

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O KINO: HISTÓRIA(S) DO CINEMA ALEMÃO
14 e 17 de fevereiro de 2023

AUGE IN AUGE – EINE DEUTSCHE FILMGESCHICHTE / 2008
(“Olhos nos Olhos – Uma História do Cinema Alemão”)

Um filme de Michael Althen e Hans Helmut Prinzler

Argumento e Realização: Michael Althen e Hans Helmut Prinzler / Produção: Joachim Schroeder, Jürgen Kinatader, Jutta Krug e Kurt Schneider / Coprodução: Loy W. Arnold / Direção de Fotografia: Matthias Benzing / Montagem: Tobias Streck / Música: Christian Birawsky e Robert Papst/ Produção: Manouchehr Sadeghpour / Participações: Michael Althen (narração), Michael Ballhaus, Doris Dörrie, Andreas Dresen, Dominik Graf, Wolfgang Kohlhaase, Caroline Link, Christian Petzold, Tom Tykwer, Wim Wenders, Hanns Zischler / Cópia: DCP, a cores e a preto-e-branco, falado em alemão e com legendas em português do Brasil / Duração: 106 minutos / Estreia Mundial: 9 de fevereiro de 2008, Festival de Cinema de Berlim / Inédito Comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

Com a presença de Teresa Althen, diretora artística da KINO – Mostra de Cinema de Expressão Alemã, na sessão de dia 14

Aviso: alertamos para o facto de a presente cópia DCP apresentar legendas embutidas em português do Brasil.

“O que é o cinema alemão?” Apetece começar por dizer: quanto a essa questão, cada cabeça, sua sentença. Com efeito, a pergunta de partida é ambiciosa para um documentário de divulgação do cinema alemão com cerca de 1h40, mas acaba por ser o motor para vários encontros (“cabeças falantes”, sim, mas também “engolidas” pelas imagens do grande ecrã) que servem de sublinhados para um punhado de instantes memoráveis do cinema alemão. O dispositivo é simples mas eficaz: essa série de encontros ou conversas, com 10 “notáveis” da história recente deste cinema, vai sendo entremeadada por sequências, habilmente montadas por Tobias Streck, subordinadas a temas visuais ou sonoros dessa mesma história, dos olhos de atores e atrizes, a retratos da Alemanha, unida e depois cindida pelo muro, passando por uma coleção de gritos ou chamadas telefónicas impossíveis entre o ontem e o hoje. Estes exercícios de montagem – que lembram os ensaios áudio/visuais de Pierre León ou os *supercuts* de Mark Rappaport – permitem-nos ganhar fôlego após cada uma dessas interações, até porque algumas delas adquirem a forma de pequenas palestras sobre estética, história e cultura germânica.

Se as montagens são inspiradas, as conversas podem ser verdadeiramente inspiradoras, começando, desde logo, pelas escolhas nem sempre óbvias dos filmes por parte dos entrevistados. Por exemplo, um argumentista como Wolfgang Kohlhaase encontra uma beleza difícil de traduzir em palavras nos lampejos da vida berlinense tal como capturados antes da guerra por Robert Siodmak e Edgar G. Ulmer na sinfonia urbana

Menschen am Sonntag (1930). Não será surpreendente que assim seja, se estivermos cientes de que Kohlhaase é o autor do argumento de um filme como **Solo Sunny** (1980), derradeira obra de Konrad Wolf, produzida na antiga RDA e que é destacada mais à frente pelo cineasta Andreas Dresen. Dresen dá conta de como este pequeno filme marcou o seu tempo, devido à espontaneidade dos diálogos e ao retrato de uma personagem à deriva (muito *Zeitgeisty*), uma solitária aspirante a cantora (sonhando com o estrelato que lhe parece sempre fugir por entre os dedos) chamada Sunny. A escolha de Dresen inscreve-se, a meu ver, numa lista de pérolas do cinema alemão que **Auge in Auge** convoca, além, naturalmente, dos nomes incontornáveis do cinema alemão, tais como F. W. Murnau, Fritz Lang ou R. W. Fassbinder. Tanto o já falecido crítico Michael Althen (retratado no documentário de Dominik Graf, **Was heißt hier Ende?** [2015]) como o antigo diretor do Berlin Film Museum, Hans Helmut Prinzler, escreveram abundantemente sobre cinema alemão (mas não só, destacando-se a estupenda quantidade de publicações de Michael Althen sobre cinema americano, por exemplo), sendo evidente em ambos um certo prazer nutrido pelos *underdogs*. Destacam-se, neste particular, duas referências trazidas à liça: Klaus Lemke e Helmut Käutner.

