

«*M*», *DE MEMÓRIA*\*

Francisco Noronha\*\*

**RESUMO:** Neste artigo, debruço-me sobre o filme *M* (1931), de Fritz Lang, um marco da estética expressionista alemã, cujo tom profético é, ainda hoje, assinalado por todos. Na verdade, antecipando o regime totalitário nazi, *M* é um estudo profundo sobre um modo de controlo social próprio das grandes ditaduras que marcaram o século XX, bem como uma análise psicológica do que esses sistemas inculcaram nos indivíduos.

Paralelamente, dou também conta da importância dos recursos cinematográficos para a construção da cidade que serve de pano de fundo a *M*, e cuja atmosfera funciona como condicionador do modo de vida da população que a habita. Por fim, interrogo-me sobre as eventuais ressonâncias do estudo de Lang nas nossas sociedades pós-modernas, dando como exemplos, a esse propósito, o incremento da vídeo-vigilância e a predominância dos *reality show*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema – Expressionismo alemão – Totalitarismo – Alemanha – Nazismo – Poder – Controlo social – “Big Brother”

**ABSTRACT:** In this article, I focus on the movie *M* (1931), from Fritz Lang, one of the most important symbols of the German expressionism aesthetics. Its profetic view is very well known. In fact, *M* becomes a very deep study about the social control taken by the major dictatorships in 20th century and how it affected the individuals psychologically.

At the same time, I talk about how Lang used film techniques to build the city-background of *M* and how its atmosphere does seem very oppressive to the way people can live their own lives. In the end, I propose that we can find resonances from *M* in our post-modern societies, especially in what concerns to the increase of public video surveillance and television reality shows.

---

\* A publicação deste artigo muito se deve à amizade e entusiasmo com que o Fabio Oliveira sempre nos brindou. Um agradecimento franco e caloroso para um bom amigo com quem me cruzei na pátria de Rousseau.

\*\* Mestrando na Faculdade de Direito da Universidade do Porto, Portugal, nas áreas de Direito Administrativo, Direito do Urbanismo, Direito do Ambiente e Direito do Mar. Advogado.

**KEY WORDS:** Film – German Expressionism – Totalitarianism – Germany – Nazism – Power – Social Control – “Big Brother”

É comum apontar-se a *M* (1931), de Fritz Lang, o tom profético da sua narrativa, no sentido em que o filme constitui um diagnóstico do estado "doente" em que se encontrava a Alemanha do pós-primeira guerra (e isso, do ponto de vista estético, é veiculado por todas as potencialidades estilísticas do expressionismo alemão), e, mais importante, pelo facto de antecipar o surgimento de um estado totalitário e totalizante, impiedoso, como foi o nazi<sup>1</sup>.

Quer-me parecer, no entanto, que *M* vai mais longe do que isso. Não minimizando essa visão das coisas (que está certíssima), a verdade é que o filme, tal como o livro *1984*, de George Orwell, constitui um ensaio sobre toda e qualquer forma de controlo social que se profile de cariz totalitário e repressivo. Digo "toda e qualquer" porque ele (ensaio) não se confina à ideologia e praxis nazis: à esquerda ou à direita, *M* é um estudo profundo sobre o perigo de um modo de controlo social – qualquer que seja a filosofia que lhe esteja subjacente – do tipo "estado de alerta", em que cada cidadão deve estar de olho no vizinho de lado e, na dúvida, denunciar qualquer comportamento suspeito ou desviante. Ora, essa é, também, uma forma do Estado conceder a cada cidadão uma espécie de fracção mínima da aplicação da Justiça, como que se a cada um pertencesse – administrativamente, como uma graça da Autoridade toda-poderosa – uma pequena "justiça privada". *M* constitui, por assim dizer, uma análise de uma sociedade do tipo "Big Brother" (Orwell, uma vez mais), em que todos se observam e escutam, comportamentos motivados por uma agregação dos indivíduos (outrora isolados, fruto de um – tão contemporâneo – individualismo exacerbado) em torno de um (suposto) bem comum: no nazismo, o bem da "raça ariana", ao qual corresponde a ameaça destruidora de toda e qualquer outra "raça"; no comunismo, o bem da classe proletária, cujo perigo reflexo reside no capitalismo e na exploração do homem pelo homem. Em *M*, filme de 1931, esse bem comum é a preservação do bem-estar, da segurança colectiva e, necessariamente, a exclusão do

