

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
À FLOR DA PELE
30 de agosto de 2025

EKSTASE / 1933

“Êxtase”

um filme de **Gustav Machaty**

Realização: Gustav Machaty / Argumento: Gustav Machaty, Frantisek Horky, Vitezslav Nezval / Diálogos: Jacques A. Koerpel / Fotografia: Jan Stallich, Hans Androschin / Direcção Artística: Bohumil Hes / Música: Giuseppe Becce / Intérpretes: Hedy Kiestler/Lamarr (Eva), Aribert Mog (Adão), Jaromir Rogoz (Emile), Leopold Kramer (o pai de Eva)

Produção: Frantisek Horky e Moriz Grunhut (Elecktra/Slavia Film) – Co-produção Checa-Alemã-Francesa / Cópia: DCP, preto e branco, legendada em inglês e eletronicamente em português, 90 minutos / Estreia Mundial: Áustria, 18 de Fevereiro de 1933 / Inédito comercialmente em Portugal

Nota: O DCP a apresentar de *Ekstase* é um "restauro digital" cujo princípio foi disponibilizar a versão original checa do filme (realizado em 1932 em três versões linguísticas diferentes). Resulta de um trabalho sobre materiais de natureza distinta nos arquivos da Suíça, Dinamarca, Munique e Praga, que nunca haviam sido preservados.

O filme é exibido em duplo programa com *Presente* (2022), de Francisco Valente (“folha” distribuída em separado)

Terenci Moix na sua crónica sobre Hedy Lamarr (*Hollywood Stories*) diz que a diferença entre a intérprete de Dalila e as modernas *sex-symbols* é que ao contrário destas Hedy começou a sua carreira despida e foi-se vestindo depois a pouco e pouco. No fim de contas essa é a evolução de todos nós na vida, só que o que Moix queria dizer era outra coisa. E isso remete-nos para este filme, **Ekstase**, pois foi aí que tudo começou.

Ekstase é um filme mais falado do que visto e, neste último caso, mais por curiosidade *voyeurista* do que por interesse cinematográfico. A história é mais ou menos conhecida mas merece ser evocada para se compreender o seu papel mitificador e, simultaneamente, verificarmos o paradoxo dessa "notoriedade", que terá sido tão prejudicial como benéfica ao filme de Machaty. Benéfica porque manteve sempre a curiosidade e expectativa à volta dele, prejudicial porque à força de se explorar a razão do "escândalo" se passou à margem do próprio filme, que é, em si mesmo, uma obra admirável (se bem que desequilibrada, como veremos adiante) pela atmosfera poética e sensual, e representativa de uma evolução porque o cinema passava na primeira metade dos anos 30. A razão do escândalo está na sequência em que Hedy Kiestler sai nua da lagoa onde se banhava e corre através do campo atrás da égua que fugira com a sua roupa. Fora a primeira vez (salvo qualquer prova em contrário) que num filme de distribuição comercial se vira tal coisa. A razão da fama está na reacção do senhor Friedrich Alexander Mandl, milionário que teve a felicidade de desposar a que depois em Hollywood foi considerada a mulher mais bela do mundo. Parece que o senhor Mandl era bastante ciumento não só do corpo mas também da imagem da sua belíssima esposa, o que é absolutamente compreensível. E não tendo podido impedi-la de fazer o filme, pois só a conheceu depois, fez os possíveis e impossíveis para destruir as cópias existentes, o que lhe deve ter custado um bom balúrdio. Diz a lenda que o filme salvou-se graças a outro apaixonado e coleccionador, que possivelmente terá tirado bom proveito da cópia que guardou pois teria sido a partir dela que se

fizeram posteriores reproduções (antes do 25 de Abril era possível ver o filme entre nós numa péssima cópia de formato reduzido que passou nalgumas sessões de cineclubes, sem qualquer reacção das autoridades, possivelmente ignorantes do que se tratava). É possível que neste caso também a lenda tenha tomado o lugar dos factos, porque o filme acabou por ser estreado nos EUA em 1941, quando Kiestler já era Lamarr, ou, como lhe chamavam, "La Marrvellous". Estreou-se sim, mas, "naturalmente", amputado da famosa sequência e de outros planos que também ficaram célebres: os grandes planos do rosto de Hedy que não enganam sobre o que se está a passar no momento do "êxtase". Aliás o filme de Machaty fora também proibido na Alemanha (um dos países co-produtores) e o correspondente da *Variety* em Paris, na sua recensão crítica, refere que mesmo aí algumas cenas tiveram de ser cortadas para a sua exibição no cinema da Pigalle. Quando em 1950 o filme se estreou na Grã-Bretanha, a cena do nú foi mais uma vez cortada.

