

WUNDKANAL / 1984

um filme de THOMAS HARLAN

Realização: Thomas Harlan / *Argumento:* Yvette Birò e Thomas Harlan, adaptada para cinema por Jose Reynes / *Colaboração no argumento:* Thomas Heise, Uwe Jellinek, Messaoud Hattou / *Assistência de realização:* Aziz Bel Milloud, Messaoud Hattou e Anibal Esmoris / *Conselheiro artístico:* Cana Gere de / *Direção de fotografia:* Henri Alekan / *Operador de câmara:* Jimmy Glasberg / *Assistência de imagem:* Dominique Gentil, Muriel Edelstein, Sadi Touchane / *Vídeo:* Robert Kramer e Gerald Pierrard / *Iluminação:* Louis Couchet / *Direção de arte:* Max Berto / *Som:* Bernard Ortion, com Jean-Pierre Duret e Harrick Maury / *Montagem:* Patricia Mazuy e Scheherazad Saadi / *Assistência de montagem:* Nicole Oudinot, Maurice Dubroca, Stephan Martel, Christine Noel, Daniele Vallee / *Caracterização:* Hertz Natif / *Figurinos:* Françoise Rabut / *Design:* Carlo Cattaneo / *Guarda-roupa:* Annie Davy / *Objetos:* Bernard Peault e Olivier Reverdy, Jean-Paul Turmel / *Música eletrónica:* Bob Wade / *Efeitos sonoros:* Gilbert Nottin / *Com:* Alfred F. (Alfred Filbert, Dr. S.), Robert Kramer, Heike Geschonneck, Rolf Niffuag / *Outras vozes:* Libgart Schwarz, Peter Fitz, Wieland Kiel, Margit Broich / *Em memória* de Giangiacomo Feltrinelli.

Produção: Reass e Quasae Film (França, República Federal Alemã, 1984) / *Produtor:* Thomas Harlan (Reass) / *Produtor executivo:* Heike Geschonneck (Quasar Film) / *Financiador:* Renée Gundelach / *Coordenação de produção:* Renee Dundelach / *Supervisão de produção:* Patrick Dumont / *Direção de produção:* Rodolphe Pelicier / *Anotação:* Ulla de Colstoun / *Tradução* (intérprete): Daniele Brey / *Cópia:* DCP (Filmmuseum de Munique, a partir da digitalização de materiais em 35mm), colorida, falada em inglês e alemão, legendada em português do Brasil, 107 minutos / *Estreia mundial:* 29 de agosto 1984, Festival de Cinema de Veneza / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Sessão com apresentação de Chester Harlan.

Começo pelo princípio. Antes mesmo da primeira imagem aparecer no ecrã surge um cartão onde se lê “In memoriam Giangiacomo Feltrinelli”. Falecido em 1972, Feltrinelli era um influente editor literário italiano que publicou, no pós-Guerra, inúmeros livros sobre o movimento operário. Responsável pela contrafação e pela primeira tradução no ocidente de *Doutor Jivago* e pela publicação de *Il Gatopardo*, foi também um importante ativista de esquerda, usando o seu dinheiro (era herdeiro de uma enorme fortuna) e o seu poder político para financiar organizações de esquerda, nomeadamente aquelas que agiam de forma mais ou menos interventiva (eufemismo para formas de guerrilha urbana ou mesmo atividade terrorista). Financiou movimentos separatistas da Sardenha, a Frente Popular de Libertação da Palestina e fundou o Gruppi di Azione Partigiana (pouco depois de entrar na clandestinidade apareceria morto em estranhas circunstâncias em 1972). A sua ação benemérita estendeu-se a Thomas Harlan. Foi ele que financiou, em grande parte, a longa investigação que ocupou Thomas ao longo de quase toda a década de 1960, nos arquivos polacos – com o intuito de daí se produzir uma espécie de “livro branco” dos crimes nazis. Dessa investigação, de base independente, iniciar-se-iam processos judiciais nos tribunais alemães que condenariam mais de 2 mil antigos nazis que tiveram (de forma direta ou indireta) participação no holocausto. A menção a Feltrinelli, no início do filme, não é meramente pessoal, ela afirma **Wundkanal** como prolongamento desse trabalho de “caça aos nazis”.

De facto, foi graças aos extensos conhecimentos documentais que Thomas Harlan adquiriu ao longo desses anos, e aos conhecimentos pessoais que manteve com advogados, procuradores e investigadores, que o realizador ficou a saber que Alfert Filbert havia sido libertado em 1975. Filbert fora condenado a prisão perpétua em 1962 por, nas funções de capitão das SS, ter sido considerado responsável pela morte de milhares de pessoas (os números variam entre 6800 e 11449) na Bulgária e na Lituânia no contexto da luta contra a União Soviética (foi líder do mortífero Einsatzkommando 9). Porém, devido à sua idade avançada e frágil saúde, foi libertado por ter sido considerado “inapto para o encarceramento”. Viveria até 1990.

