

“Eine Kneipe ist wie ein Film” - Aproximações entre o cinema de Fatih Akin e o *Neuer Deutscher Film* de três décadas atrás

Gabriela Wondracek Linck

recebido em 19/09/2010 e aceito em 21/10/2010

Fatih Akin has been the subject of much research in the academic world, especially regarding his portrayal of young Turkish Germans, Turkey and the borders between Europe and the Middle East. This article presents a critical evaluation of these approaches and then looks into Akin's relation with music, literature and the New German Cinema from the 1970's and 80's.

Keywords: Fatih Akin; Rainer Werner Fassbinder; Wim Wenders Literature; Jasmin Ramadan; Germany; Media; Cinema; Music.

“Lar é onde nascemos e não onde nossos pais nasceram”

Fatih Akin.¹

1 Introdução

Neste artigo, pretendo apresentar o cineasta “turco-alemão” Fatih Akin como representante das tendências do cinema alemão contemporâneo. Considero os filmes de Fatih Akin em comparação ao cinema da Alemanha surgido a partir do *Manifesto de Oberhausen*, que em 1966 inaugurou o *Neuer Deutscher Film*, apregoando “a morte do cinema do papai” (*Papas Kino ist Tot*).

Partindo da afirmação de Fatih Akin de que o filme *Contra a Parede* (2004) seria o seu equivalente ao filme *O Medo Devora a Alma* (Fassbinder, 1974) - por analogia, seu *Neuer Deutscher Film* - e que *Soul Kitchen* (2009) seria seu *Heimat Film* - bem como outras referências do diretor ao representante do Cinema Novo Alemão Rainer Werner Fassbinder - serão aqui brevemente esmiuçadas as proximidades entre os temas e a prática fílmica dos dois diretores.

A seguir, apontarei a relação entre a música e o cinema de Fatih Akin e Wim Wenders, e também os pontos semelhantes entre as obras dos dois diretores com relação à música e ao *road movie*.

Gabriela Wondracek Linck, acadêmica do curso de Bacharelado em Letras - Alemão/Português - UFRGS - Av. Bento Gonçalves, 9500. Porto Alegre, RS, Brasil. Fax: 51 3308 6712; Tel: 51 3308 6699; E-mail: faulinck@gmail.com

Por fim, será mencionada a relação da literatura com o filme *Soul Kitchen* (2009), ponto de diferenciação fundamental entre o *Neuer Deutscher Film* e o cinema alemão contemporâneo de Fatih Akin.

2 Contexto Histórico - Do *Heimat Film* ao Cinema Novo Alemão

Após o apogeu do cinema expressionista (nos anos 1920) a Alemanha não voltou a experimentar nenhum ápice cinematográfico até o surgimento do Cinema Novo Alemão (*Neuer Deutscher Film*), o qual foi inaugurado pela apresentação do curta *Brutalidade na Pedra* (1966) de Alexander Kluge, no Festival de Oberhausen. Alexander Kluge ficou conhecido por seu engajamento social e parceria com Theodor Adorno. Seus filmes são calcados em técnicas audaciosas para época, como colagens de fotos, desprezo pela linearidade da narrativa e privilégio do impacto do acontecimento imagético e filosófico nas Artes.

O novo cinema apregoadado pelos jovens cineastas de então era apoiado nos preceitos da *Nouvelle Vague* francesa e reagia ao cinema produzido na Alemanha da época, os assim chamados *Heimatfilme*.

Heimatfilme eram filmes que exaltavam a vida do campo e reafirmavam os valores “simples e nacionais” da população pós-guerra no país. O Cinema Novo Alemão responde a isso defendendo a necessidade de evitar filmes suaves e reconfortantes em prol de um cinema que incite a reflexão, não só política, como artística, do espectador.

Fassbinder, por exemplo, afirma ter usado a extrapolação da luz branca em *O desespero de Veronika Voss* (1982) com a intenção de agitar a mente do espectador, já que a concepção da época sobre o extrapolar do preto na tela defendia que este teria o poder de gerar “tranquilidade”.²

Fassbinder fez também dois filmes bastante relevantes em termos “interculturais”: *Katzelmacher* (1969), sobre um imigrante grego em Berlim, e *O Medo Devora a Alma* (1974), sobre o relacionamento amoroso de uma empregada alemã com um negro marroquino. Com este último, Fassbinder chega a um patamar de reconhecimento que Kluge jamais alcançou com *Despedida de Ontem* (1966), filme mais ou menos na mesma linha intercultural (sobre uma alemã em busca de seu lugar ao sol na nova DDR, tratada como uma estrangeira em seu próprio país), mas bem mais audacioso esteticamente. O diretor, apesar de principal articulador do movimento, permanece praticamente incógnito em nível internacional. Kluge colocou o cinema alemão, pela primeira vez após o expressionismo, na vanguarda das experimentações cinematográficas (ao lado de cineastas como Godard, na França) em termos de edição e montagem. Já Fassbinder foi o grande compositor de cenas do Novo Cinema Alemão, com as famosas tomadas de espelho e portas que incitam quadros dentro de quadros.

