

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A GUERRA NO CINEMA  
PARTE II – OUTRAS VISTAS DO CAMPO DE BATALHA  
9 e 11 de Maio de 2023

STUKAS / 1941

*Um filme de Karl Ritter*

Realização: Karl Ritter / Argumento: Karl Ritter e Felix Lützkendorf / Direcção de Fotografia: Walter Meyer, Heinz Ritter, Walter Roskopf e Hugo von Kaweczinsky / Direcção Artística: Anton Weber / Música Original: Herbert Windt / Som: Werner Maas / Montagem: Conrad von Molo / Interpretação: Carl Raddatz (Bork), Hannes Stelzer (Wilde), Ernst von Klipstein (Bomberg), Albert Hehn (Hesse), Herbert Wilk (Schwarz), O.E. Hasse (Dr. Gregorius), Karl John (Loos), Else Knott (Ursula, a enfermeira), Marina von Ditmar (a rapariga francesa), Egon Muller-Franken (Jordan), Gunther Markert (Hellmers), etc.

Produção: UFA / Produtor: Karl Ritter / Cópia em 35mm, preto e branco, falada em alemão com legendagem electrónica em português / Duração: 100 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

\*\*\*

Em meados de 1940, quando **Stukas** foi encomendado à UFA (trata-se de um *staatsauftragsfilm*, uma encomenda oficial do estado alemão à UFA, que é o que faz dele, se não adivinhasse pelo seu teor, um filme de propaganda no mais rigoroso sentido do termo), o clima era eufórico entre as hostes nazis. As conquistas velocíssimas da Polónia, primeiro, e do Benelux e da França, logo a seguir, tinham instalado um sentimento de onnipotência. A doutrina da “guerra-relâmpago”, a *blitzkrieg*, assente na combinação de forças aéreas (onde era crucial o papel dos bombardeiros de mergulho Junkers Ju-87, por alcunha os Stukas) com uma grande mobilidade das forças terrestres, devastara os antiquados exércitos franco-britânicos, ainda presos à lógica imobilista da guerra tal como sucedera em 1914-18. Com **Stukas**, o III Reich pretendia celebrar a sua “modernidade” militar – e a aviação era, por todas as razões, o símbolo máximo dessa modernidade – e apontar as baterias ao inimigo que, então, restava, a Grã-Bretanha, que recusara um armistício com a Alemanha mesmo se os seus exércitos retiraram do continente em debandada, a partir do célebre episódio de Dunquerque (episódio, aliás, evocado em **Stukas**). Há pelo menos uma cena – quando os alemães infiltrados incognitadamente na coluna militar francesa tentam virar os oficiais franceses contra os ingleses – que torna explícita a vocação anti-britânica do filme, já para não falar da sua conclusão: o esquadrão de Stukas sobre a Mancha, dirigindo-se a território inglês, enquanto os pilotos cantam (!) versos nacionalistas, militaristas e anti-britânicos. Era o princípio da Batalha de Inglaterra, que durou grosso modo de Verão de 40 ao Verão de 41, a luta pela supremacia aérea sobre as ilhas Britânicas de modo a permitir uma invasão terrestre. A História e a evolução da própria encarregaram-se de, muito depressa, aplicar um antídoto a **Stukas**: a estreia do filme, em Junho de 1941, coincidiu com o momento em que o estado-maior alemão deu como um esforço perdido a tentativa de vergar a força aérea britânica, e os planos para a invasão foram adiados para sempre. Os aviões alemães continuaram a açoiar as cidades britânicas (o chamado Blitz, que veremos neste ciclo, do lado inglês, no **Fires Were Started** de Humphrey Jennings), mas a Batalha de Inglaterra foi o primeiro grande revés nazi na II Guerra. Sugerindo que na Alemanha se vivia então, de facto, numa realidade alternativa, o facto de já estar “desactualizado” no momento em que estreou não impediu que **Stukas** tivesse sido um filme popularíssimo e um grande sucesso na bilheteira – as guerras que não se ganham no terreno podem-se sempre ganhar no cinema, e não foi certamente a última vez que tal sucedeu.

