma briga generalizada. Como a briga é anterior ao fim da canção, não é possível dizer qual é a reação do público à música (ou talvez o próprio conflito seja a reação, o que já demonstraria o poder da canção). Em outra referência a um momento futuro do filme, a cantora Willie continua cantando em meio ao conflito, até que seja impossível ignorar a violência.

A seguir, a música é executada no estúdio de gravação, onde é mostrado o esforço para se atingir uma interpretação definitiva da música que possa ser gravada (e, de certa forma, imortalizada). A gravação e, portanto, a possibilidade do sucesso e do estrelato são momentaneamente interrompidas pela presença do amor (na figura do ser amado). Juras de amor são trocadas, mas Willie continua em busca do sucesso incompatível com esse amor, enquanto é declarada a guerra que será decisiva para a resolução do conflito entre carreira e amor.

Finalmente, a gravação da canção é executada na rádio militar que consolidará o seu sucesso na frente de batalha. A mensagem é clara: durante a execução de “Lili Marlene” a luta pára, a guerra faz uma pausa. Entretanto, o caráter quase mágico da canção no mundo diegético é transmitido de outra forma ao espectador do filme, através da montagem que mostra cenas em tom documental de guerra e destruição antes e depois da música. “Lili Marlene” oferece às tropas apenas um descanso, um momento de contemplação, mas não um momento de reflexão, de questionamento. Através da montagem, Fassbinder realiza o oposto com o público que assiste ao filme. O diretor trabalha o distanciamento do público que assiste ao filme ao distanciar esse público daquele mostrado no filme. O ícone musical é estabelecido, porém com significados opostos dentro e fora da diegese.

A execução seguinte da música mostra como Fassbinder se desvia drasticamente do uso tradicional da música no melodrama. Os ouvintes da gravação são a própria cantora e o oficial nazista que a descobriu e providenciou a gravação da canção. Dessa vez, “Lili Marlene” vira argumento de uma discussão e instrumento de ameaça e chantagem por parte do oficial. Willie, mais uma vez, mostra que deseja o sucesso a qualquer custo.

A seguir, “Lili Marlene” é tocada pelo pianista que acompanha Willie, agora já conhecida por “Lili Marlene”, como a música que a tornou famosa, e também é cantada pela própria Willie. O ambiente é um apartamento que a cantora recebe de presente do próprio Hitler e a situação é a comemoração pelo sucesso absoluto. É o auge da ascensão social que uma única canção pode trazer e os personagens são mostrados tanto como senhores quanto escravos dessa música e de seu sucesso.

Uma nova execução da música, dessa vez ao vivo com orquestra num espetáculo grandioso promovido pelo governo nazista, traz de volta a montagem com as cenas de guerra e destruição. Mais uma

vez, a idéia é de que a música age como um intervalo para a guerra, talvez até renovando sua força destrutiva. Dessa vez, a montagem ainda torna explícito o contraste entre o luxo e a ostentação da apresentação e as condições precárias dos soldados na guerra, o público responsável pelo sucesso da canção. Ao fim da apresentação, Fassbinder aproxima e confunde o som dos aplausos com o som dos tiros e as imagens de flores arremessadas ao palco com imagens de explosões. O sucesso não existiria sem a guerra e o diretor mostra que uma canção não pode amenizar a violência, pode, no máximo, se tornar parte dela.

Com o objetivo de ajudar o amado, Willie tenta usar o sucesso para ajudar os judeus. Na exibição seguinte de “Lili Marlene”, a cantora está se apresentando para soldados na frente de batalha, apenas para encobrir suas ações clandestinas. A canção passa a ser um disfarce e a cantora a utiliza como uma máscara para cobrir suas reais intenções e sua real fidelidade. Um fato curioso é que os soldados clamam mais por Lili Marlene que pelo próprio Führer, renunciando a proibição da canção num momento posterior do filme.

Para extrair informações de Robert, de quem sabem apenas que utiliza identidade falsa e tem alguma relação com a cantora Willie, os nazistas usam como instrumento de tortura um trecho da canção “Lili Marlene”, repetida à exaustão, bem como dezenas de fotos da cantora nas paredes de uma pequena cela. Para o público da canção naquele momento (ou seja, apenas Robert), “Lili Marlene” é um incômodo insuportável, é a repetição insistente de que seu relacionamento amoroso é uma impossibilidade no contexto da guerra, é a mulher que ama e o regime que odeia em uma única expressão.

Após a proibição da canção, “Lili Marlene” é cantada pelos soldados involuntários no trem que os leva para uma batalha na qual não desejam lutar. Eles cantam “Lili Marlene” como uma canção de rebeldia, não como uma canção patriótica. Seu público são os próprios soldados e a cantora, cuja visão inspirou o início da canção, completando um ciclo de significações.

Para libertar Willie da Gestapo, Robert espalha o boato de que a cantora de “Lili Marlene” foi morta pela polícia nazista. Nesse contexto, a rádio que popularizou a canção volta a tocá-la, como sinal de revolta e como homenagem à cantora supostamente morta. O público dessa vez não são apenas os soldados, mas também a imprensa internacional e o próprio governo nazista. A canção ganha novamente um valor político, mas dessa vez contra o regime nazista.

Com o intuito de reafirmar o controle da situação (tanto a prisão da cantora quanto a própria guerra), o governo nazista prepara uma apresentação final de “Lili Marlene”. Willie mal consegue ficar de pé, mas a produção é mais espetacular do que nunca, com excesso de luzes e brilhos. A montagem

utilizando imagens de guerra é mostrada novamente. A grandiosidade esconde a inevitável derrocada da máquina de guerra alemã, levando o público presente a um último delírio escapista antes do fim.

Enquanto isso, é mostrado um outro uso da canção. “Lili Marlene” engana seu público quando é utilizada como isca pelos russos para atrair os soldados alemães para uma emboscada. Não há mais o afastamento entre a música e a guerra; a canção traz a morte consigo.

Em seu texto, Bornheim afirma que “o distanciamento persegue a substituição das emoções ‘cegas’, como o terror e a compaixão, por emoções que ‘vêem’, como o espanto e a admiração”. Mudando o sentido utilizado na analogia, é possível afirmar que a canção-título do filme de Fassbinder é mostrada de forma a despertar emoções que “ouvem” em vez das emoções “surdas” do cinema tradicional. Assim como o “ver” distanciado é um olhar com maior atenção e reflexão, o “ouvir” distanciado que o diretor alemão tenta desenvolver procura despertar no espectador a atenção e a crítica ao que se ouve no filme.

Isso é feito através dos vários usos da canção no filme, como descrito acima. Fassbinder utiliza a repetição para criar o efeito de distanciamento, realiza uma transformação do elemento musical tradicional, resultando numa brutal diferenciação do melodrama clássico, no qual um tema corresponde a um sentido.

Mais que os personagens ou que a própria canção, é a trajetória da canção (início, meio e fim) que importa. Prova disso é que nem a canção nem a cantora geram o sentimento de idolatria no espectador, apesar da narrativa acompanhar (e tentar explicar) a construção da idolatria. O objetivo não é mitificar a canção e sim desconstruí-la, para reconstruí-la de outras formas. Mais do que os personagens, a canção é o fio condutor, é a ação. Os personagens apenas reagem.

Ao cultivar o estranhamento dos ouvintes da canção na diegese, o filme distancia seu espectador. Ao distanciar o público *no* filme, Fassbinder força o público *do* filme a olhar o espetáculo de forma crítica. As várias formas de se ouvir a canção “Lili Marlene” mostram ao público que há uma outra forma de “ouvir” o filme *Lili Marlene*.