A seguir, serão destacadas as características marcantes na obra de Wim Wenders, diretor mais conhecido do movimento, assim como os pontos em comum entre Fatih Akin e Wim Wenders, e também entre Fatih Akin e Rainer Werner Fassbinder.

3 Fatih Akin e Wim Wenders: o *Road Movie* e o *Rock'n Roll*

Wim Wenders é talvez o expoente do Novo Cinema Alemão de maior renome internacional. É conhecido, sobretudo, pelo uso da música e pela obsessão por *road movies*,³ gênero que também aparece nos filmes de Fatih Akin. Em 2007, Polona Petek escreveu que *Contra a Parede* (2004)

through its soundtrack, has the power to “activate musical taste as the axis along which new forms of multicultural bonding can emerge. (...) Fatih Akin chooses soundtrack carefully so that it would appeal to viewers from diverse backgrounds, in order to get them to appreciate something from a different culture and accept it into their own cultures.”⁴

Contra a Parede (2004) sugere também influências do cinema independente americano dos anos 1970. A avalanche de referências culturais, como os cartazes de *Siouxi and the Banishments* e outros expoentes da música *punk* da década de 1970/80, sugere caoticidade e urgência de empatia. Como já foi antes referido em PETEK,⁵ Akin, através da trilha sonora de *Contra a Parede*, tem o poder de ativar o gosto musical onde novas percepções multiculturais podem surgir. Tendo escolhido a trilha e o contexto (como paisagens de Istambul) com cuidado, o cineasta teria pretendido criar no espectador a apreciação de uma cultura diferente em sua própria cultura (ou seja, experimentar o desconhecido dentro da zona de conforto).

O diretor já havia demonstrado sua relação intensa com a música no documentário *Do outro lado da Ponte* (2005), no qual um integrante da banda alemã de rock industrial *Einstürzende Neubauten* (que colabora nesta e em outras trilhas do diretor) viaja pela Turquia em busca de novos ritmos locais. O próprio diretor, quando questionado sobre sua relação com a música, disse:

Ich liebe Musik. Musik ist meine Leidenschaft, meine Passion. Ich brauche Music... Ich weiss es nicht... Wie die Luft zu atmen! Auf jedenfall, Essen für die Seele, und ich esse das gern.⁶

Ele diz ainda que a ligação entre música e cinema é, em geral, vista como bidimensional e, durante a entrevista (em Cannes, 2005) gesticula demonstrando apenas as dimensões horizontal e vertical. No entanto, segundo ele, a música pode atingir, no cinema, uma terceira e até quarta ou quinta dimensão para o espectador e, por isso, acredita que não faz sentido fazer filmes sem música.

Ainda na mesma entrevista, quando questionado sobre se faria parte de um “novo” Cinema Novo Alemão, ele diz que “com certeza”, pois faz “cinema alemão, com dinheiro alemão, assim como Wenders.”

Em outra entrevista, 4 anos depois, no Festival de Veneza, sobre *Soul Kitchen*, Fatih Akin revela sua preferência por música afro-americana e diz utilizar músicas de imigrantes em seus filmes porque dessa forma cria uma certa identificação com os próprios imigrantes, especialmente turcos, que “se sentem na Alemanha como os negros se sentem nos E.U.A”. Acrescenta ainda que não usa o *hip-hop* pois não o considera muito plástico: “todo aquele blá-blá-blá e ainda os atores falando, não fica legal”.⁷ Diz depois que Hamburgo, atrás de algumas cidades norte-americanas, é o melhor lugar para ouvir *Soul Music* no mundo.

O título do último filme de Akin (“Soul Kitchen”) é também referência à música homônima do grupo *The Doors*, que não foi utilizada na trilha por problemas de direitos autorais, assim como outras canções do cantor “brega” Prince.

