

Férias no Sul (1967) e a reinvenção da Blumenau germânica: construindo a imagem da cidade através do cinema



Anúncio de divulgação de *Férias no Sul*. *Jornal do Brasil*, 1967, fotografia do autor (detalhe).

Maurício Biscaia Veiga

Doutorando em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Coorganizador, entre outros livros, de *Contar histórias: uns passarão e outros passarinhos*. Joinville: Univille, 2022. mauricio_b_811@yahoo.com.br

***Férias no Sul* (1967) e a reinvenção da Blumenau germânica: construindo a imagem da cidade através do cinema**

Férias no Sul (1967) and the reinvention of Germanic Blumenau: building the image of the city through cinema

Maurício Biscaia Veiga

RESUMO

O artigo apresenta uma análise de *Férias no Sul*, longa-metragem de 1967 dirigido pelo cineasta mato-grossense Reynaldo Paes de Barros. Classificado como drama e romance, sua maior peculiaridade é seu cenário pouco usual no cinema brasileiro: Blumenau, em Santa Catarina, conhecida nacionalmente como uma cidade marcada culturalmente pela imigração alemã. Tendo tido certa circulação no Brasil e sido recebido com polêmica em Blumenau, acabou, contudo, por ser esquecido na cinematografia brasileira. Buscam-se aqui dois objetivos: primeiramente, compreender a trajetória histórica da obra, através da investigação de seus contextos de produção e recepção. Para tanto, utilizam-se como fontes notícias publicadas à época na mídia impressa. Além disso, analisa-se como Blumenau e sua cultura foram retratadas, trazendo o próprio filme, com seus elementos estéticos e narrativos, como o principal documento histórico. Propõe-se tal análise defendendo a hipótese de que *Férias no Sul* teria contribuído para o posterior projeto de revalorização da cultura germânica na cidade, transformada em mercadoria e espetáculo turísticos a partir da década de 1970.

PALAVRAS-CHAVE: cinema e história; *Férias no Sul*; análise fílmica.

ABSTRACT

This article presents an analysis of *Férias no Sul* (1967), long-feature film directed by Mato Grosso filmmaker Reynaldo Paes de Barros. Classified as drama and romance, its greatest peculiarity is its unusual location in Brazilian cinema: Blumenau, in Santa Catarina state, nationally known as a city culturally marked by German immigration. Being a film that had a certain circulation in Brazil, and was quite controversial in Blumenau, it ended up, however, being forgotten within Brazilian cinematography. Two objectives are here sought: firstly, to understand the historical trajectory of the film, through the investigation of its production and reception contexts. To this end, news published at the time in the printed media were used as sources. Furthermore, we seek to analyze how Blumenau and its culture were portrayed, bringing the film itself, with its aesthetic and narrative elements, as the main historical document. This analysis is proposed, defending the hypothesis that *Férias no Sul* would have contributed to the subsequent project of revaluing Germanic culture in the city, transformed into a tourist product and spectacle from the 1970s onwards.

KEYWORDS: cinema and history; *Férias no Sul*; film analysis.



Nos anos 1960, quando os cineastas do Cinema Novo brasileiro se voltavam, principalmente, para o sertão nordestino e para as duas grandes metrópoles do Sudeste como cenários para a construção de um autêntico cinema nacional que representasse o povo brasileiro e suas dificuldades, um outro cineasta pouco conhecido, o mato-grossense Reynaldo Paes de Barros, escolheu Blumenau, no interior de Santa Catarina, como tema e cenário de seu primeiro longa-metragem de ficção: *Férias no Sul*, lançado em 1967.¹

Passando longe de representações marcantes do cinema nacional de vanguarda e comercial da época, como cangaceiros, sertanejos, caipiras e retirantes, ou moradores e trabalhadores das favelas e periferias das grandes metrópoles, o filme apresentava ao país a imagem de uma cidade no sul do Brasil diferente daquilo que se entendia como representativo de uma identidade nacional brasileira, visto que, por meio de uma história ficcional, retrata uma Blumenau influenciada pela cultura germânica trazida por imigrantes alemães, algo pelo qual a cidade é até hoje nacionalmente conhecida, sendo por vezes referida em propagandas turísticas como “um pedaço da Alemanha no Brasil”. Neste artigo, parte-se da hipótese de que o filme teve algum papel, mesmo que de forma não proposital, na construção (ou reinvenção) de tal imaginário, como será visto adiante.

Entendendo *Férias no Sul* como um raro documento histórico, dada a peculiaridade de sua temática e locação para a sua época, o presente artigo, ancorado nas discussões que se utilizam do cinema como fonte para a construção de conhecimento histórico, se propõe a dois objetivos: primeiramente, contextualizar a obra em seu tempo, e como a mesma se insere dentro de uma cinematografia nacional e, mais especificamente, catarinense. Além disso, através de análise crítica de seus elementos estéticos e narrativos, busca-se problematizar a forma como a cidade foi representada, e como tais representações dialogam com aspectos culturais e políticos do momento no qual foi produzido. Para tanto, utiliza-se aqui a perspectiva metodológica proposta por Morettin² e Napolitano³, de alçar o próprio filme como a fonte principal, focando-se no que eles chamam de “específico fílmico”, ou seja, elementos próprios do cinema que fazem de um filme uma fonte diferenciada de outras.

O artigo está dividido em três partes, percorrendo o caminho proposto por autores como Meneses⁴ na análise de fontes visuais, pensando *Férias no Sul* quanto à sua produção, em suas representações e na sua circulação/recepção, traçando uma espécie de “biografia” da obra. Como principais fontes de pesquisa, utilizam-se, para a primeira e a terceira parte, notícias e entrevistas publicadas na mídia impressa.⁵ E, na segunda parte, como já apon-

¹ Ver BARROS, Reynaldo Paes de. *Férias no Sul*. RPB Filmes, 1967, 98 min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=DI-xGdYbWdw&t=997s&ab_channel=CesarBlumenau>. Acesso em 15 jan. 2024.

² Ver MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena, MORETTIN, Eduardo, NAPOLITANO, Marcos e SALIBA, Elias Thomé (orgs.). *História e cinema*. São Paulo: Alameda, 2011.

³ Ver NAPOLITANO, Marcos. Variáveis do filme histórico ficcional e o debate sobre a escritura fílmica da história. *História: Questões & Debates*, v. 70, n. 1, Curitiba, jan.-jun. 2022.

⁴ Ver MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, São Paulo, jul. 2003.

⁵ Tal material foi coletado no Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, em Blumenau, e na Hemeroteca Digital Brasileira <memoria.bn.br>.

tado, o próprio filme, em diálogo com bibliografia especializada sobre a história catarinense, buscando compreendê-lo como construtor de um olhar e de uma narrativa a respeito da cidade, na qual ela desponta como uma importante personagem.

Produção: Blumenau nas telas, de Santa Catarina para todo o Brasil

Esquecido durante décadas, *Férias no Sul* retornou aos olhos do público nos anos 2010, ao ser digitalizado e disponibilizado na internet. Seu diretor, Reynaldo Paes de Barros⁶, antes de se tornar cineasta, havia estudado cinema na Universidade da Califórnia (Ucla), tendo participado na produção de alguns filmes estrangeiros. De volta ao Brasil, em 1963, e radicado no Rio de Janeiro, atuou como diretor de fotografia em *Menino de engenho*, dirigido por Walter Lima Jr. e produzido por Glauber Rocha, tendo sido à época bastante elogiado pela crítica cinematográfica por esse trabalho.⁷ Através desta produção, filmada na Paraíba, Paes de Barros esteve ligado ao Cinema Novo, embora tenha seguido um caminho diverso. Funda então a sua própria produtora, a R.P.B. Filmes, realizando de forma totalmente independente e com recursos próprios a sua estreia como diretor.⁸ *Férias no Sul* foi, ao que se sabe, o primeiro longa-metragem de ficção filmado em Santa Catarina a circular nacionalmente.⁹

Em setembro de 1966, o jornal blumenauense *A Nação* confirmava o que até então era mera especulação: “será mesmo realizado um film [sic] em Blumenau intitulado ‘Férias no Sul’”.¹⁰ Dois meses depois, quando Reynaldo Paes de Barros e sua equipe de filmagem já se encontravam em Blumenau, *A Tribuna*, outro jornal local, orgulhosamente anunciava que “a paisagem maravilhosa de Blumenau serve de cenário à [sic] filme nacional”.¹¹ A presença da equipe e a perspectiva de ter a sua imagem reproduzida nacionalmente no cinema causou grande alvoroço na cidade, que tinha cerca de 50000 habitantes.¹² Ainda na mesma reportagem, *A Tribuna* especulava que “quem lucrará mesmo com a película será Blumenau que terá, assim, sua imagem transmitida a milhares de futuros espectadores que assistirão [...] ‘Férias no Sul’”.¹³

⁶ Nascido em 1937, no município de Santo Antônio do Leveger (MT). Para mais informações biográficas, ver <<https://www5.sefaz.mt.gov.br/-/reynaldo-paes-de-barros-sera-o-homenageado-do-15-festival-de-cinema-e-video-de-cuiaba>>. Acesso em 16 jan. 2024.

