

Fritz Lang: o Mundo pelo monóculo do Modernismo

Pedro Afonso

Escola Superior de Media Artes e Design, Portugal

José Alberto Pinheiro

Escola Superior de Media Artes e Design, Portugal

Abstract

The echoes of German Expressionism still resonate in this modern era of filmmaking. Much of the influence of said movement came through the innovations and transgressive thinking that Fritz Lang implemented in his movies. This article set itself to review the filmography of the German director produced between 1917 and 1933, the period of time that marked his production in German territory. Through the analysis of his life and background and themes and techniques employed in his movies, we identified several innovations that influenced filmmakers to come and laid ground for the uprising of movements such as film noir and modern thrillers. The importance of Lang's work cannot be diminished in a time where science fiction and horror movies are so relevant in modern culture.

Keywords: Fritz Lang, German Expressionism, Film History, Film Noir, Innovations

Introdução

Nascido em Viena de *fin-de-siècle*, a 5 de Dezembro de 1890, Friedrich Christian Anton Lang foi inserido, desde a sua conceção, num meio altamente privilegiado. Filho de um *Baumeister* (híbrido entre arquiteto e mestre-de-obras) e de uma católica recém-convertida do Judaísmo (em parte devido ao crescente sentimento antissemita Austríaco), Fritz cresce num caldeirão de cultura e de novas ideias, tendo sido particularmente influenciado por figuras como Klimt, Nietzsche e Freud, que, em diferentes áreas do saber, haveriam de moldar as visões futuras do então jovem aspirante a realizador. (Barson 2017; Shaw 2016)

A sua curiosidade e interesse incessantes no Mundo levaram Fritz a abandonar Viena e os seus estudos (frequentou a Universidade Técnica de Viena, onde estudou Engenharia Civil – talvez por influência de seu pai?), embarcando numa viagem, tendo visitado vários locais no Velho Continente, África e Ásia. (Barson 2017)

Retorna à Europa, onde decide estudar pintura, em Munique e Paris, sendo alguns dos seus quadros expostos na capital francesa, em 1914. Regressa a Viena em 1914, no ano em que o Arquiduque Francisco Fernando do Império Austro-húngaro é assassinado por um elemento do grupo terrorista “Mão Negra”, com pretensões nacionalistas sérvias. Este evento desencadeia um conjunto de acontecimentos que viria a culminar na Primeira Guerra Mundial, opondo o Império Austro-húngaro e a Alemanha (elementos preponderantes da Tríplice Aliança) à Tríplice Entente, encabeçada por França, Império Britânico e Rússia. (Barson 2017)

Fritz Lang alistava-se no exército austríaco, a 12 de Janeiro de 1915, movido por um fervor nacionalista que surge algo tardiamente, estando já a Grande Guerra em pleno desenrolar. O seu desempenho bélico teve momentos de brilhantismo, principalmente ao nível de reconhecimento de terrenos, enquanto membro da Cavalaria. Sob a cadeia de Comando, chegando a Tenente, após sucessivas condecorações e vitórias no Campo de Batalha. Contudo, a Guerra tem o seu peso e, após vários ferimentos, é retirado da Frente de Batalha, tendo passado um ano em convalescença e perdido parcialmente a visão de um olho, o que levaria ao uso de monóculo, tão característico da sua *persona*. É neste período que começa a escrever peças e guiões e onde se apercebe na totalidade do poder da Sétima Arte. (Barson 2017)

Após conhecer o produtor Erich Pommer, que viria a realizar vários dos seus futuros filmes, é incitado a aprender as técnicas cinematográficas. Lang apercebeu-se da necessidade de dominar um outro meio de transmissão de ideias para poder extravasar todo o seu pensamento criativo, aproveitando o momento de prosperidade da indústria cinematográfica alemã e escapando às reprovações paternas associadas ao seu estudo de Pintura.

A sua vida segue um ritmo frenético e, entre 1918 e 1919, escreve 7 guiões e realiza 2 filmes. O seu ritmo e estilo são intrépidos, brutais, fisicamente desgastantes. Entre 1919 e 1933, realizou 16 filmes, entre os quais se encontram “Dr. Mabuse, der Spieler”, “Die Nibelungen”, “Metropolis”, e “M – Eine Stadt sucht einen Mörder”. Deste acervo, 2 filmes, “Halbblut” e “Der Herr der Liebe”, os dois primeiros que Lang assina como realizador, encontram-se perdidos. (Barson 2017)

Todo este ímpeto marca também a sua vida amorosa, tendo casado com Lisa Rosenthal em 1921, com quem permaneceu até à sua morte, em 1921, sob circunstâncias duvidosas. Coloca-se a possibilidade de ter sido Lang a assassinar a sua mulher, tendo posteriormente desposado Théa von Harbou, que viria a ser argumentista e parceira nos seus filmes, e de quem se divorciaria em 1933. Apenas voltaria a casar em 1971, com Lily Latté, tendo permanecido com esta até à sua morte. (McGilligan 2013, 56-78)