Tal influência remonta à semelhante obsessão musical de Wim Wenders que, junto com Jean-Marie Straub, diretor de *Cronica de Ana Madalena Bach* (1968) - uma cinebiografia quase em formato de videoclipe de parte da família de Johann Sebastian Bach - é o cineasta de relação mais intensa com a música no grupo que surge com o Cinema Novo Alemão.

Um exemplo é o filme de Wenders *Movimento em Falso* (1975), cuja primeira cena inicia com a aparição da personagem cortando a si própria ao som do grupo de rock anos 1960 (norte-americano) *The Troggs*. Outro filme, não menos importante, é *Paris Texas*, onde a música é inseparável da narrativa e da peregrinação dos personagens, constituindo a atmosfera do vazio que acompanha a(s) estrada(s).

Ainda com relação à presença da atmosfera wendersiana nos filmes de Akin, pode-se destacar a herança do *road movie* predominantemente em *Contra a Parede* (2004), mas também em *Em Julho* (2000), *Solino* (2002) e *Do Outro Lado* (2007). As personagens de Akin estão sempre em trânsito ou viagem. No entanto, em seus filmes o centro da tensão não é o movimento em si mesmo, nem a tentativa de alargamento de sua percepção através da exaustão contemplativa do peregrino sem destino (como em Wenders), mas sim o próprio estreitamento do universo cultural, gerado pela tão referida *multiculturalidade*, que em Akin está a serviço da “dimensão do inchaço” e não do “vazio”. Pode-se observar tal inchaço na banda turca marcando o ritmo (“capítulos”) do filme; uma referência cultural “exótica” em uma narrativa permeada por referências a bandas de rock norte-americanas.

A influência norte-americana presente na obra dos dois diretores é notória. É importante lembrar que os norte-americanos criaram a cultura do rock no cinema. Na mesma época em que surge o *Neuer Deutscher Film* aparece também o *New Independent American Cinema*, que inevitavelmente influenciou Wim Wenders e Fatih Akin, o qual, a propósito, muito tem citado Martin Scorsese (documentarista de Bob Dylan, advindo do *New Independent American Cinema*) como inspiração.⁸

A questão da música como apetrecho para que o espectador “sinta a história do filme” tem estreita relação com o cinema independente, do qual Fatih Akin é ferrenho simpatizante. Diz ele em entrevista à *Comming Soon*:

You get hired by the studio. "This is the budget, these are the actors and this is the script, go out and shoot it." I don't did that. I don't mean to negate this. I respect that, but I think that if I don't have to do it to survive, I won't do it. The film wouldn't be good. These films have a certain expectation for an audience, and maybe I could not fill that expectation. I never shot an advertisement, not because of the philosophical or idealistic reason. I don't think I can sell something. I can tell a story. I hope I can still tell a story.⁹

4 Fatih Akin e Rainer Werner Fassbinder

4.1 A questão do imigrante

As personagens imigrantes nos filmes de Fatih Akin são integradas à sociedade, ao contrário das antigas personagens de Fassbinder em, por exemplo, *Katzelmacher* (1974) e *O Medo Devora a Alma* (1974).

Katzelmacher (1969) retrata os preconceitos enfrentados por um imigrante grego na Alemanha da época, no que tange a convivência diária com outros habitantes de uma cidade alemã (em geral, vizinhos). Em *O Medo Devora a Alma* (1974), Fassbinder volta aos mesmos problemas de exclusão vividos pela personagem, desta vez um imigrante marroquino que se apaixona por uma empregada doméstica (também na Alemanha).

Já em *Em Solino* (2002), dirigido por Fatih Akin, o personagem principal é um descendente de italianos que faz sucesso como diretor de cinema. Em *Contra a Parede* (2004), ambos os personagens principais são turco-descendentes e o preconceito que sofrem é fruto de pressões internas e familiares, não do meio urbano em que vivem. Ambos têm amigos, vão a festas, levam uma vida como a de qualquer alemão que vive em uma cidade grande. A figuração deles como *outsiders* é trabalhada no filme de forma mais referente ao estilo de vida *underground* (associado ao *rock'n'roll*) do que advinda de suas raízes étnicas. Em *Soul Kitchen* (2009) ocorre o mesmo, mas as pressões de ordem étnica (mesmo familiares) desaparecem.