⁷ Elogios à fotografia de *Menino de engenho* aparecem em vários jornais e críticas da época. O *Diário de Pernambuco* (Recife, 9 mar. 1965), por exemplo, se referia a Paes de Barros como “uma das grandes revelações do cinema brasileiro”. Mais recentemente, em 2021, o próprio cineasta concedeu uma entrevista falando sobre seu trabalho no filme. Disponível em <<https://correiodoestado.com.br/correio-b/aos-84-anos-reynaldo-paes-de-barros-relembra-como-criou-as-imagens-do/385903/>>. Acesso em 16 jan. 2024.

⁸ Cf. entrevista concedida por Paes de Barros ao jornal *Mensageiro Artex*, Blumenau, jan. 1967.

⁹ Na década anterior, em 1958, havia sido produzido em Florianópolis *O preço da ilusão*, tido como o primeiro longa ficcional catarinense, mas que, devido a problemas técnicos, acabou não circulando, estando hoje perdido em quase sua totalidade. Ver <<https://www.nsctotal.com.br/noticias/o-enigma-de-o-preco-da-ilusao-historia-sobre-o-desaparecimento-do-primeiro-longa-de-sc-e->>. Acesso em 3 jan. 2024.

¹⁰ Será mesmo realizado um filme em Blumenau intitulado “Férias no Sul”. *A Nação*, Blumenau, 14 set. 1966.

¹¹ A paisagem maravilhosa de Blumenau serve de cenário à filme nacional. *A Tribuna*, Blumenau, 21 nov. 1966.

¹² Dados populacionais apresentados por FERREIRA, Cristina. Imprensa de fábrica e culturas de classe na ditadura militar em Blumenau-SC (1963-1968). *História & Perspectivas*, n. 56, Uberlândia, jan.-jun. 2017.

¹³ A paisagem maravilhosa de Blumenau serve de cenário à filme nacional, *op. cit.*

Ao longo dos meses de novembro e dezembro daquele ano, período em que ocorreram as filmagens, os jornais blumenauenses quase todos os dias publicavam notícias a respeito, dado o inusitado evento para aquela então pacata cidade industrial. Enquanto esteve presente, o diretor foi bastante requisitado pela imprensa local, tendo, inclusive, concedido uma entrevista de cinco páginas para o jornal *Mensageiro Artex*¹⁴, publicada em janeiro de 1967, na qual contava sobre o processo de produção do filme. Questionado a respeito de sua motivação e a escolha por Blumenau, onde estivera pela primeira vez em 1964, Paes de Barros respondeu:

*Eu queria fazer um documentário aqui em Blumenau, porque é uma área característica dentro do Brasil, isto é, uma área diferente. Aqui a influência germânica é muito grande, é bem marcada. Então eu queria explorar isto em documentário. Mas um documentário não tem possibilidade comercial no Brasil. Cheguei à conclusão de que devia estender este documentário em longa-metragem para poder lucrar alguma coisa com isto. Esta foi a razão. A mim me interessava a área que queria conhecer e inclusive explorar isso no cinema, o que não tinha sido feito antes.*¹⁵

Embora o filme tenha cenas filmadas nas cidades catarinenses de Itajaí e Balneário Camboriú, bem como nas gaúchas Caxias do Sul, Gramado e Canela, a maior parte do enredo se desenvolve em Blumenau. Com duração de 98 minutos e filmado em preto e branco e em 35 mm, conta a história de Celso, um jovem estudante universitário paulista residente no Rio de Janeiro que vai passar as férias em Santa Catarina, onde acaba se envolvendo com duas diferentes mulheres: Isa, uma carioca também em viagem ao sul para escrever um livro sobre Blumenau, e Helga, uma moça blumenauense de uma família tradicional. Com a primeira, Celso mantém uma relação de amizade e descompromissado envolvimento sexual, enquanto com a segunda, ele se envolve romanticamente. Em meio a seus passeios para conhecer a cidade e os arredores, Celso vai intercalando encontros com as duas mulheres. Assim, em uma primeira camada narrativa, o foco da história, categorizada como drama e romance, está nas aventuras amorosas e sexuais do protagonista. Entretanto, com base na entrevista concedida por Paes de Barros à época, podemos inferir que o diretor pretendia que a trama ali encenada servisse de pretexto para se mostrar Blumenau e sua cultura, visto ser este um enredo bastante genérico que poderia se passar em qualquer outro lugar.

Celso é interpretado pelo ainda desconhecido David Cardoso, mais tarde grande ícone das pornochanchadas e da Boca do Lixo, tendo *Férias no Sul* sido seu primeiro trabalho como protagonista. As duas personagens femininas são interpretadas, respectivamente, pelas atrizes Elizabeth Hartmann e Dagmar Heidrich. A primeira delas, atriz gaúcha representando uma carioca, já tinha atuado em outros filmes nacionais¹⁶, enquanto a segunda fazia sua

¹⁴ Jornal mensal produzido pela empresa têxtil blumenauense Artex, voltado aos seus funcionários.

¹⁵ BARROS, Reynaldo Paes de *apud* Blumenau, palco do filme *Férias no Sul*. *Mensageiro Artex*, Blumenau, jan. 1967. Entrevista disponível em <<https://adalbertoday.blogspot.com/2012/03/entrevista-sobre-filme-ferias-no-sul.html>>. Acesso em 16 jan. 2024.

¹⁶ Em reportagem exaltando a beleza de Elisabeth Hartmann, a edição n. 324 da revista *Cinelândia* a apresentava como “a loura gaúcha de Férias no Sul”, citando-a como uma descoberta de Walter Hugo Khoury, tendo seu primeiro papel no filme *A ilha*, de 1963.

estreia como atriz. Em 1963, Dagmar Heidrich havia sido eleita Miss Blumenau¹⁷, o que era frequentemente lembrado pela imprensa blumenauense quando se referia à atriz. Ela foi escolhida pelo diretor quando ele já estava na cidade, a partir de testes “que causaram magnífica impressão”¹⁸, dando o papel da personagem local a uma atriz local, embora anteriormente outras atrizes tenham sido cotadas.¹⁹ Outro personagem importante é Jorge, amigo de Celso, interpretado pelo ator carioca Claudio Viana, que também fazia sua estreia no cinema.²⁰

Se a realização de um longa ficcional nacional na cidade consistia em algo inédito, essa não seria, contudo, a primeira vez que a imagem de Blumenau iria ser levada às telas dos cinemas. Ao contrário do que poderia se supor, os primeiros cineastas/cinegrafistas catarinenses não eram da capital, Florianópolis, mas de Blumenau, que, já no início do século XX, devido à sua industrialização precoce, era uma potência econômica no estado. Nas décadas de 1920 e 1930, os pioneiros José Julianelli e Alfredo Baumgarten, de forma independente um do outro, filmavam paisagens e eventos na região, tendo inclusive produzido documentários e cinejornais no sistema de “cinema de cavação”.²¹ Os filmes realizados por eles, todos silenciosos, costumavam retratar uma cidade pacata, mas também enfatizando seu processo de modernização.²² E embora naquele período a cultura e a língua alemã ainda fossem predominantes, seus filmes não costumavam se focar neste aspecto.

Em 1935, Blumenau, como localidade que teve significativa adesão popular ao movimento fascista do Integralismo, foi palco de um grande congresso da Ação Integralista Brasileira, sobre o qual foram produzidos, pelo menos, dois cinejornais: um por Baumgarten e outro pelo cineasta cavaador paranaense João Baptista Groff, tendo as obras provavelmente circulado nacionalmente à época.²³ O filme que foi preservado, atribuído a Baumgarten²⁴, reforça o caráter nacionalista brasileiro do evento ali registrado. Contudo, a Blumenau ali retratada de forma pitoresca em algumas das imagens, com casas cercadas de morros, poderia até mesmo ser confundida com uma cidade europeia, caso fosse apresentada dessa forma. Essa paisagem pitoresca foi, no mesmo perío-

¹⁷ O mesmo concurso que relevaria pouco tempo depois a atriz blumenauense Vera Fischer.

¹⁸ S./ título. *A Nação*, Blumenau, 6 nov. 1966.

¹⁹ O jornal *A Nação*, Blumenau, em 21 out. 1966, revelava, por exemplo, que Helga seria interpretada pela atriz e modelo Sofia Burk, “paulista, 20 anos, loira de olhos azuis”. Pesquisando na internet sobre a desconhecida atriz, a descoberta de uma curiosidade inusitada: a partir dos anos 1970, seu rosto se tornaria conhecido nacionalmente como a moça da embalagem dos palitos “Gina”. Ver <<https://www.digorestenews.com.br/2023/03/por-onde-anda-modelo-e-atriz-zofia-burk.html>>. Acesso em 1 jan. 2024.

²⁰ Cf. Cinematografia por Herbert Holetz. *A Nação*, Blumenau, 21 out. 1966.