Logo após a “aventura revolucionária” de **Torre Bela**, Thomas Harlan começou a preparar o que viria a ser **Wundkanal**. Isto é, assim que esse primeiro filme concluiu a sua circulação comercial (nomeadamente em França e nos Estados Unidos), o realizador trabalhou no seu segundo filme, logo a partir de 1978. As primeiras imagens de **Wundkanal**, marcadas pela textura do vídeo, aparentam terem sido captadas por uma câmara escondida. Através de um longo *zoom* que torna a imagem particularmente instável, observamos (espiamos) um velho homem que toma descontraidamente café numa esplanada (perceberemos que as imagens foram feitas em Berlim). Este ponto de partida – a que se junta a presença soturna da banda sonora – instala, desde logo, um princípio de *voyeurismo* que perpassa todo o filme. Isso e, também, uma sensação de ilegalidade, de intromissão, de assédio. A partir daí, já na sequência do genérico de abertura, o filme introduzirá, de forma instrumental, as bases de uma trama narrativa que não é mais do que isso mesmo: um conjunto de alíneas e situações-tipo que ajudam a enformar o que se seguirá. A premissa narrativa é-nos apresentada através de cartões repetitivos que mimetizam as comunicações cifradas de um grupo secreto. Esse “modelo” replica aquilo que o realizador havia experimentado na “versão americana” de **Torre Bela** que, igualmente, usa o dispositivo dos cartões recursivos para nos introduzir, hipnoticamente, num contexto confuso e disperso. A “premissa”: um grupo de extrema-esquerda (Urban Guerrilla Group) rapta Alfred Selbert (qualquer semelhança com a realidade é propositada), apresentado como antigo membro das SS que havia participado no genocídio dos judeus durante a Guerra e que, já em democracia, havia estado envolvido no assassinato, na prisão de Stammheim, dos membros do grupo Baader–Meinhof, “suicidados” em 1977 (recorde-se, Andreas Baader “suicidou-se” com um tiro na parte de trás da cabeça com um ferimento de bala – *wundkanal* pode ser traduzido como “ferimento de bala” – que obrigava a um disparo feito a uma distância de 30 cm). Ou seja, Harlan queria partir do passado nazi para o inscrever no presente da República Federal Alemã e, para isso, “inventou” uma personagem que “o símbolo de um legado fascista que permaneceu nas instituições alemãs”.

Wundkanal apresenta o “interrogatório” desse Alfred Selbert, simplesmente Sr. S, interpretado (pelo menos em parte) pelo próprio Albert Filbert. A princípio Harlan pensava fazer uma ficção com um ator, mas quando se apercebeu que Filbert havia sido libertado e vivia a sua vida como se nada fosse, achou irresistível converter a sua ficção num documentário (levando à letra o ditame de Jacques Rivette de que toda a ficção é um documentário da sua rodagem). Isto é, fazer da premissa ficcional uma realidade. Dito ainda doutro modo, Harlan convenceu Filbert a participar no filme (pagou-lhe 150 mil francos, elogiou-o, apaparcou-o) para depois converter a rodagem numa forma de rapto e tortura, semelhante àquela que a “guerrilha ficcional” faria com Algreff Selbert. Aos poucos, dia após dia, Harlan infernizou a vida de Filbert até que, no derradeiro dia da rodagem, transformou o *plateau* num palco de massacre, confrontando o velho nazi com os seus crimes e convidando sobreviventes judeus do holocausto a confrontarem o seu verdugo. O objetivo, fazer com que Filbert confessasse os seus crimes – algo que nunca acontecera nem no processo judicial. Quando Christoph Hübner perguntou a Thomas Harlan, a respeito deste filme, se “os fins justificam os meios?”, a resposta do realizador foi simples e direta: “Não. O que eu fiz não tem justificação. Foi bom para mim, mas não acho que os outros devam aprovar as minhas escolhas. Acho que foi maravilhoso que aquele homem tenha confessado os seus crimes e não havia outra maneira de o fazer.” Mais, “ele disse exatamente aquilo que queríamos e para isso bastou com um pouco de insistência e muita persuasão.” Vendo **Wundkanal** não é claro o grau de “insistência e persuasão”, mas **Notre Nazi**, de Robert Kramer, espécie de *making of* do filme, é bastante revelador de como foi preciso bastante mais que apenas “insistência e persuasão”.