Em 2006, BERGHAHN¹⁰ escreveu sobre os filmes *Contra a parede* (2004), *Solino* (2002) e *Rápido e Indolor* (1998), apresentando Akin como um dos mais proeminentes diretores do cinema “turco-alemão (embora ressalte que ele se apresenta como um realizador “alemão”). A autora afirma que os temas implícitos no cinema de Fatih Akin são ‘the migrant’s experience of rootlessness and the redemptive promise inherent in th return to one’s Heimat.’¹¹ Ela também usa termos como “eclectic mix” e “cultural hybridity” para descrever Akin em seu trabalho.

No entanto, a segunda e a terceira geração de imigrantes (no caso, turcos) vivendo na Alemanha não se vêem mais como *outsiders* da forma como a primeira geração se via. Essa nova geração é geralmente chamada de turco-alemã. SCHAFFLER¹² diz que a diferença principal entre as duas gerações é que o nível de integração da geração atual aumentou bastante em comparação à geração de seus pais. Por exemplo:

Anders als in den Migrationsfilme der 70er and 80er Jahre, die immer wieder klar abgegrenzte Kulturen aufeinander prallen ließen, stehen im Zentrum vieler dieser neuen Filme offene Formen des Zusammenlebens in einer hybriden, urbane Gesellschaft.¹³

Apesar disso, o lugar mais comum nas biografias online de Fatih Akin é descrevê-lo segundo sua etnicidade. A primeira frase de sua biografia no site *German film Web*,¹⁴ informa ao leitor que Akin é filho de imigrantes turcos. O status de *Einwanderer* (imigrantes) de seus pais também é citado em outras duas biografias online.¹⁵

Sobre questões étnicas, Fatih Akin afirmou em 2006, em entrevista a um periódico armênio:

In my opinion, speaking of blood has chauvinism elements. The blood is the same for me everywhere, in each state, it differs only in classes. When you start classifying blood it bothers the freedom of a person. Armenian-

Turkish conflict is based on fear. The problem is to overcome the fear which appears while looking on the truth. Film has the power to overcome that fear. (...) Film, literature and music can take the hand of a spectator and take him/her through the dark rooms of the truth. In my “Fear eats the Soul” film I tell how many souls were eaten in Turkey.¹⁶

Em entrevista à revista *Der Spiegel*, em 2008,¹⁷ Fatih Akin afirma que o motivo de ter filmado a maior parte de *Contra a Parede* (2004) na Turquia seria o fato de que neste país ele se sente “filmando com novos olhos”, enquanto em Hamburgo tudo já lhe parece familiar demais. Quando questionado sobre suas pretensões de filmar novamente uma história de amor turco-alemã em seu próximo filme (*Soul Kitchen*), o diretor respondeu: “Todas as estradas apontam para a América.”¹⁸

4.2 Cinema Pessoal

Rainer W. Fassbinder mantinha relações estreitas com seus atores e colaboradores. Entre elas, destaca-se um longo relacionamento amoroso com o ator principal de *O Medo Devora a Alma*, o marroquino El Hedi Bem Salem. Também foi casado com Ingrid Caven, que atua em *O Mercado das Quatro estações* (entre outros). Além disso, alimentava uma relação de amizade e admiração obsessiva com Hanna Schygulla, que conheceu na universidade.

Segundo HAYMANN,¹⁹ Fassbinder fazia filmes como forma de terapia, exorcizando em seus personagens as desavenças (ou preferências) que nutria por seus atores, parte de uma equipe que não variava muito (assim como no caso de Akin). Fassbinder dedicava à Hanna Schygulla sempre os papéis de maior respeito, e chegou inclusive a colocar a mãe em um papel constrangedor em *Berlin Alexanderplatz*, por motivos de desentendimento pessoal.

A relação próxima de Fatih Akin com sua equipe também é bastante referida na mídia, assim como o fator pessoal, considerado pelo próprio diretor como fonte de inspiração. Akin disse, quando entrevistado por uma emissora francesa sobre *Soul Kitchen* (2009), que o fato de ter migrado do drama para a comédia é que tudo é “muito pessoal” quanto ao seu modo de filmar e que quando fez *Contra Parede* (2004), estava em uma época difícil, e por isso o filme é tão “furioso”. Quando filmou *Do Outro Lado* (2007), estava melancólico e, por isso, “o filme é o que é.” Já *Soul Kitchen* seria seu *Heimatfilm* porque ele estava em um “clima” de se sentir em casa; e isso não só no sentido de que Hamburgo é seu lar, mas porque, no filme, os personagens “lutam” por seu lar, que é o restaurante “Soul Kitchen” (nome também de um antigo restaurante de Hamburgo). Declara também que o lar pelo qual os personagens lutam poderia ser, ao invés de um restaurante, “um navio, por exemplo.” Nesse sentido, ele diz que “Piratas do Caribe” também seria um *Heimat Film*.²⁰

Em entrevista ao *Die Zeit online*, Adam Bousdoukos, ator principal de *Soul Kitchen* (2009), amigo íntimo e parceiro de Akin desde o seu primeiro filme *Rápido e Indolor* (1998), afirma que “Eine Kneipe ist wie ein Film”,²¹ ou seja, “Um boteco é como um filme”.