²¹ Modo como era pejorativamente chamada à época a prática de cinegrafistas independentes em filmar eventos locais e regionais, geralmente patrocinados por políticos ou empresários. Apesar de ser desconsiderada por muito tempo pela crítica e historiografia do cinema brasileiro, foi uma prática fundamental para o desenvolvimento do cinema nacional. Cf. BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

²² O cineasta catarinense Zeca Pires (2000) foi quem fez um “resgate” dos dois cineastas pioneiros, tendo levantado e catalogado toda sua produção ainda existente. Ver PIRES, Zeca. *Cinema e história: José Julianelli e Alfredo Baumgarten, pioneiros do cinema catarinense*. Blumenau: Edifurb, 2000.

²³ Cf. NASCIMENTO, Giceli Warmling. *O cinema como instrumento de propaganda política integralista (1932-1937)*. Dissertação (Mestrado em História) – UEM, Maringá, 2016.

²⁴ O filme está disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=OJPDbQh0jak>>. Acesso em 16 jan. 2024.

do, segundo Blank²⁵, retratada em cinejornais de propaganda nazista, produzidos por cinegrafistas alemães para serem exibidos na Alemanha, mostrando ao público daquele país um local do outro lado do Atlântico que, conforme narrado, mantinha as tradições do povo alemão e a “pureza” da “raça ariana”. Segundo a autora, tais filmes não chegaram a ser exibidos no Brasil.

Já nas décadas de 1950 e 1960, cinejornais e filmes publicitários para empresas chegaram também a ser produzidos, geralmente por cineastas ou produtoras de fora do estado contratados. Tem-se como exemplo dois curtas sobre Blumenau, um de 1950 e outro de 1963²⁶, produzidos pelo cineasta independente paulista William Gericke, que, entre as décadas de 1930 e 1960, viajou por todo o Brasil, tendo realizado uma vasta quantidade de filmes desse tipo, os quais costumavam ser exibidos nos cinemas no início de cada sessão. Os cinejornais de Gericke costumavam promover um discurso nacionalista de progresso e modernidade, focando-se em aspectos como o desenvolvimento urbano, da indústria e do comércio, servindo como propaganda.²⁷ Isso pode ser percebido no seu curta de 1963, *O comércio e a indústria de Blumenau*, que enaltece seu perfil industrial e apresenta com destaque os dois principais ícones da arquitetura modernista de Blumenau: o Grande Hotel e a nova catedral, recém-inaugurados, em 1962 e 1958, respectivamente. Embora seja citado no filme o “povo laborioso”, ideia ainda hoje frequentemente associada ao estado como um suposto legado da imigração alemã, não há nenhum elemento no curta, seja verbal, visual ou sonoro, que remeta à ideia de Blumenau como uma cidade de tradições germânicas. Muito pelo contrário, a Blumenau ali apresentada se volta para o futuro, dentro do ideal de progresso da nação brasileira. Aquele era um momento em que a Blumenau germânica tal como hoje é conhecida estava ainda por ser (re)inventada. E *Férias no Sul* pode ter sido parte desse processo.

Representação: construindo a Blumenau germânica para turistas do Sudeste brasileiro

Passando por esse brevíssimo panorama histórico do cinema documental realizado em e sobre Blumenau entre as décadas de 1920 e 1960, podemos perceber diferentes representações sobre o mesmo local, embora em períodos distintos. Todas as obras aqui citadas partiam de imagens capturadas de uma cidade real para construir um discurso sobre ela, seja a pequena cidade que se modernizava nos anos 1920, a cidade “ariana” e a “cidade integralista”²⁸ dos filmes fascistas, ou ainda a moderna cidade industrial voltada ao futuro nos anos do nacional-desenvolvimentismo.

²⁵ Ver BLANK, Thais Continentino. *Imagens do Brasil nos cinemas alemães: os cinejornais sobre o Brasil de 1934 a 1941*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2010.

²⁶ O primeiro está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Zq_v01727yI&t=208s> e o segundo, em <<https://www.youtube.com/watch?v=Jh76gYD65Bg&t=6s>>. Acesso em 16 jan. 2024.

²⁷ Para mais informações sobre William Gericke, ver COELHO, Tiago da Silva e ESPÍNDOLA, Isabela F. A trajetória do documentarista William Gericke: o audiovisual entre ‘ontem’ e ‘hoje’. *Sillogés*, v. 3, n. 2, Porto Alegre, jul.-dez. 2020.

²⁸ Na década de 1930, em Blumenau, bem como em outras cidades catarinenses colonizadas por imigrantes alemães, o apoio popular ao integralismo seria tão forte que elas receberiam de Plínio Salgado o título de “cidades integralistas”, inclusive aparecendo no intertítulo do filme.

Os sentidos atribuídos àquelas imagens se dão na construção da narrativa fílmica, uma vez que, como aponta Meneses, ao abordar fontes visuais na pesquisa histórica, “as imagens não têm sentido em si, imanentes. [...] É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente [...] determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar”.²⁹ Trazendo esta ideia para a análise fílmica, especialmente com relação às representações fílmicas de uma cidade, destaca-se que, como analisa Pinto, “as imagens cinematográficas de uma cidade real não deixam de ser ficcionais. Simultaneamente icônicas e simbólicas, elas permitem o reconhecimento de cenários urbanos concretos, mas também a apreensão de ideias, mitos e crenças, todos expressos pela visualidade”³⁰, de modo que “a representação fílmica de uma cidade nunca é neutra, mas produzida de acordo ou contra imaginários sociais vigentes”.³¹

Com base nessas reflexões, questiona-se: que Blumenau é apresentada ao público em *Férias no Sul*? Como as suas representações se apropriam dos imaginários sociais vigentes nos anos 1960? Em que sentido diferem de outras vistas anteriormente? Que discurso é construído por Paes de Barros sobre a cidade a partir das imagens por ele capturadas? Proponho aqui pensar tais construções analisando os lugares selecionados para integrarem o filme, bem como a forma como foram filmados e inseridos no enredo, pensando também nas relações que os personagens estabelecem com eles.

Antes de se falar propriamente da narrativa e das imagens de Blumenau, cabe pontuar que não há em *Férias no Sul* grande preocupação com inventividade ou experimentalismo no campo estético. Segue na verdade uma linguagem clássica bastante convencional, algo que o aproxima muito mais dos filmes comerciais do período do que de qualquer proposta vanguardista. Em entrevista recente sobre a produção de *Menino de engenho*³², Paes de Barros afirma, inclusive, ter propositalmente recusado sugestões estéticas de Glauber Rocha, defendendo e mantendo a gramática do cinema clássico aprendida na Califórnia, o que seria aprofundado em *Férias no Sul*. Desse modo, apesar de surgir de alguma forma ligado ao fazer cinematográfico do Cinema Novo, o filme acaba se desvinculando de suas propostas, tanto no campo estético como temático.

Sobre a Blumenau do filme, um dos aspectos mais importantes a serem destacados é que a cidade é ali vista por um olhar externo a ela, uma vez que tanto o diretor como grande parte da equipe técnica e do elenco, além do próprio protagonista dentro do campo ficcional, não tinham relações com a cultura local.³³ Dessa maneira, é um filme que reproduz um olhar de uma classe média provinda do eixo Rio-São Paulo e que era direcionado, principalmente, ao público espectador destes mesmos estados. O próprio título, *Férias no Sul*, carrega a ideia de que ali há o olhar de um visitante que não é do “Sul”, sugere

²⁹ MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de, *op. cit.*, p. 28.

³⁰ PINTO, Carlos Eduardo Pinto de. *Imaginar a cidade real: o Cinema Novo e a representação da modernidade urbana carioca (1955 - 1970)*. Tese (Doutorado em História) – UFF, Niterói, 2013, p. 24.

³¹ *Idem, ibidem*, p. 24.

³² Disponível em <<https://correiodoestado.com.br/correio-b/aos-84-anos-reynaldo-paes-de-barros-relembra-como-criou-as-imagens-do/385903/>>. Acesso em 16 jan. 2024.

³³ Uma exceção era o diretor de produção, Geraldo Mohr, catarinense de Rio do Sul, mas que já trabalhava com Reynaldo Paes de Barros no Rio de Janeiro, conforme o jornal *Mensagem Artex*, Blumenau, jan. 1967.

rindo a representação de determinada classe social, uma vez que, naquela época, férias remuneradas e com condições de se fazer turismo pelo país, viajando de avião, eram algo bastante restrito. A cidade é então mostrada com certo exotismo, peculiar por suas características germânicas, e se apropriando do imaginário de um Sul “desenvolvido”, em oposição a um Nordeste “atrasado”, este presente nas telas em diversas obras no período.

O olhar do filme é também masculino e machista, tanto que as personagens femininas apenas orbitam os desejos e ações do protagonista homem. As cenas em que elas aparecem estão apenas relacionadas ao seu envolvimento com Celso. Além disso, é um olhar que objetifica as mulheres, principalmente as que se encaixam no padrão “loira de olhos azuis” do Sul, olhando-as de forma sexualizada, especialmente através do personagem Jorge, o amigo carioca de Celso que o recebe, e que aparece apenas nos primeiros dezoito minutos. Seus diálogos, que expressam uma rixa entre cariocas e paulistas, com provocações mútuas, giram em torno de suas habilidades em conquistar mulheres. Jorge tem falas explicitamente machistas, enquanto Celso apresenta uma postura mais comportada e comedida, mas não de fato um contraponto. As cenas iniciais já acabam por introduzir essa temática que será constante.

