

Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema
Alexander Kluge: Por um Cinema Impuro
16 de julho de 2021

DIE MACHT DER GEFÜHLE / 1983

(*O Poder dos Sentimentos*)

Um filme de Alexander Kluge

Realização e Argumento: Alexander Kluge / **Fotografia:** Werner Luering, Adam Olech / **Som:** Olaf Reinke, Karl-Walter Tietze / **Assistente de Realização e Consultor:** Carola Mai / **Narrador:** Alexander Kluge / **Interpretação:** Hannelore Hoger, Alexandra Kluge, Edgar Boelke, Klaus Wennemann, Erwin Scherschel, Beate Holde, Owe-Karsten Koch, Suzanne V. Borsody, Paulus Manker, Barbara Auer, Daniel Lucoend.

Produção: Kairos Film (Munich) / **Produtora:** Alexander Kluge / **Cópia:** versão digital, preto e branco e cor, versão original legendada eletronicamente em português, 115 minutos / Estreado no Festival Internacional de Veneza, em 6 de Setembro de 1983 / Inédito comercialmente em Portugal.

Berlim dá lugar a Frankfurt. Já não é a cidade em que os anjos mergulham, é antes “a cidade mais transparente da Alemanha”, diz Thomas Mauch, operador habitual de Kluge (mas não neste filme) na conferência de imprensa que se seguiu à exibição do filme no Festival de Veneza, acrescentando que “num futuro próximo todas as cidades se vão assemelhar-se-lhe... Frankfurt está à imagem da Alemanha Federal e é um lugar ideal para filmar. Não se pode dar dela uma imagem mentirosa”.

Ao longo de três anos Alexander Kluge foi acumulando o material, procurando o ponto de fricção ideal entre os fotogramas filmados ou escolhidos de outros filmes. Fotogramas e sequências inteiras que vêm de clássicos do cinema alemão e de documentários e submetidos a tratamentos de laboratório e a uma ousada manipulação que aplica as tecnologias novas que nesta década se puseram ao serviço do cinema, ou usando-as para desenvolver experiências feitas por outros. Neste último caso vale a pena reparar como Kluge usa a iluminação de gravuras conhecidas (Durer e outros) para lhes dar o efeito de relevo trabalhado por Norman McLaren no seu filme de 1946 **A Little Phantasy on a XIXth Century Painting**. No outro repare-se como toda a sequência de abertura, e outras que têm a cidade por objecto, são filmadas com a mesma técnica, ou semelhante, à de **Koyaniscatsi** de Godfrey Reggio e **Rumble Fish** de Coppola. Repare-se na data do filme de Kluge, para se verificar que é sempre aleatório afirmar que foi este ou aquele filme que aplicou tal método ou técnica à longa-metragem. A função daqueles acelerados que dão o movimento do dia em breves momentos é, no filme de Kluge semelhante à dos outros exemplos citados. E o efeito não é menos belo. Temos ainda a questão das sequências de filmes antigos usados por Kluge e entre os quais se reconhecem **Die Nibelungen**, especialmente **Kriemhilds Rache**, título da segunda parte, e **Das Weib des Pharaons** de Ernst Lubitsch. Vale a pena destacar o primeiro porque, para além da função que lhe compete dentro da arquitectura do filme, sublinha a influência de Fritz Lang em Kluge. A propósito da forma que é dada às imagens dos **Nibelungos** (a imagem deformada por transcrição para cinemascope), Kluge explicou na já referida conferência de imprensa: “Fritz Lang detestava o scope; dizia que não se pode filmar em scope senão serpentes e gatos alongados. Numa noite em que estava cansado das filmagens de **O Túmulo Índio**, onde eu

era assistente, Lang disse-me: 'Kluge, deverias retomar a segunda parte dos **Nibelungos**, em scope, e passá-los em 35mm, e colori-la'. Foi o que fizemos". Este filme "para ver de manhã, por gente interessada" para continuar citando o seu realizador (mas referia-se a um ambiente de Festival) serve-se dessas imagens, criadas por outros, monta-as com outras da sua autoria, para procurar respostas sobre a força dos sentimentos ou a sua ausência. O panorama vasto abrange toda a história da cultura alemã e as suas mais variadas manifestações. **Die Macht der Gefühle**, um filme da Alemanha? no mesmo sentido que tem no filme de Syberberg? A aproximação não é descabida, embora o filme de Kluge seja mais restrito e mais modesto nas intenções apesar da "overdose" de referências culturais a que somos sujeitos.

