Artefactum
Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia

A metalinguagem e vestígios de uma mutação antropológica no filme serial *Freche Mädchen 2* (Alemanha, 2010)

Alexandre Martins Soares
e-mail: alexdrsoares@gmail.com
http://lattes.cnpq.br/3067082842626699

RESUMO

Este comunicado tem sua origem em reflexões desenvolvidas nas disciplinas **Tópicos em Artes Visuais – A metalinguagem no cinema**, ministrada pela Profa. Dra. Ana Lúcia Andrade, e **Cinema e História,** ministrada pelo Prof. Dr. Luiz Nazario, do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, 2014. Analiso sequência do filme serial alemão *Freche Mädchen 2* sob pontos de vista da metalinguagem no cinema e do cinema como registro de história cultural contemporânea. Tais abordagens são unificadas por relações entre tecnologia, memória e comunicação, do audiovisual como meio lúdico de aprendizagens, por processos de experiências e identificação, ou mesmo quando proporciona apenas uma ilusão de interatividade.

Palavras-chave: Cinema alemão; Metalinguagem & Memória; Estudos femininos.

INTRODUÇÃO

Freche Mädchen – Freche Bücher é uma série de livros para garotas adolescentes publicada pela editora alemã Thienemann Verlags.[1] Possuem sua origem no romance *Generalprobe* (1998) de Bianka Minte König. A Constantin Film produziu sua adaptação para o cinema em dois filmes seriais: *Freche Mädchen* (2008) e *Freche Mädchen 2* (2010) dirigidos por Ute Wieland. Os roteiros foram baseados no romance original e na série de livros.[2] Apresentam, de forma cômica, um universo jovem na Alemanha reunificada e globalizada. Por suas características de obras seriais, a metalinguagem é destacável. A continuidade da aventura dos protagonistas situa os espectadores em um sistema de referências composto por livros e filmes rapidamente assimiláveis, sobretudo por um público feminino adolescente. Porém, neles existem relações metalinguísticas mais

---

[1] *Freche Mädchen – Freche Bücher*: "Meninas atrevidas – livros atrevidos" [tradução livre do idioma alemão]. *Freche Mädchen* também pode ser traduzido como "meninas impertinentes". Ver LANGENSCHEIDTS Taschen-wörterbuch. Portugiesch-Deutsch/ Deutsch-Portugiesisch. Berlin: Langenscheidt, 1982.
[2] DEUTSCHLAND. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur. *Freche Mädchen*.

complexas, a exigir uma memória cinematográfica de longo prazo. São explorados o chamado efeito gênero e alguns subgêneros dramáticos consagrados do cinema alemão. Objetiva-se neste comunicado, analisar uma sequência de *Freche Mädchen 2*, na qual em pouco mais de cinco minutos, a memória de amplo imaginário do país é colocada à prova e mesmo subvertida. Sob a perspectiva do cinema como fonte de registro histórico, para além de seus processos de identificação e verossimilhança, o filme de Ute Wieland é um documento a expor um momento de relações peculiares de uma geração com sua crescente dependência de aparatos de comunicação móveis.

A metalinguagem no cinema e o efeito gênero

Ana Lúcia Andrade argumenta que a arte cinematográfica foi realizada de forma autorreferente ao longo de um inventário de mais de cem anos de imagens. É como se os filmes educassem as plateias universais para as regras de um jogo, quando seus códigos são revelados em um processo metalinguístico.[3] Ou seja, quando a linguagem se refere à própria linguagem, contribuindo para a formação do espectador crítico. Nos filmes, esse processo pode ser realizado por diversas maneiras. Quando ocorrem pequenas variações sobre um tema, ou mesmo a subversão total do que é esperado, "a preocupação com o já conhecido pelo espectador possibilita que esse 'participe' da trama, tentando antecipá-la, para ser surpreendido logo em seguida".[4]

