

Günter Peter Straschek: Emigration — Film — Politik Uma exposição no Museu Ludwig em Colónia

Ricardo Matos Cabo¹

“HIER UND JETZT im Museum Ludwig: Günter Peter Straschek. Emigration - Film – Politik”, Museum Ludwig, Colónia (3 de Março a 1 de Julho de 2018)

HIER UND JETZT im Museum Ludwig: Günter Peter Straschek Emigration – Film – Politik é o título da exposição dedicada à obra do cineasta, historiador e activista austríaco Günter Peter Straschek (1932 – 2009) patente até Julho no Museu Ludwig em Colónia. A mostra faz parte do projecto expositivo e interdisciplinar organizado desde 2016 sob o título “Hier und Jetzt” / “Aqui e Agora”, que procura questionar o papel do museu, bem como as convenções institucionais face a novas formas e objectos de exposição.²

Straschek nasceu em Graz, na Áustria, em 1942, tendo estudado cinema em Berlim, na DFFB (Die Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin), a Academia alemã do cinema e televisão, onde na década de 1960 realizou alguns filmes curtos. O seu posicionamento político colocou-o em conflito com as normas e a direcção da escola, o que levou à confiscação do seu filme *Ein Western für den SDS*, acontecimento que precipitou a ocupação da universidade em 1968 e a expulsão de Straschek, a que se juntaram outros colegas, entre os quais os realizadores Hartmut Bitomsky, Harun Farocki ou Holger Meins. Straschek realizaria ainda outro filme, *Zum Begriff des “kritischen Kommunismus” bei Antonio Labriola (1843–1904)* [*Acerca do conceito de 'comunismo crítico' de Antonio Labriola (1843–1904)*, 1970], cuja cópia foi recentemente recuperada durante a preparação desta exposição.

A crítica de Straschek aos modelos estabelecidos de produção, crítica e historiografia cinematográficas manifestou-se através da publicação de artigos e panfletos com reflexões sobre o que poderia constituir um verdadeiro cinema socialista e politicamente relevante. O trabalho e as ideias que desenvolveu durante este período deram origem a um livro, *Handbuch wider das Kino (Manual contra o Cinema, 1975)*³, que desafiava os modelos convencionais de

¹ Birkbeck College, University of London, WC1E 7HX, London, UK.

² Acerca da série “Hier und Jetzt im Museum Ludwig”, consultar: <https://www.museum-ludwig.de/>

³ Straschek, Günter Peter. 1975. *Handbuch wider das Kino*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

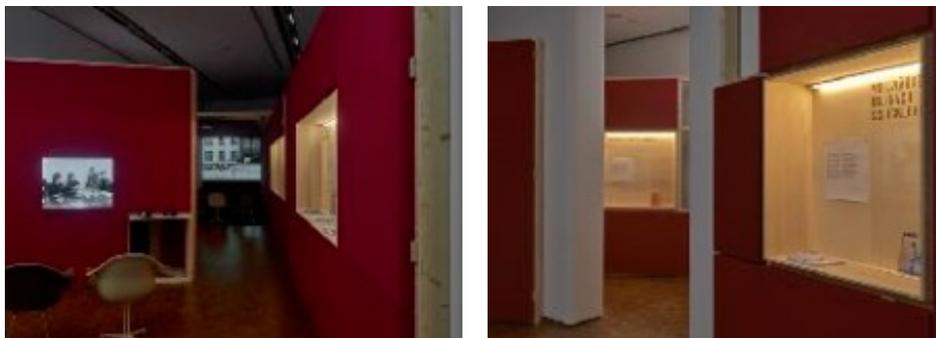
historiografia e vulgarização da história do cinema, substituindo à história dos filmes e dos seus autores uma história do cinema pensada através das condições económicas e sociais da sua produção e desenvolvimento. Durante a escrita e investigação para este livro, Straschek interessou-se em particular pela história dos trabalhadores da indústria cinematográfica alemã exilados da Alemanha Nazi. O trabalho pioneiro que realizou sobre este domínio resultou num imenso projecto de levantamento, recolha e arquivo de depoimentos e informação acerca da emigração e dos refugiados da indústria do cinema, que daria origem, numa primeira instância, a uma notável série de cinco episódios, “Filmemigration aus Nazideutschland”, emitida em 1975 e produzida pelo departamento de cinema da WDR (Westdeutscher Rundfunk), a estação pública de rádio e televisão sediada em Colónia. Para além desta série, Straschek publicou uma série de artigos e participou em emissões radiofónicas acerca do mesmo assunto. Nos anos que se seguiram, Straschek não realizou mais filmes, tendo dedicado a sua energia à pesquisa, recolha e catalogação sistemática de testemunhos e informação sobre cerca de 3000 exilados da indústria do cinema oriundos da Alemanha Nazi, com o objectivo de publicar um livro em três volumes, publicação que nunca chegou a acontecer⁴. O material resultante deste levantamento de informação levado a cabo durante mais de trinta anos por Straschek em colaboração com a tradutora e companheira Karin Rausch está disponível na colecção “Deutsches Exilarchiv 1933-1945” (“Arquivo do Exílio Alemão 1933–1945”), depositada na Deutschen Nationalbibliothek em Francoforte.