Este é, resumidamente, o enquadramento que gerou **Stukas** e que, em grande medida, o justificou enquanto produto de propaganda oficial pensado para um determinado contexto histórico. Evidentemente, outros aspectos propagandísticos que transcendem este estrito contexto estão estampados por todo o filme – ou não fosse o realizador, Karl Ritter (1888-1977), um nazi convicto, membro do partido desde muito cedo (filiou-se ainda nos anos 20, portanto muito antes da chegada ao poder). Mas aqui, o que faz o interesse de **Stukas** é a mescla de aspectos voluntários e de aspectos involuntários, que dá ao filme um aspecto irrealista, como se viesse de um planeta distante e fosse protagonizado por extra-terrestres (o que, de certa e alegórica forma, até é verdade). A irrealidade, por exemplo, e isso vê-se muito bem na primeira vintena de minutos, da guerra como Ritter a vê: uma espécie de piquenique entre rapazes, uma alegre temporada no campo, com muita comida, muito álcool e muita música (três obsessões do filme, já lá voltaremos). Todos falam muito alto e muito depressa, e aliás todo o filme é velocíssimo (no ritmo da montagem mas também na dinâmica interior dos planos), o que por um lado tem a ver com uma ideia de “vigor”, o “vigor da juventude alemã” (um procedimento que se repete: um grupo de aviadores que avança em passo de corrida, acompanhado por um “travelling” que move a câmara à mesma rapidez), e a que também não serão alheios os efeitos de maquilhagem e de iluminação que em várias cenas parecem escurecer os rostos para destacar neles os olhos muito claros e os dentes muito brancos (é também por isso que pensamos em extra-terrestres, como podíamos ter pensado em zombies ou em vampiros, há uma desumanidade involuntária naqueles esgares, uma falta de vida *natural*, para não falar da artificialidade de todos aqueles modos, que nos lembram de umas características destacadas por Rudiger Suchsland no seu filme, **Hitler’s Hollywood**, sobre o cinema nazi, a “alegria exagerada”). Quando começa a haver baixas no esquadrão, e a guerra se revela como algo um pouco mais dramático do que um piquenique, este culto do vigor da juventude é transformado num culto da morte (já visto, e é talvez o que o filme tem de mais obscuro, nas cenas em que os aviadores se gabam dos danos e dos mortos infligidos ao inimigo) e sobretudo do sacrifício pela pátria – se matar, e o filme já o tinha mostrado, pode ter essa alegria de piquenique, morrer também pode ser uma alegria, como explica o médico numa das cenas cruciais em termos propagandísticos (e um dos diálogos que mais abusa dos efeitos de maquilhagem e de iluminação sobre os rostos dos actores), quando cita uns versos de Hölderlin para deixar bem entendido que não há glória maior do que morrer pela pátria. E esse a, dum ponto de vista genérico e independente do contexto de curta escala em que o filme surgiu, a mensagem maior do filme, no que à propaganda diz respeito.

Hölderlin e os seus versos são, nessa cena, uma espécie de palavra mágica para o transe. O transe em que, pode-se defender (uma vez que é o objectivo de toda a propaganda), **Stukas** pretendia lançar os seus espectadores, ou o transe em que, considerando a “prestidigitação” operada pelo nazismo sobre os alemães, pretendia manter os seus espectadores. Dir-se-ia que todo o filme procura estar em estado de transe, e é isso que justifica tanto o seu ritmo quanto a artificialidade dos seus modos. Precisa de drogas para isso – e é aqui que entra a estranha obsessão de **Stukas** com comida, bebida (mesmo na cena com a rapariga francesa, apesar de notarem que ela é gira, os alemães estão mais preocupados com as garrafas de vinho), e música. Esta “trilogia” é a droga necessária a que o transe se mantenha. O elemento que tem mais consequências é a música – a música que, diz um dos aviadores, “é capaz de fazer comover até os assassinos”, frase que se recebe como uma mistura de humor negro e acto falhado. O “clou” disto é a inacreditável sequência final, o aviador convalescente e deprimido que é levado a Bayreuth (não é cenário: é mesmo, in loco, o fulcro do “wagnerianismo”, importando aqui ressaltar que Karl Ritter tinha laços de parentesco com a família Wagner) e recupera o espírito combativo através da escuta de uma passagem do *Götterdämmerung*.

Luís Miguel Oliveira