Para Umberto Eco, o espectador crítico é o leitor-modelo. Sua existência deve ser prevista na produção de uma obra de arte. Eco faz, porém, o alerta quanto à possibilidade de haver superinterpretação do que é apresentado em um romance ou em um filme, no caso de algumas pistas serem superestimadas. Ao fazer uma aposta interpretativa, o leitor-modelo deve considerar o contexto da obra a ser interpretada. O que requer o domínio de uma linguagem formada por convenções culturais históricas. Eco propõe que ler um texto criticamente é lê-lo à luz de outros textos.[5] No cinema, o chamado efeito

[3] ANDRADE, 1999.
[4] ANDRADE, 1999, p. 148.
[5] ECO, 1993.

gênero possui papel relevante. Esse conceito se relaciona com o de verossimilhança, que por sua vez, como define Jacques Aumont, se relaciona com uma opinião comum. Ou seja, no caso do cinema, os espectadores passarão a considerar verossímil o que já viram em obras anteriores.[6] Sobre os gêneros cinematográficos, Heitor Capuzzo lembra que eles constituem "compartimentações" do cinema industrial em "modalidades dramáticas" que "raramente se encontram em estado puro".[7] Capuzzo exemplifica as reiterações presentes em um *western* como *El Dorado* (Estados Unidos, 1967), que remetem ao imaginário, ou a um universo mítico, já construído por outros filmes do gênero.[8] Sejam pelas amplas tomadas panorâmicas de uma paisagem esplêndida, enquanto os letreiros são ainda apresentados, seja pela chegada de um forasteiro que perturbará a ordem das coisas em um lugarejo.

Eco apresenta narrativas articuladas com a repetição de coisas já conhecidas pelo público. São os casos do *remake*, série, saga e "dialoguismo intertextual".[9] Esse último conceito e a série são destacáveis para a análise proposta da sequência de *Freche Mädchen 2*. "Na série, o leitor acredita que desfruta da novidade da história enquanto, de fato, distrai-se seguindo um esquema narrativo constante e fica satisfeito ao encontrar um personagem conhecido, com seus tiques, suas frases feitas, suas técnicas para solucionar problemas..." Sobre o dialoguismo intertextual, Eco afirma que "[...] quando a citação é explicita e consciente: estamos então próximos da paródia ou da homenagem ou, como acontece na literatura e na arte pós-moderna, do jogo irônico sobre a intertextualidade".[10]

Freche Mädchen 2 e o efeito gênero no cinema alemão

Em *Freche Mädchen 2*, os espectadores já se encontram bem familiarizados com os personagens apresentados no primeiro filme. Sobretudo, com a personagem central Mila,

---

[6] AUMONT, 1995.
[7] CAPUZZO, 1995, p.22.
[8] CAPUZZO, 1995.
[9] ECO, 1989.
[10] ECO, 1989, p. 123-125 *passim*.

sua impertinência, inconsequência, etc. O espectador já aceita de antemão, o que pode esperar das ações da menina, por mais absurdas que sejam. Há ainda, presença de algum estranhamento por aspectos lúdicos no uso da linguagem, a "quebrar" o realismo, como por exemplo, a divertida inserção de recursos de animação de imagens no filme *live-action*. No segundo filme da série, é notável como a diretora Ute Wieland e os roteiristas contrapõem elementos essenciais da cultura alemã com o comportamento de uma nova geração globalizada. Destaca-se aqui, em primeiro lugar, a romântica nostalgia da floresta. Conforme explicam Chorlton *et. al.*, "as matas nacionais – cantadas em prosa e verso – exerceram um apelo quase mítico sobre os cidadãos, durante séculos", mesmo quando já tornada uma nação altamente industrializada.[11] A seguir, são lembrados três subgêneros dramáticos da história cinematográfica alemã: os *Heimatfilme*, os *Bergfilme* e os *Frauenfilme*.