A história se inicia com a chegada de Celso no aeroporto de Itajaí³⁴, sendo então recepcionado por Jorge, cuja função narrativa é introduzir o protagonista naquele novo ambiente e dar ao espectador as primeiras informações sobre Blumenau. Ao ver uma jovem mulher loira, Jorge comenta com Celso: “Olha lá. Essas alemãs aqui do Vale do Itajaí são umas coisinhas lindas!”. Pouco depois, já no carro, Jorge diz: “São umas coisinhas deliciosas, muito civilizadas, mas cama que é bom, é fogo”. No mesmo diálogo, quando estão a caminho de Blumenau, Celso lhe pergunta como é a cidade, ao que Jorge responde: “Cidade chata, de trabalho, de gente que dorme e acorda cedo. Tipo de cidadezinha ideal pra um papa-livros como você, mas que não mata a fome de turistas à cata de prazeres mais imediatos como eu”.³⁵ Poderia estar contida nessas falas, bem como na forma como Jorge olha e assedia várias mulheres nos poucos minutos em que aparece no filme, alguma apologia a um turismo sexual? Ou seria “apenas” uma manifestação explícita do machismo da época, visto com normalidade? Apesar disso, a forma como as mulheres são filmadas é na verdade até bastante comportada, não havendo cenas de nudez (o que ainda era algo pouco frequente no cinema brasileiro) ou planos fechados nas partes íntimas de seus corpos. E as relações sexuais são apenas sugeridas, sendo suprimidas na montagem.

Por outro lado, a despeito do machismo gritante ao olhar atual, o filme, em alguns aspectos, se mostra progressista para a época, em alguns aspectos, retratando mudanças culturais presentes na sociedade brasileira dos anos 1960, principalmente com relação ao sexo, relacionamentos e empoderamento feminino. A personagem Isa, por exemplo, é uma mulher independente, que viaja sozinha e que se permite ter relações sexuais sem ser casada, não sendo julgada ou rebaixada por isso por Celso. E uma das revelações ao longo da história é de que Helga, que forma o par romântico com o protagonista, não é

³⁴ Aeroporto que atendia a região até o seu fechamento em 1970, quando foi inaugurado o aeroporto de Navegantes.

³⁵ BARROS, Reynaldo Paes de. *Férias no Sul*, op. cit., 3’50”.

mais virgem.³⁶ Apesar de se mostrar frustrado a princípio, Celso posteriormente se retrata e diz a ela que “não é o problema de ser ou não ser virgem, entende? Acho que sou bastante arejado pra essas coisas”³⁷, mantendo assim o romance com promessas de casamento. Além dessas questões, o filme toca sutilmente em outros temas tabu na época, como a pílula e o divórcio, vistos de forma favorável pelo olhar de Celso.

Somente tais temáticas são passíveis de render uma extensa análise e debate, pois a obra pode ser vista também como um documento sobre questões de gênero e da revolução sexual no Brasil dos anos 1960. Embora não seja o foco deste artigo, importa mencionar como são abordadas pelo filme, pois fazem parte do olhar do diretor sobre Blumenau, sendo fundamentais para se compreender a recepção negativa que *Férias no Sul* obteve na cidade, conforme examinado mais adiante. Uma discussão mais aprofundada sobre essas questões fica ainda por ser feita, porque focarei, a partir de agora, na representação de Blumenau e na construção de sua imagem como cidade de cultura germânica, considerando ser esta a maior peculiaridade do filme.

Em meio às aventuras amorosas de Celso, ao longo de *Férias no Sul*, apresentam-se aspectos históricos e culturais de Blumenau, construindo através dos diálogos e das imagens uma ideia do que é a cidade. Pela análise das imagens e com base na entrevista com Paes de Barros anteriormente citada, pode-se supor que o diretor teria procurado construir um discurso “verdadeiro” a respeito de Blumenau, no sentido de que insere lugares e percursos reais, inclusive citando nomes, como o Grande Hotel, o tradicional Clube Tabajara e a Biblioteca Dr. Fritz Muller, e se reporta a elementos culturais de fato existentes. Assim, ao mostrar a cidade a um público externo que não a conhece, as inserções no enredo sobre Blumenau e região poderiam ter na própria concepção do filme um propósito de assumir uma perspectiva documental. Sabemos, contudo, que todo documentário constrói a sua própria “verdade” através de seus elementos cinematográficos, passando sempre por escolhas a respeito do que e do como deve ser mostrado para a construção de um discurso.

A imagem da germanidade é reforçada em várias cenas, podendo criar no espectador a impressão de uma homogeneidade étnica e cultural, como se toda a população blumenauense fosse constituída de descendentes de imigrantes alemães, o que é longe de ser uma verdade, apesar das contínuas tentativas ao longo do tempo de apagamento e invisibilização de outros grupos. Pode-se assim dizer que, sendo um olhar externo, ele acaba por se apropriar da narrativa histórica hegemônica construída pelas elites industriais da cidade.³⁸ Isto já é perceptível em um dos diálogos iniciais. No percurso entre Itajaí e Blumenau, Jorge explica ao amigo: “você sabe que o Vale do Itajaí é a maior área de colonização alemã do Brasil? [...] Quando os primeiros colonos alemães chegaram, isto era uma área vazia. Mataram as onças e os mosquitos, expulsaram os índios e tomaram conta da terra”.³⁹ Desse modo, na apresenta-

³⁶ No final do filme, Helga revela o que lhe ocorreu. Embora não seja utilizado o termo “estupro”, não há, atualmente, como não definir dessa forma quando ela diz: “eu tinha bebido demais [...] eu não vi como aconteceu”. *Idem, ibidem*, 1:26’05”.

³⁷ *Idem, ibidem*, 1:25’44”.

³⁸ Ver FROTSCHER, Méri. *Etnicidade e trabalho alemão: outros usos e outros produtos do labor humano*. Dissertação (Mestrado em História) – UFSC, Florianópolis, 1998.

³⁹ BARROS, Reynaldo Paes de. *Férias no Sul*, *op. cit.*, 3’35”.

ção verbal a respeito de Blumenau já se percebe a reprodução da narrativa do colonizador que teria trazido a civilização para uma terra de “selvagens”. A própria fala de Jorge, embora seja contraditória quando diz que era uma “área vazia” e que “expulsaram os índios”, reproduz o discurso dominante que nega a humanidade e o direito à terra dos povos originários. Sempre necessário lembrar que o chamado “Vale europeu”, tal como as campanhas turísticas se referem ao Vale do Itajaí, foi construído com base no extermínio dos povos indígenas que habitavam a região.⁴⁰

A Blumenau retratada em *Férias no Sul* pode também ser vista como um lugar onde há uma oposição e embate entre tradição e modernidade: uma cidade de costumes conservadores e que se mantinha fiel a suas raízes, mas que, ao mesmo tempo, se voltava para um projeto de modernização, tanto no seu aspecto material como também cultural. Em cenas diversas, os personagens locais (interpretados por atores locais) trocam saudações em alemão, como *Guten Tag!* ou *Auf wiedersehen!* Em sua estadia, Celso vai a diversas festas e bailes, incluindo uma festa típica, regada por canecos de cerveja ao som de música folclórica alemã, tocada por uma banda vestindo trajes típicos. Em contraste com a festa tradicional, vai a um baile no qual os personagens dançam ao som de rock instrumental no estilo da Jovem Guarda, demonstrando que Blumenau não era isolada culturalmente no país, havendo um convívio entre o tradicional e o moderno.

Figuras 1 e 2. Chope e trajes típicos na festa alemã. *Férias no Sul*, 1967.



As imagens da festa tradicional presentes no filme, como a cerveja e os trajes típicos, podem parecer bem familiares a um público contemporâneo acostumado com a publicidade da Oktoberfest. Contudo, a festa das “tradições alemãs” foi criada somente quase duas décadas depois, tendo sua primeira edição realizada em 1984. Não que antes não existissem festas “alemãs”, e o próprio filme atesta isso, mas a Oktoberfest em si não existia como um evento tradicional, podendo ser um exemplo de “tradição inventada”.⁴¹ Conforme

⁴⁰ Ver SANTOS, Sílvio Coelho. *Índios e brancos no sul do Brasil: a dramática experiência dos Xokleng*. Florianópolis: Edeme, 1973.

⁴¹ Cf. HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

Flores⁴², sua criação teve muito mais o objetivo de estimular o turismo do que por manutenção de uma tradição, criando assim uma encenação da germanidade, juntando em um grande evento elementos e manifestações que se encontravam dispersos. Saber disso é chave para se compreender que Blumenau é essa que é apresentada em *Férias no Sul*, estando sua representação ligada a um momento bastante específico da história da cidade: o período em que começa a ocorrer uma maior revalorização (ou mesmo uma reinvenção) da cultura e das tradições alemãs, que haviam sido suprimidas à força pela Campanha de Nacionalização, empreendida por Getúlio Vargas durante o Estado Novo (1937-1945).