Este trabalho de pesquisa e inventariação acerca da emigração e do exílio foi o ponto de partida para esta exposição, nela ocupando uma posição central. Straschek realizou poucos filmes, na sua maior parte considerados perdidos até esta exposição. Até agora o seu trabalho existia sobretudo através dos textos que publicou, do seu livro acima referido, *Handbuch wider das Kino*, nunca reeditado, e através de algumas, poucas, projecções públicas de episódios da série dedicada ao exílio. Para alguns, Straschek será reconhecível pela sua participação no filme de Jean-Marie Straub e Danièle Huillet *Einleitung zu Arnold Schoenbergs Begleitmusik zu einer*

⁴ "O plano era produzir uma obra com três volumes. O primeiro volume cobriria todos os tópicos relevantes relativos ao exílio, incluindo sobre os vários países escolhidos para o exílio as profissões de cada pessoa, bem como informação sobre o regresso do exílio e sobre as 'reparações' pós-1945. O segundo e terceiro volumes foram designados como compêndios biográficos. Straschek dividiu os exilados que pesquisou em duas categorias. A primeira categoria incluía pessoas que tinham passado grande parte da sua vida a trabalhar no cinema; a segunda categoria, aquelas que estavam apenas marginalmente envolvidas, tal como os autores de novelas que tinham sido adaptadas.", Klages, Immes. 2018. "Abgemeldet nach Theresienstadt" Karin Rausch über ihre Zusammenarbeit mit Günter Peter Straschek." In Julia Friedrich (ed.), *Günter Peter Straschek*. Köln: Museum Ludwig, Verlag der Buchhandlung Walter König.

Lichtspielszene (Introdução à 'Música de acompanhamento para uma cena de cinema' de Arnold Schoenberg), realizado em 1972.

A exposição, concebida pela curadora do Museu Ludwig Julia Friedrich, e cujo espaço foi desenhado pelo artista plástico alemão Eran Schaerf, está organizada de forma simples: três salas de projecção e duas antecâmaras apresentam os filmes de Straschek. Cada sala tem uma série de painéis onde se expõem documentos directamente relacionados com os filmes que aí se projectam: sinopses e *découpages*, documentos originais e fac-símiles de alguns dos seus artigos, disponíveis para levar. Nas três salas, as paredes vermelho escuro enquadram a projecção em écrans, permitindo ver os filmes de forma ideal. A terceira sala, onde se exhibe *Filmemigration...*, é consideravelmente maior, tal como o ecrã em que o filme é projectado. A exposição evita historicizar a obra do autor, concentrando-se em mostrar os filmes. As notas afixadas nos painéis contêm sinopses breves que nos ajudam a situar os filmes de acordo com os diferentes momentos e condições em que foram produzidos. A publicação que acompanha a mostra é essencial, na medida em que expande todos estes elementos, acrescentando reproduções tiradas dos filmes, documentos inéditos, cartas, traduções de textos e uma série de reflexões sobre diferentes aspectos da obra de Straschek.