Lang irá permanecer na Alemanha até 1934, ano em que decide mudar-se para Paris e de onde partiria para o seu “exílio” nos Estados Unidos da América. O motivo pelo qual Lang decide abandonar a Alemanha é, até hoje, motivo de grande discórdia. Se é verdade que Fritz Lang possuía ascendência judaica, os alvos da perseguição do recém-instalado regime Nazi (1933), também é verdade que uma reunião entre Goebbels, ministro da Propaganda Alemão, e Lang

ocorreu, e que nesta reunião terá sido proposto a Lang assumir-se como o líder do “novo cinema Nazi”, como diretor do estúdio UFA. Reza a lenda, perpetuada pelo próprio Lang, que este teria recusado e partido de Berlim na mesma noite, algo que se viria a comprovar como falso, tendo o realizador mantido a sua presença no país, ainda que de forma inconstante, até 1934. Von Harbou, sua mulher à altura, aceitaria o convite de Goebbels para participar numa reorganização das Artes alemãs, em particular, do Cinema. Este facto terá sido mais um “prego no caixão” do casamento entre ambos. (McGilligan 2013, 157-173)

O convite de Goebbels, por muito insólito que possa parecer numa primeira análise, surge de uma admiração partilhada por Goebbels e pelo próprio Hitler, relativamente a algumas das obras de Lang que expressavam uma certa ambivalência ideológica, entre o totalitarismo e o populismo, entre o socialmente responsável e o xenófobo. (Kurtz 2000, 160-162)

Não obstante as circunstâncias que marcam estes loucos primeiros anos de Lang, o realizador não se demove com o “exílio” e continua a produzir as suas obras fora da sua pátria. Realiza em 1934, em França, “Liliom”, o seu primeiro e único filme no país, seguindo-se a realização de 26 filmes e a participação como ator no filme “Le Mépris”, de Jean-Luc Godard, em 1963. (McGilligan 2013, 449-452)

Esta segunda “fase” da sua carreira não foi acompanhada do sucesso crítico da sua primeira “fase”, trabalhada ainda na República de Weimar. Um dos motivos atribuídos a esta diferença de sucesso nos seus trabalhos prende-se com a dinâmica dos Estúdios Norte-Americanos, que buscavam lucro nas suas películas, algo com que Lang não havia sentido necessidade de se preocupar enquanto trabalhara no “Velho Continente”. (Smedley 1993, 1)

A presente comunicação versará sobre o período de produção cinematográfica de Lang ainda na Alemanha, onde trabalhou para os estúdios UFA e Nero-Film de forma mais regular. Este período, que decorre entre 1918 e 1933, engloba aquilo a que se pode chamar, de uma forma bastante superficial, o período “Expressionista” de Lang, e aquele em que, discutivelmente, produziu as suas melhores e mais grandiosas obras.

Desenvolvimento

A contextualização histórica e biográfica de Lang provar-se-á inalienável de uma correta análise da sua influência no decorrer da história do Cinema. O *zeitgeist* germânico é espelhado eficazmente na estética e no ideário do Expressionismo Alemão. A República de Weimar, estabelecida na Alemanha após a Primeira Grande Guerra, em 1919, e que durou até ao início do regime Nazi, em 1933, surge de um conflito longo e sangrento, com as sequelas físicas e psicológicas a sobreporem-se a toda e qualquer noção de progresso. Na ressaca da derrota Alemã, com a fuga do Kaiser Wilhelm II, as potências vencedoras impuseram um conjunto de sanções económicas, industriais, bélicas e sociais que

visavam o retrocesso alemão como país, impedindo um reerguer adequado do Império Germânico. (Pješivac 2015, 85-86; Polan 2002)

As temáticas de Lang

O movimento surge de uma necessidade da comunidade artística de evadir e negar as circunstâncias inquietantes em que se inseriam, ao mesmo que tempo que as abraçavam ideológica e sentimentalmente, impregnando as suas obras do desespero, paranoia e medo que caracterizavam a sociedade de Weimar, uma sociedade pós-traumática. É neste turbilhão de acontecimentos que os artistas cunham uma nova forma de Arte. O Expressionismo significava um novo paradigma na criação artística, com os estímulos artísticos a provir do interior do artista ao invés de uma se limitarem a uma representação do mundo externo visual. Não se tratava de um único método de criação, mas uma postura do artista perante a obra e o mundo. A qualidade de composição e da técnica deixou de interessar em demasia: urgia conhecer as inquietações do artista em si mesmo. E para isso, emprega-se uma nova estética, com curvas, contracurvas, espirais e linhas oblíquas que demonstrem a ansiedade e angústia desta nova sociedade. (University of Maryland; Wolf 2002)

Como todos os movimentos, este não é alheio àqueles que o precedem e indubitavelmente, trilhou caminhos para o surgimento de novas tendências. O Impressionismo, pelas palavras de Hermann Bahr, pode ser resumido do seguinte modo (Schultz 1959, 10):

(...)It tries to enhance the external vision to the highest degree and to exclude as much as possible the inner vision, it tries to weaken more and more the eye's spontaneous life, its self-activity, its will, and thus turns man into a debtor to his senses.