---

<sup>1</sup> Por isso é que as palavras do crítico inglês David Thomson ressoam com gravidade: “Lang’s films all seem to have been made in a time of emergency. No other director so convince us that melodramatic threat of extinction in the crime movies is the metaphor of a much greater danger”. E ainda: “Lang foresaw the German trauma of the 1930s, and was nearly overtaken by the way its thugs incarnated the assassins in his thrillers”. Thomson 2010, 548-549.

assassino (como que uma pedra na engrenagem). O que, tudo junto, se afigura, retrospectivamente, como uma alegoria do período anti-semita que a Alemanha viria a conhecer em breve.

Em termos cinematográficos propriamente ditos, além do negrume dos cenários e sua iluminação, o tom profético de que se fala é essencialmente captado pelas cenas de exteriores, na rua, em que os pedintes, distribuídos estrategicamente por vários pontos da cidade<sup>2</sup>, e articulando-se por gestos e sinais, se revezam para apanhar o assassino. Estas cenas, de uma extrema tensão, filmadas, num silêncio ensurdecedor, com recurso a planos fixos e quase geométricos, são particularmente reveladoras do estado de hiper-vigilância de uma sociedade do tipo totalitário, em que qualquer um se torna suspeito à mínima ambiguidade – é o caso de um senhor que, erroneamente, é confundido como sendo o assassino, numa cena que tem o mérito de criar no espectador um *relief* muito particular. É que, normalmente, a figura do “assassino” adquire, num processo mental comum, uma certa aparência, sendo conotada com alguém grotesco ou, no mínimo, descuidado com a sua apresentação – ou seja, o oposto da personagem que, concretamente no filme, é tomada, ao engano, pelo *serial killer*. Esta construção primária do “inimigo”, que pouco ou nada tem de racional, remete, como facilmente se intui, para o domínio do simbólico, expresso numa representação imagética daquilo que não é palpável aos indivíduos. Em *M*, essa representação *potencial* é alimentada por Lang com mestria, através dos famosos planos da sombra de Peter Lorre.

---

<sup>2</sup> A estética cinematográfica do filme, própria do expressionismo alemão, confunde-se quase com uma *estética da cidade*, na medida em que a cidade que Fritz Lang filma (toda ela construída em cenário) é já concebida, *a priori*, para sinalizar a atmosfera de desolação e de pesadelo de toda uma sociedade, atributos que os recursos da arte cinematográfica (a iluminação e os cenários fantasmáticos, a maquilhagem que potencia o “fantástico” das personagens, etc.) reforçam. Tal pode ser constatado, nomeadamente, pelas artérias largas e despojadas, as fachadas anónimas dos prédios, com as suas enormes entradas e opressivas escadarias (tão caras à estética fascista, como se pressente – e por aqui se vê, uma vez mais, a sensibilidade profética de Lang), ou, ainda, pela ausência de espaços verdes. Avulta, portanto, a ideia da cidade – enquanto desenho e organização de espaços e de pessoas – como factor de condicionamento psicológico dos indivíduos, subjugando-os ao seu espírito. Apetece, por isso, inverter a asserção de Chueca Goitia (“tudo o que afecta o homem afecta a cidade”): na verdade, em *M*, tudo o que afecta a cidade afecta o homem. Indo de encontro a esta ideia, o mesmo Autor acaba por afirmar que “a razão pela qual as cidades são decisivas em *toda* a sociedade (...) é que elas são o órgão de socialização (...). Uma sociedade é sociedade e, sobretudo, é *uma*, graças às suas cidades”. Goitia 2010, 9-38. Para terminar, meditemos, novamente, nas palavras de David Thomson: “Lang’s cities were oppressive before actual metropolises frightened us”. Thomson 2010, 548.