Imagens 1 e 2: Installation view „HERE AND NOW at Museum Ludwig: Günter Peter Straschek. Emigration – Film – Politics“ Museum Ludwig, Cologne, Photo: Achim Kukulies © Rheinisches Bildarchiv Köln

Pode aceder-se à exposição por duas entradas. Tal como refere uma nota afixada no início do percurso, a exposição está organizada cronologicamente — consoante a entrada escolhida, podemos fazer essa visita através da história ou fazê-la de forma inversa. Quem entrar pelo átrio do primeiro andar, tal como eu fiz, tem acesso a um corredor exíguo que conduz a uma porta que abre para uma pequena sala de projecção onde se encontra uma série de painéis discretamente iluminados com algumas informações acerca das obras projectadas. Na parede desse primeiro corredor está afixada uma imagem a preto e branco em que vemos uma mulher e um homem sentados numa cama, ela de perfil, ele de costas voltadas

para a câmara. A imagem é um fotograma de uma cena filmada para o filme *A Western for the SDS*, posteriormente rejeitada pelo realizador. A obra de Straschek parece ter sido, também por determinação ideológica, mais preocupada com o processo e a prática do que com a fixação de um produto final. A escritora austríaca Elfriede Jelinek refere que a obra de Straschek parece “ater-se àquilo que outros rejeitaram e negligenciaram”⁵. O seu trabalho minucioso de recolha de material sobre a emigração dos trabalhadores da indústria do cinema alemão levados a exilar-se involuntária ou voluntariamente em solidariedade com os seus colegas de profissão parece corresponder a esse propósito. O posicionamento de Straschek, articulado através dos poucos artigos que escreveu e dos poucos filmes que realizou, disponibilizados nesta exposição, emerge com clareza como uma das críticas mais lúcidas e sistemáticas da contribuição do cinema para a luta ideológica e política. A obra que deixou é em si mesma um acto de auto-crítica relativamente aos métodos de produção e difusão cinematográficos, e propõe uma reflexão ainda em aberto sobre a relação entre a política, o trabalho intelectual e a produção cultural.

Na primeira sala da exposição são apresentados os dois primeiros filmes realizados por Günter Peter Straschek na DFFB: *Hurrah für Frau E.*, de 1966, e *Ein Western für den SDS*, realizado em 1967–68. Os dois filmes partilham da preocupação do realizador com as relações e luta de classes e, sobretudo, com a opressão contra os direitos das mulheres na Alemanha capitalista do final dos anos 1960 e com a ausência de debate sobre estas questões nos movimentos estudantis e da nova esquerda, temas que abordaria nos três filmes que realizou. *Hurra für Frau E.* é desenvolvido a partir de uma premissa documental: as dificuldades sentidas por uma mãe solteira, Eva Ekberg, contadas na primeira pessoa e em *voz-off*, a que se acrescentam entrevistas com pessoas que falam sobre esta “Frau E.” ou, de modo mais geral, sobre os direitos das mulheres face ao estado e à assistência social. As imagens, dissociadas do som, descrevem o dia-a-dia de Frau E.: mostram o pequeno-almoço com os filhos, os espaços onde vive e por onde passa, o quarto exíguo que partilha com as crianças, o mercado onde faz as compras, a casa onde mora, a fábrica onde trabalha. A voz da mulher descreve a sua própria história. Fala do abandono e da falta de desejo que sentiu por parte do pai dos filhos, da sua falta de autonomia e liberdade, das dificuldades em sustentar a família e de quanto recebe da assistência social, bem como da falta de informação acerca do acesso à pílula contraceptiva. O último plano do filme mostra a mulher abraçada a um homem cujo rosto não vemos, mas que percebemos ser um

⁵ Jelinek, Elfriede. 2018. “Die Zeit ist auch nicht mehr, was sie einmal war. Zur dokumentarischen Arbeit von Günter P. Straschek.” In *Günter Peter Straschek*, In Julia Friedrich (ed.), *Günter Peter Straschek*. Köln: Museum Ludwig, Verlag der Buchhandlung Walter König.

soldado, evocando assim a presença dos militares norte-americanos na Alemanha do pós-guerra.



Imagem 3: Margrit Beddies, Werner Vesting in: *A Western for the SDS* (1967/68)
© Museum Ludwig

Ein Western für den SDS (1967–68) constitui o ponto central deste primeiro momento da exposição. O filme é um ensaio cinematográfico acerca dos bloqueios existentes e das condições necessárias para a emancipação das mulheres na sociedade capitalista. O filme é uma crítica à falta de igualdade das mulheres e à sua opressão sentida igualmente no seio dos movimentos estudantis marxistas, como o SDS (Sozialistische Deutsche Studentenbund), o Sindicato dos estudantes alemães socialistas, um dos principais movimentos organizados do protesto estudantil⁶. O filme segue uma estratégia brechtiana na forma como apresenta as personagens de