Pelo que atrás ficou dito parece que o senhor Mandl gastou o seu dinheiro em vão, embora não se possa dizer que não o tenha quase conseguido tendo em conta a cópia que vamos ver. Porque se o filme sobreviveu foi de uma forma em que as "tais" cenas famosas estão num estado que as torna quase invisíveis (o espírito do senhor Mandl pode, por isso, dormir descansado, e ao espectador resta usar da imaginação para dar contornos (!) à forma difusa que se avista). E acabou (o senhor Mandl) por perder também "La Marrvellous". O casamento da actriz representa, de certo modo, a formação de uma espécie de casulo que a afastou dos estúdios. Ao fim de algum tempo Hedy rebentou a casca, separou-se do marido, e rumou a Hollywood montada no leão da Metro, onde Hedy Kiestler deu lugar à "borboleta" Hedy Lamarr (o apelido foi escolhido como evocação de outra grande "predadora" do sexo masculino da Hollywood dos anos 20, Barbara La Marr). Não foi, porém, Mayer o primeiro a tirar proveito (de bilheteira!, não me compreendam mal!) dela, e sim Walter Wanger (aqui já a confusão é permitida) que a pôs ao lado de Charles Boyer em **Algiers/O Fugitivo Desceu à Cidade**, versão americana de **Pépé le Moko**. Aí ela irá destroçar muitos corações (Walter Wanger, George Montgomery, alguns dos muitos dos seus romances para além da meia dúzia de maridos), impor modas (o penteado que usou em **Algiers**, o turbante de **Lady of the Tropics**) e deitar fora os melhores papéis (foram-lhe oferecidos os de **Casablanca**, **Gaslight**, **Saratoga Trunk**, que foram parar a Ingrid Bergman, e **Laura**, que coube a Gene Tierney), acabando por encontrar noutra "predadora", Dalila, no filme de Cecil B. DeMille **Samson and Delilah**, o papel da sua vida ou, pelo menos, aquele pelo qual os cinéfilos a irão recordar. Mas isso é outra história que faz parte da mitologia de Hollywood. Voltemos a **Ekstase**, que primeiro foi conhecido pelo título alemão **Symphonie der Liebe** e depois pelo francês **Extase**, após o êxito da sua estreia em Paris, e assim ficou na cópia sobreviva, como iremos ver.

E voltamos também a Terenci Moix a quem se deve a melhor síntese do papel que o filme teve na vida de Hedy Kiestler, que **Ekstase** é em si "uma premonição de uma Hedy que nunca chegou a existir". Quer isto dizer que ela se encontra ali em tudo o que se adivinha (neste caso pode também dizer-se "que se vê") de uma mulher que no cinema, mais do que qualquer outra, representa o "sexo". Era um "problema" para o código de censura americano porque por mais que a "vestissem" ou impusessem determinados comportamentos na tela, emanava do seu rosto uma aura de sexualidade pura (os grandes planos de **White Cargo/A Mestiça**, de Richard Thorpe, devem ter provocado no seu tempo muitos sonhos húmidos). Basta reparar nesses planos em que o rosto de Eva/Hedy "reflecte" o que fora de campo se está a passar. Dizia-se que os cortes nos seus filmes eram impossíveis porque ela tinha "o sexo na cara". Em **Ekstase** tudo isto está em "bruto" (mais uma vez se prova que quanto mais puritano mais perverso, tendo em conta o resultado da intervenção de Hollywood), e a sexualidade de Hedy é mais inocente, tal como o seu rosto é mais "natural", considerando o termo como oposto à sofisticação futura. Aliás a imagem de Hedy Kiestler neste filme (e as fotos que conhecemos dos anteriores) permitem uma comparação com as de Ingrid Bergman, Garbo e Marlene, no mesmo processo de sofisticação e "repressão" do erotismo para o nível do inconsciente que Hollywood exerce sobre estas actrizes quando passa a tê-las sob controle.