Mas poderá ser ingénuo considerar que uma visão verdadeiramente neutra e límpida se consegue obter através da observação, ignorando todas as experiências e construções sociais que a sociedade impõe e que são afetadas pelos próprios alícerces primitivos das diferentes culturas (Masheck 1982, 94-98). O pintor Henri Matisse, um *fauvista* (ramo do Impressionismo) é rápido a considerar que: “*My choice of colors is based on observation, on feeling, on the very nature of each experience...*”. É de facto evidente que o curso natural do Impressionismo abriria espaço para uma corrente que vive das sensações e da natureza das coisas para expressar convicções, angústias, esperanças e emoções pessoais. (Gordon 1966, 370-371)

O realizador não é alheio a estes acontecimentos e aos seus resultados: não só havia participado na Primeira Grande Guerra, as marcas por si deixadas eram físicas. Estas haveriam de influenciar as temáticas que os seus filmes viriam a abordar. (Crabbe, 2017)

O populismo é uma das marcas mais prementes na obra de Lang. Filmes destinados às massas sem nunca esquecer a necessidade de uma

estética condizente com o espírito da época, nem a necessidade de surpreender e espantar o público. É por aqui que Lang começa o seu trajeto, criando bases para o surgimento de heróis como Indiana Jones, com o seu "Die Spinnen". Um filme de aventura, dividido em duas partes, que segue Kay Hoog, aventureiro e viajante, na sua busca por um tesouro perdido. Segue-se "Harakiri", romance com temática oriental, que demonstra bem uma influência de culturas estrangeiras no trabalho de Lang, muito influenciado pelas suas viagens pelo Mundo. (Paul 2015)

Contudo, esta quase ingenuidade do autor seria "sol de pouca dura", surgindo em 1921 "Der müde Tod", que sugere temáticas mais complexas e uma reflexão mais cuidada, como se o espírito do Expressionismo Alemão tivesse finalmente conquistado Lang. O realizador não viria a perder a sua "veia" de realizador para as massas, contudo sofisticar-se-ia e amadureceria as temáticas, para que não se deixasse a Arte cair num vazio de mensagem e de espiritualidade. (Polan)

Mas talvez o melhor termo para descrever Lang seja: modernista. Os seus filmes demonstram uma sensibilidade e uma aptidão particular para antecipar problemas de índole social, psicológica e metafísica que transcendiam as preocupações comuns à data. As suas preocupações convergiam na disputa pelo poder, quer seja por oposição entre Homem e Máquina, como em "Metropolis", quer seja por luta entre Vida e Morte, temática visitada em "Der müde Tod", ou pela luta entre a Lei e os Criminosos, como em "M" ou "Dr. Mabuse, der Spieler". (Polan) De uma forma quase obsessiva, Fritz Lang procurava descortinar as dinâmicas complexas das teias de poder e como estas podem, ou não, interferir no destino. A crença, ou angústia, em algo tão fatal e determinista como o destino, poderá ser explicada em parte pela sua educação pelos cânones da Igreja Católica, permitindo também explicar uma certa preocupação relativamente aos ídolos tecnológicos, como demonstrado em "Metropolis". (Crick 2015, 2-3)

Esta obsessão e preocupação com a captação da modernidade e das suas idiossincrasias levará a expansões da temática, quase ramos que brotam desse tronco comum. Na verdade, Lang sempre pareceu demonstrar nos seus filmes um receio latente de perda de identidade, quer fruto de uma força invasora estrangeira que mine o desenvolvimento de uma pátria orgulhosa, quer de um aumento da população urbana, levando a problemas de ordenação territoriais, densidade populacional e consequente aumento de criminalidade e vigilância. Tanto "Metropolis" como "M" serão capazes de exemplificar esta preocupação, sendo que o sentido de paranoia atingiu o seu expoente máximo com o último, dados também os acontecimentos à data de rodagem e lançamento do filme, onde a Alemanha se encontrava em choque com um *Serial Killer* à solta, Peter Kürten. (Polan; Pješivac 2015, 86)

Kürten, o "Vampiro de Düsseldorf", foi um assassino em série julgado pelo assassinato e abuso sexual de adultos e crianças em 1929, tendo sido condenado à morte em 1931. O caso ressoou de forma veemente

na malha social da República de Weimar, onde as aparências continuavam a assumir-se como ilusórias, numa sociedade desesperada por certezas. Lang capitalizou o contexto histórico e social para escrever e lançar "M" menos de um mês depois da decapitação do assassino. A imagem de Kürten, um homem vestido impecavelmente, com um discurso fluído, de estatura média, um alemão perfeitamente normal e comum, criou na população uma incerteza acerca da imagem da maldade, contribuindo para o sentimento de paranoia acima mencionado. Não é por acaso que a temática do crime se tenha assumido como relevante na República de Weimar: a *kriminalistische Phantasie*, servia os propósitos da classe vigente, tendo sido incentivada pelas próprias instituições de Segurança Pública, promovendo ideias de criminalidade omnipresente e abrindo caminho para sistemas mais repressivos de controlo da mesma e, por agregação, da própria sociedade. E o realizador foi exímio na exploração desta incerteza imagética, criando uma obra que, usando o estímulo visual importante e hipnotizante do Cinema, coloca em causa as próprias instituições oficiais, captando o *zeitgeist* de incerteza típico do pós-Primeira Guerra Mundial e pré-Segunda Guerra Mundial Germânico (Mladek 2007, 97-98).

