

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

7 de Fevereiro de 2024

KAFKA E O CINEMA – em colaboração com o Kulturfest – Festival de Culturas de Expressão Alemã

KAFKA GEHT INS KINO/KAFKA VA AU CINÉMA / 2002 “Kafka vai ao Cinema”

Um filme de Hanns Zischler

Argumento: Hanns Zischler / *Imagem:* Hanns Zischler, Ute Adamczewski, Miriam Fassbender / *Montagem:* Peter Sabat / *Som:* Herbert Graesch e Nicolas Joly (gravação), Martin Grube (misturas) / *Com as vozes de:* Hanns Zischler, Beate Jansen, Christian Standtke
Produção: Christian Baute / *Cópia:* do Goethe Institut, digital, versão em alemão com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 55 minutos / *Estreia mundial:* 15 de Junho de 2002, na televisão francesa / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.* O filme inclui trechos de: JÍZDA PRAHOU OTEVFENOU TRAMVAJÍ/“Utilizem o elétrico aberto de Praga” (Jan Krzeneckí, 1908); PRIMO CIRCUITO AEREO DI AEROPLANE DI BRESCIA (Manufattura Cinematografiche Adolfo Croce, 1909); LE MARTYRE DE LOUIS XVII (Pathé Frères, 1908); DEN HVIDE SLAVENHALDELS SIDSTE OFFER/“A Última Vítima do Tráfico de Brancas” (August Blom, 1911); NICK WINTER ET LE VOL DE LA GIOCONDE (Paul Garbagnò e Gérard Bourgeois, 1911); THEODOR KÖRNER (Gerhard Dammann, Franz Porten, 1912); ANNIVERSAIRE DES TROIS CENTS ANS DE LA MAISON ROMANOV (Pathé Frères, 1913); DER ANDERE/O PROCURADOR HALLERS (Max Mack, 1913); LA BROYEUSE DE COEURS (Camille de Morlhon, 1913); DADDY LONG LEGS/AS PERNAS ALTAS DO PAPÁ (Marshall A. Neilan, 1919); SHIVAT SION (Yacov Ben Dov, 1920); L'ARRIVÉE D'U TRAIN À LA CIOTAT (Louis e Auguste Lumière, 1896) THE KID/O GAROTO DE CHARLOT (Charles Chaplin, 1921).

Conhecido ator, Hanns Zischler foi um dos rostos do “novo cinema alemão” dos anos 70, como protagonista da primeira longa-metragem de Wim Wenders, **Summer in the City** e co-protagonista de outra obra de Wenders que é um dos filmes mais emblemáticos do cinema europeu de autor dos anos 70, **Ao Correr do Tempo**. Trabalhou ainda com Chantal Akerman (**Les Rendez-vous d'Anna**), Anne-Marie Miéville (**Mon Cher Sujet**), Godard (**Allemagne Neuf Zéro**), mas também e sobretudo noutros planetas cinematográficos (**Munich**, de Spielberg) e com um sem-número de realizadores relativamente obscuros, num total de mais de duzentos filmes ao longo de cinquenta anos. Em 1976 aventurou-se pela primeira vez na realização (um telefilme alemão) e em 2002 assinou o filme que vamos ver, uma co-produção franco-alemã, que existe em duas versões, com narração em francês ou em alemão.

Em declarações aos *Cahiers du Cinéma*, Zischler explica que “em 1978, quando trabalhava num pequeno filme sobre Kafka descobri pela primeira no seu diário e na sua correspondência apontamentos que ele tinha feito sobre o cinema e sobre as sessões a que assistira. Estavam por assim dizer escondidas no resto do texto. Apesar do aspecto esporádico destas aparições, o seu tom excitado, apaixonado e melancólico indicava as vivas emoções que Kafka sentia no cinema. E o facto de qualquer menção ao cinema desaparecer a partir de 1913 não era menos desconcertante. Fiquei ainda mais surpreendido pelo desinteresse que os especialistas tinham manifestado em relação a estes trechos de Kafka. Mas sabia-se há muito tempo que os apontamentos de Kafka tinham, literalmente, uma precisão de contabilista. Talvez o fraco interesse dado ao cinema como fonte de informações explique que não se tenha dado atenção a estes apontamentos”.

