

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A ENXADA É DE TODA A GENTE – A PROPÓSITO DE ‘TORRE BELA’
22 de abril de 2026

THOMAS HARLAN – WANDERSPLITTER / 2006
DER FILM “TORRE BELA” – PORTUGAL 1975 / 2007

filmes de CHRISTOPH HÜBNER

Realização e Direção de fotografia: Christoph Hübner / *Argumento* (conceito): Thomas Harlan, Christoph Hübner, Gabriele Voss / *Som e montagem:* Gabrielle Voss / *Assistência e Investigação:* Claudia Ferda, Gertrud Schweers / *Com:* Thomas Harlan.

Produção: Christoph Hübner Filmproduktion (Alemanha, 2006), em coprodução com a WDR/3sat e com o apoio de Filmstiftung NRW / *Produtor:* Christoph Hübner / *Agradecimentos:* Inge Classen (ZDF/3sat), Stefan Drössler (Filmmuseum München) / *Cópias:* DCP (Filmmuseum de Munique), coloridas, faladas em alemão, (DER FILM “TORRE BELA” – PORTUGAL 1975 está legendada em inglês), legendadas eletronicamente em português / *Duração* (THOMAS HARLAN – WANDERSPLITTER): 95 minutos / *Duração* (DER FILM “TORRE BELA” – PORTUGAL 1975): 37 minutos / *Estreia mundial* (THOMAS HARLAN – WANDERSPLITTER): 9 de novembro de 2006, Duisburger Filmwoche / *Estreia mundial* (DER FILM “TORRE BELA” – PORTUGAL 1975): extra da edição do DVD de THOMAS HARLAN – WANDERSPLITTER pelo do Filmmuseum München, 2007 / *Inéditos comercialmente em Portugal / Primeiras apresentações na Cinemateca.*

NOTA: DER FILM “TORRE BELA” – PORTUGAL 1975, por ser um extra de DVD, apresenta as marcas próprias desse suporte: baixa qualidade de imagem e entrelaçamento.

Depois de uma vida particularmente cheia de episódios e aventuras rocambolescas, que o lançaram num périplo que atravessou meio mundo (da Polónia a Itália, do Chile a Portugal, de França aos Estados Unidos da América, da Rússia à Bolívia, da Alemanha ao Haiti), Thomas Harlan contraiu uma doença respiratória que muito o debilitaria. Viveu, de 2001 até ao ano da sua morte, em 2010, num sanatório perto de Berchtesgaden, na Bavaria (a sul de Munique). É aí que o encontramos. Lá fora, imagens postais dos Alpes Suíços, cá dentro, os corredores higienicamente assépticos de um lar de terceira idade. O primeiro plano que Christoph Hübner nos oferece de Thomas Harlan é, justamente, o de um homem aborrecido, de mão no queixo, envelhecido e anafado, que contempla a paisagem pitoresca com saudade. Na sua desarmante simplicidade, **Thomas Harlan – Wandersplitter** constrói-se a partir desse jogo de contrastes, entre o exterior solar e o interior soturno, mas também, entre o exterior condensado num cliché visual e um interior assombrado pela complexidade da história e do mito. A janela será o elemento de mediação, funcionando frequentemente como portal ou mesmo ecrã, através do qual Thomas Harlan recorda e projeta as suas memórias. É por aí que o filme começa – de forma nada inocente – com Harlan afirmando que os telhados da povoação vizinha lhe recordam os telhados das aldeias chinesas, acrescentando, como quem não quer a coisa, que dado o passado daquela região, “Hitler podia ver-me daqui”. A janela é, por isso, catalisadora de histórias (e da História). Christoph Hübner construirá o seu filme desse modo, como quem contempla uma paisagem. Essa paisagem chama-se Thomas Harlan.