A afirmação remete ao próprio “Soul Kitchen”. O boteco fictício é inspirado no restaurante *Sotiris*, famoso na cena *underground* de Hamburgo, e pertencente ao próprio Adam Bousdoukos, que o adquiriu graças ao pagamento recebido após sua atuação no primeiro filme de Fatih Akin, *Rápido e Indolor* (1998).

Sobre sua relação com o diretor Fatih Akin, Bousdoukos afirma:

Fatih und ich waren beide die Klassenclowns und haben früh gemerkt, dass wir ähnliche Roots, Träume und Sehnsüchte haben.²²

Todo a história anterior à história encenada em *Soul Kitchen*, desde a antiga vida desregrada de Zinos (ou “Adam”) até a compra de seu próprio restaurante, é contada do livro de Jasmin Ramadan, também amiga da dupla da época de colégio. Há também a relação do diretor com Andreas Thiel, falecido produtor de *Do Outro Lado* (2007), a quem Fatih Akin dedica o filme.

Soul Kitchen (2009) seria, inclusive, uma interrupção na trilogia de Fatih Akin, iniciada com *Contra a Parede* (2008) e *Do Outro Lado* (2007). Segundo ele, a trilogia foi interrompida por motivos de estafa. Isso após a conclusão das filmagens de *Do Outro Lado* (2007), durante as quais faleceu Andreas Thiel. O diretor ainda ressalta que o amigo morreu no mesmo quarto onde Hanna Schygulla passou mal nos anos 1970. Quando perguntado sobre sua relação com Thiel, em entrevista a revista eletrônica *Commig Soon*, o diretor diz:

He was my artist consultant. We shared our lives and partying with groupies in Spain in some motel rooms. We were friends and after he died, it was strange because certain moments which were in the film like the mother comes to pick up the dead body of the daughter, and she wants to know how she died and stuff. Some of these scenes happened in real life, they repeated themselves. It was a bit scary. Andreas died in the room where Hanna Schygulla had her breakdown with the cameras involved. Certain images, too. I was in the airport and I saw how the coffin of Andreas went into the plane after I shot the same thing. You see? They repeated themselves. It was tough, but instead of doing nothing, I decided to overcome the grief of the death of my friend by doing "Soul Kitchen" because he always wanted me to do that. It's another reason to make the film very personal, that fact and the fact that this is a farewell to a certain lifestyle.²³

Nota-se que na maioria das entrevistas de Fatih Akin é recorrente a referência à Fassbinder; por exemplo, quando fala de seu “Fear Eats the Soul Film” ou, como no caso citado acima, quando faz referência a Hanna Schygulla (atriz preferida de Fassbinder). Além disso, o diretor (assim como Fassbinder) define seu modo de filmar como “pessoal”.

5 *Soul Kitchen*; o *Heimat Film* de Fatih Akin e a questão literária

Soul Kitchen foi ambientado em Hamburgo. Como já foi dito, segundo Akin este é o seu *Heimatfilm*, o que mais uma vez torna pertinente a comparação dos filmes do diretor com o movimento do Cinema Novo Alemão.

Inverso à sucessão histórica do cinema alemão, o *Heimatfilm* de Fatih Akin, aparece depois do seu *Fear Eats the Soul Film*, ou seja, após seu *Neuer Deutscher Film*. O *Heimatfilm* de Akin é a referida “superação do medo”, encontrada não na revolta ou no choque provocado pela narrativa e pelas imagens (como no Cinema

Novo Alemão), mas na suavidade de uma comédia confortante, logo encaixada pela mídia dentro do gênero cinematográfico conhecido como *Don't Worry be Happy Movie*.