Os *Heimatfilme*, ou filmes sobre a terra natal, são originários dos anos 1930 e "incentivado pelo regime nazista como forma de evocação de uma vida provinciana idealizada".[12] Foram retomados em fins dos anos 1940 e durante os anos 1950 como um gênero escapista das dificuldades dos primeiros anos do segundo pós-guerra na então Alemanha Ocidental. Possuem elementos nostálgicos, pois são baseados em novelas populares alemãs e filmes históricos ambientados em aldeias da antiga Áustria imperial.[13] Nos *Heimatfilme*, a natureza enfatiza a noção de um mundo sagrado protegido pelas montanhas e a chegada de forasteiros altera o equilíbrio das coisas. Paisagens nacionais e tradições folclóricas são valorizadas. O que os *Heimatfilme* são para os alemães é comparável ao que os *westerns* são para os norte-americanos. Ambos lidam com mitos fundadores da nação.

Se nos *Heimatfilme* as montanhas protegem ao isolarem um lugar, nos *Bergfilme*, ou filmes de montanha, elas são desafiadas. Suas origens podem ser localizadas nos anos de 1920 ou mesmo antes. Conforme explica Nazario, trata-se de

---

[11] CHORLTON *et. al.*, 1989, p. 144.
[12] CÁNEPA, 2009, p. 313.
[13] KNIGHT, 1992. Ver também HARVARD FILM ARCHIVE, *online*.

> [...] um gênero cinematográfico autenticamente alemão, os *Bergfilme* [...foram] muito apreciados pelo público [...], talvez por corresponder à expectativa nacional do "conseguir" ("schaffen"), seja o que for [...], mostravam a bravura de homens e mulheres desafiando a natureza, enfrentando tempestades e neve, escalando montanhas inacessíveis.[14]

Um dos mais influentes *Bergfilme* é *The White Hell of Pitz Palu* (**Die weisse Hölle vom Piz Palü**, Alemanha, 1929), que traz a futura diretora de filmes nazistas Leni Riefenstahl como atriz. O terceiro subgênero dramático lembrado aqui é composto dos *Frauenfilme*, ou filmes sobre mulheres. Como exemplos, tem-se *Marianne and Juliane* (**Die bleierne Zeit**, 1981) de Margarethe Von Trotta e a *Tetralogia sobre mulheres* de Reiner Werner Fassbinder no Cinema Novo da Alemanha Ocidental.[15] Na extinta República Democrática Alemã (RDA), ou Alemanha Oriental, a empresa cinematográfica estatal Deutsche Film-Aktiengesellschaft (DEFA) também realizou *Frauenfime*.[16]

Na atual Alemanha reunificada e globalizada é observável, como em vários outros lugares, uma nova geração algo dispersa, considerada negligente com a memória de longo prazo, cada vez mais dependente de aparelhos de comunicação móvel, parecendo ser incapaz de se concentrar nas experiências proporcionadas pelo macro ambiente presente. Ela serve de motivo para evocar e até mesmo subverter, por um divertido processo metalinguístico em *Freche Mädchen 2*, amplo imaginário da herança cultural alemã, dos quais fazem parte os referidos subgêneros cinematográficos expostos. É curioso notar que o governo alemão promove o lançamento de materiais escolares de estudos fílmicos, com o propósito da educação para os *media*, pelo Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur.[17] Dentre eles está justamente *Freche Mädchen. Ein Film von Ute Wieland*.[18] Apresentado na forma de estudo dirigido, objetiva-se a formação de

---

[14] NAZARIO, 2000, p. 11.

[15] Da *Tetralogia sobre mulheres*: *O casamento de Maria Braun* (1978), *Lili Marleen* (1980), *Lola* (1981) e *O desespero de Veronika Voss* (1981). Ver DOSSIÊ: Werner Fassbinder, 2001, pp. 26-31.

[16] O conceito pode ser encontrado em obras como: CREECH, Jennifer Lane. *Woman as Socialist Subject*: East German Frauenfilme 1965 and Beyond. Minnesota: University of Minnesota; ProQuest, 2006.

[17] Ministério Federal para o Ensino, Arte e Cultura [tradução livre do idioma alemão].