A campanha buscou, por vezes de forma bastante violenta, apagar os traços de germanidade, numa tentativa de integrar plenamente as comunidades estrangeiras a um ideal de nação brasileira. Até então, a cultura e a língua alemã tinham grande influência em toda a região, havendo frequentes tensões entre as esferas governamentais (federal e estadual) e as colônias alemãs em Santa Catarina desde, pelo menos, o início do século XX, tendo a Campanha de Nacionalização sido o ápice desse processo.⁴³ Como resultado da campanha, “as expressões públicas de germanidade foram abafadas. Deixou-se de falar a língua alemã em público; diminuíram as atividades das sociedades e clubes recreativos; [...] a memória dos antepassados, ou seja, os fios que teciam a germanidade foram silenciados”.⁴⁴

Tal silenciamento vinculava-se a um contexto maior do pós-guerra, que imprimia aos alemães e seus descendentes um sentimento de vergonha devido às atrocidades cometidas pelo nazismo, bem como pela violência por eles sofrida durante a Campanha de Nacionalização. E, dado o nacionalismo pulsante incentivado pelo governo federal naquele período, hostilidades contra as populações teuto-brasileiras não eram raras. Nesse cenário, como analisa Frotscher⁴⁵, as elites empresariais de Blumenau (grande parte descendentes de alemães), que antes exaltavam a germanidade, passaram então a celebrar o sentimento de brasilidade, apoiando a integração da região à cultura nacional. Segundo a autora, a mudança se dá, principalmente, por questões econômicas e políticas, tendo tais elites abraçado o discurso nacionalista do governo federal para que mantivessem, sem maiores atritos, o poder político na região.

Blumenau chegaria à década de 1960 muito diferente do que havia sido três décadas antes. Certamente que uma cultura predominante por quase um século não seria apagada em uns poucos anos, de modo que, apesar das hostilidades e silenciamentos, a cidade mantinha vivos, de forma dispersa, aspectos culturais legados pela imigração alemã, porém, sem que houvesse uma acentuada celebração da germanidade. Era também uma época marcada por uma euforia pela modernização do projeto nacional-desenvolvimentista, ideia ressaltada no já mencionado filme publicitário de 1963, de William Ge-

⁴² Ver FLORES, Maria Bernadete Ramos. *Oktoberfest: turismo, festa e cultura na estação do chopp*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1997.

⁴³ Sobre a Campanha de Nacionalização, ver FALCÃO, Luiz Felipe. *Entre ontem e amanhã: diferença cultural, tensões sociais e separatismo em Santa Catarina no século XX*. Itajaí: Univali, 2000.

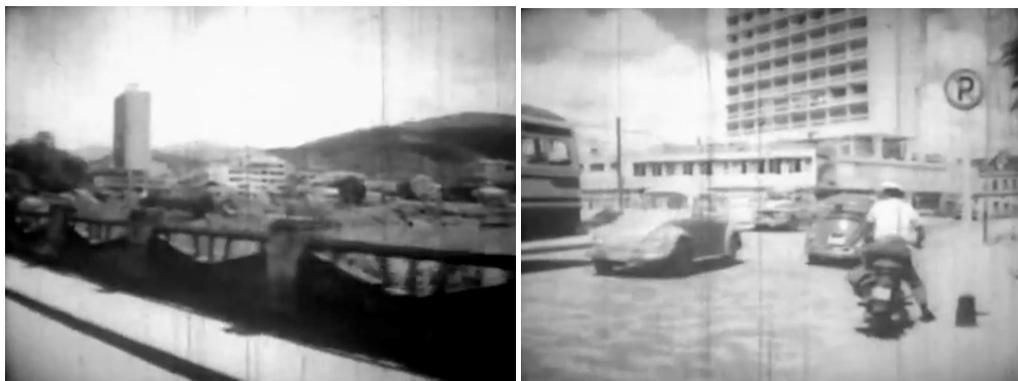
⁴⁴ FLORES, Maria Bernadete Ramos, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁵ Ver FROTSCHER, Méri. *Da celebração da etnicidade teuto-brasileira à afirmação da brasilidade: ações e discursos das elites locais na esfera pública de Blumenau (1929-1950)*. Tese (Doutorado em História) – UFSC, Florianópolis, 2003.

ricke. Produzido nesse momento, *Férias no Sul* incorpora, pela via da ficção, um discurso similar ao do curta documental, de exaltação do progresso. Entretanto, ao mesmo tempo, parece antecipar um processo que ocorreria com grande força na segunda metade da década seguinte, aparentando ali uma cidade muito mais germânica do que de fato poderia parecer.

A Blumenau daquele momento já não era mais aquela paisagem pitoresca com aparência de uma pequena cidade alemã mostrada com orgulho pelos integralistas e nazistas nos anos 1930. Mudanças culturais à parte, sua aparência era outra. Sua arquitetura, por exemplo, tinha sido bastante modificada, tendo já se iniciado o seu processo de verticalização, havendo vários exemplares de edificações com influência modernista. Nota-se, assim, já no início de *Férias no Sul*, uma contradição entre o que ele pretende dizer e aquilo que de fato mostra. Na cena em que Celso e Jorge chegam em Blumenau, ouvimos a voz do protagonista exclamando impressionado: “Parece uma vila alemã, não fossem os edifícios modernos”.⁴⁶ Porém, nas imagens que fazem parte da cena, não há nada que realmente sugira a aparência de “vila alemã”, prevalecendo edifícios modernos que poderiam remeter a qualquer outra cidade brasileira. Texto e imagem se contradizem, de modo que, através da fala do personagem, já é criada no espectador uma ideia pré-concebida sobre aquele local, mesmo que os seus olhos não confirmem o que está sendo dito.

Figuras 3 e 4. “Parece uma vila alemã”. *Férias no Sul*, 1967.



Figuras 5 e 6. Catedral de Blumenau. Tanto o plano externo como o interno ressaltam sua monumentalidade e suas linhas verticais modernas. *Férias no Sul*, 1967.



⁴⁶ BARROS, Reynaldo Paes de. *Férias no Sul*, op. cit., 8'36”.

Nas figuras 3 e 4 se vê o prédio do Grande Hotel, que aparece outras vezes no filme. Na mesma cena, quando passam em frente à nova catedral, ouvimos nova exclamação de surpresa de Celso, ao que os amigos decidem fazer uma visita. A catedral é mostrada, tanto externa como internamente, com grande destaque dentro do plano, trazendo, através dessas imagens, bem como da admiração do protagonista, a exaltação ao projeto modernizador então vigente. Ainda no interior da catedral, passado o momento de contemplação da grandiosidade arquitetônica, como uma cena “cômica”, há mais um episódio de objetificação sexual de uma jovem mulher loira pelo olhar malicioso de Jorge, que a segue lambendo os lábios e com um olhar que nitidamente percorre a parte traseira de seu corpo. Quando a mulher vira para trás, Jorge desvia os olhos, se ajoelha e faz o sinal da cruz.

Em diferentes cenas, Celso passeia pela cidade, seja sozinho de bicicleta (e é num destes momentos que ele conhece Helga, sendo quase atropelado por ela), seja caminhando, ou de carro com as personagens femininas. As cenas dos passeios aleatórios pelas ruas da cidade podem até mesmo remeter a outras práticas cinematográficas da época, como da *Nouvelle Vague* francesa ou mesmo do Cinema Novo, em filmes nos quais personagens de classe média vagueiam despreocupadamente pelas ruas. Nos passeios de Celso, além das edificações modernas, por vezes se veem casas com jardins floridos, crianças loiras brincando nos jardins, e uma ou outra casa de aparência “germânica”, como uma casa de enxaimel ou a tradicional Casa Husadel.⁴⁷ Em um dos passeios com Helga, a personagem serve de cicerone. Pela sucessão de imagens na montagem, vemos que passaram por vários lugares, mostrando também algumas vistas panorâmicas. Não ouvimos o que eles falam, havendo apenas música nesta cena, mas por vezes pode-se ver Helga falando e apontando para fora do carro, como se estivesse explicando sobre os lugares por onde passavam.

Percebe-se, não só, mas, especialmente, pelos lugares mostrados durante as cenas de passeios, que o filme vai buscando construir um olhar turístico, selecionando e dando destaque apenas àquilo que é pitoresco e característico da cidade, e que possivelmente seria atrativo ao olhar de um visitante de férias. Remete assim ao que Kaminski e Busnardo denominam como “cinema-postal”⁴⁸, em que as imagens dos lugares em filmes com tal abordagem costumam evidenciar grandes semelhanças com cartões-postais e fotografias de promoção turística, com ângulos e enquadramentos que destacam ou engrandecem um monumento ou edificação, como visto nas imagens a seguir (figuras 7 e 8).

Juntamente com o que está aparente, é importante refletir sobre o que não é mostrado. Nos passeios de Celso, não se vê sinais de pobreza, mas uma cidade higienizada. Seria muito ingênuo pensar que ela não existisse na Blumenau naquele período, estando escondida nas periferias e atrás de seus mor-

⁴⁷ A propósito, ver <<https://www.blumenau.sc.gov.br/secretarias/fundacao-cultural/fcblu/memaoria-digital-casa-husadel38>>. Acesso em 2 jan. 2024.