O resultado cinematográfico desta descoberta, que tomou forma um quarto de século depois de Zischler ler estes apontamentos de Kafka, é um ensaio ou “documentário de criação”, como se dizia em outros tempos, extremamente ambicioso, como todos os exemplares deste subgénero. Por este motivo, o filme é baseado unicamente em analogias e digressões, recusando um discurso direto, o que faz com que sejam descuradas informações importantes para a orientação do espectador, mesmo que este tenha lido Kafka. A mais importante é a data da morte do escritor – 1924 - que nunca é mencionada, o que significa que ele só conheceu o cinema mudo. Zischler teve razão em basear o seu filme nos apontamentos de Kafka, nos dados concretos que possuímos sobre a sua relação com o cinema – que só mencionam farsas e melodramas do período dito *primitivo* do cinema, com a exceção de **The Kid**, de Chaplin – sem especular sobre aquilo que ele talvez tenha visto. No entanto, é muito pouco provável que o autor da *Metamorfose* não tenha tido a oportunidade de ver em Praga algumas obras altamente ambiciosas (e sempre à altura das suas ambições) do cinema alemão posterior à Primeira Guerra Mundial, a começar por **O Testamento do Dr. Caligari** (1919) ou uma das duas versões de **Der Golem** (1914 e 1920), que ilustra uma lenda judia nascida precisamente em Praga. Mas o facto de ter podido ver estas obras-primas não significa que o tenha feito e Kafka talvez compartilhasse o desprezo pelo cinema que manifestavam muitos intelectuais da sua geração.

Sem se aventurar por estas especulações, Zischler optou por uma mistura de imagens de época e outras de 2022 e, para voltarmos a citar as suas declarações aos *Cahiers*, “*como a totalidade das suas visitas ao cinema [mais exatamente as que registou por escrito] tiveram lugar nas suas «viagens de solteiro» com Max Brod, era absolutamente natural regressar aos sítios de algumas das suas etapas, Munique, Milão, Paris*”. Começamos por um percurso em elétrico em Praga, filmado em 1908, sobre a leitura de uma carta de Kafka a Max Brod em que ele descreve um percurso que fizera pela cidade (“*li por fragmentos, com assiduidade, os cartazes diante dos quais passávamos*”). No comentário Zischler menciona a “*imobilidade do olhar*” do espectador de cinema e no texto um tanto hermético que acompanha o dvd do filme, observa que neste percurso de elétrico através de Praga Kafka estava num “*estado de passividade zelosa*”, que é a de um espectador de cinema, acrescentando que este percurso “*assume a função de um travelling num filme*”. Esta observação traz à memória do espectador o facto de o *travelling* ter sido descoberto por acaso, ainda no século XIX, por um dos operadores Lumière, num *vaporetto* em Veneza, a que seguiram numerosas tomadas de vista feitas a partir de elétricos ou comboios naqueles primórdios do cinema. Segue-se uma constante mistura de fragmentos de filmes mencionados por Kafka e de imagens contemporâneas, com o uso constante da *incrustação*, a técnica de efeitos visuais que consiste em integrar na mesma imagem objetos filmados separadamente. A dada altura um carro percorre as ruas noturnas de Paris e vemos no retrovisor ou pelo para-brisas imagens de filmes evocados por Kafka. Noutra, de modo mais singelo, a menção de uma visita de Kafka e Brod a um bordel parisiense é “ilustrada” por trechos de um melodrama dinamarquês sobre o tráfico de mulheres. Por vezes a presença do realizador se sobrepõe à do escritor, tanto mais que o filme parte de breves menções ao cinema, das quais Zischler extrai motivos para observações genéricas. No desenlace, o filme faz com que Kafka bifurque entre dois caminhos, o do prazer – ver “*um bom filme*”, **The Kid** – e o da utopia, a miragem sionista.

Antonio Rodrigues