

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

POR UMA CANÇÃO

9 de Agosto de 2021

PHOENIX / 2014

PHOENIX

um filme de CHRISTIAN PETZOLD

Realização: Christian Petzold *Argumento:* Christian Petzold, Harun Farocki a partir de *Le Retour des cendres*, de Hubert Monteilheit (1961) *Fotografia* (cor): Hans Fromm *Montagem:* Bettina Bohler *Desenho de Produção:* Klaus-Dieter Gruber (Kade Gruber) *Direcção Artística:* Merlin Ortner *Cenografia:* Chrstin Busse *Guarda-roupa:* Anette Guthier *Som* (desenho de som): Dominik Schleier *Música:* Stefan Will *Canção:* *Speak Low* (composição de Kurt Weil com letra de Ogden Nash, 1943) *Efeitos especiais:* Bjorn Friese *Interpretação:* Nina Hoss (Nelly Lenz), Ronald Zehrfeld (Johannes “Johnny” Lenz), Nina Kunzendorf (Lene Winter), Michael Maertens (Arzt), Imogen Kogge (Elisabeth), Felix Romer (Geiger).

Produção: Schramm Film Koerner & Weber com Bayerischer Rundfunk, Wesdeutscher Rundfunk, ARTE e Tempus (Alemanha, 2014) *Produtores:* Florian Koerner von Gustorf, Michael Weber *Cópia:* Leopardo Filmes, ficheiro digital, cor, legendada em português, 98 minutos *Estreia Mundial:* 5 de Setembro de 2014, no Festival Internacional de Cinema de Toronto *Estreia em Portugal:* 13 de Novembro de 2014, no Lisbon & Estoril Film Festival (Prémio Especial do Júri João Bénard da Costa) *Estreia comercial em Portugal:* 16 de Abril de 2015 *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Escutam-se, vulneráveis, notas de piano de uma popular canção de Kurt Weil. No palco dos escombros alemães da II Guerra Mundial de PHOENIX entra-se pelo escuro de uma chegada nocturna a Berlim. Duas mulheres, uma delas de crânio envolto em ligaduras brancas de gaze manchada de sangue, são mandadas parar numa operação stop por um soldado americano, sobre cujo rosto expressivo a câmara permanece quando a passageira cumpre a ordem de descobrir o seu no interior do automóvel mostrando que não é ali que alguém ludibria alguém. A sequência é breve, intensa e esclarecedora de muito do que há a saber da protagonista, uma ex-cantora judia que regressa de um campo de concentração desfigurada à força de bala. É uma sobrevivente, conduzida por uma amiga aos cuidados hospitalizados de um cirurgião plástico. A guerra acabou, os prisioneiros foram libertados dos campos nazis, o ambiente sugere a urgência da *reconstrução*. É a exacta palavra que Lene Winter (Nina Kunzendorf) usa num diálogo posterior com Nelly Lenz (Nina Hoss) recorrendo a vocabulário clínico, de que logo pede desculpa. Não é termo que se aceite quando aplicado às feições de uma pessoa que traumáticamente as perdeu. É uma palavra-chave de PHOENIX, entranhado de reflexividade histórica e cinematográfica para lá da reconstituição como da citação.

A Nelly de Nina Hoss, no filme da sexta e por ora última colaboração da actriz com o realizador Christian Petzold, é a imagem da Alemanha retalhada, um vulto ferido à procura da sua substância. A esplêndida personagem da esplêndida actriz polariza toda a complexidade do filme a partir de uma composição da mesma cepa, indo ao osso das ideias e das emoções. PHOENIX que sinaliza a mitologia grega da fénix renascida, faz rimar o seu título com o nome do cabaret que alumia a vermelho a escuridão esventrada onde Nelly encontra o marido Johnny (Ronald Zehrfeld, numa segunda vez com Hoss sob o olhar de Petzold) para com ele pactuar na vertiginosa experiência de identidade quebrada de que trata o filme. PHOENIX, como o posterior TRANSIT (2018, adaptação “semi-contemporânea” de um romance de 1944 da

escritora judia alemã Anna Seghers), leva Christian Petzold à memória da II Guerra Mundial. Dedicado ao procurador judeu alemão que se bateu pelo julgamento dos crimes de guerra Fritz Bauer, PHOENIX é um tratado sobre o que mostram e afundam as ruínas dessa guerra. Com BARBARA (2012, uma história das “duas Alemanhas” na RDA nos anos 1980) e TRANSIT, PHOENIX forma o que Petzold indica como uma trilogia do “amor em tempos de sistemas opressores”. No caso, vindo do coração do trabalho de 25 anos de Petzold (n. 1960) com Harun Farocki (1944-2014), seu mentor e amigo. A referência é importante para notar o traço de Farocki na essência da construção dos filmes de Petzold, que com ele os escrevia ou depurava planificações num diálogo em profundidade que esteve ainda na base de TRANSIT. É aliás legítimo interpretar que a interrupção desse diálogo tenha algo que ver com a mudança latente de Petzold em UNDINE (2021), um mergulho romântico na alquimia mitológica dado da prancha da Berlim contemporânea.

Em PHOENIX, um filme de época como BARBARA (excepções à “regra contemporânea” de Petzold), interpretado pelo mesmo par de actores que aí formava um casal e aqui se desfaz (uma ideia de Farocki, contou Petzold) sobreleva a dimensão laboratorial, para pegar num termo aplicado pelo realizador ao falar da cave de Johnny habitada por Nelly como um laboratório. E a incisão do corte, garante da secura no nervo de PHOENIX, em que uma mulher sob outras feições não é reconhecida pelo homem com quem um dia casou e junto de quem aceita desempenhar o papel da sócia de si mesma e se dispõe à transfiguração na sua própria imagem. Nelly, que se apresenta a Johnny como Esther quando o vê “cego”, percorre o abissal caminho que a leva até à firmeza da voz. É o movimento maior da coreografia de PHOENIX, termos da mise-en-scène de Petzold que por maioria de razão se aplicam ao rigor em estremecimento das sequências-chave na cave de Johnny, cenário da transformação de Nelly com o primor hitchcockiano de VERTIGO (referência inescapável); e das cenas-mestras da encenação do reencontro ditada pela tentativa de apropriação da fortuna da família exterminada de Nelly, que se encadeiam no arrepio e no gelo do cais da estação de comboios à sala de estar com piano, cenários do siderante desfecho.

Alimentado por fontes diversas, entre as quais relatos de sobreviventes do Holocausto e a inspiração de uma obra literária do também realizador alemão Alexander Kluge (*Ein Liebesversuch*, 1962), que como Fassbinder é uma referência do cinema de Petzold, o argumento de PHOENIX adapta livremente o romance policial francês *Le Retour des cendres* (Hubert Monteilhet, 1961) debatendo-se com a questão da identidade na Alemanha do pós-guerra numa história de cinema. No tal osso de ideias e emoções, a limpidez dessa arriscada aliança descarta circunscrições simbólicas não desconsiderando a linhagem cinematográfica: a matriz de VERTIGO (revisitada na perspectiva da mulher, costuma precisar Petzold), mas também O CASAMENTO DE MARIA BRAUN de Fassbinder (1978), embora o melodrama que Fassbinder soube reinventar “sobre” Douglas Sirk seja apenas uma oscilação de PHOENIX.

A silhueta vacilante de Nelly na noite no hospital onde, como mais tarde Johnny, o cirurgião lhe fala de Zarah Leander (popularíssima na Alemanha da época) ainda ela tem a desfiguração a coberto da gaze das ligaduras, está impregnada do terror fantástico de LES YEUX SANS VISAGE de Georges Franju (1960). E duplamente inscrito na tradição Trümmerfilm (ou *rubber film*, filmes nas ruínas do pós-guerra alemão) e do imaginário *noir* clássico americano (também ele nascido da guerra e do aportar em Hollywood de tantos refugiados alemães), PHOENIX começa por aí, na escuridão em que a imagem de Nina Hoss reverbera a dos olhos ainda sem rosto de Humphrey Bogart no banco do táxi de DARK PASSAGE de Delmer Daves (1947). Começa o *countdown* que – reparo do cirurgião de Nelly no momento da anestesia – Fritz Lang inventou para A MULHER NA LUA (1929) no mundo anterior a toda aquela devastação.

Uma história de cinema. Numa “Berlim de estúdio”, ressoa *Berlin im Licht*, a canção de Kurt Weil de que Petzold reteve a estrofe *The Light from Berlin is going to Hollywood*. Contou-o em entrevistas, em que também discorre sobre como a luz vital do cinema de Berlim, a luz de MENSCHEN AM SONNTAG (1930), “partiu para Hollywood para se tornar a vida do cinema noir, a vida das sombras e das trevas” de THE KILLERS OU DETOUR OU OUT OF THE PAST (Siodmak, Ulmer e Tourneur, os mesmos anos 1940) e de como também isso é a história da Alemanha. Quis então dirigir o foco alemão da luz noir americana para um cenário berlinense, em que Nina Hoss pudesse ser “Robert Mitchum no THE LUSTY MEN”. Em que os olhos de um traidor esvaziado pelos seus fantasmas fossem iluminados pela “luz dupla” que ilumina os de Mitchum e Jane Greer em OUT OF THE PAST deixando “ver a máscara e a alma no mesmo relance” como acontece com Ronald Zehrfeld: um homem que “tem coração mas perdeu a empatia. Está cansado como Burt Lancaster no THE KILLERS, sequência de abertura. Há algo nos seus olhos – está lá toda a história de 1945”.

As personagens de PHOENIX – em que as primeiras e últimas palavras são em inglês – dizem já não suportar canções alemães. É na cena de Nelly e Lene em que a balada inicial de Kurt Weil, *Speak Low* e não *Berlin im Licht*, volta e se faz ouvir na versão original do compositor num gira-discos. É um fragmento, *Speak low when you speak, love* (voltas trocadas a Shakespeare, *Speak low if you speak love, Much Ado About Nothing*) ... *Near, tomorrow is here and always too soon*. É a canção do filme, o soco sem estrondo quando Nelly vai do sussurro ao tom certo e segura o timbre antes de suster a voz em *I wait, darling, I wait*. Momento da clarividência no filme que é e não é metafórico (Farocki citado por Petzold). Deixa para Nelly sair de campo sem companhia, coisa que a câmara entende ficando na sala atordoada.

Maria João Madeira

adenda__

Speak low

canção composta por Kurt Weil, letra de Ogden Nash, 1943

Speak low when you speak, love
Our summer day withers away too soon, too soon

Speak low when you speak, love
Our moment is swift, like ships adrift, we're swept apart, too soon
Speak low, darling, speak low
Love is a spark, lost in the dark too soon, too soon

I feel wherever I go that tomorrow is
Near, tomorrow is here and always too soon
Time is so old and love so brief
Love is pure gold and time a thief
We're late, darling, we're late
The curtain descends, everything ends too soon, too soon

I wait, darling, I wait

Will you speak low to me, speak love to me and soon