

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
IR AO CINEMA EM 1974
15 e 18 de abril de 2024

ALICE IN DEN STÄDTEN / 1974

(*Alice nas Cidades*)

um filme de Wim Wenders

Realização: Wim Wenders / **Argumento:** Wim Wenders, Veith von Fürstenburg / **Fotografia:** Robby Müller / **Música:** Can, Chuck Berry, Canned Heat, Deep Purple, Count Five, The Stories / **Som:** Martin Müller / **Montagem:** Peter Przygodda / **Interpretação:** Rüdiger Vogler (Philip Winter), Yella Rottländer (Alice), Lisa Kreuzer (Lisa), Edda Köchl (Angela), Ernest Boehm (editor), Didi Petrikat (mulher de Frankfurt).

Produção: Filmverlag der Autoren, Westdeutscher Rundfunk / **Produtores:** Joachim von Mengershausen, Peter Genee / **Cópia:** dcp, preto e branco, legendado em português, 113 minutos / **Estreia mundial:** RFA, 17 de Maio de 1974 / **Estreia em Portugal:** 16 de março de 2017 (Nimas).

Philip Winter, jornalista melancólico e em crise de identidade, vai em trabalho aos Estados Unidos para fazer uma reportagem sobre a “paisagem americana”. Mas a paisagem americana para ele não é uma história, é apenas uma sucessão de imagens. Em vez de escrever a reportagem, fotografa: estradas, motéis, estações de serviço, painéis publicitários. Usa uma Polaroid, uma foto imediata e sem negativo, uma fotografia de instantâneos, de impressões, um documento rápido e acessível que é o único com que consegue captar a realidade fugidia. Mas nem as suas polaroids o satisfazem: nunca nada aparece tal como é, tal como é visto. E assim continua a viagem triste, num Chrysler, entre a Carolina do Sul e Nova Iorque, onde Philip conhece uma compatriota, Lisa, e a sua filha pequena, Alice.

A primeira parte de *Alice nas Cidades* (que forma uma trilogia com **Movimento em Falso**, 1975, e **Ao Correr do Tempo**, 1976) estabelece as obsessões de Wim Wenders, que ele explorou com uma justíssima intensidade na primeira parte da sua carreira e que depois foi diluindo em histórias cada vez mais pretensivas e descosidas. O tema da paisagem americana e da sua mitologia; o tema da deriva existencial *on the road*; o tema da natureza ontológica das imagens; o tema da possibilidade conjugal e parental. Embora quase tudo isso já estivesse na sua ainda escassa filmografia, é para um filme futuro que apontam: *Paris, Texas* (1984), apogeu das suas preocupações visuais, emocionais e intelectuais.

Ao contrário de outras obras mais claramente ficcionais, **Alice nas Cidades** contém uma “impureza” documental fascinante. As sequências americanas da primeira metade do filme são episódicas, fragmentadas, um caderno de apontamentos de Wenders, que também estava a descobrir a América, e que não escondia a sua decepção. Ele imaginava uma América dos filmes de John Ford (cineasta aqui várias vezes citado), uma América com um sentido de comunidade e de ética, e apenas encontra um enorme *wasteland*, tanto rural como urbano, e uma terrível sensação

de vazio. E para isso muito contribui a incessante degradação das imagens, especialmente a ubiquidade das imagens televisivas e publicitárias, contra as quais o pacífico Winter se revolta. Não são imagens espontâneas e gratuitas, mas imagens “que querem alguma coisa de nós”, imagens oportunistas e vis. Na América, portanto, Philip Winter não consegue contar uma história, a história que lhe encomendaram, não consegue fazer das imagens (e muito menos das palavras) uma *prova*. Pois era isso que também procurava: uma prova da sua existência e da existência da realidade. O trecho musical melancólico que pontua estas deambulações parece aliás irremediavelmente desesperançado.

É então que Philip passa para o outro lado do espelho, quando conhece Alice, evidente homenagem a Lewis Carroll. A mãe da miúda deixa Alice ao cuidado de Philip e desaparece. E assim, inopinadamente, ele ganha uma companhia e um propósito. O propósito é regressar à Alemanha e tentar encontrar a avó de Alice. A companhia é aquela miudinha tranquila e arisca, esperta e caprichosa. Numa palavra: Philip torna-se por alguns dias pai de Alice. E ele que não consegue contar uma história, é subitamente obrigado a contar histórias para ela adormecer. Ele que tira fotografias em vão, ouve a criança a dizer que com as fotografias Philip já sabe “como é”. Além disso, Alice não parece nada interessada em voltar para a mãe ou para a avó. Gosta daquele estranho, embora mantenha uma distância emocional.

Philip e Alice retomam, numa Alemanha não menos desolada e degradada, a viagem americana (e ouvimos “On the Road Again”, tal como ouvimos Rolling Stones e Chuck Berry). Tudo o que eles têm é um automóvel, uma fotografia da casa da avó de Alice (como a foto do lote de terra em *Paris, Texas*) e um mapa da Alemanha. Não é uma repetição exacta da situação americana, até porque agora há um objectivo e uma (insólita) parceria, mas é uma nova possibilidade de Philip Winter encontrar uma identidade. A impassibilidade “adulta” de Alice (mais uma vez: como o pequeno Hunter de **Paris, Texas**) ajuda-o, às vezes ele fica exasperado mas outras vezes diverte-se, está entretido, ocupado, abismado com as aparentes evidências filosóficas que Alice vai dizendo, como se só na infância (ou no cinema clássico, ou na música dos Stones) houvesse uma transparência, um acesso directo à verdade e à tranquilidade

Quando Philip, num jogo com Alice, escolhe a palavra “sonho”, ela protesta que “só vale coisas que existam”. Do outro lado do espelho, Alice lança esta displicente questão infantil ao seu pai adoptivo e temporário: o sonho é uma coisa que existe? O sonho americano, por exemplo, o sonho da paisagem americana, da sua mitologia, do seu cinema, o sonho de uma deriva feliz, de imagens verdadeiras, o sonho de uma família. São isso “coisas que existem”? Eis a pergunta que percorre os momentos altos da filmografia de Wim Wenders.

Pedro Mexia