Mas o sentido do título é mais complexo do que, apenas, “ferimento de bala”. Dada a polissemia de “kanal”, o título tanto se pode referir à perfuração de um tiro como, de forma literal, a um canal-ferida, isto é, a uma “via para a dor”. A dramaturgia do filme-interrogatório de Thomas Harlan passa pela introdução de múltiplos ecrãs de televisão em cena, com o Dr. S. a ser confrontado com a sua própria imagem, desmultiplicada em diferentes formatos. “Canal” é

entendido, também, no sentido do televisor que emite um dado canal. **Wundkanal** é, de algum modo, uma variação mediatizada do labirinto de espelhos como aquele da sequência final de **The Lady from Shanghai**. Aliás, a ideia original do filme (quando era ainda apenas uma ficção) pressupunha que o antigo nazi fosse torturado pela sua imagem, numa “sala de espelhos” onde, qualquer que fosse a direção em que olhasse, o assassino seria confrontado com o seu próprio rosto (culpado). Existe, por isso, uma dimensão dúplice e duplicadora em **Wundkanal**, algo que se adensa quando se percebe que nem sempre é Albert Filbert quem dá corpo ao Dr. S. e, mesmo quando o é, surge bastante caracterizado. A incerteza entre pessoa e personagem instala a dúvida no espectador e contamina todo o filme de uma desconcertante salubridade (Harlan defendeu esta atitude com um “tivemos que o inventar para que fosse mais real”). Até porque, sabemo-lo, muito do que ali acontece é mais do que mera encenação – muito do que ali se passou pode ter constituído um crime (se não tortura ou rapto, no mínimo assédio moral). O que acrescenta um terceiro sentido ao título. **Wundkanal** é, ele mesmo, um filme-ferida, um filme que magoa e que magoou.

Para ser perceber essa ambiguidade moral, há que recordar o próprio percurso do realizador. Filho de Veit Harlan (realizador querido de Goebbels, autor do mais abjeto filme de propaganda nazi, **Jud Süß**), Thomas cresceu no meio cultural da alta sociedade da Alemanha nazi e, nos pós-Guerra, enquanto adolescente, confrontou-se com a derrocada de um país e, consecutivamente, a derrocada de um sistema de valor. Segundo o próprio, no referido documentário de Christoph Hübner **Thomas Harlan - Wandersplitter**, “cresci entre duas pedras, como uma erva daninha”. As duas pedras são literais e metafóricas, já que Thomas cresceu entre o horror do nazismo e as ruínas de um país destruído. Nesse contexto, “fui uma criança relativamente imoral, ou amoral”, confessou o realizador no dito documentário. “É uma coisa ótima, antes de saber o que estás a fazer, sabes como fazê-lo. Tive que reconstruir todo o meu edifício moral depois, porque em criança perdi-o completamente.” Conta que se queria algo, roubava. Se alguém o incomodava, espancava-o. Era o império da ação e da consequência, sem qualquer forma de mediação. O cinema de Thomas Harlan, em especial **Wundkanal**, roça o limite dessa “imoralidade” ou “amoralidade” infantil (ou, pelo menos, joga com a sua representação cruel).

Aliás, a ambiguidade de todo o dispositivo – que tem como propósito último usar o cinema para mudar qualquer coisa no mundo, neste caso, produzir uma confissão – é, nesse sentido, pouco diferente do que o realizador havia desenvolvido em **Torre Bela**. É certo que os filmes não podiam ser mais diferentes: um é sobre o coletivo, o outro sobre o individual; um é sobre a alegria da revolução, o outro sobre o horror do passado; um é feito a partir de um exterior soalheiro, o outro é integralmente rodado em estúdio numa noite perpétua; um é de um colorido extenuante, o outro é de um cinzento opaco. Contudo, há um método que se repete. A incerteza sobre o “real” é algo que os une. Em ambos, grau de “intervenção” ou “manipulação” é perceptível, mas impossível de avaliar (de medir com exatidão). A natureza dispersa do projeto é a mesma. Há a consciência de que ambos são filmes “encontrados na montagem” e que a abordagem de Thomas Harlan parte da vontade de produzir as circunstâncias que a câmara recolhe do que definir, aprioristicamente, o que esta irá filmar. Isso associado a uma disponibilidade para o imprevisto, para a descoberta das coisas no processo de as propiciar. Ao ponto de ser possível traçar um paralelo entre a encantadora sequência pós-Duque, em **Torre Bela**, com uma câmara que se distrai pelos múltiplos estímulos caóticos do espírito revolucionário, e aquele belíssimo plano-sequência, lá para o final de **Wundkanal**, com a câmara a percorrer uma infinidade de elementos dispersos que se acumulam pelo chão do estúdio (pinturas, cartazes, documentos, fotografias, objetos, ecrãs de televisão), numa tentativa de cerzir a realidade com a própria câmara de filmar.

Ricardo Vieira Lisboa