⁴⁸ KAMINSKI, Rosane e BUSNARDO, Larissa. Um cinema-postal: as cidades do Paraná, de João Baptista Groff (1936). *Vivomatografias*: Revista de Estudios sobre Precine y Cine Silente en Latinoamérica, n. 7, Buenos Aires, dez. 2021.

ros.⁴⁹ Não era interessante ver essa outra Blumenau, tanto por contradizer o discurso oficial de modernização do nacional-desenvolvimentismo como o de ordem e limpeza como parte das tradições germânicas legadas pelos imigrantes. Também sob esse aspecto, *Férias no Sul* toma um caminho completamente distinto das propostas temáticas e estéticas do Cinema Novo, representando uma região pouco conhecida do Brasil apenas como cenário pitoresco para um romance açucarado de personagens brancos de classe média.

Figuras 7 e 8. Casa de enxaimel e Casa Husadel. *Férias no Sul*, 1967.



Mesmo com imagens que sugerem uma oposição entre o tradicional e o moderno, a imagem da Blumenau turística era assim construída a partir da junção de fragmentos dispersos que reforçavam a ideia da cidade de cultura alemã. Pois, naquele momento, a Blumenau de aparência germanizada, tal como hoje a conhecemos, ainda não existia. Não há como saber se existe alguma relação direta com o filme, mas é fato que no ano seguinte ao seu lançamento, em 1968, Blumenau lançaria uma campanha turística chamada “Adivinhe que país é este”, veiculada nacionalmente na revista *Seleções do Reader’s Digest*, apresentando-se como um pedaço da Alemanha no Brasil.⁵⁰ Anteriormente, a cidade já tinha sido referida como “paisagem alemã no Brasil”, como, por exemplo, nos já citados cinejornais da Alemanha nazista⁵¹, mas seria, provavelmente, pela primeira vez desde o fim da guerra, que a própria cidade venderia sua imagem dessa forma. Isso se dá num momento em que o projeto de integração nacional da população teuto-brasileira já havia sido vitorioso. Consequentemente, reivindicar uma identidade germânica já não mais era encarado como uma ameaça à segurança nacional, especialmente conside-

⁴⁹ Um caso notório de política higienista na história de Blumenau foi o da Favela Farroupilha, que existiu durante as décadas de 1930 e 1940, situada em local bem visível no centro da cidade. Removida em 1949, seus moradores foram transferidos para outros locais distantes dos olhos. Sobre tal favela, ver <<https://alexandrejose.com/2021/10/historia-farroupilha-passado-e-esquecimento-por-andre-bonomini/>>. Acesso em 3 jan. 2024.

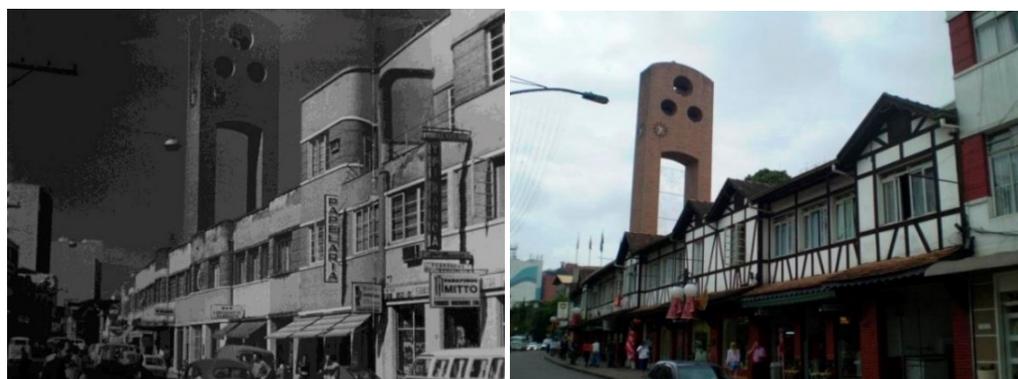
⁵⁰ Sobre a campanha turística “Adivinhe que país é este”, de 1968, ver MOSER, Magali. *Jornalismo forjado: a participação da imprensa na imposição da identidade germânica em Blumenau*. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – UFSC, Florianópolis, 2016.

⁵¹ Cf. BLANK, Thais Continentino, *op. cit.*

rando que as elites empresariais do Vale do Itajaí foram grandes apoiadoras do golpe de 1964 e da ditadura militar.⁵²

Com relação à campanha turística de 1968, Flores analisa que “a paisagem arquitetônica, formada pela reunião de fotografias impressas no folder, dava a aparência de conjunto, mas na realidade esses traços germânicos eram apenas traços dispersos do que restava de uma arquitetura enxaimel”⁵³, de modo que “esta cidade, performatizada no estilo germânico, tinha que ser construída”.⁵⁴ Blumenau começaria, então, a investir nesta imagem, fazendo ressurgir certas manifestações culturais, mas, ainda segundo a autora, não de forma espontânea de revalorização de tradições esquecidas, mas focada na criação de uma cidade turística. Assim, “foi a partir da década de 1970 que houve um investimento deliberado para construir a imagem da Blumenau germânica”⁵⁵, promovendo-se uma reformulação estética do centro da cidade, com a arquitetura neo-enxaimel, que apenas simulava a aparência das casas de enxaimel da época da colonização, ou que buscava modelos na Alemanha que sequer tinham relação com a arquitetura trazida pelos imigrantes.⁵⁶ Tal projeto culminaria na criação da Oktoberfest, em 1984, sendo vendida a ideia de que tais tradições haviam sido mantidas com o tempo, discurso que conseguiu se impor e prevalece até hoje. E é justamente na Blumenau pré-“regermanizada” esteticamente, mas que iniciava esta revalorização e comercialização de uma identidade, que o personagem Celso passa suas férias no filme.

Figuras 9 e 10. Edificações modernas com fachada reformulada no centro de Blumenau (anos 1970/2013).⁵⁷



⁵² Cf. FABRICIO, Edison Lucas. *A produção do espectro comunista: imprensa, política e catolicismo*. (Blumenau 1960-1964). Dissertação (Mestrado em História) – UFSC, Florianópolis, 2011.

⁵³ FLORES, Maria Bernadete Ramos, *op. cit.*, p. 74.

⁵⁴ *Idem*.

⁵⁵ *Idem, ibidem*, p. 73.

⁵⁶ É o caso de uma das mais icônicas edificações de Blumenau: o Castelinho da Rua XV (originalmente Castelinho da Moelmann e atual Castelinho da Havan), inspirado na prefeitura da pequena cidade alemã de Michelstadt. Cf. *idem, ibidem*.

⁵⁷ A implantação de tal estilo arquitetônico nos anos 1970 e 1980, em cidades catarinenses, foi tema de minha dissertação de mestrado. Ver VEIGA, Maurício Biscaia. *Arquitetura neo-enxaimel em Santa Catarina: a invenção de uma tradição estética*. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – USP, São Paulo, 2013.

Para além da representação imagética de Blumenau, *Férias no Sul* toca em outro ponto marcante e frequente nos discursos oficiais da cidade: a ideia de ser focada no trabalho e na ordem. O filme, porém, em vez de um enaltecimento do espírito trabalhador, sugere um olhar desinteressado sobre o tema. Retomando o já citado diálogo entre Celso e Jorge, vimos que este descreve Blumenau como uma “cidade chata, de trabalho, de gente que dorme e acorda cedo”⁵⁸, o que certamente não é uma apropriação positiva deste aspecto tão exaltado pela população local. E mesmo ao longo do enredo, esta imagem construída por Jorge não chega de fato a ser desconstruída. Em certo momento, Helga, quando questionada por Celso a respeito do que os jovens fazem para se divertir, responde: “a gente não tem muita escolha por aqui. [...] É o que você tem visto: clube, bailes, cinema, passeios. Eu sinto muita saudade de Curitiba⁵⁹, principalmente agora nas férias, que não tem o trabalho pra preencher o tempo”.⁶⁰ Assim, aquilo que seria orgulho para os blumenauenses, é ali mostrado com indiferença e até mesmo de forma negativa.

Entende-se, a partir daí, que a representação feita sobre Blumenau é dúbia: uma cidade interessante e exótica (e com mulheres loiras bonitas sexualizadas) ao mesmo tempo que monótona e conservadora. Este segundo aspecto pode ser percebido também na cena em que Celso e Jorge visitam a catedral. Ao saírem dela, os dois amigos se deparam com uma placa na parede externa que diz: “Centro de Defesa Moral – Orientação do serviço de informação cinematográfica da conferência nacional dos Bispos do Brasil”.⁶¹ Abaixo desta, se lê em outra placa: “cotação moral dos filmes”. Vemos em seguida o rosto dos personagens com olhar e gestos de reprovação. Jorge balança a cabeça, como se estivesse incrédulo com relação à censura promovida pela igreja. Poderia talvez ser uma discreta crítica à censura promovida pela ditadura militar, utilizando a censura moral da igreja como pretexto? Fato é que *Férias no Sul* acabou por se tornar bastante polêmico na cidade, por conta de suas representações que não agradaram muitos blumenauenses. E, além disso, se tornou vítima da censura que criticava.