No Festival de Veneza de 2009, o diretor disse a respeito de *Soul Kitchen* (2009):

I became a slave of the sucess. A slave of the seriousness. I don't need that. Life is more than that. I need to laugh.²⁴

E ainda acrescentou que a inspiração para o filme veio da observação do comportamento dos clientes e funcionários de Adam Bousdoukos no *Sotiris*, e também de um livro de “culinária” de Isabel Allende. Finaliza dizendo não há mais razão para fazer filmes sobre imigrantes que não se sentem em casa, pois eles, atualmente, se sentem em casa.

Soul Kitchen (2009) apresenta as desventuras tragicômicas de Zinos (interpretado pelo próprio Adam Bousdoukos), um descendente de gregos (como Adam Bousdoukos), dono de um restaurante (idem Adam Bousdoukos) pouco frequentado, que namora uma alemã de família tradicional.

O livro “antes do filme” de Jasmin Ramadan transborda referências aos filmes de Fatih Akin (principalmente a *Rápido e Indolor*), como também a livros e músicas diversas (principalmente do cantor Prince). A todo momento Zinos é confundido com “Adam”, inclusive pelo próprio “Fatih”, que aparece como personagem no livro:

„Heißt du zufällig Adam?“

„Ja, man, du siehst ihm recht ähnlich!“

Zinos setze sich zu ihm, der Typ grinste ihn an.

„Ähn, ey!, schuldige, ich bin Fatih! und wie heißt du?“

„Zinos Kasansatkis!“

„Das ist ja n geiler Name, Kasantsakis hieß doch der Typ, der *Alex Sorbas* geschrieben hat, Zinos Kasantsakis! Geiles Buch, geiler Film! Has du den gesehen?“

(...)

Weißt du, was witzig ist, Zinos? Adam, mein Freund Adam, hat ein Restaurant, und das ist etwas Besonderes, das *Sotiris* in Ottensen, du musst da unbedingt mal vorbeikommen, wenn du wieder da bist. Da gehen die geilsten Partys ab, so mit Prince-music.²⁵

O livro, assim como o filme, retrata bastante as atividades festivas e boêmias de personagens por volta dos 30 anos, com destaque para suas relações com o álcool e outras drogas. O próprio Fatih Akin diz ter se inspirado nos filmes de *Cheech & Chong* dos anos 1980 para filmar *Soul Kitchen*. A referenciação às drogas, no entanto, é mais forte na obra literária do que na filmica.

A grande novidade que *Soul Kitchen* traz ao espectro literário é o fato de ir contra a corrente da velha tradição da “adaptação” literária para o cinema. Trata-se de uma relação de complementação e não de adaptação. Os próprios créditos de *Soul Kitchen* anunciam que para compreender melhor a história do filme é aconselhável ler o livro de Ramadan.

A relação dos filmes de Fatih Akin com a literatura não é exatamente novidade. Já depois de *Em Julho* (2002), Akin havia fornecido o roteiro para o escritor turco

Selim Özdogan escrever um livro baseado no mesmo. Em *Do Outro Lado* (2005) há a aparição em cena de um livro de Özdogan,²⁶ como também referências culturais à literatura (como um quadro de Oscar Wilde). Além da personagem principal se chamar “Lotte”, uma possível referência à personagem de Goethe. Em *Soul Kitchen* (2009) a garçonete faz referência explícita à Goethe. Ela diz “Goethe disse: ‘As cores são monumentos de luz e miséria’, isso porque Van Gogh ficou louco e cortou a orelha.”²⁷ Ela também menciona o “Conde de Monte Cristo” (para se referir ao namorado ex-presidiário). O fato de tais referências virem de uma garçonete é também relevante no contexto da hibridização dos personagens. Assim como as referências vindas do cozinheiro (no mesmo filme), que cita Rimbaud quando fala que “as coisas não são vendidas, elas se vendem.”²⁸

Ao contrário dos filmes alemães com e sobre imigrantes e trabalhadores de classes mais baixas dos anos 1970 e 1980, em *Soul Kitchen* (2009) as personagens, independentemente de suas origens, são integradas ao seu meio; socializam, ouvem rock norte-americano e citam grandes obras da literatura mundial. Assim como a Taverna *Sotiris*, *Soul Kitchen* torna-se um local frequentado por intelectuais e músicos, não necessariamente possuidores de vastas finanças, mas espirituoso e bem relacionados.