Como referido anteriormente, o convite do Partido Nazi para encabeçar o estúdio UFA não é, de todo, inocente nem inesperado. As obras de Lang sempre se primaram por uma tensão entre Poder e Povo, por um certo receio da Modernidade mal planeada e desenfreada, por certos tons antissemitas, ou simplesmente de sublimação ariana, que captaram a atenção de Goebbels e Hitler. "Die Nibelungen" não é mais do que uma obra de afirmação da raça ariana, fortemente enraizada na Mitologia Nórdica. Podem ser encontradas, inclusivamente, traços de antissemitismo nos "vilões" dos seus filmes, desde "Die Nibelungen", passando por Rothwang, em "Metropolis", e terminando com Hans Beckert, em "M". Todos estes filmes possuem tons, propositados ou não, que sublimam a raça ariana e condenam à mediocridade e à maldade, essencialmente, os judeus. Até que ponto von Harbou estaria envolvida nestas temáticas, será impossível de descortinar, contudo estas temáticas, com mais ou menos tons xenófobos, iriam acompanhar o realizador no seu trajeto pós-fuga da República de Weimar. (McGilligan 2013, 157-173)

A visão Nazi dos filmes de Lang foi também influenciada pelo seu constante desafio do Estado instalado. Em todos os seus filmes existe um certo desdém, uma caricatura, mas acima de tudo, uma desconfiança pelas instituições que operam o poder. Seja em "Metropolis", na figura de Joh Frederson, seja em "M", onde os criminosos substituem os Tribunais e inclusive os difamam, seja em "Dr. Mabuse, der Spieler", onde um *gangster a la Al Capone* é glorificado, o cinema de Fritz Lang parece sempre indicar uma preferência pelo marginal, pelo revoltado. (Fujiwara 2005, 40-41) Não obstante, consegue a proeza de nunca cair no populismo puro e demagógico, nunca se confunde com ideais Marxistas nem deixa que as visões económicas toldem a visão.

É a visão de quem crê numa ordem social dependente de vários fatores, da cooperação entre os vários estratos sociais e que Lang não pretende abolir: veja-se como em “Metropolis” as classes sociais se mantêm inalteradas apesar de toda a revolta dos trabalhadores, encarnando o “Proletariado”; ou como Dr. Mabuse controla todos os seus súbditos de forma quase ditatorial, controlando-os por telepatia, num processo muito parecido com “Propaganda”. (Lemos 2008, 3-6; Williams, 1974, 19-23)

Existe também uma omnipresença da morte, como destino e culminar inevitável de todas as vidas e criações. Quase todos os seus filmes são movidos por mortes ou confrontos do homem com a própria mortalidade, tornando-o a motor da existência humana. A sua juventude vienense, na qual floresceu o seu interesse pelos estudos de Freud e da psicanálise, é demonstrada ao longo da sua filmografia, onde várias forças destrutivas, desde a sexualidade, a morte, a vida, a doença mental, confluem em personagens atípicas e complexas. (Huysen 1981, 222-233) Se por um lado poderá existir uma certa ingenuidade no que concerne à narrativa principal, como é o caso em “Metropolis” ou até em “M”, o mesmo não se pode dizer das suas personagens, que lidam com escolhas morais difíceis, choques de crenças e um constante desafiar dos poderes instituídos (sejam estatais ou até paternais). Não raras vezes, Lang criou *Übermensch*, o “Super-Homem” de Nietzsche, que tanto inspirou a filosofia Nazi, ainda que fruto de uma interpretação errada. (Bellour 1974, 26-29; Shaw 2016)

As Inovações

Para um realizador tão imaginativo e futurista como Lang, os artifícios cinematográficos existentes no período de tempo abordado neste artigo eram francamente parcos. Como tal, praticamente todos os seus filmes necessitaram da intervenção das mais recentes inovações tecnológicas ao serviço da Sétima Arte e, não poucas vezes, foram ultrapassados os limites dos meios e metodologias disponíveis à altura.

Se é verdade que a estética do Expressionismo Alemão já se encontrava fortemente instalada aquando do lançamento das obras mais importantes de Lang, também é verdade que fora este um dos maiores impulsionadores do seu uso no Cinema. Se já haviam sido experimentados os visuais altamente estilizados, recorrendo a ângulos de câmara assimétricos, iluminações atmosféricas, grandes contrastes entre a Luz e as Trevas, uso de formas geométricas e linhas “agressivas” na direção de Arte, Lang foi capaz de elevar estas temáticas a um novo nível: o Arquitetónico. (Pješivac 2015, 94-95)