⁶ Julie Knight escreve a este propósito: "O ímpeto principal para o movimento contemporâneo das mulheres veio de dentro do movimento de protesto estudantil que emergiu na Alemanha e noutros países ocidentais durante os anos sessenta. Com a liderança intelectual do Sindicato dos Estudantes Alemães Socialistas (SDS), o movimento estudantil inspirava-se no pensamento político marxista e era dedicado ao anti-autoritarismo, à autonomia e eliminação da opressão. Apesar de estarem envolvidas no movimento, esperava-se das mulheres da Alemanha Federal, tal como em todo lado, que servissem de apoio aos seus colegas masculinos, dactilografando panfletos, cuidando das crianças e servindo cafés, sendo sobretudo valorizadas pelo seu papel como ajudantes dos homens. Durante uma conferência na SDS em Setembro de 1968, Helke Sander proferiu um discurso em que chamou a atenção para esta opressão das mulheres e para o facto de não existir representação dos interesses das mulheres em qualquer nível do movimento estudantil." Knight, Julia (1992) *Women and the New German Cinema*. London: Verso.

modo representativo e como constrói as diferentes situações em que estas se encontram: uma mulher subalternizada, inconsciente da sua situação, ou indiferente, mostrada em planos sem som, a dactilografar, a preparar o café, no trabalho; outra que toma consciência das condições da sua opressão, marcando a irrupção do som na imagem por entre momentos de silêncio e em que as mulheres, silenciosas, ouvem discursos políticos lidos por homens; e, por fim, uma mulher revolucionária, que toma a palavra. Estes três estádios são sugeridos a partir de citações dos diários do escritor comunista italiano Cesare Pavese retirados da sua autobiografia, *Il mestiere di vivere: diario 1935-1950*, a que se juntam discussões sobre o papel do sindicalismo, da solidariedade internacional e das relações laborais entre homens e mulheres. Os textos que lemos no ecrã, ou que são lidos ou recitados por uma série de actores amadores, surgem fragmentados entre planos fixos ou em movimento, e entre o som e o silêncio.

A sala que se segue apresenta numa série de cartões todos os planos do filme *Ein Western für den SDS*, desenhados e comentados por Straschek. Num pequeno ecrã de televisão podemos ver *Requiem für eine Firma* [*Requiem por uma empresa*, 1969], um filme colectivo sobre a ocupação da DFFB por um grupo de estudantes. O filme detalha o processo desta ocupação e questiona o lugar dos estudantes face à instituição, enquanto expõe as suas reivindicações, questionando frontalmente as autoridades da escola, num documento que contribui com actualidade para o conhecimento sobre o momento global de 1968.⁷ A censura e a supressão do filme pela escola acentuaram no discurso de Straschek uma crítica às estruturas de produção e exibição, bem como às formas de representação do cinema e à natureza dum cinema realmente político. Outro painel nesta antecâmara apresenta três textos e manifestos escritos por Straschek: “A Tender para o Socialismo” (1968), “Contra o Moralismo, pelo Consumo!” e “Pesaro, Cinema e Política”, estes de 1969⁸. O primeiro texto é um manifesto publicado pelo colectivo “Projektgruppe Schülerfilm Frankfurt/M”, referente ao projecto em que participaram Straschek e Holger Meins de estabelecer uma pedagogia para o cinema pensada de acordo com os princípios essenciais da prática socialista. Os filmes assim produzidos deviam substituir a figura autoritária do “autor/realizador” por aquilo que designaram como “grupos de projecto”, realizados em estreita colaboração com estudantes e grupos, concentrando-se em interesses e causas específicas desses mesmos grupos, recusando fazer filmes para uma “audiência” ou para um

⁷ O filme pode ser visionado online no site da DFFB [<https://dffb-archiv.de/dffb/wochenschau-i-requiem-fuer-eine-firma>].

⁸ Projektgruppe Schülerfilm Frankfurt.M. (Michael Lukasik, Holger Meins, Günter Peter Straschek). 1968 "'Tendenziell sozialistische'. Flugschrift II", *film*, Outubro; Straschek, Günter Peter. 1969. "Gegen Moralismus, für Konsum!", *film*, Março; Straschek, Günter Peter. 1969. "Pesaro, Kino und Politik", *film*, Novembro.

“segmento anónimo de consumidores”. Estes filmes deviam diluir a diferença entre quem os produz e quem os vê, eliminando qualquer mediação, e constituindo sub-capítulos de um trabalho em construção permanente feitos para responder às necessidades e acção de uma comunidade.⁹ Num texto publicado no catálogo que acompanha a exposição, Johannes Beringer refere-se a este projecto nos seguintes termos:

Naquele Verão Straschek trabalhou em Francoforte com [Holger] Meins e Michael Lukasik do AUSS [Centro de Acção dos Estudantes Independentes e Socialistas] num projecto para realizar um 'filme

⁹ Straschek escreveu acerca deste projecto pedagógico: "Depois de ter sido definitivamente expulso da DFFB, fui para Francoforte em 1968-69 para organizar o projecto de cinema dos estudantes do secundário. Era baseado em ideias desenvolvidas por mim juntamente com Holger M., sobre o trabalho cinematográfico dirigido a grupos-alvo. Filmes para "grupos-alvo" tornaram-se numa moda e encontro alguns imitadores incompetentes; desde então tornou-se numa das muitas tentativas para fazer um trabalho socialista do cinema que não conduziu a um progresso significativo. Apesar de ter sido impossível completar o projecto, muitos dos resultados parciais que obtivemos foram um sucesso importante; e, no final de contas, ainda tenho memórias agradáveis desses dias em Francoforte. Perdão: foi a última fase de camaradagem marcada por uma predisposição para comunicar e por uma ausência de tendências partidárias. Nós fornecíamos equipamento em 8mm e formação técnica (o Holger M., que na altura ainda não tinha sido expulso, era a pessoa a contactar na DFFB). Era esperado que filmassem temas individuais que lhes interessassem e que os integrassem nos trabalhos de agitação política na escola. Durante a fase de montagem trabalhavam com grande entusiasmo, depois o seu interesse desvanecia-se. (Isto foi impulsionado pelas políticas da 'arte é merda' de certos grupos próximos dos Marxistas-Leninistas. Este era o momento em que frases como "Ponham os teóricos em campos de concentração." eram espalhadas nas salas de alguns camaradas veteranos em Francoforte. Apesar de os estudantes não se aperceberem na altura, o material filmado por vezes era magnífico e, regra geral, bem sucedido. Mais ainda, o conceito por detrás da feitura do filme ajudou a perceber que certos problemas tinham de ser observados de modo mais concreto: termos como "sociedade", a "casa de família repressiva", a "pressão do sucesso" eram fáceis de utilizar em discussões e em panfletos, mas como é que se podiam "filmar" sem perder os conceitos abstractos? Primeiro deixámo-nos guiar pelos líderes do movimento estudantil do secundário; no entanto, mais tarde abandonámo-los porque estavam mais preocupados com as suas futuras carreiras políticas na universidade do que com os interesses dos seus colegas estudantes. Virámo-nos então para "movimentos de base", como se costuma dizer, para os alunos consideravelmente menos politizados. Estávamos cientes das limitações da nossa missão; era suposto desenvolvermos o projecto com aprendizes, mas não me considerava na posição de o poder fazer por causa da minha falta de experiência. Na base de um acordo recíproco, tentei defender os interesses dos estudantes da escola secundária junto da associação de professores auto-intitulada SLB [Sozialistischer Lehrerbund / a Associação dos Professores Socialistas], mas apenas serviu para desenvolver uma aversão considerável pelos professores 'esquerdistas'. Retrospectivamente o projecto dos filmes de estudantes foi uma experiência que produziu outras experiências e resultados interinos que devíamos ter expandido e explorado mais." Straschek, Günter Peter. 1974. "Straschek. 1963 - 74 Westberlin", *Filmkritik*, 212, August, reproduced in In Julia Friedrich (ed.), *Günter Peter Straschek*. Köln: Museum Ludwig, Verlag der Buchhandlung Walter König.

para um grupo-alvo': o trabalho de consciencialização política e social dos estudantes do ensino secundário devia ser facilitado através da tradução dos seus problemas em filme exemplares (inicialmente em 8mm). Os estudantes deviam ser capazes de 'superar o processo burguês de fazer filmes... em direcção ao colectivismo'. Desta forma, a agitação de curto-prazo devia ser substituída pelo trabalho político a longo-prazo: 'O objectivo do movimento socialista das escolas não é ser paralisado pelos compromissos com as administrações escolares e ministérios da educação, mas sim proceder à politização dos alunos: a crítica interna nas escolas tem de ser organizada e uma nova escola antecipada através do trabalho teórico e das acções populares.'¹⁰



Imagem 4: Karin Rausch, Johannes Beringer, Regine Rosenbach in: *On the Concept of "Critical Communism" in Antonio Labriola (1843-1904)*, 1970 © Museum Ludwig

A terceira sala da exposição recebe dois filmes, *Introdução à Música de acompanhamento para uma cena cinematográfica* de Arnold Schönberg, realizado em 1972 por Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, e *Zum Begriff des "kritischen Kommunismus" bei Antonio Labriola (1843–1904)*. No primeiro filme Straschek surge sentado num estúdio de gravação de som a ler uma carta escrita pelo compositor austríaco ao pintor de origem russa Vassily Kandinsky que renuncia a catástrofe cometida contra os judeus pelo regime Nazi e aponta a cumplicidade deste último perante a tragédia anunciada.

¹⁰ Beringer, Johannes. 2018. "Nicht versöhnt Günter Peter Straschek an der Westberliner Film akademie 1966 — 1968" In *Günter Peter Straschek*, In Julia Friedrich (ed.), *Günter Peter Straschek*. Köln: Museum Ludwig, Verlag der Buchhandlung Walter König.

O filme de Straschek realizado em 1970 reúne sequências de forma fragmentária para, a partir dos escritos do comunista italiano Antonio Labriola, construir um ensaio acerca do conflito entre a teoria e a prática marxista, e questionar o papel dos estudantes, da burguesia e dos intelectuais em geral no processo revolucionário. O filme investiga as condições concretas necessárias para uma análise das relações de classe e para a passagem da teoria à prática revolucionária. A um plano fixo inicial em que ouvimos a canção anarquista *Inno della rivolta* tocada num gira-discos pousado sobre uma mesa em que vemos uma série de livros que um estudante folheia e estuda no conforto do seu quarto, Straschek adiciona uma longa panorâmica lateral filmando os trabalhadores a sair de uma fábrica. O filme procura criar uma tensão entre os diferentes espaços e materiais mobilizados, entre as cenas e conversas filmadas num apartamento em que estudantes recitam textos políticos e o exterior, entre os gestos quotidianos e afectivos e os gestos do trabalho, entre o som e o silêncio, a imagem fixa e em movimento. As conversas acontecem à volta da mesa da cozinha, entre grupos de estudantes, ou no quarto, entre um casal na cama. No final, três personagens sentam-se à mesa numa cantina enquanto um deles lê um excerto de *O Capital* de Karl Marx. Straschek critica quem pratica o marxismo apenas como uma história das ideias e não em termos materialistas, preocupado mais uma vez com as condições efectivas e concretas que apontam um caminho para uma aplicação dessas ideias. A um dado momento lemos no ecrã um excerto de uma carta escrita por Friedrich Engels a Laura Lafargue, segunda filha de Karl Marx, em que expressa a falta de paciência para com os sermões de Labriola, que o distraem das suas conquistas amorosas.

Esta sala dá acesso a outra pequena antecâmara com dois painéis. O primeiro exhibe o número da revista *Filmkritik* publicado em Setembro de 1974, com o subtítulo *Straschek 1963–74 Westberlin*, e que contém uma autobiografia crítica do seu percurso até então (publicada integralmente no catálogo). O segundo contém um exemplar do livro *Manual contra o Cinema*, o resultado de um enorme trabalho de pesquisa, não sobre o cinema, os filmes e os seus autores, mas antes uma tentativa de sistematizar as condições económicas e históricas da emergência e desenvolvimento do cinema:

O *Manual Contra o Cinema* não é uma história do cinema, nem uma enciclopédia: colecciona materiais sobre a economia do cinema de ficção e sobre as salas de cinema nas indústrias nacionais cinematográficas. É uma tentativa de sistematizar lexicalmente as condições em que o cinema emergiu e se desenvolveu, bem como à forma como foi utilizado.¹¹

¹¹ Straschek, Günter Peter. 1975. *Handbuch wider das Kino*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.



Imagem 5: Installation view „HERE AND NOW at Museum Ludwig Günter Peter Straschek. Emigration – Film – Politics“, Museum Ludwig, Cologne, Photo: Achim Kukulies © Rheinisches Bildarchiv Köln

A sala seguinte é inteiramente dedicada ao grande projecto de sistematização histórica de Straschek a que já nos referimos. Nela é projectada a série de cinco episódios produzida para televisão *Filmemigration aus Nazideutschland*. Quando cheguei à sala, projectava-se o segundo episódio da série, no momento em que um excerto de *Manhunt* de Fritz Lang (1941) introduz uma entrevista conhecida de Fritz Lang. As séries estão organizadas por temas sugeridos pelas conversas com os vários entrevistados: “Quem teve juízo fugiu rapidamente”; “Assustaram-nos e baniram-nos”; “Longe da Europa, com alguma segurança”; “Sob as palmeiras e os céus azuis”; “Nunca sabíamos a quem podíamos dar um aperto de mão”. As cinco horas de *Filmemigration* estão repletas de entrevistas com cerca de cinquenta protagonistas deste episódio histórico. Straschek não olha a categorias, regista os dados de todos os intervenientes possíveis, independentemente da hierarquia estabelecida pela política dos autores: dos realizadores a toda a espécie de operários do cinema, argumentistas, decoradores, montadores, actores, secretariado. O seu projecto era à partida igualitário, inclusivo e aberto a novas actualizações, interminável. Por vezes as entrevistas são intercaladas por excertos de filmes de ficção, documentários ou jornais de actualidades. As entrevistas são introduzidas por um intertítulo que apresenta o entrevistado e fornece uma nota biográfica muito sumária. Straschek raramente se permite filmar sequências exteriores às entrevistas, como quando filma as ruas de Los Angeles no terceiro episódio da série. O que surpreende antes de mais é a rejeição de qualquer convenção televisiva: a narrativa histórica, a existir, é unicamente concedida através dos diferentes

depoimentos e daquilo que é dito. Os entrevistados são filmados em planos fixos e longos sem interrupção. A concepção de cada plano e enquadramento corresponde de forma expressiva ao ambiente em que se filmou a entrevista — temos a sensação de que cada um dos entrevistados aparece onde e como quis ser filmado. Por vezes de modo formal, frente à câmara num espaço relativamente neutro, outras vezes em espaços que caracterizam a sua vida naquele momento. Cada entrevista é rica, não apenas pelo que é dito, mas pela forma como cada um fala e como se quer apresentar. Alguns entrevistados têm falhas de memória, hesitam e sentem dificuldade em articular um discurso coerente sobre o seu próprio percurso. Por vezes, enganam-se nos factos ao puxar pela memória e as palavras adoptadas das diferentes línguas dos países para onde viajaram misturam-se com a língua de origem. Tudo isso é mantido no filme e é igualmente importante e político, correspondendo a outra forma de conceber a história do cinema¹². Os diferentes depoimentos surgem sempre individualmente e em espaços diferentes. A escolha dos locais chega a provocar situações inesperadas e um dos interesses do filme está precisamente no modo como estas personagens se apresentam, por vezes surpreendendo pela exuberância, por aquilo que escolheram vestir, pelo local que escolheram para ser entrevistados: o realizador John Brahm, por exemplo, deixa-se filmar no exterior, sentado e apenas com os calções de banho, com a cidade de Los Angeles como pano de fundo. Num dos planos mais belos do filme, Marta Feuchtwanger, viúva do escritor alemão Lion Feuchtwanger, fala num escritório repleto de objectos que descobrimos numa pequena panorâmica filmada de modo discreto pelo operador de câmara Carlos Bustamante. A série é

¹² Haveria mais a dizer sobre a forma como o filme apresenta uma ideia particular sobre o modo como se fixa e escreve a história do cinema, propondo uma forma diversa, fragmentária, uma história oral do cinema, suportada por muitas vezes pelo esquecimento, por espaços em branco que se tornam em elementos significativos dessa mesma narrativa história. Volker Pantenburg refere, a propósito desta dimensão da série: "No jornalismo televisivo (então tal como agora) seria impensável mostrar a hesitação de Anatole Litvak durante seis minutos, sem montar, enquanto fala da prisão e subsequente interrogatório em Berlim: a dificuldade que sente em encontrar as palavras, as pausas e correcções daquilo que vai dizendo, os seus gestos (a bater com o cachimbo na mão), a tentativa de substituir as palavras esquecidas com movimentos exploratórios das mãos. Hartmut Bitomsky assinalou a dimensão política destas hesitações: 'Julgo que o exílio é sobretudo revelado por uma transformação da linguagem e da expressão, pela destruição do vocabulário e da gramática, ao mesmo tempo que retém velhas ideias e máximas, bem como uma grande cautela e auto-censura', escrevendo que 'A série é uma antologia da forma como as pausas, os lapsos linguísticos, as hesitações e o esquecimento são politizados'." Este movimento entre fala e lapso, começo e hesitação, estão embutidos num movimento historiográfico mais abrangente que se estende pelos cinco episódios quer no tempo, quer no espaço." Pantenburg, Volker (2018) "The Cinema of The Emigrants: Günter Peter Straschek's *Film Emigration From Nazi Germany (1975)*" In Julia Friedrich (ed.), *Günter Peter Straschek*. Köln: Museum Ludwig, Verlag der Buchhandlung Walter König.

rica em detalhes e cada entrevista e a forma como é pensada e montada convida a uma leitura aproximada e variada desta mesma história. Se a história dos refugiados alemães em Hollywood e a sua influência no cinema europeu, no Reino Unido e em França, é relativamente conhecida e estudada, pelo menos na generalidade, outras histórias de emigração são menos discutidas e documentadas. Por exemplo, o terceiro episódio da série é dedicado à emigração dos trabalhadores do cinema para a União Soviética e outros países, incluindo a China, Cuba, Palestina, onde continuaram ligados ao cinema de uma forma ou outra.



Imagens 6 e 7: Gitta Alpar and Carl Heinz Jaffé in Günter Peter Straschek's *Film Emigration from Nazi Germany*, WDR 1975 © WDR Köln, Cologne

Filmemigration... diz-nos igualmente muito sobre um período particular na história da televisão pública na Europa, em particular sobre a produção televisiva na Alemanha e mais especificamente sobre a WDR. Um momento que permitiu a uma série de produtores como Werner Dütsch, um dos responsáveis por esta série, e a cineastas jovens, explorar com originalidade as potencialidades críticas e pedagógicas permitidas pela televisão para pensar acerca da história do cinema a partir das suas próprias imagens. Cineastas e críticos como Harun Farocki, Hartmut Bitomsky ou Friede Grafe, entre outros, realizaram filmes acerca dos mais diversos assuntos e cineastas em séries regulares como *Telekritik*, que nos poucos episódios que consegui ver, operam uma análise detalhada sobre as formas cinematográficas e documentais em obras tão distintas quanto as de Humphrey Jennings, Basil Wright ou Peter Nestler.¹³

Uma exposição como esta podia ter sucumbido à tentação de acumular material e documentação, sobretudo dada a propensão de Straschek para catalogar exaustivamente os vários elementos que foi recolhendo ao longo dos anos de pesquisa. O seu trabalho sobre a emigração deu origem a um vasto arquivo de entrevistas, inquéritos

¹³ Ver a esse propósito a programação do ciclo *Thinking Cinema on Television: Westdeutscher Rundfunk (WDR), ca. 1975*, co-organizada por Volker Pantenburg em colaboração com o *Essay Film Festival* em Londres, 2017: <http://www.essayfilmfestival.com/programme-2017/>

e muitos outros elementos a que se alude na exposição. Em vez disso, permite-nos, através da concepção sóbria do seu desenho e a criteriosa selecção de materiais expostos, aceder aos filmes. O excelente livro associado à exposição complementa este trabalho de levantamento mantendo-se muito próximo do material dos filmes: uma série de textos críticos contextualizam de forma rigorosa os princípios que regem a estrutura do trabalho, abordando o autor como cineasta, mas igualmente como historiador. Cada filme é documentado através de uma série de fotogramas ampliados. Vários documentos, como um fac-símile do número da *Filmkritik* mencionado anteriormente, surgem em versões traduzidas em inglês. A parte final do livro dá acesso a algumas cartas da correspondência entre Straschek e os cineastas Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. Finalmente, a exposição e o livro foram complementados por um ciclo de projecções e conversas, incluindo filmes realizados por Straschek, mas também pelos seus colegas, como Holger Meins, Johannes Beringer ou Helke Sander, filmes de Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, e filmes em diálogo com a série acerca da emigração, realizados por Fritz Lang, Anatole Litvak, Slatan Dudow, entre outros.