6 Conclusão

Fatih Akin, na condição de realizador de cinema alemão contemporâneo, supera o medo da ruptura entre cinema e contexto histórico alemão (este último sempre arraigado a um passado de torturas sociais). Tal ligação entre História e Arte é mais forte quando se trata de filmes alemães do que quando se trata de filmes de qualquer outra nação ocidental, pelo que se pode observar na fortuna crítica dos mesmos. O próprio fato de a mídia e os estudiosos de cinema referirem-se a Fatih Akin como um cineasta turco-alemão revela a tendência de retratar o cinema alemão sempre tendo a questão intercultural como pauta e, logo, ligam-o constantemente mais aos aspectos sociais do que estéticos.

A obra fílmica germânica é quase sempre relevante e áustera demais aos olhos dos espectadores por estes estarem sobrecarregados de informações que tangem o reflexo dos traumas sociais. Sabe-se, tanto pelo cinema, quanto pela literatura, que a tradição artística da Alemanha é naturalmente impregnada de História, mas não essencialmente. A austeridade (tanto da câmera quanto dos temas) é intrínseca a tais filmes por uma questão de formação autoral calcada em dramas individuais que, na Alemanha, por seu passado de desentendimentos com a abundância de estrangeiros desde a chegada, no final da Segunda Guerra, dos *Gastarbeiter*²⁹, são indissociáveis da questão social e multicultural. O tema multicultural nos filmes germânicos advém de uma força interna legítima, de uma pressão de influências estrangeiras que é em geral sentida como excessiva.

O problema ocorre quando se olha “de fora” tal fenômeno, a partir do contexto social “relevante” que está na superfície (e não passa dela, justamente porque não é seu anseio). O contexto social que neles se apresenta deveria ser analisado, no entanto, como secundário. É por isso que *Soul Kitchen* rompe barreiras: é a primeira comédia germânica a fazer sucesso internacionalmente em muitos anos e, pelo seu tom leve, permite que se olhe para outras características do cinema alemão contemporâneo, além do aspecto histórico-social.

A comparação do Cinema Novo Alemão com o Cinema Alemão Contemporâneo se dá ainda, apesar disso, essencialmente no âmbito temático. Acredita-se que tal fato tem origem na própria falta de inovação estética no cinema atual da Alemanha.

É notório que vem sendo colocada mais em foco a questão do imigrante em Fassbinder e em Akin, do que a relação deste último com a música, que o liga a Wim Wenders e ao cinema independente norte-americano da década de 1970. Também não são exploradas as questões ligadas ao modo pessoal de filmar em equipe, que o liga a Fassbinder e transcende a análise das relações temáticas superficiais, em direção ao destrinchamento da própria inspiração artística.

Sua relação com a literatura, especialmente no que tange o livro de Jasmin Ramadan, merece também um estudo mais aprofundado, pois inaugura, de fato, uma nova tendência artística, tanto dentro do ramo da literatura, como do cinema. Acredita-se que aí está a grande inovação do cinema germânico atual.

Notas

¹ “2009 - Ritagli dalla Biennale di Venezia Cinema”: <http://www.youtube.com/watch?v=aW0aJ7C7lvU&feature=related>. Acesso em 18/11/2010.

² RAIMAN, Ronald. *Fassbinder Filmmaker*. New York: Symon & Schuster, 1984, p. 114.

³ O *road movie* é calcadado na tradição norte-americana, e visto, em geral, como inaugurado pelo diretor John Ford.

⁴ POLONA, Petek. *Enabling collisions: Re-thinking multiculturalism through Fatih Akin's Gegen die Wand/Head On*. IN: *Studies in European Cinema* 4 (2007): 177-186.

⁵ POLONA, Petek. *Enabling collisions: Re-thinking multiculturalism through Fatih Akin's Gegen die Wand/Head On*. IN: *Studies in European Cinema* 4 (2007): 177-186.

⁶ “Fatih Akin in film festival TV interview 2005 Cannes”: <http://www.youtube.com/watch?v=4dDaDCNnorjg&feature=related> Acesso em 18/11/2010.

“Eu amo música. Música é a minha paixão, minha adoração. Eu preciso de música... Sei lá... Como do ar para respirar! Como alimento para a alma! E eu adoro comê-la...” (Tradução minha.)

⁷ “2009 - Ritagli dalla Biennale di Venezia Cinema”: <http://www.youtube.com/watch?v=aW0aJ7C7lvU&feature=related>. Acesso em 19/11/2010.

⁸ Para maiores informações, ver BISKIND, Peter. *Como a Geração Sexo-Drogas-e-Rock'n Roll salvou o Hollywood*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

⁹ Revista eletrônica *Coming Soon*: <http://www.comingsoon.net/news/movienews.php?id=68730>. Acesso em 16/11/2010.