Muito provavelmente, como fruto do seu estudo de Engenharia Civil quando jovem, Lang foi capaz de conceber uma obra onde os elementos arquitetónicos, e não apenas cénicos, são construídos com vista à proliferação do sentimento de desespero e alienação. “Die Nibelungen”, “Metropolis”, “Frau Im Mond” e “M” demonstram essa preocupação pela conceção do espaço como um elemento preponderante no desenrolar da ação, como protagonista da história

enquanto delimitador do espaço físico (e por vezes psicológico) onde decorreria a ação. Partilhando o mesmo espaço temporal que outros realizadores expressionistas, Lang difere deles na medida em que não buscou a abstração da realidade e a criação de um novo Mundo onde as histórias poderiam proliferar sob um manto de terror, mas sim um cinema como laivos expressionistas onde o terror seria incutido pela própria parecença com a realidade. Se a fotografia é, por vezes, exagerada, bem como alguns elementos de cinematografia, e as histórias podem parecer, por vezes, algo simples, a iluminação consegue transmitir a aura “expressionista” sem ser, na maioria das vezes, demasiado óbvia ou “agressiva”. O mesmo se pode dizer dos sets onde rodava os seus filmes que, apesar da óbvia estilização, nunca perderam a aura de realidade que os tornava tão assustadores. O filme torna-se arte gráfica, mais do que um meio de contar histórias. (Crabbe 2017)

Por outro lado, não sendo propriamente uma inovação, a obra de Fritz Lang foi particularmente importante para conferir força ao dito cinema “épico”, ao cinema de grandes movimentos, de grandes cenários, o cinema da grandeza. Tanto “Die Nibelungen” como “Metropolis” englobam um esforço de Produção absolutamente incrível ainda pelos *standards* de hoje. No caso do último, estima-se que tenham participado cerca de 750 atores e quase 40000 extras, num esforço quase sobre-humano para coordenar tanta “matéria humana” ao serviço de apenas um propósito. (Cousins 2015, 201; Mota *et al*, 2008)

Esta característica de Lang obrigou, também, os seus produtores a grandes esforços para obter todas as ferramentas necessárias para que o realizador concretizasse a sua visão.

Com visões tão megalómanas a serem concretizadas, o avanço tecnológico e técnico tornou-se inevitável. Os filmes de Lang são, não só uma fonte de inspiração de um ponto de vista temático para filmes vindouros, mas também marcos nas metodologias empregues para obter os efeitos que ainda hoje impressionam o público. Tanto “Die Nibelungen” como “Metropolis”, dado o seu caráter inovador, necessitaram de esforços hercúleos e soluções engenhosas para “animar” as ideias do realizador.

Para “Die Nibelungen”, o desafio seria criar cenários suficientemente épicos e impressionantes que transportassem o espectador para o Mundo do Folclore Nórdico. Assim, através de maquetes em miniatura, bem como a aplicação de metodologias de perspectiva forçada, Lang foi capaz de povoar um mundo até então nunca visto. Paralelamente, e talvez o objeto de maior complexidade em todo o filme, a maior inovação prender-se-á com o dragão Fafnir. De forma a criar uma besta tão assustadora, Lang e a sua equipa construíram um “monstro” que necessitava da coordenação de 17 técnicos para o seu correto funcionamento. (AMC n.d.; Paul 2015)

Este uso de miniaturas acompanharia o realizador até à sua película seguinte: “Metropolis”. Novamente, a visão de Fritz necessitou do esforço coordenado de

um número abismal de colaboradores de forma a criar uma obra de arte que satisfizesse os padrões do autor. Todo o processo de criação da cidade de Metropolis dependeu da conjugação de vários fatores e técnicas distintas: por um lado, o desenho de cenários arquitetonicamente exatos, capazes de transmitir uma sensação de espanto e claustrofobia, sem nunca esquecer as suas raízes expressionistas, por outro lado, a continuação do uso de perspetiva forçada de forma a introduzir elementos externos no cenário, e, por fim, o uso de miniaturas para controlo da ação de grandes elementos cénicos, como os prédios e carros. (AMC n.d.; Paul 2015)

O nível de complexidade de “Metropolis” atingiu patamares nunca antes vistos: para a famosa cena do deus “Moloch”, os figurantes foram “obrigados” a repetir os movimentos vezes e vezes sem conta, tudo isto sob condições climatéricas altamente desfavoráveis, risco de vida devido ao *design do set* e um horário de trabalho de mais de doze horas por dia. Para a criação das grandes seqüências de “vida” da cidade, enormes maquetes da cidade foram criadas, povoadas com aviões e carros em miniatura, que eram animados através da técnica de *stop-motion*, de forma a criar a ilusão de dinâmica citadina. De forma a introduzir os atores em cenários gigantescos, uma nova técnica teve de ser criada para o efeito: o processo Schüfftan. Este processo consiste na colocação de um espelho entre a câmara e as miniaturas a um ângulo de 45 graus. Uma vez que o espelho apenas cobriria parte da imagem, o operador de câmara poderia ajustar a posição dos cenários reais e dos atores dentro do mesmo, de forma a criar continuidade e a ilusão de que se trataria tudo de uma imagem produzida apenas num cenário. Uma variação da mesma técnica permitiria a “introdução” dos atores no cenário através do mesmo espelho, que cobriria toda a câmara e não apenas uma porção. (AMC n.d.; Paul 2015)