Note-se como os mendigos, esses improvisados mandatários contratados pelos mafiosos, dirigem uma caça ao homem paralela à da polícia, o que representa – novamente, mas agora sob outra perspectiva: a emergência de um sistema – paralelo ao do Estado, tido por ineficiente – de justiça privada, onde os cidadãos fazem justiça “pelas próprias mãos”, à boa maneira de Talião<sup>3</sup>. Donde que falar, a este propósito, de um Estado hobbesiano se afigura, por mais tentador que seja, precipitado, dado que a concepção do filósofo inglês assenta num Estado verdadeiramente *absoluto*, em que os indivíduos, dispostos a sacrificar uma parte da sua autonomia privada em ordem a erigir uma autoridade supra individual capaz de pôr termo ao estado de natureza (anárquico, caótico, etc.), transferem os seus direitos para a referida autoridade, a qual não admite qualquer tipo de *concorrente* no domínio de um território e de uma população<sup>4</sup>. Ao invés, na magnífica cena final de *M*, o poder – no caso, o poder judicial – é exercido por uma fervorosa “assembleia geral do povo”, à margem da autoridade do Estado, onde cada cidadão é um magistrado dotado de plenos poderes inquisitórios. Pior, onde a comunidade de cidadãos surge, espontaneamente, para suprir as carências do sistema punitivo do Estado: a população actua onde o Estado falha. E actua segundo o instinto mais primitivo no que à realização da ideia de Justiça conhecemos: pela *vingança*, a justa paga pelo mal infligido não apenas a um indivíduo, mas a toda uma comunidade (o crime individual convola-se num *mal comum* insuportável). Esta concepção de justiça privada, sob o signo da vingança, oposta ou à margem da justiça estadual, é nuclear para a nossa reflexão: “não é apenas através da guerra e da sua acção centrífuga de dispersão que a sociedade primitiva logra esconjurar o advento do dispositivo estatal; consegue-o também por dentro, por

<sup>3</sup> Este sistema paralelo, comandado pelos *gangsters*, estabelece, também, uma, digamos, “*two-level authority*” muito peculiar, em que o desenho urbano é, uma vez mais, decisivo. Senão, vejamos. “Em cima”, à superfície, a sociedade organiza-se nos moldes tradicionais, segundo uma autoridade pública comum; mas “em baixo”, no *underground*, desenvolve-se toda uma outra comunidade, perfeitamente à margem da lei e com uma estrutura autónoma. É o esboço, por assim dizer, de uma Gotham City habitada, nos seus calabouços infernais, pelo Penguin. Note-se, porém, em como a forma de uns (políticos e polícias) e outros (*gangsters*) planearem a resposta à situação é muitíssimo semelhante (o tipo de discurso, o ambiente noctívago pulverizado pelos cigarros, as salas de reuniões, etc.), o que é feito propositadamente por Fritz Lang, que, na montagem do filme, cruza, em paralelo, as duas cenas, confundido, inclusive, o espectador sobre a identidade dos dois grupos de personagens.

<sup>4</sup> “A única maneira de instituir um (...) poder comum, capaz de os defender [aos homens] (...) dos danos uns dos outros, garantindo-lhes assim uma segurança suficiente (...), é conferir toda a sua força e poder a um homem, ou a uma assembleia de homens, que possa reduzir todas as suas vontades, por pluralidade de votos, a uma só vontade. (...) É esta a geração daquele grande Leviatã, (...) ao qual devemos, abaixo do Deus imortal, a nossa paz e defesa”, Hobbes 2003, 147.

meio do código da honra e da vingança, que contrariam o desenvolvimento do desejo de submissão e de protecção e impedem a emergência de uma instância [o Estado] que açambarque o poder” (Lipovetsky 1989, 166). A fúria dessa cena, em que o assassino, sozinho, é posto defronte dessa assembleia para responder pelo que fez, tem latente, também, uma denúncia dos perigos dos fenómenos de massa, que, especialmente no acto de julgar, tão propícios são à demagogia, à vingança, enfim, à carnificina. E de que falamos nos regimes totalitários, como o nazi, o estalinista ou o maoísta, senão de fenómenos de massa sanguinários?<sup>5</sup>