¹⁰ BERGHAWN, Daniela. *No place like home? Or impossible homecomings in the films of Fatih Akin*, IN: *New Cinemas*, 4:3, 2006, p. 141-157.

- ¹¹ BERGHAIN, Daniela. *No place like home? Or impossible homecomings in the films of Fatih Akin*. IN: *New Cinemas*, 4:3, 2006, p. 141.
- ¹² SCHÄFLER, Diana. *Deutscher Film mit türkischer Seele: Entwicklungen und Tendenzen der deutsch-türkischen Filme von den 70er Jahren bis zur Gegenwart*. München: VDM Verlag Doktor Müller, 2007.
- ¹³ SCHÄFLER, Diana. *Deutscher Film mit türkischer Seele: Entwicklungen und Tendenzen der deutsch-türkischen Filme von den 70er Jahren bis zur Gegenwart*. München: VDM Verlag Doktor Müller, 2007. p. 31.
 “Diferente dos filmes de imigrantes dos anos 1970 e 1980, que sempre apresentam culturas claramente divididas por fronteiras, no centro destes novos filmes está um modo de vida compartilhado por todos, em uma sociedade híbrida e urbana.” (Tradução minha.)
- ¹⁴ www.fimportal.de. Acesso em 16/11/2010.
- ¹⁵ www.kino.de e www.film-zeit.de. Acesso em 16/11/2010.
- ¹⁶ Revista *News Bulletin* <http://agbu.org/newsbulletin/2010-07-0713.pdf>. Acesso em 16/11/2010.
- ¹⁷ Spiegel online:
<http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/0,1518,508521,00.html>. Acesso em 16/11/2010.
- ¹⁸ Spiegel online:
<http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/0,1518,508521,00.html>. Acesso em 16/11/2010.
- ¹⁹ RAIMAN, Ronald. *Fassbinder Filmmaker*. New York: Symon & Schuster, 1984.
- ²⁰ “Après Head-On et De l'autre côté, Fatih Akin goûte à la comédie avec Soul Kitchen. Rencontre.”
<http://www.youtube.com/watch?v=bQyHXgLoV40&feature=related> Acesso em 19/11/2010.
- ²¹ Die Zeit online: <http://www.zeit.de/kultur/film/2009-12/adam-bousdoukos-soul-kitchen> . Acesso em 16/11/2010
- ²² Die Zeit Online: <http://www.zeit.de/kultur/film/2009-12/adam-bousdoukos-soul-kitchen> . Acesso em 16/11/2010 . “Fatih e eu erámos os palhaços da classe, e logo notamos que tínhamos as mesmas raízes, sonhos e angústias”. (Tradução minha.)
- ²³ Revista eletrônica *Coming Soon*.
<http://www.comingsoon.net/news/movienews.php?id=68730>. Acesso em 16/11/2010.
- ²⁴ “Soul Kitchen - tv call”
<http://www.youtube.com/watch?v=qtv5BcDn-AA&feature=channel>. Acesso em 19/11/2010.
- ²⁵ RAMADAN, Jasmin. *Soul Kitchen – Der Geschichte erster Teil – Das Buch vor dem Film*. München: Blumenbar Verlag, 2009, p. 166 e 168.
 “Por acaso, você se chama Adam?”
 „Nossa, cara, você parece demais com ele!”
 Zinos se vira para ele e dá uma risadinha.
 „Opa! Foi mal, eu sou o Fatih! E você, como se chama?”
 „Zinos Kasansatkis!”

„Taí um nome muito massa... Kasantsakis também é o nome do pinta no livro de *Alex Sorbas*, Zinos Kasantsakis! Livro massa, filme massa! Você viu?“
(...)

Sabe o que é engraçado, Zinos? Adam, meu amigo Adam, tem um restaurante, e o lugar é demais, o *Sotiris*, em Ottensen, você precisa sem falta dar uma passada lá, quando voltar. Lá tem as festas mais massa, e toca Prince.”

(Tradução minha.)

²⁶ AKIN, Fatih. Filme: *Do Outro Lado* (2005). referência marcada aos 1h35min de filme.

²⁷ AKIN, Fatih. Filme: *Soul Kitchen* (2010). referência marcada aos 35min5seg de filme.

²⁸ AKIN, Fatih. Filme: *Soul Kitchen*. 2009. Referência marcada aos 19min52seg de filme.

²⁹ trabalhadores “convidados” ; imigrantes que foram contratados pela Alemanha do pós-guerra para reconstruir o país.