Ekstase foi dirigido por Gustav Machaty e só por isso o realizador ficou na história do cinema. Um outro dos seus filmes teve também uma certa notoriedade, **Erotikon**, anterior a **Ekstase** e onde se explora também uma sexualidade que reflecte alguns comportamentos que se impõem na década de 20, uma exploração do erotismo que se confunde com o "naturismo", o regresso à "natureza" que tem

uma outra manifestação nos famosos filmes de "montanha" produzidos pelos alemães, e nos documentários de celebração da Terra que se fazem um pouco por todo o lado. Recorde-se, por exemplo, um **Romance Sentimental**, de Alexandrov e Eisenstein que se lembra a propósito da sequência final de **Ekstase**. Num caso como no outro estamos diante do que então se chamava um "poema sinfónico" no cinema, montagem de imagens da Natureza com o trabalho dos homens, num ritmo que acompanha o da música. Neste caso o "poema sinfónico" é ainda sublinhado pela leitura enfática de um poema que celebra essa Natureza e esses trabalhos, para culminar no plano de Eva amamentando o bebé, imagem que reiteradamente encontramos em filmes semelhantes do mesmo tempo. Aí está, portanto, um dos "desequilíbrios" a que nos referimos atrás. Em termos de construção narrativa (a parte final do filme de Machaty está já no fim de um estilo que teve os seus melhores momentos nos anos de transição dos 20 para os 30, de um Ruttmann (**Berlin, die Symphonie einer Grosstadt**) a Manoel de Oliveira (**Douro, Faina Fluvial**). Esta sequência parece um apêndice forçado ao filme, colocado pela necessidade de sublinhar o carácter "simbólico" de tudo o que antes decorrerá. Não é de pessoas que o filme trata e sim de símbolos e sinais ou gestos reveladores. Os amantes chamam-se Adão e Eva, são jovens e têm a sexualidade à flor da pele. O marido de Eva é um velho a quem desapareceu o desejo sexual. Também a sua morte é simbólica, pois o "velho deve dar lugar ao novo", e o período entre as duas guerras talvez tenha sido aquele em que maior império tiveram doutrinas que defendiam essas ideias. O desejo é ingenuamente (a um olhar contemporâneo) representado por cavalos. É nesse símbolo da virilidade por excelência que quase todo o filme se apoia: o pai de Eva é um criador de cavalos de raça; é uma égua com cio a causa da perda de roupa por Eva, e é o mesmo animal que "vai buscar" também "um macho" para Eva, arrastando consigo o engenheiro. Este surge a Eva exactamente no mesmo lugar e do seu físico emana a "animalidade" que atrai Eva. Mais tarde, ainda, em casa, antes da noite em que vai consumir o seu desejo, são estátuas miniaturas de cavalos que Eva contempla. Tudo isto, e outros sinais semelhantes (os vários planos de chaves e fechaduras, de sentido óbvio, quando se trata da entrada de Eva com o marido para a esperada noite de núpcias, ou da sua entrada na cabana do engenheiro; os constantes planos de moscas, papel mata-moscas, abelhas chocando nas vidraças, e o ingénuo jogo de comparação da forma como o marido e o amante de Eva tratam a abelha que apanharam), tudo isso representa a parte de **Ekstase** que mais dificilmente resistiu ao tempo. Mas, por outro lado, há momentos em que o filme de Machaty adquire uma força visual e erótica invulgar para o seu tempo. E mesmo hoje será difícil encontrar grandes planos de um rosto de mulher em que a libido esteja tão concentrada como os de Hedy Kiestler respondendo às efusões amorosas do amante, principalmente aquele com o rosto invertido banhado por uma luz quase fantasmagórica, ou aquele em que, ao começo, brinca na cama com a aliança no dedo (outro símbolo óbvio e envelhecido) na antecipação de uma noite de núpcias que sairá frustrada. Em termos de iluminação o filme de Machaty deve muito ao expressionismo alemão, usando a luz de forma "reveladora": uma pequena réstia infiltra-se num plano escuro para iluminar fortemente alguma coisa significativa ou, principalmente, os olhos de Hedy (ela na cama e, em especial, o momento em espreita Adão pela fresta da porta antes de entrar para se entregar). O filme de Machaty está quase todo dominado por uma forma vindo do mudo. Aliás o filme parece ter sido feito dessa forma, com a câmara livre para os movimentos pois o único som é o da música que depois será acrescentada. A única cena em que domina inteiramente o som (o advogado ditando para a secretária os termos do divórcio), parece praticamente encaixada à força, para mostrar que se estava diante de um filme "sonoro". Se os "símbolos" de **Ekstase** envelheceram de forma bem vincada, ele emana ainda nalguns momentos de uma força erótica que faz dele um filme único. Graças a Hedy Kiestler, futura Hedy Lamarr.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico