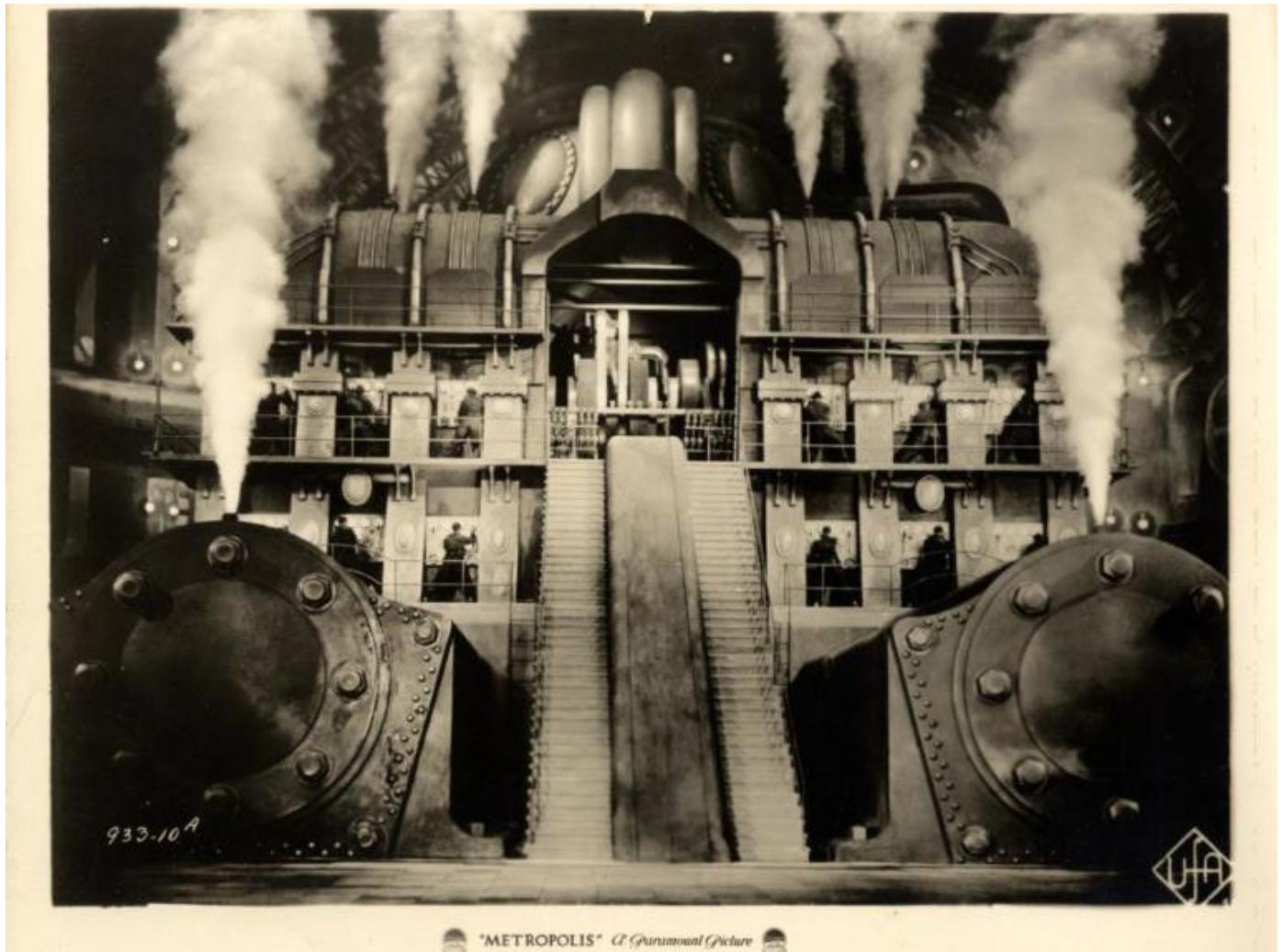


1. OS ASSASSINOS ESTÃO ENTRE NÓS

“M - Eine Stadt sucht einen Mörder” começou por se chamar “Mörder unter uns” (qualquer coisa como “Os assassinos estão entre nós”), mas há quem diga que o título foi substituído pelo posterior, porque o cineasta encontrou alguma resistência para o rodar, dada a influência crescente dos nazis que viam na designação primitiva uma referência a este partido. Estávamos em 1931, o Partido Nacional Socialista de Hitler crescia em determinação e poder na sociedade alemã. Fritz Lang era casado com Thea Von Harbou (desde 1921), que escreveu os argumentos de quase todos os filmes da primeira fase da carreira do marido. Uma das mais célebres terá sido “Metropolis” (1927), o que terá levado Adolf Hitler, por intermédio do Ministro da Propaganda, Joseph Goebbels, a convidar o casal para produzir filmes para o Partido Nazista. Hitler acreditava nas potencialidades do cinema como arte que poderia servir os seus interesses políticos, e deve-lhe ter parecido que as ideias de “Metropolis” se enquadravam no seu ideário. A verdade é que Fritz Lang recusou a proposta, mas Thea Von Harbou aceitou o cargo e foi uma das personalidades que mais terá contribuído para o desenvolvimento da indústria cinematográfica germânica durante o período nazi (juntamente com “Leni” Riefenstahl). Fritz Lang aproveitou uma distração para fugir para Paris. Em 1934, depois de se ter divorciado de Thea Von Harbou, emigrou para os Estados Unidos, e por onde foi passando, foi realizando obras anti-nazis. Só voltaria à Alemanha, depois de terminada a II Guerra Mundial.



Segundo alguns ensaístas, como Sigfried Kracauer, autor da obra “De Caligari a Hitler”, ou Lotte Eisner, no seu “O Ecrã Demoníaco”, ambos indispensáveis para se estudar e compreender o expressionismo no cinema, este movimento cinematográfico, que surgiu na Alemanha, depois do fim da I Guerra Mundial, e antes da ascensão do nazismo, anunciava premonitoriamente os acontecimentos políticos e sociais que haveriam a marcar a primeira metade do

século XX. O cinema era ainda mudo e a Alemanha, saída da Primeira Guerra Mundial, estava marcada pela depressão e a desilusão que acompanhava terríveis situações económicas. O país encontrava-se em relativo isolamento e, em 1916, o governo proibiu a exibição de filmes estrangeiros no país, fomentando deste modo a produção nacional. De 24 filmes produzidos em 1914 passou-se para 130 obras em 1918. Apesar do expressionismo ser uma corrente estética vanguardista, as obras conheceram grande aceitação popular tanto na Alemanha como no exterior. Durante a República de Weimar (1919 a 1933), época politicamente democrática, anterior ao período nazi, os artistas expressionistas conheceram o favor do público. Os estúdios da Universum Film AG (UFA) tiveram um bom período, que, no entanto, não durou muito tempo. “O Anjo Azul” (Der Blaue Engel), de Josef von Sternberg, em 1930, foi a última produção da UFA.

Depois dos horrores da guerra e da degradação económica, social e política que dominou a Alemanha, o cinema expressionista trouxe consigo uma procissão de monstros e de situações grotescas que faziam adivinhar dias difíceis. Os seus criadores intitulavam-se “adolescentes apocalípticos”. Não era só no cinema que o expressionismo se confirmava como uma das correntes mais influentes do século XX. Na poesia, na literatura, na pintura, na arquitectura, na música expressavam-se os mesmos temores e angústia.

Um dos primeiros filmes expressionistas foi “O Gabinete do Dr. Caligari”, de Robert Wiene (1920), mas a este seguiram-se outros marcos essenciais, como Nosferatu (1922), de F.W. Murnau, o já referido “Metrópolis” (1927), de Fritz Lang, que, além deste, assinou ainda “Der Müde Tod” (1921), “Dr. Mabuse, der Spieler” (1922), “Die Nibelungen” (1924), “Spione” (1928) ou “M” (1931), confirmando-se como um dos mais representativos e influentes cineastas europeus destas décadas. Todas estas obras, e muitas outras, representam um retrato psicológico de uma sociedade traumatizada e ameaçada por realidades sociais e políticas que se anunciavam no horizonte e que, infelizmente, se variam a confirmar muito rapidamente.



O expressionismo irradiou da Alemanha para o mundo inteiro e ainda hoje se podem ver muitos filmes onde a sua influência é bem visível. Vejam-se os casos de cineastas como Billy Wilder, Otto Preminger, Orson Welles, Carol Reed, Michael Curtiz, Tim Burton, Werner Herzog, Ridley Scott, ou quase todos os títulos do chamado “filme negro”. Em todos eles, e em muitos outros, paira a sombra do expressionismo, por vezes alertando para semelhantes ameaças.

2. MATOU

Quando filma “M - Eine Stadt sucht einen Mörder”, em 1931, Fritz Lang era já considerado um dos maiores cineastas da história do cinema, e uma das suas personalidades mais influentes. Entre muitas outras obras, já rodara em 1920, “Die Herrin der Welt 8. Teil - Die Rache der Maud Fergusson” (As Aranhas, parte 1 - O Lago Dourado) e “Die Spinnen, 2. Teil - Das Brillantenschiff” (As Aranhas, parte 2 - O Barco dos Brilhantes), em 1921, “Der Müde Tod (A Morte Cansada ou As Três Luzes), em 1922, “Dr. Mabuse, der Spieler” (Dr. Mabuse, o Jogador), em 1924, “Die Nibelungen: Kriemhilds Rache (Os Nibelungos - a Vingança de Kriemhilds) e “ Die Nibelungen: Siegfried (Os Nibelungos - A Morte de Siegfried), em 1927, “Metropolis” (Metropolis), em 1928 “Spione” (Os Espiões) e em 1929, “Frau Im Mond” (A Mulher na Lua). Apenas com estes títulos, Lang criara já uma filmografia das mais interessantes da história do cinema nesse período dominado pelo expressionismo, criando filmes insólitos e grandiosos, remetendo para a mitologia germânica, para o mundo do crime, para personalidades patológicas e dementes, ou antevendo cidades do futuro que configuravam muitos dos problemas sociais e políticos desse período que criava no seio da sociedade alemã horrores como o nazismo. (soit une ville recherche un meurtrier).

“M - Eine Stadt sucht einen Mörder” começou por se chamar “Mörder unter uns” (qualquer coisa como “Os assassinos estão entre nós”), mas há quem diga que o título foi substituído pelo posterior, porque o cineasta encontrou alguma resistência para o rodar, dada a influência crescente dos nazis que viam na designação primitiva uma referência a este partido. Parece mesmo que Lang queria rodar uma sequência num barracão que fora armazém de “zeppelins” da Staaken, mas que o director desta empresa o não permitiu. Lang recorda que o director tinha, encoberta pelo seu casaco, uma insígnia nazi. Levou então o guião para o director ler e, quando este se apercebeu que o criminoso era um assassino de crianças, acabou por ceder. Alguns historiadores afirmam, no entanto, que a substituição do título foi de Lang sem pressões. Sabe-se que levou seis semanas de rodagem, entre Janeiro e Março de 1931.



Também quanto à influência que ditou a personalidade do assassino, as versões são diferentes, mas cremos que ambas se podem ter reunido. Fala-se num artigo de jornal de Egon Jacobson, que abordava o caso de Peter Kürten, o célebre “assassino” ou “vampiro” de Dusseldorf. Mas também se terá inspirado na vaga de assassinatos de crianças que assolou a cidade de Breslau, na década de 20. O argumento foi escrito por Fritz Lang com a colaboração de sua mulher, Thea von Harbou. Interessante referir que, tempos mais tarde, Lang e Thea foram convidados por Hitler ara dirigir a indústria cinematográfica alemã, com resultados opostos: Lang divorciou-se, deixou a Alemanha e partiu para os EUA, Thea Von Harbou aceitou a incumbência e passou a ser, juntamente com Leni Riefenstahl, um dos pilares da cinematografia nazi.

“M” tem como protagonista Hans Beckert, um homenzinho sombrio e furtivo, que vive só num discreto quarto alugado. Passeia pelas ruas de Berlim (o filme é rodado em Berlim, apesar de se poder referir a Dusseldorf) e assobia uma área de “Peer Gynt”, do norueguês Edvard Grieg (precisamente “No Hall do rei da Montanha”). Esta introdução do assobio como elemento preponderante na acção de “M” é particularmente curiosa e anuncia uma sensibilidade particular de Fritz Lang para os novos tempos do cinema. Este é o seu primeiro filme sonoro, as técnicas não estão ainda apuradas, a maioria dos títulos são meras obras musicais ou transições de peças de teatro, sem nenhuma apropriação dramática do valor narrativo do som. Lang, todavia, faz de um elemento sonoro determinado, uma das bases para o desenrolar da narrativa e para manter o suspense ao longo do filme.

Logo a sequência inicial é definidora desta intenção e do prodigioso talento do cineasta. Num plano geral, captado em plongée, uma roda de crianças canta uma cantilena sobre “um papão que vem aí com uma faca de cortar”. É uma lengalenga infantil que assusta os adultos. A câmara sobe até um segundo andar onde uma mulher estende roupa e ralha com as crianças pela canção horrível que está a ouvir. O plano seguinte mostra a entrada de uma escola mista, donde saem crianças, encontrando-se alguns pais à espera. Uma das miúdas caminha sozinha pelo passeio, jogando com uma bola que começa a atirar a uma das paredes, onde se encontra um cartaz que oferece uma recompensa por informações quanto ao assassino de crianças que anda à solta na cidade. Ouve-se então o já citado assobio com o tema musical de Grieg, uma sombra projecta-se sobre o cartaz: a ameaça está desvendada, mas não ainda o rosto do criminoso. Este surge de costas, oferecendo um balão em forma de boneco, à miúda. Um cego ouve a conversa e o assobio. Devemos reter esta imagem para futuro. Uma bola rola sozinha pelo campo. Um balão em forma de boneca liberta-se no ar, indo colidir com a teia de fios de electricidade. Criança e vulto ameaçadores desaparecem. Surgem as vozes dos ardinas anunciando uma edição extra, relatando novo crime. De costas, dobrado sobre uma superfície de madeira enrugada, o assassino escreve uma missiva para os jornais, anunciando novos crimes. A arte da elipse o seu esplendor, conjugando já de forma subtil o poder da imagem e do som. O cinema sonoro criava as suas cartas de alforria.

Os notáveis da cidade inquietam-se, os populares alarmam-se e aparecem meso, aqui e ali, tentativas de linchamentos públicos de personagens suspeitas. Suspeito é apenas alguém que se aproxima de uma criança. O assassino aparece nas páginas dos jornais, com missivas cada vez mais provocatórias.

Revela-se então o rosto do assassino, com Peter Lorre olhando-se ao espelho (numa interpretação memorável, que o colocará para sempre na história do cinema). Há algo de perturbante no plano, o olhar fascinado e enlouquecido. O auto comprazimento.

Entretanto a polícia trabalha arduamente, recolhendo pistas, indícios, interrogando, investigando, efectuando rusgas em locais considerados problemáticos. A câmara continua a colocar-se muitas vezes num plano superior para captar movimentos nas ruas molhadas pela chuva, que assim apresentam um efeito transtornante. As rusgas impedem a tranquilidade do pequeno delinquente e dos grandes chefes do crime organizado. O “serial killer” de crianças não perturba só a paz dos bons cidadãos, mas igualmente o “trabalho” da escumalha da cidade. Ladrões e falsários estão mais do que nunca controlados nas ruas e nas casas. Por isso a perseguição ao assassino de crianças irá conhecer uma dupla investigação que Fritz Lang irá apresentar numa inteligente e desconcertante montagem paralela: enquanto as

autoridades averiguam por um lado e estendem a teia em redor do criminoso, o submundo do crime organiza-se e amplia essa rede noutras direcções, contratando vagabundo e pedintes para procurarem traços do suspeito.

Relatórios de hospitais psiquiátricos são passados a pente fio, e algo se encontra, que leva as autoridades a investigarem pormenorizadamente alguns suspeitos, acabando por serem conduzidos ao quarto de Hans Beckert, onde descobrem vestígios comprometedores. Entretanto, Beckert passeia pela cidade e, através do vidro de uma montra, descobre uma miúda que o transtorna de novo. O seu rosto denota a excitação pela presa. O assobio ecoa. Escondido entre a folhagem que envolve a esplanada de um café, Beckert bebe conhaque e espera o momento de atacar. Mas a mãe da miúda surge e a oportunidade gora-se. Acontece que por perto está o cego que identifica o assobio e o liga ao assassino. Pede então a ajuda de um rapaz que escreve com giz na mão um M, de “morder” (assassino), e que marca com essa letra as costas do sobretudo do suspeito.

A partir daí Beckert está marcado e o seu destino traçado. Autoridades e vagabundos perseguem-no, e são estes que o prendem, o arrastam até uma destilaria abandonada, falida com a crise, onde será julgado de forma sumária e condenado por uma assembleia de vagabundos, prostitutas e criminosos. Mas este arremedo de julgamento popular quer estar de acordo com todo o procedimento da justiça legal, e indica acusação e defesa. Num discurso de uma desconcertante sinceridade, Hans Beckert revela os impulsos incontrolláveis que o levam ao crime, afirmando-se inocente, pois não consegue reprimir esses instintos. É neste momento pungente e dramático que conhecemos o verdadeiro Beckert. A chegada das forças da ordem interrompe este julgamento e o fim de “Matou” deixa em suspenso um segundo julgamento, este segundo os preceitos da justiça legalmente instituída. Como o voltaria a fazer em várias obras rodadas na América, Lang mostra-se inteiramente contrário ao linchamento popular e a favor de uma justiça que respeite regras e leis. Contra a vingança primária e o poder manipulador das massas.

Se Lang pretendia que o seu cinema não era expressionista, essa é uma conversa que pouco importa. “M” é, entre outros, um marco do expressionismo e uma referência inequívoca da sociedade alemã, na época da República de Weimar, que viu Adolf Hitler chegar ao poder, depois de anos de agitação política, económica, social, com o desemprego galopante, a desvalorização da moeda, os confrontos sociais, o progressivo estado de angústia da população. O expressionismo, com as suas formas distorcidas, a sua iluminação contrastada, os enquadramentos suspeitos, as personagens atormentadas, os ambientes tortuosos, define-se aqui em toda a sua grandeza estética.

O filme é de uma inteligência desarmante, baseado numa construção sólida e particularmente sugestiva, apelando continuamente ao espectador. Quer através da montagem em paralelo, quer pelo poder sugestivo da elipse, quer pela utilização criteriosa da imagem e do som, quer pelo cuidado posto no enquadramento e na iluminação de cada plano, quer pela descrição minuciosa do ambiente da época, quer pelo retrato dos principais intervenientes, com especial destaque para a interpretação de Peter Lorre. Um filme que se coloca ao nível das maiores obras-primas do cinema e de qualquer outra das artes.



MATOU

Título original: M ou M - Eine Stadt sucht einen Mörder

Realização: Fritz Lang (Alemanha, 1931); Argumento: Thea von Harbou, Fritz Lang, com base num artigo de Egon Jacobson; Produção: Seymour Nebenzal; Fotografia (p/b): Fritz Arno Wagner; Montagem: Paul Falkenberg; Direcção artística: Emil Maquilhagem: Wilhelm Weber; Direcção de Produção: Ernst Wolff, Gustav Rathje; Departamento de arte: Edgar G. Ulmer; Som: Paul Falkenberg, Adolf Jansen; Companhias de produção: Nero-Film AG; **Intérpretes:** Peter Lorre (Hans Beckert), Ellen Widmann (Frau Beckmann), Inge Landgut (Elsie Beckmann), Otto Wernicke (Inspector Karl Lohmann), Theodor Loos (Inspector Groeber), Gustaf Gründgens (Schränker), Friedrich Gnaß (Franz), Fritz Odemar, Paul Kemp, Theo Lingen, Rudolf Blümner, Georg John, Franz Stein, Ernst Stahl-Nachbaur, Gerhard Bienert, Karl Platen, Rosa Valetti, Hertha von Walther, etc. **Duração:** 117 minutos; 110 min (Edição de 2004 Criterion); Alemanha 105 min (versão restaurada de 2000) Versão reduzida: 99 min; Distribuição em Portugal (cinema): H. da Costa; Estreia em Portugal: São Luiz, 10 de Novembro de 1931; Distribuição em Portugal (DVD): New Age Entertainment/ Play Entertainment; Distribuição BlueRay: Edivisa (Espanha); Classificação etária: M/ 12 anos.