Lemke, falecido no ano passado, é um dos nomes principais do cinema marginal alemão do pós-guerra, produzido em contracorrente com a Nova Vaga ou os cineastas subscritores do designado Oberhausen Manifesto. Estes filmes buscavam inspiração no cinema americano e italiano, e misturavam elementos de drama e de erotismo com ação “sensacional”, em produções baratas, semi-improvisadas e de distribuição limitada (muitas vezes, destinadas ao pequeno ecrã), gerando um culto quase secreto. Constituindo uma espécie de contra-vaga, estes *mavericks* do cinema alemão, em que, além de Lemke, se contam nomes tais como Roger Fritz, Alfred Vohrer e Dieter Geissler, são recordados por Dominik Graf e Johannes Sievert no documentário **Verfluchte Liebe deutscher Film** (2016). Sem surpresas, é o próprio Graf quem, em **Auge in Auge**, decide falar de **Rocker** (1972), filme produzido e estreado na televisão, com assinatura de Klaus Lemke. É interessante ver como a cena que escolhe rima com a sequência de **Menschen am Sonntag** nomeada pelo argumentista Kohlhaase: duas personagens, filmadas à distância, rodeadas pela confusão da cidade, que, no caso de **Rocker**, são um *biker* e um rapaz em busca de vingança pela morte do seu irmão por um *gang* rival de *bikers*. Refere Graf que não se viam à época cenas como estas no cinema alemão, rodadas de maneira tão crua, direta e espontânea – a dado momento, sublinha, sem esconder a excitação, o facto de dificilmente uma cena em concreto deste filme poder ter sido alguma vez escrita ou prevista num argumento. Graf é também referido, já na qualidade de cineasta – pouco conhecido em Portugal, apesar da estreia recente de **Fabian** (2021) –, por ir buscar inspiração sobretudo a este cinema mais bruto, semidocumental e desprezioso que se foi desenvolvendo na sombra do grande cinema de autor alemão.

O outro momento alto, a meu ver, prende-se com a intervenção do nome maior da chamada Escola de Berlim (onde, apesar de mais velho, também podemos incluir Graf), a geração mais recente do cinema alemão, cuja afirmação nos remete para os princípios do século XXI. Falo de Christian Petzold e das imagens que comenta de uma obra-prima escondida do cinema alemão, **Unter den Brücken/“Por Debaixo das Pontes”** (1945), de um realizador sobre o qual um dia Henri Langlois referiu “devermos um milagre”: Helmut Käutner lançou-se na profissão em plena Segunda Guerra Mundial, sob o jugo nazi. E, contudo, o seu cinema é de uma beleza poética desmedida e o

exemplo que nos deixa, para citar uma palavra que intitula um estudo recente da autoria de Bernhard Albers, é a de um “pacifista”. Afinando pelo mesmo diapasão, Petzold fala em “deserção” a propósito do trio amoroso que passa mais tempo suspirando pelo amor numa barcaça sob as pontes do rio Havel do que ocupado com o assunto “nauseante” da política – emprego aqui um adjetivo do próprio Käutner, tal como citado na Folha de Sala de João Pedro Bénard, redigida aquando da passagem deste filme na Cinemateca em maio de 2014. O que comove o olhar de Petzold é toda uma coreografia de pequenos gestos que vão unir (ou por momentos desunir) as personagens entre si, numa obra realizada sob a ameaça constante da guerra mas que resulta num hino ao amor e à liberdade – muitos críticos comparam-no, justamente, com os filmes de Jean Vigo, sendo em certa medida a súplica e a superação das lições do realismo poético francês.

Petzold, cineasta ao mesmo tempo preciso e romântico, interpreta algumas sequências de “**Por Debaixo das Pontes**”, motivando em nós o princípio da descoberta ou redescoberta deste título, ao dar atenção a uma linguagem subtil e extraordinariamente sensível feita de pequenos gestos de reconciliação do Homem com a sua humanidade. Deserção ou resistência, pelos olhos de Petzold parece que acedemos não só ao universo de um grande cineasta mas também, e finalmente, ao princípio da sua redenção aos olhos de quem ainda associa esse realizador a um período nefando da história da humanidade. É dado espaço às pérolas, além dos grandes clássicos, como disse, mas é neste gesto de dar a ler e a ver as grandes imagens ou de construir novas pontes na história do cinema alemão que **Auge in Auge** supera a sua proposta, meramente didática, de começar a responder à tal pergunta ambiciosa com que abre as hostilidades.

Luís Mendonça