

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

25 e 26 de Outubro de 2023

A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: O Documentário em Marcha – Conturbados anos 30 na América do New Deal

CRISIS: A FILM OF “THE NAZI WAY” / 1939

*Um filme de Herbert Kline, Hans Burger
Alexander Hackenschmied*

Guião: Herbert Kline, Hans Burger, Alexander Hackenschmied / *Texto do comentário:* Vincent Sheen / *Imagens originais (35 mm, preto e branco):* Alexander Hackenschmied / *Música:* Jaroslav Harvan, H. W. Süsskind, sob a regência de Roger Desormière / *Montagem:* Alexander Hackenschmied / *Som:* não identificado / *Narração:* Leif Erickson / *Com as presenças de:* Eduard Benes George Vokovec e Jan Werich

Produção: Hans Burger para Herbert Kline Productions (Nova Iorque) / *Cópia:* do MOMA, digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 71 minutos / *Estreia mundial:* Nova Iorque, 11 de Março de 1939 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Em Março de 1938 as forças nazis foram recebidas em delírio em Viena, depois da Áustria ter sido anexada ao III Reich pelo *Anschluss*. Levando adiante as ambições alemãs, em 30 de Setembro de 1938, os Acordos de Munique, em que a Grã-Bretanha e a França dobraram-se aos ditames de Adolf Hitler, puseram fim à independência da Checoslováquia (“*ah, les cons!*”, foi a célebre reação do primeiro-ministro francês Édouard Daladier ao desembarcar em Paris e saber que a multidão que o esperava no aeroporto não queria linchá-lo, pelo contrário, aclamava-o, julgando que o tratado evitaria a guerra). O filme que vamos ver foi estreado em Nova Iorque apenas seis meses depois dos acordos de Munique. Foi feito com a colaboração do governo checo, o que explica a alta qualidade técnica das imagens, digna de um filme de ficção, pois nada foi rodado à pressa, de modo clandestino ou amador. Na Primavera de 1938, logo a seguir ao Anschluss, com a consciência política internacionalista que sempre caracterizou a militância de esquerda, um grupo de documentaristas americanos da Frontier Film, liderados por Herbert Kline, foi à Checoslováquia com a intenção de filmar a situação política do país, que se encontrava no início de uma grave crise desde que a minoria alemã da região dos Sudetos, integrada ao território checoslovaco quando o país se tornara independente em 1918, começou a agitar-se e a fazer exigências, levada por um líder pró-nazi. Estas exigências foram provocadas e manipuladas por Hitler, para obter o pretexto necessário para anexar toda a Checoslováquia (os habitantes germânicos dos Sudetos seriam expulsos em massa da Checoslováquia a seguir à Segunda Guerra Mundial, numa limpeza étnica não sanguinária, acusados de colaboracionismo com as forças nazis). Dois jovens checos foram associados à equipa levada por Kline, Hans Burger e Alexander Hackenschmied, que já realizara alguns filmes experimentais em Praga e que, com o pseudónimo de Alexander Hammid, seria co-realizador de alguns dos mais célebres filmes de Maya Deren, com quem se casaria. A presença destes dois checos é uma garantia de que o filme não tem um olhar exterior, “turístico”, sobre aquilo que mostra. Mas a assinatura do acordo de Munique forçou a equipa a interromper as filmagens e esconder o material que filmara, que foi levado clandestinamente para Paris, onde recebeu a sua forma definitiva e o título de **Crisis**, a que se acrescentou posteriormente o seu subtítulo.

O título escolhido revelar-se-ia pouco adequado, pois em breve ver-se-ia que não se tratava de uma crise, mas do prelúdio de uma violenta catástrofe (note-se o uso por duas vezes, neste filme de 1939, da expressão *campos de concentração alemães*, que já existiam há algum tempo, embora ainda não fossem campos de extermínio, dotados de câmaras de gás). Absolutamente situado no presente, **Crisis**, como um *newsreel* expandido para as dimensões de uma longa-metragem, tem a forma de um diário dos factos que se sucederam na Checoslováquia entre Março e Outubro de 1938 e, por destinar-se a espectadores estrangeiros, explica estes factos, numa voz *off* que não é enfática ou paternalista, ao mesmo tempo que os mostra de modo cronológico. Insiste-se sobre a boa e pacífica integração da população germanófona dos Sudetos, antes desta ser manipulada pela propaganda nazi e termina-se sobre a constatação da derrota, com a renúncia do primeiro-ministro Benes. Há, por conseguinte, uma narrativa estruturada, condicionada pela direção que tomaram os factos depois da rodagem ter tido início. Neste aspecto, o filme é um sóbrio epitáfio da Checoslováquia independente e da sua breve existência, de apenas vinte anos. Mas este aspecto didático não exclui a elaboração formal e o apelo à fantasia. A primeira imagem do filme mostra a página de rosto de *Mein Kampf* e no plano final, em que vemos protestos em Praga sobre o que se passou, o narrador indica que protestos como estes voltarão a acontecer “*onde Mein Kampf não for erigido em lei suprema*”. Não é preciso dizer nem mostrar mais. E, afastando a narrativa do seu teor puramente informativo, vemos por duas vezes (primeiro num palco em Praga, depois num acampamento de crianças) o duo burlesco formado por Werich e Voskovec, celeberrimo em toda a Checoslováquia, sobre quem o romancista Josef Skvorecky dá-nos a seguinte informação na sua “história pessoal do cinema checo” intitulada *All the Bright Young Men and Women*: “*Voskovec e Werich surgiram a seguir à Primeira Guerra Mundial como um duo inseparável, na tradição de Laurel e Hardy. São o símbolo mais adorado de uma grande era. Misturaram dadaísmo, circo, jazz, Chaplin, Buster Keaton e o vaudeville americano numa nova forma de arte. Criaram uma nova forma de espetáculo musical, intelectual e político. Nada de semelhante existira até então na Boémia e eles atuaram durante um quarto de século antes dos nazis fecharem o seu teatro*” (os dois artistas fugiram a tempo para os Estados Unidos e regressaram a Praga a seguir à guerra). A presença deste duo dá outra dimensão aos acontecimentos políticos, vira-os pelo avesso para mostrar o que têm de verdadeiro teatro do absurdo quando estão diante de um público adulto e dá-lhes um aspecto lúdico quando se dirigem a um público infantil. Esta mistura de elementos formais - a irrupção de dois atores burlescos a meio de uma sóbria narrativa de factos históricos - é bastante insólita num documentário de análise e denúncia (mais de análise do que de denúncia) e sublinha a importância dos co-realizadores checos no resultado final de **Crisis** (Alexander Hackenschmied foi responsável pela imagem e pela montagem).

Um filme começa pelo seu título e embora o de **Crisis** se tenha tornado pouco adequado, o seu subtítulo não poderia ser mais justo: *um filme sobre a “maneira nazi”*, sobre a técnica do regime nazi que consiste em misturar propaganda incessante e táticas e estratégias militares para atingir objetivos políticos. Não estamos diante de um filme de denúncia, de um alerta em forma de necessário panfleto. **Crisis** é situado no presente, reconstitui e explica as manobras da Alemanha nazi para anexar a Checoslováquia, mas quando o filme chega ao fim os factos a que se refere já pertencem ao passado. Apesar da tentativa de dar um tom otimista ao desenlace, a *maneira nazi* já triunfara e ainda triunfaria durante seis anos.

Antonio Rodrigues