[18] *Freche Mädchen. Um filme de Ute Wieland* [tradução livre do idioma alemão] apresenta textos e propõe questões sobre o primeiro filme da série.

leitores-modelos entre as novas gerações alemãs, capazes de assimilar linguagens artísticas e debater de forma crítica questões culturais nacionais e globais.

Uma mutação antropológica?

Adota-se aqui a abordagem de Capelato *et al.* propondo "pensar o filme como documento de discussão de uma época e seu estatuto como objeto da cultura que encena o passado e expressa o presente".[19] Luiz Nazario, por sua vez, quando escreveu sobre Pasolini, afirmou que o cineasta italiano "[...] experimentou em seu corpo a **mutação antropológica da humanidade** pela **homologação cultural**, fenômeno que somente agora os homens normais são capazes de reconhecer, embora sem nada entender [...]" [grifos meus].[20] Observou também que Pasolini denunciara os horrores do consumismo propagado mediante diferentes formas e meios da tecnologia avançada, antevendo problemas da telemática, telefonia celular, *games*, internet, etc. No outro extremo, coexistem as "manifestações de neoprimitivismo".[21] *Freche Mädchen* e *Freche Mädchen 2* não abordam a violência de massa para a qual Pasolini alertou, e da qual ele próprio viria a ser vítima. Esses dois filmes seriais alemães possuem temática amena e divertida. Porém, é possível observar de forma cômica o que seria também uma manifestação de "homologação cultural da humanidade" globalizada e uma possível "mutação antropológica" manifesta na dependência de dispositivos tecnológicos de memória externa e comunicação móvel, na atenção voltada para uma pequena tela, chegando-se mesmo a ignorar quão intensos e deslumbrantes sejam os estímulos outros.

"Meninas impertinentes", análise de uma sequência de *Freche Mädchen 2*

Freche Mädchen pode ser traduzido do idioma alemão como "meninas atrevidas" ou "impertinentes". Mas há mais do que a narrativa ficcional das aventuras e desventuras das

---

[19] CAPELATO *et. al.*, 2007, p.392.
[20] NAZARIO, 2007, p.18.
[21] NAZARIO, *Op. Cit.*, pp. 146-147 *passim*.

impertinentes amigas e colegas Mila (Emilia Schüle), Kati (Henriette Nagel) e Hanna (Selina Shirin Müller). No segundo filme da série, elas estão em uma excursão da escola a uma região de montanhas e florestas da Baviera. O grupo se abrigará numa rústica cabana na base elevada de uma cordilheira. O ônibus leva os estudantes acompanhados de dois professores e a partir de certo ponto todos devem caminhar. A sequência em análise começa com a vaidosa aspirante a *pop star* Hanna lutando para subir uma elevação com sua pesada mala. Um dos professores, o que se mostra mais humano, diz lamentar muito não poder ajudá-la, pois esta superação igualitária das dificuldades faz parte da experiência proposta. Talvez queira lembrar à menina que em casos extremos deve-se levar apenas o que é essencial e ater-se ao essencial. Isso pode indiciar a antiga nostalgia da vida simples em um estado industrializado que experimentou os horrores das guerras, grande inflação, nazismo, ruínas, socialismo em sua parte oriental, e que agora se lançou no consumismo. Pode-se questionar mesmo se há também uma ironia com os movimentos feministas e as demandas dos *Frauenfilme* alemães dos anos 1970 e 1980.

Se um dos professores é o estereótipo de quem parece ser um admirador de Hermann Hesse e militante entre os *Grüne*, ecologista "estudadamente displicente", o outro compõe um modelo autoritário prussiano ou saxônico presente em filmes históricos alemães.[22] Dentre eles, podem ser lembrados o mestre-escola do clássico de guerra da DEFA *The Adventures of Werner Holt* (**Die Abenteuer des Werner Holt**, Alemanha Oriental, 1964) e a diretora escolar em *Girls in Uniform* (**Mädchen in Uniform**, Alemanha Ocidental, 1958).[23] Em *Freche Mädchen*, os dois tipos diferentes de educadores compartilham, entretanto, a nostalgia das florestas e das montanhas da *Heimat*.[24] Ao chegarem ao lugar onde pernoitarão, os estudantes formam uma fila. O professor autoritário ridicularizado tem em mãos uma cesta e ordena que todos depositem nela os telefones celulares: *"Handy hierein*!*"*.[25] Ninguém discute exceto as três meninas impertinentes tentando não se separar dos aparelhos. Dão desculpas tais como: "Minha