“Estive com Thomas Harlan pela primeira vez aquando de uma retrospectiva dos seus filmes na Cinemateca de Munique. Ao longo de vários anos, eu próprio me havia dedicado ao tema dos ‘filhos e netos do período nazi’. Fui até Munique para me encontrar com ele e decidimos trabalhar juntos num filme. (...) Visitámo-lo várias vezes entre 2003 e 2006 e filmámos mais de 50 horas de material.” É desse imenso material que Christoph Hübner extraiu os 90 minutos de **Wandersplitter** e, como referiu na Nota de Intenções, o seu interesse era entender Thomas Harlan à luz do passado nazi, uma vez que Thomas é filho de Veit Harlan, realizador alemão que – entre muitos outros (alguns deles brilhantes) filmes – realizou o infame **Jud Süß** (1940), filme que, como recorda Thomas, era de visionamento obrigatório para os guardas dos campos de concentração. Daí que **Wandersplitter** seja menos sobre o realizador de cinema ou o escritor, e mais (muito mais) sobre o historiador, o ativista político, o polemista, o provocador, o “caçador” de nazis. Nem uma palavra sobre qualquer dos seus filmes,

poucas ou nenhuma palavras sobre as suas peças de teatro ou os seus romances, todas as palavras sobre o seu modo de ver o mundo, de agir sobre ele, de se deixar levar pelo correr dos acontecimentos. Daí o sentido do título, que o próprio Thomas Harlan explica como súplica da sua vida: o estilhaço em movimento – fragmentado, veloz e mortífero. Nas palavras do próprio, “tudo o que de importante aconteceu na minha vida foi em consequência doutra coisa qualquer, não foi algo que tenha procurado inicialmente. (...) A minha vida foi rica em acidentes que eu raramente provoquei, mas quase sempre aceitei.”

Wandersplitter é, por isso, um retrato de uma extrema unidade formal a partir de uma vida extremamente complexa e contraditória. Esse choque entre a solidez do filme (longuíssimos planos, sem cortes, de Thomas Harlan) e a assumida tendência dispersiva da carreira de Thomas Harlan revela o homem enquanto contador de histórias. Isto é, o homem que encontra na palavra o *fil d’or* duma vida. Tendo realizado apenas três longas-metragens ao longo da sua carreira (apesar de ter vários projetos particularmente ambiciosos como o filme-ópera a bordo do transiberiano, *Katharina XXII*, ou o totalizante *Kinematograf*, cujo argumento seria depois publicado), Thomas Harlan regressou à escrita, de onde havia partido, quando se viu limitado pela doença. Tinha sido como dramaturgo que primeiro Thomas Harlan havia iniciado a sua atividade artística. Quatro décadas depois, publicou o seu primeiro romance (*Rosa*) em 2000, que seria seguido por outro em 2006 (*Heldenfriedhof*), um livro de contos em 2007 (*Die Stadt Ys*) e um ensaio epistolar que sairia postumamente, dedicado ao seu pai (e à relação conflituosa que com ele manteve), simplesmente intitulado *Veit* (2013). A período do sanatório é, por isso, uma fase da vida de Thomas Harlan marcada pelo espírito rememorativo e pela incidência da palavra como forma de interpretar o passado.

Hübner deixa-se seduzir pelo extraordinário poder de cativação de Harlan (e nós com ele). O tom da sua voz, o ritmo das suas frases, as pausas (longuíssima aquela que se segue ao episódio sobre a entrada do Exército Vermelho na Alemanha), tudo isso se apresenta enquanto encenação de um mito – mas o regime é próprio de um romancista de si ou de um dramaturgo do “eu”. Se, ao longo do filme, Harlan reitera a sua necessidade de criar uma História sem “Eu”, **Wandersplitter** não é outra coisa se não uma afirmação do “tu”. Apesar de Thomas Harlan afirmar que “acho muito importante encontrar um sistema em que se ponha de parte o ‘eu’ naquilo que se está a fazer. [Para isso há que] fazer com que os fragmentos se convertam em algo que ninguém queira ou consiga recompor. Esse poderá ser o valor dos estilhaços”, Christoph Hübner reduz o mundo a um homem e reduz esse homem à sua palavra (fá-lo porque a isso se viu reduzido Thomas Harlan no final da sua vida). A esse respeito, a história da viagem de autocarro é significativa do poder de cativação do Harlan, da sua postura “disponível” perante o mundo, mas também de uma incapacidade de encontrar um fim às coisas, de lhes dar uma forma aristotélica (incapacidade ou, melhor dito, recusa). Tanto mais que depois logo vem uma adenda à história que a complexifica e a torna mais confusa e ambígua. Esse episódio revela bem as duas forças opostas que definiam Thomas Harlan (enquanto homem mas, especificamente, enquanto artista): a atenção ao pormenor e o seu reverso, a negação de qualquer olhar totalizante.