Entre as muitas cenas memoráveis de “Metropolis”, será de notar, também, a importância de duas, que se assumem como avanços em termos técnicos e conceptuais na história do Cinema: a conversa por “Televisão” entre Joh Frederson e Grot e a cena de levitação do *Maschinenmensch*. A primeira, produzida através da projeção de uma imagem num ecrã translúcido, assume verdadeira importância histórica numa altura onde o telefone era ainda uma comodidade pouco estabelecida e em que a televisão não era ainda uma realidade, combinando dois conceitos que apenas viriam a ser concretizados muitas décadas depois, anunciando a evolução do Disco de Nipkow e a sua proliferação sob a forma de novos dispositivos, muito antes de qualquer indício tecnológico o antever. A segunda, realizada através de múltiplas exposições da mesma imagem, de forma a criar a ilusão de movimento, era de tal forma inovadora que vários *takes* necessitaram de ser realizados devido a erros de revelação por parte dos laboratórios. (AMC n.d.)

Apesar do seu já invejável currículo no Cinema Mudo, Fritz Lang terá sido um dos realizadores que melhor soube aproveitar a evolução do Cinema para

a “era sonora”. Acima de tudo, porque Lang percebeu, ao contrário de muitos dos seus contemporâneos, que o som seria parte integrante do *medium* e não apenas um acessório, devendo ser tratado com a mesma dedicação que a fotografia, a direção de arte e a direção de atores. É é com “M” que atinge um dos expoentes máximos do som ao serviço da imagem.

A metodologia inovadora com que Lang abordou a edição de som é patente em três técnicas empregues ao longo do filme: a utilização de falas de atores sem a imagem dos mesmos associada, como no caso da mãe de Elsie a clamar pela sua filha desaparecida; a conjugação de som e fotografia aquando da montagem, de forma a criar seqüências paralelas onde as falas seriam iniciadas num local e continuadas noutra espaço diferente; o uso do *Leitmotif*, uma das técnicas mais célebres e utilizadas no Cinema, criada e introduzida inicialmente pelo músico Richard Wagner nas suas óperas, de forma a anunciar a chegada de Hans Beckett, o assassino em série de crianças. (Elsaesser 2009, 214)

Todo o filme poderá ser analisado de forma a encontrar utilizações inventivas do som face aos cânones da época e Lang terá o condão de se ter apercebido de que o som seria muito mais do que apenas uma “curiosidade”.

Por fim, nunca será demais relembrar que as temáticas já anteriormente abordadas nesta comunicação constituíram, por si só, motivo de inovação num meio altamente complexo como o do Cinema na década de 20. Não seria o único a abordar as temáticas do isolamento social, do desespero e paranoia alemães, contudo, terá sido dos primeiros, senão o primeiro, a relacionar este mesmo estado de espírito a algo que seria visto, por muitos, como o progresso. Ainda que de forma extremamente subtil, os seus filmes versavam em temáticas complexas, desde a tendência natural para o abismo, a capacidade de controlo de massas, a necessidade de reformas nas organizações sociais, as tensões sexuais entre protagonistas e, até, entre homem e máquina, bem como análises de complexos problemas psicanalíticos, como a pedofilia, fetichismo e *voyeurismo* em “M”, a análise do espaço e a relação do homem como o mesmo em “Metropolis”, bem como o interesse pelo mórbido e proibido relatado em “The Testament of Dr. Mabuse”, “Spione” e “M”, e a forma como as massas abordariam a nova questão da saúde mental. Seriam estas as sementes para um novo Cinema, que floresceria nas décadas de 40 e de 50.

O Contributo para a História do Cinema

A carreira de Fritz Lang não se resume apenas ao período de tempo que engloba a sua fase “Expressionista”, contudo foi nesta fase que conseguiu criar as suas obras mais importantes e mais influentes para a História do Cinema.

Muitas são as referências de intertextualidade que podem ser encontradas em obras mais tardias e que beberam das influências de Lang: (Mota et al 2008)

- “Blade Runner”, que se inspiraram fortemente em “Metropolis”, inclusive na criação do edifício da Tyrell Corporation e na concepção de toda a cidade de Los Angeles futurista
- “The Shining”, que “copia” a cena de inundação da cidade dos trabalhadores em “Metropolis”
- “Up”, com a casa do protagonista a retirar inspiração do laboratório de Rothwang
- “Modern Times”, que se inspira na crítica ao Modernismo de Lang, ainda que as visões de Chaplin e Lang sejam contrastantes quanto ao espectro político
- “The Fifth Element”, onde o processo de nascimento de Leeloo se assemelha ao processo de criação do *Maschinenmensch*
- Entre muitos outros

Contudo, reduzir a importância do autor a um conjunto de referências visuais e/ou estilísticas que iriam ajudar a criar ou reciclar ideias para novos filmes será, no mínimo, falacioso.