O filme de Alexander Kluge devolve ao seu autor o lugar de pioneiro que lhe coube com **Abschied Von Gestern** e **Die Artisten in der Zirkuskuppel: Ratlos**, respectivamente de 1966 e 1967, filmes fortemente literários mas onde a palavra e imagem eram sujeitos a um tratamento que evitava a retórica excessiva e vazia. Aliás, em comparação com a maioria dos filmes deste realizador, **Die Macht der Gefühle** é um dos de mais fácil leitura. A ideia básica do filme é exposta por Kluge da seguinte maneira: "A força dos sentimentos, podem provocar guerras, produzir aquilo a que chamo O 5º Acto, isto é, montes de cadáveres, uma mistura do **Crepúsculo dos Deuses**, **Os Nibelungos**, o expressionismo, Verdi"... "O meu filme é uma cadeia de variações sobre um tema único: como alcançar um fim feliz sem mentir. É preciso armar os nossos sentimentos porque o nosso cinema de autor espera ainda pela sua noite de S. Bartolomeu". Ao longo de cerca de 12 sequências, separadas por intertítulos, explicativos: O Tiro, O Contrário dos Sentimentos, A Luz, A Fachada, O Incêndio, Kluge encena diversas situações tendentes a mostrar a acção dos sentimentos ou da sua ausência. Num dos primeiros fragmentos (será preferível chamá-los assim) uma mulher é julgada por ter disparado sobre o marido que violara a filha. A fundamentação lógica do juiz defronta-se sempre com a essência do facto em si. Para a mulher a ausência de sentimentos em que se transformara o casamento, torna-a praticamente indiferente perante os actos. É o gesto automático a que leva o sentimento do vazio, da ruptura. Não é um acto contra ninguém.

É apenas um acto. Outro fragmento é ainda mais sugestivo: num local isolado uma mulher ingere grande quantidade de comprimidos. Um homem que a vê desmaiada, leva-a de carro para um descampado e viola-a. Do acto, presenciado por uma testemunha ocasional, resulta a prisão do homem e a salvação da mulher. No julgamento a mulher violada pouca importância dá ao acto do acusado. Mais grave é, para ela, o acto de outro homem que estivera na origem da sua tentativa de suicídio. Para ela seria esse que deveria estar a ser julgado. A violação física é apenas um acto, é a outra, a verdadeira causa da situação. É a ausência do sentimento. A força dessa ausência. São dois entre os muitos exemplos deste filme cheio de sentido, rico de insinuações, fazendo oscilar a sua análise entre o drama e a comédia. Aos dois episódios trágicos de que falámos podemos contrapor o humor de outros como o do bombeiro que aproveita o incêndio da ópera para satisfazer uma velha curiosidade: o que está dentro do Graal de **Parsifal**? No fim de contas talvez o que sempre tenha estado: o sentimento e o desejo que cada um coloca nele.

Se durante grande parte do filme este tipo de trabalho se revela estimulante, talvez já não se possa dizer o mesmo da ficção policial do fragmento Demolição de um crime graças à cooperação exposto de forma confusa e que parece sublinhar a dificuldade de certos autores em exporem de forma clara uma ficção simples. A morte e "ressurreição" da vítima, o transporte do corpo para o país natal e o regresso por uma fronteira vigiada por grotescos guardas alfandegários, desorganiza e, em certa medida, esvazia a riqueza de sentido de que **Die Macht der Gefühle** está prenhe. Mas o valor do trabalho e a riqueza experimentalista da exposição não saem diminuídos.

Manuel Cintra Ferreira