Recepção: Blumenau se vê refletida na tela?

Se, entre novembro e dezembro de 1966, a produção tinha sido acompanhada com grande entusiasmo pela imprensa blumenauense, no ano seguinte haveria grande expectativa para seu lançamento. Em março de 1967, foi confirmado pelo próprio diretor que o filme teria sua pré-estreia nacional em Blumenau, já em abril.⁶² Entre várias mudanças de data, o evento foi, enfim, confirmado para o dia 19 daquele mês, sendo anunciado no jornal *A Nação* que “a noite de ‘avant-première’ de ‘Férias no Sul’ será um acontecimento festivo na vida de Blumenau, nada ficando a dever às grandes exposições que assina-

⁵⁸ BARROS, Reynaldo Paes de. *Férias no Sul*, op. cit., 3’35”.

⁵⁹ No enredo, a personagem havia morado um tempo em Curitiba e tinha recém-retornado a Blumenau.

⁶⁰ BARROS, Reynaldo Paes de. *Férias no Sul*, op. cit., 49’11”.

⁶¹ *Idem*, *ibidem*, 9’42”.

⁶² Ver *Férias no Sul*. *A Nação*, Blumenau, 10 mar. 1967.

lam a primeira apresentação ao público de uma película de renome”.⁶³ E, finalmente, no dia da primeira exibição pública, o jornal anunciava que, “indubitavelmente, o filme em apreço irá projetar nossa cidade no cenário nacional, [...] focalizando os seus pontos mais pitorescos, suas tradições e sua beleza. Tudo isso dentro de um roteiro bem planejado de excelente nível cinematográfico”.⁶⁴ O evento contaria com a presença do diretor, citado pelo jornal como “renomado homem de cinema”, e do elenco, sendo os artistas recepcionados no Cine Blumenau ao som de uma banda marcial.

As três sessões previstas no dia da estreia estiveram tão lotadas, que uma quarta sessão teve de ser aberta. *A Nação* reportava que “uma avalanche de gente, ávida por assistir o primeiro filme rodado nesta cidade lotou todas as dependências do Cine Blumenau”.⁶⁵ Em coluna no mesmo jornal, Herbert Holetz⁶⁶ relatava que havia tanta gente que chegaram a quebrar os vidros das bilheterias ao forçar as portas de entrada, relatando ser um “sucesso nunca visto”⁶⁷, tendo aproximadamente 7000 pessoas assistido ao filme nos dois primeiros dias de estreia. Na mesma coluna, Holetz tecia comentários elogiosos sobre as atuações de Cláudio Vianna e Dagmar Heidrich, enquanto avaliava a de David Cardoso como “apenas aceitável, um tanto apática”.⁶⁸ Sobre a produção como um todo, Holetz opinava:

*Não é uma realização de “gabarito”, e tão pouco uma fita sofrível, e sim, um filme bastante aceitável, um pouco prejudicado na sua montagem e cortes. Não levando em consideração as contrariedades verificadas em certos locais da filmagem, [...] o filme tem a seu favor uma excelente fotografia, muito bem iluminada, focalizando belos aspectos da região, [...] excelente fundo musical de autoria de Remo Usai e algumas excelentes sequências.*⁶⁹

O filme teve uma enorme repercussão na cidade. Conforme relatava *A Nação*, ele se tornou “o assunto agora dominante nas rodas de comentários, uns achando-o ‘forte’ e outros considerando-o de ótima qualidade em todos os seus detalhes”.⁷⁰ É admissível especular que os temas fortes que impactaram parte do público seriam principalmente com relação à naturalidade com que é tratado o relacionamento concomitante de Celso com duas mulheres e a não virgindade da mocinha, que (atenção para o *spoiler*) morre em um acidente no final (uma punição moralista, pelo fato de ela não ser mais “pura”?), o que deve ter causado grande desagrado. Também provavelmente em razão dessas temáticas, já que o filme é, como visto, comportado em suas imagens, *Férias no*

⁶³ Enorme expectativa em torno da “avant-première” nacional de *Férias no Sul* no próximo dia 19. *A Nação*, Blumenau, 12 abr. 1967.

⁶⁴ Cercada de enorme expectativa a “avant-première” nacional de *Férias no Sul*: Cine Blumenau. *A Nação*, Blumenau, 19 abr. 1967.

⁶⁵ Êxito financeiro. *A Nação*, Blumenau, 23 abr. 1967.

⁶⁶ Herbert Holetz (1935-2013) foi um famoso cinéfilo e promotor cultural em Blumenau, que atuou por mais de 40 anos como gerente de salas de cinema. Mantinha nos anos 1960 uma coluna em *A Nação*, fazendo divulgação e crítica de filmes exibidos na cidade.

⁶⁷ Cinematografia por Herbert Holetz. *A Nação*, Blumenau, 27 abr. 1967.

⁶⁸ *Idem*.

⁶⁹ HOLETZ, Herbert *apud idem*.

⁷⁰ Êxito Financeiro, *op. cit.*

Sul acabou por ser classificado como impróprio para menores de 18 anos pela Censura Federal.⁷¹

No que concerne às polêmicas envolvendo a obra, não foram encontradas para este artigo fontes do período que discorram sobre elas, apenas uma matéria, também de *A Nação*, reportando em tom de vitória que o filme que “tanto movimento provocou (houve até quem liderasse um fracassado abaixo-assinado) continua rodando por este Brasil”⁷², estando naquele momento circulando pelo interior de São Paulo. Quem liderou o abaixo-assinado e o que ele reivindicava são perguntas que permanecem em aberto. Entretanto, é viável recorrer a memórias posteriores de quem assistiu a *Férias no Sul* e acompanhou a sua repercussão na época.

A escritora blumenauense Urda Alice Klueger, por exemplo, relata que, apesar das imensas filas durante dias para se ver o filme, ele foi mal-recebido pela população. Para ela, a opinião geral foi “de que ele denegrira a imagem de Blumenau. Malhou-se o pau em *Férias no Sul* como nunca se tinha malhado o pau em filme nenhum”⁷³, até mesmo por pessoas que sequer o tinham assistido. Ela diz ainda que o que mais escandalizou a cidade foi uma cena bem específica. Durante a festa típica alemã, Celso acaba por ter uma relação sexual casual com uma terceira mulher, interpretada por uma atriz local e que só aparece ali. O ato em si não é mostrado, mas, no final da cena, a mulher, que vestia trajes típicos, arruma suas roupas, “e suprassumo da sem-vergonhice para a época, deixa ver a alça do seu sutiã!”⁷⁴ Tal momento é praticamente imperceptível. No entanto, “o escândalo foi tão grande que essa moça [...] teve que ir embora da cidade”.⁷⁵ Com esse tipo de relatos, observamos que o conservadorismo “denunciado” pelo diretor acabou por se revelar verdadeiro na recepção pelo público blumenauense. Também compartilhando suas memórias, o jornalista Braga Mueller traz uma visão bastante negativa, afirmando que *Férias no Sul* “não representou nada para a cultura local. Pelo contrário, as insinuações maldosas que o filme apresentou no roteiro criaram mal-estar na comunidade”.⁷⁶

Com boa repercussão em Blumenau, o filme parece ter tido relativa boa circulação no país. Um mapeamento mais completo a respeito dos lugares onde foi assistido teria que ser feito, mas foram encontradas notícias sobre sua exibição em pelo menos três outros estados: no Rio de Janeiro, onde ficou alguns meses em cartaz⁷⁷, em São Paulo e em Mato Grosso⁷⁸, onde diretor e par-

⁷¹ Cf. *Férias no Sul* impróprio até 18 anos. *A Nação*, Blumenau, 18 jun. 1967. Até o fechamento deste artigo não obtive acesso ao parecer dos censores, o que nos esclareceria as razões de ter sido considerado impróprio. Por isso, as únicas informações sobre censura aqui disponíveis são aquelas publicadas pela imprensa da época.

⁷² *Férias no Sul*. *A Nação*, Blumenau, 5 set. 1968.

⁷³ KLUEGER, Urda Alice. *Férias no Sul*. *Blumenau em Cadernos*, v. 1/2, Blumenau, jan.-fev. 2001, p. 116 e 117.

⁷⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 117.

⁷⁵ *Idem*.

⁷⁶ MUELLER, Braga *apud* Reportagem publicada no *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, 20 dez. 2012. Disponível em <<http://adalbertoday.blogspot.com/2012/12/filme-ferias-no-sul-45-anos.html>>. Acesso em 12 jan. 2024.