Num momento apenas (que destoa do resto do filme por apresentar o protagonista noutra contexto que não o do seu quarto) percebemos que Thomas Harlan se emociona. Num momento apenas lhe falta a voz. É o momento em que lhe perguntam pelo pai. “Se eu tivesse um filho que me tivesse feito 10% do que eu fiz ao meu pai, eu nem sequer lhe apertava a mão (e nem falemos de amor e essas coisas), e ele [apesar de tudo] quis esperar por mim para morrer nos meus braços.” Essa é a única vez que Thomas Harlan olha diretamente para a câmara de Hübner, para dizer que teve o pai que teve e que esse foi o seu ponto de partida, ponto. Ao que acrescenta, “E amei-o loucamente” e “ele deu-me o presente de me aceitar completamente, apesar de tudo.” O presente da sua morte. Depois de décadas de malfeitorias (certamente justificadas), Thomas Harlan redescobre um estranho afeto pelo pai, agora que ele próprio sente que o seu fim se aproxima – mesmo depois de ter incendiado (alegadamente) duas salas de cinema que estavam a exhibir filmes antigos de Veit Harlan. “Não me

interessam graus de culpabilidade”, explica. E, aos seus olhos, Veit será sempre culpado. Mas nem por isso menos merecedor do seu amor.

O que **Wandersplitter** consegue, sem nunca referir um filme, uma peça de teatro ou um romance, é apresentar o homem como ele se quer mostrar. E, daí, desse denso emaranhado, resulta uma silhueta através da qual podemos revisitar a sua obra (em particular os seus filmes). Uma forma de reenquadrar o seu trabalho à luz da sua mundividência. De tal modo que todas as referências a filmes e livros tenham ficado para os “extras” do respetivo DVD. É o caso do presente do presente **Der Film “Torre Bela” – Portugal 1975**, material descartado da montagem de **Wandersplitter** que ganhou autonomia. O testemunho de Harlan é muito elucidativo a vários níveis, e creio que bastará transcrever algumas das ideias mais marcantes do testemunho de Harlan para que se clarifique a sua posição face ao “filme português”:

- “Filmámos, ao todo, cerca de 60 horas de material em 16mm, com som. Imagens úteis, material!”
- “Passado um ano é que percebi como acabámos por influenciar as coisas, só aí percebi o poder da câmara. E fiquei com nojo de mim.”
- “O filme é um *western*!”
- “Não há qualquer vestígio de comentário porque passámos muito tempo com as pessoas. Daí nasceu um modelo. Ao filmarmos as pessoas, elas assumiram os seus papéis no filme, mesmo se não soubessem o seu valor enquanto imagem. Não tinham qualquer noção. Quando uma câmara está lá tanto tempo, de forma tão constante, por meses e meses, esta passa a ser aceite, já não é um objeto estranho.
- “Para alcançar o que alcançámos foi preciso: 1) tempo ilimitado, 2) grande afeto pelas pessoas, 3) que as pessoas não tivessem noção do valor da sua imagem. Tudo isto faz com que a ação do filme seja determinada pelos próprios participantes.”
- “A diferença deste filme para um ‘documentário’ prende-se com a consciência de que muito do que ali acontece não teria acontecido caso nós ali não estivéssemos estado.”
- “O objetivo não era fazer um filme, era fazer imagens que pudessem ser mostradas como exemplo às cooperativas e povoações vizinhas, para as instigar a fazer o mesmo. Era como fertilizante...”
- “É tudo manipulação, sim, mas é uma manipulação inteligente que se pode defender. Nós não os ensinávamos a fazer, mas a ver de forma clara.”
- “Estávamos a fazer a realidade, o que é o contrário do documentário.”

Ricardo Vieira Lisboa