---

[22] Sobre *Die Grüne* (os Verdes), partidos de bases ambientalistas, e a expressão referente a uma geração de alemães "estudadamente displicentes", ver CHORLTON *et. al.*, 1989, p.149.
[23] *Remake* de **Mädchen in Uniform** (Alemanha, 1931).
[24] A terra natal
[25] "Celulares aqui para dentro!" [Tradução livre do idioma alemão]

mãe está muito doente!". Mas não há jeito. Todos os pais já foram avisados, lembra o professor, e concordaram com a experiência que proporcionaria descobertas e crescimento para seus filhos.

Os estudantes são orientados a formarem um círculo diante da cabana e a entoarem uma espécie de mantra, enquanto erguem os braços para o céu. Mila pensa: "cá estou eu neste fim de mundo, com dois professores malucos, e ainda por cima, sem celular!". Ela está ansiosa para telefonar a Markus, sua nova paixão. Então, Kati a surpreende estendendo dissimuladamente às suas mãos um aparelho celular que conseguiu contrabandear para dentro do acampamento. Mila, também dissimuladamente, se afasta do grupo. Mas, em meio às montanhas, ela não consegue sinal de rede para telefonia celular. *"Kein Netz!"*, diz contrariada.[26] Mila resolve ir caminhando, cada vez mais para o alto. A câmera acompanha a menina, a enquadra de frente e de lado, abrindo o campo cada vez mais a mostrar deslumbrantes paisagens bávaras. A experiência de Mila na montanha é quase solitária. Em narrativas românticas de aventuras na natureza alemã, é comum a presença de um animalzinho inofensivo que observa o intruso. Mila tem sua atenção voltada para o visor do celular que ainda não indica a disponibilidade do sinal de rede. *"Kein netz! Das kann nicht wahr sein!"*.[27] Se na trilha sonora de *Freche Mädchen* predomina uma *pop music* globalizada adolescente à moda da canadense Avril Lavigne, sobretudo nas apresentações de Hanna, na sequência da subida de Mila são ouvidos apenas os sons da natureza. Quando a inclinação do terreno fica mais forte, inicia-se uma música folclórica externa à *diegese*. Mila chega a uma base da inclinação de pedra quase vertical. E eis que a menina começa a escalar a desafiadora parte final da montanha sem equipamentos e consegue atingir o topo! A paisagem do alto é ainda mais deslumbrante! Mas Mila anima-se apenas por ver as barras indicadoras do sinal de rede ativadas em uma sequência crescente na pequena tela do aparelho: *"endlich!"*.[28] O enquadramento da câmera alterna da grande panorâmica de vistas esplêndidas ao detalhe da tela do celular, esse sim, o motivo de atenção da menina!

---

[26] "Sem sinal de rede!" [Tradução livre do idioma alemão]
[27] "Sem sinal de rede, não pode ser...!" [Tradução livre do idioma alemão]
[28] "Finalmente!" [Tradução livre do idioma alemão]

Mila liga e Markus atende. Ele está trabalhando em um haras, cuidando de um cavalo na baia. Ela fala ininterruptamente, mal deixa o rapaz responder, parece não se dar conta nem do cansaço da escalada. Mas Markus a interrompe, explica que não pode falar no momento, que está ocupado e que irá retornar a ligação. Mila pergunta se ele ligará sem demora ou mais tarde, ele responde que dentro de alguns instantes. Ela espera, espera... Há um corte e o espaço fílmico é aberto para a grande tomada panorâmica. Vê-se de longe a silhueta de Mila diminuta no alto da montanha, em contraste com a magnitude das paisagens da *Heimat*. Markus não retorna a ligação!

O tempo começa a fechar, nuvens espessas se movem rapidamente, rodeando Mila nas alturas. Há clarões de raios e estrondos de trovões ecoam pelo vale cercado de altas montanhas. Mila inicia a decida rapidamente, a menina contra as forças magníficas da natureza ameaçadora. Ela consegue descer com dificuldades e é acolhida pelas colegas na cabana. A menina está molhada, Hanna a envolve com uma toalha, uma manta e pergunta: *"Spinnst du?"*.[29] A imagem é cortada para a ambientação externa, a chuva agora se foi e o crepúsculo forma as cores da bandeira alemã.

Conclusão

Em *Freche Mädchen 2*, a metalinguagem está presente pela articulação de elementos que, espera-se, sejam reconhecidos pelo espectador. Alguns se relacionam mais a um contexto cultural nacional do que universal. Dois subgêneros cinematográficos alemães consagrados foram referenciados de forma evidente: os *Heimatfilme* e os *Bergfilme*. As reiterações feitas são notáveis: seja a chegada de estranhos a profanar um mundo sagrado da natureza ou a presença da música folclórica tal qual nos *Heimatfilme*. Seja uma menina que desafia a montanha, tal qual nos *Bergfilme* reafirmados também pelas amplas tomadas panorâmicas de vales e montanhas, e pela encenação dramática das forças da natureza ameaçadora. As citações são explícitas e conscientes no uso do efeito gênero. A absurda escalada de Mila possui ainda sua verossimilhança respaldada por ser *Freche Mädchen* uma obra serial. Pelo que o espectador já conhece da menina no

[29] "Você pirou?" [Tradução livre do idioma alemão coloquial]

primeiro filme, sabe o que dela pode esperar. Ocorre a subversão metalinguística dos *Heimatfilme* e *Bergfime*. Se nesses, há a ideia de algo profundamente espiritual para os alemães, em *Freche Mädchen 2* eles são tratados pelo gênero da comédia jovem globalizada.

Percebe-se também, de forma mais sutil, a subversão dos *Frauenfilme* alemães. Nesses, problemas íntimos da vida de uma mulher indiciam problemas na sociedade. Em *Freche Mädchen*, a adolescente Mila é lançada ao mundo dos relacionamentos insatisfatórios ou decepcionantes, num tempo em que as pessoas são mais egocêntricas e com atenção absorvida por aparatos tecnológicos. Na sequência analisada do segundo filme da série, foi verificado, sobretudo, o jogo irônico da intertextualidade com aspectos míticos da cultura alemã, da sua tradição literária romântica ao cinema. E se os elementos da atual cultura jovem digital e massificada são imediatamente reconhecidos por um público jovem, possibilitando uma reflexão sobre o próprio comportamento, os elementos da memória de longo prazo necessários para esse jogo metalinguístico podem não ser. No entanto, eles constituem um convite às novas gerações para o estudo crítico da arte cinematográfica de raízes nacionais e alcance universal. Ainda, um convite a se concentrar e absorver as experiências proporcionadas pelo espaço e tempo presentes, bem como a aprender com o conhecimento da História, em diversos *media*, seja no que ela legou de terrível, seja no que legou de sublime! A sequência analisada evoca de forma subvertida e divertida a longa tradição romântica alemã, que valoriza, dentre outros elementos, a subjetividade e os mistérios da natureza. Uma tradição que se contrapôs, embora de forma paradoxal em um estado que viria a ser marcantemente industrializado, às certezas técnico-científicas desencadeadas pelas Luzes, e que parece ser ainda adequada para uma reflexão sobre questões sociais, comportamentais, estéticas e técnicas da atualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Ana Lúcia. *O filme dentro do filme*: a metalinguagem no cinema. Belo Horizonte, Ed. UFMG/ Col. Humanitas, 1999.