Conclusão

Seria inconcebível falar de *Film Noir* sem falar do Expressionismo Alemão e, em particular, de Fritz Lang. O “Príncipe das Trevas”, alcunha que perdeu para Alfred Hitchcock, não só foi capaz de elevar os elementos comuns do Expressionismo Alemão a uma nova “realidade”, como também foi o elemento preponderante para a introdução de elementos característicos do *Film Noir*, trazendo para a tela elementos de crime (veja-se “Dr. Mabuse”), de moralidade ambígua (veja-se “M”), tornando a cidade e o espaço urbano como elemento preponderante da narrativa, dando espaço para o submundo no cinema alemão, no fundo, adicionando uma camada de crítica social e moral, reflexiva, a toda a estética do Expressionismo Alemão. (Mayer, G., & McDonnell, B. 2007, 4)

A emigração de Fritz Lang para os Estados Unidos da América terá sido também um fator determinante para o desenvolvimento do *Film Noir* como um *genre* consolidado e verdadeiramente marcante na História do Cinema. O próprio Alfred Hitchcock, um dos maiores estandartes do *genre*, chegou a estagiar nos estúdios da UFA, na década de 20, tendo sido fortemente influenciado pelo trabalho de artistas como Fritz Lang. (Elsaesser 2009, 211-212)

Uma componente que poderá explicar o seu declínio após a emigração para os EUA prende-se com a obsessão de Lang com a crítica social. Poderá argumentar-se que a sociedade americana, não estaria, à data da imigração de Lang, preparada para uma tal mordacidade que colocaria em causa a própria ordem social e os padrões morais que devem guiar o comum cidadão. A subversão de conceitos tão “tabu” em certas sociedades poderá, em parte, explicar o seu declínio. A isto deverá associar-se o facto de que, após a sua separação de von Harbou e a sua emigração, poucos foram os filmes que foram escritos por si, o que demonstra uma certa subjugação ao poder dos estúdios norte-americanos (Smedley 1993, 1).

Não seria confortável “torcer” por heróis moralmente ambíguos, como no caso de “M” e dos seus criminosos desejosos de justiça popular, nem seria confortável ser compelido a compreender uma personagem tão vil como Dr. Mabuse ou Hans Beckert.

A influência de Lang não deverá, mesmo assim, ser reduzida a um conjunto de inovações temáticas. As suas inovações técnicas abriram caminho para a criação de novos horizontes e novos mundos, até então inconcebíveis. A sua propensão pelo grandioso, pelo megalómano, levou-o a introduzir novas técnicas cinematográficas e de efeitos especiais que, por si só, lhe granjeariam um lugar no Olimpo do Cinema. Dever-se-á a Lang o mérito de ter criado o primeiro “grande” filme de Ficção Científica com “Metropolis” e de o ter impulsionado como algo mais do que um tema de “historietas” para impressionar o público. O mesmo se pode dizer do cinema de Aventura, que muito bebeu da influência de “Die Nibelungen” e “Die Spinnen”.

Em paralelo com as suas inovações visuais, a sua metodologia de edição da componente sonora dos filmes permite eliminar dúvidas acerca da pertinência da introdução do som numa arte, até então exclusivamente visual. Com Lang, o som seria tão ou mais descritivo e premonitório que os próprios estímulos visuais.

Fritz Lang é, sem dúvida, uma das figuras incontornáveis da História do Cinema, por ter sido capaz de se reunir de um espírito altamente inquisidor, curioso e crítico de um período da História especialmente conturbado.

Bibliografia

- AMC. “Visual and Special Effects Film Milestones.” Visual and Special Effects Film Milestones. Consultado a 28 de dezembro de 2017. <https://www.filmsite.org/visualeffects4.html>.
- Barson, Michael. “Fritz Lang.” Encyclopædia Britannica. 13 Fevereiro 2018. Consultado a 28 de dezembro de 2017. <https://www.britannica.com/biography/FritzLang>.
- Bellour, Raymond. “On Fritz Lang.” *SubStance*3, no.9 (Primavera 1974): 25-34. doi:10.2307/3684509.
- Cousins, Mark. *The Story of Film*. Londres: Pavilion, 2015.
- Crabbe, Eoghan. “The Shadow Of German Expressionism In Cinema.” Film Inquiry. 16 de outubro de 2017. Consultado a 28 de dezembro de 2017. <https://www.film inquiry.org/german-expressionism/>.
- Crick, Kelsey. *Discussion Guide for Metropolis*. Great Books Foundation, 2015.
- Dancyger, Ken. *The Technique of Film and Video Editing: History, Theory, and Practice*. Focal Press, 2013.
- Das Testament Des Dr. Mabuse*. Realizado por Fritz Lang. Alemanha: Nero-Film AG, 1933. DVD.
- Der Müde Tod*. Realizado por Fritz Lang. Alemanha: Decla-Bioscop AG, 1921. DVD.
- Die Nibelungen: Kriemhilds Rache*. Realizado por Fritz Lang. Alemanha: Decla-Bioscop AG; UFA, 1924. DVD.
- Die Nibelungen: Siegfried*. Realizado por Fritz Lang. Alemanha: Decla-Bioscop AG; UFA, 1924. DVD.
- Die Spinnen, 1. Teil - Der Goldene See*. Realizado por Fritz Lang. Alemanha: Decla-Bioscop A, 1919. DVD.

