

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA  
POR UMA CANÇÃO  
13 e 18 de agosto de 2021

## M / 1931 (Matou)

um filme de Fritz Lang

**Realização:** Fritz Lang / **Argumento:** Fritz Lang e Thea Von Harbou, baseado num artigo de Egon Jacobson, sobre o caso de um assassino de crianças em Dusseldorf / **Direcção de Fotografia:** Fritz Arno Wagner e Gustav Rathje / **Cenários:** Carl Vollbrecht, Emil Hasler / **Som:** Adolf Jansen / **Música:** Edvard Grieg (excertos do “Peer Gynt”) / **Montagem:** Paul Falkenberg / **Interpretação:** Peter Lorre (Franz Beckert), Otto Wernicke (Comissário Karl Lohmann), Gustav Grundgens (Schraenker), Theo Linger (Bauernfaenger), Theodor Loos (Comissário Groeber), Georg John (o vendedor cego), Ellen Widmann (Mme. Becker), Inge Landgut (Elsie), Ernst Stahl-Nachbaur (o chefe da polícia), Paul Kemp (carteirista), Franz Stein (ministro), Rudolf Blumner (advogado de defesa), Karl Platen (guarda), Gerhard Bienert (secretário da Polícia Criminal), Rosa Valetti (patroa do café), Hertha von Walther (prostituta), Fritz Odemar (vigarista), Fritz Gnass (outro vigarista), etc.

**Produção:** Seymour Nebenzal para Nero Film, Verlag Star Film e G.M.B.H. / **Cópia:** 35mm preto e branco, falada em alemão e legendada electronicamente em português, 110 minutos / **Estreia Mundial:** Berlim, 11 de Maio de 1931 / **Estreia em Portugal:** S. Luiz, a 10 de Novembro de 1931 / Reposição comercial nos anos 60.

### AVISO

*Na sessão de dia 13 de agosto de 2021, M de Fritz Lang vai ser apresentado com legendagem eletrónica em português como previsto e anunciado. No entanto, por problemas técnicos que não foram detectados em tempo útil, a legendagem tem lacunas de tradução em alguns troços. Aqui fica o aviso e um agradecimento aos espectadores pela sua compreensão.*

O famosíssimo filme que esta noite vamos rever, tinha como título original *Os Assassinos Estão Entre Nós*. Esse título não foi mantido, com receio das reacções do partido nazi que dois anos depois subiria ao poder e que em 31 era já uma força considerável. Temia-se que o título fosse lido pelos nazis como alusão directa. Não o era, explicou sempre Lang, que se baseou num *fait-divers* verídico e preparou o argumento mais uma vez em colaboração com a então sua mulher - Thea Von Harbou - que depois, e ao contrário dele, não negaria colaboração a Hitler.

Mas se o não era directamente, não podem restar muitas dúvidas que este filme, “excursão no reino lógico-moral” como a obra de Musil *O Homem Sem Qualidades* (que foi começada a escrever no ano de **M** e em que há um assassino - Moosbrugger - impressionantemente próximo do Beckert que vamos ver), interrogação sobre a inanidade da justiça (como *O Processo* de Kafka), participa com essas e outras obras da cultura germânica, numa mesma premonição do que estava para vir, todas detectando o que Ingmar Bergman chamou, no seu filme sobre os anos pré-nazis, “o ovo da serpente”.

Para encontrarmos essa premonição em Lang vale a pena prestar atenção a um dos aspectos mais importantes deste filme: a banda sonora.

**M** é o primeiro filme sonoro de Fritz Lang e, na época, o som era uma criança de três anos. Os primeiros haviam-no explorado como novidade técnica para bater concorrentes poderosos. Muito poucos foram os que, nesses primeiros tempos, viram o mais que adiante se veria, ou seja que o cinema iria ser cada vez menos coisa só de ver, coisa só de imagens. Entre esses muito poucos, lugar de grande relevo assume a obra de Rouben Mamoulian como bem o comprovou o Ciclo dedicado pela Cinemateca a esse cineasta. Mas este filme de Fritz Lang dá por essas bandas sonoras um salto em frente de todo o tamanho. Ainda se está no genérico (com desenhos de sabor expressionista), quando se começa a ouvir o assobio, com o tema do *Peer Gynt* de Grieg. A música é relativamente familiar e só mais tarde se saberá o que ela significa para o protagonista, para as suas vítimas e para o desenrolar da própria acção.

Quando o assobio cessa, vemos em *plongé* a roda das crianças, cantando uma lenga-lenga infantil, cuja letra alude ao homem preto que vem aí para te fazer em picadinho. Há um longo movimento ascensional da câmara, que vai ter a uma mulher que manda acabar com aquela “maldita cantilena”. Mas a cantilena não acaba e ouvimo-la ainda na imagem seguinte, sobre o famoso plano em que a sombra de Peter Lorre se projecta no cartaz que pede a captura do assassino. Quando, mais tarde, se volta a ouvir, em *in* e já não em *off*, o famoso assobio, percebe-se que a “maldita cantilena” talvez fosse menos a das crianças, e mais a que, antes do genérico, tínhamos escutado. A lenga-lenga dos miúdos indicara uma cor e uma sombra; o tema de Grieg era o *leitmotiv* da morte e do impulso para ela. Assim, o elemento inquietante não vinha do tema musical que aparentemente o era (pela sinistra letra e pelo sinistro ritmo) mas da folclórica dança nórdica do pacífico e sentimental compositor norueguês que se chamou Edvard Grieg. As aparências enganam.

Do que levara Beckert a assobiar tal coisa, nunca saberemos (embora o tema faça parte de um quadro do *Peer Gynt* que nos fala de cavernas); do que o leva a assobiar, saberemos no célebre discurso final, quando ele nos fala da sua sede, da sua fome e do fogo que o roía. Assobia na noite quem tem medo e está só. Assobia quem sente necessidade de acompanhamentos (companhias) para estremeções que não controla e que o fazem rodopiar. Para danças obscuras, sem mãos dadas, como as rodas das crianças.

Esquematizando, pode pois dizer-se:

- a) O assobio, que tanto revela de Beckert é, por isso mesmo, o que o perde. O que até um cego podia ver, um cego viu, lembrando-se do que tinha ouvido. Quem tem ouvidos para ouvir, que ouça. Por isso, a falada preferência de Fritz Lang pelo universo dos mendigos (em que alguns têm querido ver indícios do seu anarquismo) se manifesta quando recorre aos signos auditivos para dar à escória as pistas para a descoberta. Para a polícia, os sinais são apenas os inscritos: os charutos, a mesa de pinho, o lápis encarnado, ou seja, os signos visuais. Mas Beckert é apanhado pelo que não calou e não pelo que mostrou. Se a vida, como o cinema, fosse muda, o personagem que Peter Lorre interpreta teria caído a outras mãos. E não teria tido ocasião de falar.
- b) Por isso é também sem palavras, e por assobios, que os perseguidores sem lei comunicam entre si para o prenderem. Tentam, é certo, uma comunicação visual (o M traçado a giz nas costas de Beckert). Mas esse sinal ainda pode ser apagado, com a cumplicidade da vítima. E, de qualquer modo, ele sucede-se à revelação sonora: é o seu complemento, o seu corolário. Pela marca, Beckert sabe que os outros sabem, que está marcado. Mas não sabe como e porque é que os outros sabem. A pista sonora não lhe é revelada. Mas só ela indicia, só ela prova, como só ela marca uma realidade diversa da traduzida pela mera inicial de uma palavra.

c) E quando o cerco está completo e só falta consumá-lo (no princípio da sequência do armazém) uma outra música surge, num assobio com compassos de outra obra célebre: *A Flauta Mágica* de Mozart, de que ouvimos o fragmento do Papageno amordaçado. O som na sua mais pura e despojada expressão. Por isso podemos voltar ao início, pois a prodigiosa construção deste filme - sob qualquer ângulo que o consideremos - assenta na demonstração de que o que é visto esconde sempre algo de oculto e que o que é importante não são as acções ou movimentos de um homem, mas o que de obscuro determina essas acções e esses movimentos. A música que impele à dança, o som que faz brotar a imagem.

E assim chegamos ao outro pólo da obra: o medo. Medo de Beckert de si mesmo e dos outros; medo do olhar sem dono que comanda a sistemática visão em *plongé*; medo dos polícias e medo dos ladrões, recíproco e comum; medo dos olhares fixos que não sabem ouvir (o espantoso contracampo que descobre a Lorre a multidão dos seus julgadores, fixos no silêncio e na impossibilidade de escutar); medo do que os olhares lhe devolvem das suas próprias palavras e das palavras dos seus defensores e acusadores (o prodigioso vaivém da câmara na sequência do julgamento); medo do que só é visto por emanção; as sombras, os frutos, as luvas, os *bibelots*, tudo o que dá sinal de uma presença, ocultando essa mesma presença.

Porque neste filme (donde o sistemático recurso à montagem paralela) tudo se intercomunica: os gestos dos ladrões repetem os dos polícias ou vice-versa, como se repetem os discursos uns dos outros; a condenação vem tanto da lei como da ausência dela.

Porque neste filme não é nas prisões nem no mundo do crime que há que procurar Beckert, mas nos asilos e nos manicómios, Beckert não é encontrado por ter cadastro, mas por ter estado internado num hospício de loucos.

Meditação sobre a inanidade da culpa e o absurdo da justiça - temática cara de Lang e que a sua obra futura desenvolveria "para além de razoáveis dúvidas" - **M** é sobretudo a descida à última razão de ser do que separa os actos dos motivos deles, o visível do invisível, o que cabe em palavras e o que elas jamais podem dizer, o audível do inaudível. Entre a sua imagem e o seu "sopro", Beckert não encontrou o meio termo "em que talvez tivesse podido substituir". Com **M**, o som, misturando-se com a imagem, recuperou o mundo das paixões para o espaço privilegiado delas que é a mudez. O primeiro grande filme sonoro é o primeiro filme do total silêncio.

Tudo reside num assobio e numa dança. Ou seja, no cinema.

JOÃO BÉNARD DA COSTA