AUMONT, Jacques *et. al*. *A estética do filme*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1995. (coleção Ofício de Arte e Forma).

CÁNEPA, Laura Loguercio. Cinema Novo Alemão. In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. 5ª. Ed. Campinas, SP: Papirus, 2009. pp. 311-330. (Coleção Campo Imagético).

CAPELATO, Maria Helena *et. al*. *História e cinema.* Dimensões históricas do audiovisual. São Paulo: Alameda, 2007. (USP: História Social. Série Coletâneas).

CAPUZZO, Heitor. Considerações sobre a linguagem clássica. In: _____ *Alfred Hitchcock*: o cinema em construção. 2ª. Ed. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1995. pp. 21-25.

CHORLTON, Windsor *et al*. *Alemanha*. Tradução de Pedro Paulo Poppovic. Rio de Janeiro: Cidade Cultural; Time Life, 1989. (Nações do Mundo).

DEUTSCHLAND. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur. *Freche Mädchen*. Ein Film von Ute Wieland. (film ABC) Verfügbar unter: <http://www.filmabc.at/documents/07_Filmheft_Freche_Maedchen.pdf>. Zugriff am: 05.01.2014.

DOSSIÊ: Werner Fassbinder. In: *Revista de Cinema*. Rio de Janeiro: Kraô, n.15, jul. 2001, pp. 26-31.

ECO, Humberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

_____. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção Tópicos).

HARVARD FILM ARCHIVE. *Heimatfilm*. Available from: <http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2004winter/heimatfilm.html> Accessed on: May 01, 2014.

KNIGHT, Julia. *New German Cinema*. [Revised for 4th edition, website publication]. Available from: <http://cw.routledge.com/textbooks/9780415409285/resources/newgermancinema.pdf> Accessed on: 04 Jan. 2015.

NAZARIO, Luiz. O eterno retorno de Leni Riefenstahl. In: *Cultura Vozes*, n. 4, pp. 9-45, jul.-ago. 2000.

_____. *Todos os corpos de Pasolini*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FILMOGRAFIA

FRECHE Mädchen. Regie: Ute Wieland. [S.l.]: Highlight, 2008. 1 Digital Video Disk (99 min.), son., color.

FRECHE Mädchen 2. Regie: Ute Wieland. [S.l.]: Paramount Home Entertainment, 2010. 1 Digital Video Disk (92 min.), son., color.

GIRLS in uniform. Director: Géza von Radványi. [S.l.]: Wolfe Video, 2010. 1 Digital Video Disk (95 min.), son., color., subtitled. Original Title: Mädchen in Uniform.

MARIANNE & Juliane. Director: Margarethe Von Trotta. New York: New Yorker Video, 1998. 1 VHS (106 min.), son., color., subtitled. Original Title: Die bleierne Zeit.

THE ADVENTURES of Werner Holt. Director: Joachim Kunert. Massachusetts: IceStorm; DEFA Film Library, 2009. 1 Digital Video Disk, 164 min., b/w., in German with English subtitles. Original Title: Die Abenteuer des Werner Holt.

THE WHITE Hell of Pitz Palu. Directors: Arnold Fanck; Georg Wilhelm Pabst. [S.l.]: Kino Video, 2005. 1 Digital Video Disk (75 min.), silent., b/w., subtitled. Original Title: *Die weisse Hölle vom Piz Palü*.

SOBRE O AUTOR:

Doutorando em Artes pela Escola de Belas Artes da UFMG. Com bolsa da CAPES e orientado pelo Prof. Dr. Luiz Nazario, desenvolve a tese **Na vitrine do socialismo. Mulheres do cinema da DEFA e da *Ostalgie***. É especialista em Educação a Distância pelo SENAC-MG (2009), mestre pela EBA-UFMG (2003) e graduado em Cinema de Animação pela mesma instituição (2000). Possui os seguintes campos de interesse: (1) O imaginário feminino no cinema, com ênfase no cinema alemão; (2) Relações entre Artes & Ciências, com ênfase na animação científica digital.