Dr. Mabuse, Der Spieler. Realizado por Fritz Lang. Alemanha: Uco-Film Der Decla-Bioscop AG, 1922. DVD.

Elsaesser, Thomas. "Too Big and Too Close: Alfred Hitchcock and Fritz Lang." In *The Hitchcock Annual Anthology: Selected Essays from Volumes 10-15*, 146-70. 1ª edição. Londres: Wallflower, 2009.

Fujiwara, Chris. "The Testaments of Fritz Lang." *Cinéaste*30, no. 2 (Primavera 2005): 38-42.

Gordon, Donald E. "On the Origin of the Word 'Expressionism'." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 29 (1966): 368-85.

Harakiri. Realizado por Fritz Lang. Alemanha: Decla-Bioscop AG, 1919. DVD.

Huyssen, Andreas. "The Vamp and the Machine: Technology and Sexuality in Fritz Lang's *Metropolis*." *New German Critique*, no. 24/25 (Outono1981): 221-37. doi:10.2307/488052.

Kurtz, Adriana Schryver. "Estética E Ideologia No Cinema De Fritz Lang: As Imagens De Um Poeta Moderno Entre a Arte Expressionista E a Propaganda Nazista." *Revista Contracampo*, no. 05 (2008): 159-68 doi:10.22409/contracampo.v0i05.458.

Lemos, Márcia. "A Cidade, Espaço De Heterotopias: *Metropolis*, De Fritz Lang, Um Estudo De Caso." *E-topia: Revista Eletrônica De Estudos Sobre a Utopia*, Edição Temática "Ano 2100", no. 9 (2008).

M - Eine Stadt Sucht Einen Mörder. Realizado por Fritz Lang. Alemanha: Nero-Film AG, 1931. DVD.

Masheck, Joseph. "Raw Art: "Primitive" Authenticity and German Expressionism." *Res: Anthropology and Aesthetics*4 (1982): 92-117. doi:10.1086/resv4n1ms20166680.

Mayer, Geoff, and Brian McDonnell. *Encyclopedia of Film Noir*. Vol. 1. Westport, CT: Greenwood Press, 2007.

McGilligan, Patrick. "Fritz Lang: The Nature of the Beast" *University of Minnesota Press*, 2013. doi:10.5749/minnesota/9780816676552.001.0001.

Metropolis. Realizado por Fritz Lang. Alemanha: Universum Film (UFA), 1927. DVD.

Mladek, Klaus. *Police Forces: A Cultural History of an Institution*. 1ª edição Nova Iorque.: Palgrave Macmillan, 2007.

Mota, J., L. Lopes, and M. Antunes. *Metropolis: Uma Antevisão Da Europa Atual?* Coimbra: Faculdade De Economia Da Universidade De Coimbra, 2008.

Paul, Johnathan. "Artist Highlight: Fritz Lang, the Father of the Cinematic Epic." *The Beat: A Blog by PremiumBeat*. 15 setembro 2015. Consultado a 28 de dezembro de 2017. <https://www.premiumbeat.com/blog/artist-highlight-fritz-lang-the-father-of-the-cinematic-epic/>.

Pješivac, Željka. "Spaces of Territorialization in Fritz Lang's Film *Metropolis* (1927)." *AM Journal of Art and Media Studies*, no. 7 (2015): 85-95.

Polan, Dana. *The Films of Fritz Lang: Allegories of Vision and Modernity - A Review by Dana Polan, University of Southern California, USA*. Fevereiro 2002. Book Review, University of Nottingham, Nottingham.

Schultz, H. Stefan. "German Expressionism: 1905-1925." *Chicago Review*13, no. 1 (Inverno 1959): 8-24. doi:10.2307/25293491.

Shaw, Dan. "Lang, Fritz." *Senses of Cinema*. 13 outubro 2016. Consultado a 28 de dezembro de 2017. <http://sensesofcinema.com/2002/great-directors/lang/>.

Smedley, Nick. "Fritz Lang's Trilogy: The Rise and Fall of a European Social Commentator." *Film History*5, no. 1 (Março 1993): 1-21.

Spione. Realizado por Fritz Lang. Alemanha: Fritz Lang-Film; Universum Film (UFA), 1928. DVD.

University of Maryland. "Research Guides: German Expressionism Collection: About German Expressionism." About German Expressionism – German Expressionism Collection - Research Guides at University of Maryland Libraries. Consultado a 28 de dezembro de 2017. <http://lib.guides.umd.edu/c.php?g=326833&p=2194181>.

Williams, Alan. "Structures of Narrativity in Fritz Lang's "Metropolis"." *Film Quarterly*27, no. 4 (1974):17-24. doi:10.1525/fq.1974.27.4.04a00060.

Wolf, Justin. "Expressionism Movement Overview." *The Art Story*. 1 de outubro de 2012. Consultado a 28 de dezembro de 2017. <https://www.theartstory.org/movement-expressionism.htm>.