⁷⁷ No *Correio da Manhã*, por exemplo, o título *Férias no Sul* pode ser visto continuamente na programação dos cinemas do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense entre os meses de dezembro de 1967 e fevereiro de 1968.

te do elenco foram recepcionados com pompa⁷⁹, já que tanto Reynaldo Paes de Barros como David Cardoso são mato-grossenses.⁸⁰ Jornais e revistas de cinema publicavam críticas e opiniões, geralmente elogiando a fotografia e o roteiro, ou ainda dando destaque tanto aos cenários inusitados para o cinema brasileiro, como também à beleza de suas atrizes, como é o caso da revista *Cinelândia*, em reportagem intitulada “A loura gaúcha de ‘Férias no Sul’”. A matéria destacava que “toda a beleza paisagística de uma vasta região sulina [...] serve de décor a um drama bastante verossímil, que tece seu romance de amor em termos nada convencionais, porém profundamente verdadeiros”.⁸¹

Figura 11. A polêmica cena com a alça do sutiã. *Férias no Sul*, 1967.



Se o filme em si contém um olhar problemático ao olhar contemporâneo no que diz respeito à representação das mulheres, uma análise sobre tais temáticas poderia também ser estendida ao modo como a obra foi divulgada pela mídia, por vezes com chamadas sensacionalistas. Um exemplo pode ser visto em anúncio do *Jornal do Brasil*, que vilaniza a personagem Isa, chamando-a de “mulher sem escrúpulos” e mostrando seu rosto parcialmente na sombra e com um olhar pouco amigável direcionado à mocinha em primeiro plano, como se fosse Isa o empecilho à felicidade do casal. Isso, contudo, não têm qualquer correspondência com o enredo do filme. Seria “sem escrúpulos” por ser uma mulher independente? Se algum personagem pudesse ser enquadrado como tal seria o protagonista, se considerarmos que naquele momento poligamia e relacionamentos abertos ou poliamorosos não estavam em pauta

⁷⁸ Em julho de 1967, o filme estreava em Campo Grande (cf. *A Nação*, Blumenau, 20 jul. 1967), quando Mato Grosso do Sul não havia ainda sido criado. E, em abril de 1968, estreava na capital, Cuiabá, onde se deu destaque ao fato de ser feito por “dois mato-grossenses”. *O Estado de Mato Grosso*, Cuiabá, 23 abr. 1968.

⁷⁹ Ver *Astros de “Férias no Sul”* condignamente recepcionados na cidade de Campo Grande. *A Nação*, Blumenau, 20 jul. 1967.

⁸⁰ Jornais da época erroneamente informavam que os dois eram naturais de Campo Grande. Fontes mais recentes, no entanto, se referem a outros locais de nascimento para ambos.

⁸¹ *Cinelândia*, n. 324, Rio de Janeiro, 1967, s./n.

para a maior parte da sociedade. Vemos, assim, a culpabilização da mulher em vários aspectos: no próprio filme (com a morte da mocinha), na sua divulgação pela imprensa e, mais grave ainda, nos ataques pessoais à atriz em Blumenau.

Figura 12. Anúncio de divulgação: Isa como vilã do filme. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 dez. 1967.



As polêmicas ocorridas em Blumenau não parecem ter ganhado espaço em outras regiões do país. Todavia, no Rio de Janeiro, se nos fiarmos no noticiário da imprensa, em medida totalmente autoritária de um militar, *Férias no Sul* chegou a ser proibido de ser exibido, mas por outra razão. Em 18 de setembro de 1967, estreava na cidade. Três dias depois, o *Jornal do Brasil* anunciava que, mesmo o filme já tendo sido aprovado pela Censura Federal, um brigadeiro, chamado Rui Presser Belo, ao assistir a ele, embora o tenha qualificado como “um dos melhores, tecnicamente, dos últimos tempos”⁸², com um simples telefonema, exigiu que as salas de cinema o tirassem de exibição. O motivo: em um diálogo ocorrido em uma praia entre Isa e Celso, este se referia aos militares, que ocupavam, então, as cúpulas do poder estatal, utilizando o

⁸² *Férias no Sul* é retirado de cartaz por telefonema do Brigadeiro Presser Belo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 set. 1967.

termo “milicos”, o que foi interpretado pelo brigadeiro como uma “técnica comunista de solapamento das instituições e de desprestígio das Forças Armadas”.⁸³ Puro delírio autoritário e sem qualquer base na realidade, característico de tantos “milicos”. Em dezembro do mesmo ano, após o trecho com a referida palavra ter sido cortado, o filme voltava a ser exibido nos cinemas do Rio de Janeiro.⁸⁴ Na cópia disponível no *YouTube*, ao se assistir à cena, não se vê qualquer menção aos militares, sendo possível notar um corte brusco com uma fala incompleta.⁸⁵

Apesar de todas as polêmicas que o envolveram, bem como de ter tido uma circulação relativamente boa e uma crítica favorável, *Férias no Sul* acabou por se tornar esquecido (talvez exceto para os blumenauenses que o viram na época, sempre lembrado de forma negativa). Da mesma forma, o seu diretor não costuma ser lembrado entre os cineastas do período, tendo posteriormente atuado como fotógrafo em várias pornochanchadas e realizado apenas mais três longas-metragens como diretor, mas que não foram bem-sucedidos.⁸⁶

Digitalizado e disponibilizado na internet na última década, o filme torna-se novamente acessível ao público. A partir disso, novas memórias sobre ele e sobre a cidade passam a ser construídas, especialmente na região de Blumenau, onde matérias jornalísticas e memorialísticas o têm lembrado ao público mais velho e trazido uma história curiosa aos mais jovens, geralmente dando grande atenção às polêmicas ocorridas na cidade.⁸⁷ Mesmo antes disso, em 2001, a escritora Urda Alice Klueger, após revê-lo, já havia lançado à população blumenauense o convite para que também o revissem, “para poderem rir de seus velhos preconceitos”. E complementa: “quase não dá pra imaginar que Blumenau, um dia, já foi assim”.⁸⁸ No entanto, considerando que Blumenau ainda hoje é bastante conservadora, cultural e politicamente, penso que é, sim, possível imaginar que já foi muito mais. Seja como for, lendo os comentários deixados na página do filme no *YouTube*, percebe-se que, de modo geral, o sentimento de vergonha foi substituído por um tom nostálgico a respeito de uma Blumenau que não existe mais.

Para além da construção de novas memórias pelo público blumenauense, *Férias no Sul* é uma obra que está por ser redescoberta no restante do Brasil, assim como uma desmistificação da ideia de uma identidade e tradições germânicas que foram preservadas ao longo do tempo, que corresponde

⁸³ *Idem*.

⁸⁴ Cf. matéria s./ título. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 11 dez. 1967.

⁸⁵ Novamente ressalto que as únicas fontes às quais obtive acesso a respeito da censura foram os relatos publicados na imprensa da época. Naquele momento, anterior ao AI-5, havia ainda algum espaço para críticas ao governo e aos militares na imprensa. Desse modo, os jornais podem ter em seu relato maximizado a medida autoritária do brigadeiro, sem destacar o processo de análise feito pela censura federal. Apenas o parecer oficial dos censores pode trazer um maior esclarecimento do ocorrido.

⁸⁶ Reynaldo Paes de Barros realizaria ainda mais três longas posteriormente: *Aginaldo, perigo à vista* (1969), que também teria algumas cenas gravadas em Santa Catarina, em Joinville, *Pantanal de sangue* (1969) e *A noite dos imorais* (1979). Nos anos 2010 ele produziu alguns curtas-metragens. Mais recentemente, em 2021, foi condenado por racismo, em Campo Grande, ao propagar discurso de ódio contra indígenas em um curta-metragem produzido em 2014 com recursos públicos do estado de Mato Grosso do Sul, onde reside. Ver <<https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2021/11/26/justica-federal-condena-cineasta-por-racismo-ao-incitar-odio-contra-indigenas-em-filme-gravado-em-ms.ghtml>>. Acesso em 15 jan. 2024.

⁸⁷ Alguns exemplos podem ser vistos em <<https://omunicipioblumenau.com.br/das-kino-o-dia-em-que-um-filme-gravado-em-blumenau-escandalizou-cidade/>> e <<https://alexandrejose.com/2021/03/historia-o-cinema-de-blumenau-com-ferias-no-sul-por-andre-bonomini/>>. Acesso em 15 jan. 2024.

⁸⁸ KLUEGER, Urda Alice, *op. cit.*, p. 116 e 117.

mais a uma imposição ideológica de uma elite do que de fato uma real valorização da cultura. Pelo contrário, é a tentativa de se congelar uma imagem no tempo, imagem, aliás, que o próprio filme nos mostra que sequer existia em 1967 da forma como hoje conhecemos. Nesse sentido, é interessante notar que, no embate entre tradição e modernidade ali representado, em certos aspectos, a tradição foi vencedora, tendo sido transformada, através do *marketing*, em produto e espetáculo turísticos. A concepção de uma Blumenau germânica, a despeito de, a rigor, não ser condizente com a “cidade real”, conseguiu prevalecer no imaginário nacional. E *Férias no Sul* pode ter sido um dos produtos que deu o pontapé inicial em tal projeto. Quase que em um tom “profético”, Reynaldo Paes de Barros parece ter construído seu olhar externo sobre Blumenau representando uma cidade de aparência germanizada, feita para turistas, que ainda não existia, mas que estava prestes a ser criada.

Artigo recebido em 26 de fevereiro de 2024. Aprovado em 15 de abril de 2024.