É, também, no tipo de sociedade em que se desenrola o filme de Lang que se introduzem nos indivíduos mecanismos psicológicos que, num processo mental inconsciente e repetitivo, os induzem a culpar, a qualquer momento, o alvo mais improvável, só por, digamos, "descargo de consciência": há necessidade de arranjar culpados, logo, culpa-se porque sim, e o mais rápido possível, espécie de auto-exorcização de fantasmas de uma comunidade urgente em se restabelecer. Mais evidente ainda é o "M", a giz, que um dos pedintes inscreve nas costas do suspeito, o que dificilmente não lembrará outra coisa que não a estrela judia que o regime nazi ordenou fixar, a dada altura, em todos os estabelecimentos propriedade de judeus.

Aqui chegados, a pergunta: e nos nossos tempos ditos pós-modernos? A análise feita por Fritz Lang ainda poderá suscitar preocupação quando já não se discutem ideologias nem revoluções?

Haverá numerosas hipóteses de respostas. Uma delas começará por negar a premissa de que parte a questão. Dir-se-á: a pergunta, assim colocada, não é válida, pois que, ao contrário do que nela está pressuposto, hoje se discutem ideologias e revoluções, como o prova os mais recentes movimentos dos indignados, “Occupy Wall Street” ou a “Primavera Árabe”. Não querendo relativizar a magnitude desses acontecimentos, creio não termos ainda suficientes dados para tomar uma posição sobre o assunto, sendo certo que, se pousarmos os olhos num livro como *A Era do Vazio* (editado, pela primeira vez, em 1989), de GILLES LIPOVESTSKY, sentiremos que

---

<sup>5</sup> A este propósito, é interessante pensarmos na personagem do assassino, interpretada por Peter Lorre, e na sua posição enquanto indivíduo singular, qual minúscula partícula, face à grande massa. Como escreve David Thomson, “(...) it is the organized detachment of *M* that chills, the feeling that a sane man can no longer confidently take sides in the confrontation of society between organized law and outlawry, that Peter Lorre’s murderer is already a protagonist of perverted sensitivity”. Thomson 2010, 549.

o mesmo poderia ter sido escrito nos nossos dias. E isto ainda que o francês, partindo de premissas que tenho por irrefutáveis, chegue a conclusões de coerência dúbia<sup>6</sup>.

Da minha parte, e saltando este “pequeno” escolho, a resposta à pergunta original é positiva. Pelo menos, em duas direcções. Por um lado, porque é sabido como se têm vindo a acentuar, especialmente no mundo ocidental, os dispositivos de vigilância (sobretudo os de vídeo) no espaço público, o que já é aceite por muitos como “normal” ou “inevitável”. Não que haja um “bem comum” de sabor ideológico que justifique esta aceitação; simplesmente, em nome da segurança e da preservação dos bens materiais do indivíduo, se acata, às vezes até de bom grado (!), que alguém nos esteja a ver enquanto passeamos ou conversamos com um amigo numa rua da cidade. E, dito isto, fiquemo-nos pela segurança *tout court*, porque se nos debruçássemos sobre a segurança pós-11Set., teríamos pano para mangas (quem e o quê não se aceita já em nome da segurança?).

Em segundo lugar, o estudo de Fritz Lang ainda nos é útil quando nos apercebemos das ressonâncias que ele provoca perante o mundo mediático e televisivo dos dias de hoje. Claro que os *reality show* “não são” a realidade e que o que lá se passa é um *espectáculo* (paupérrimo, ressalve-se a genuinidade do termo em nome do teatro, do bailado, da ópera, etc.). Isso é verdade, mas tal não impede que o tipo de dinâmica (já não a norma, pois que não há uma autoridade política envolvida) veiculada por esses programas (o espectador/observador que vê e escuta o observado a seu bel-prazer, sem restrições de espécie alguma) acabe por legitimar, de um modo mais generalizado, uma (micro-)sociedade novamente do tipo “Big Brother”, ainda que confinada à televisão, àqueles concorrentes e àquele público em concreto. É que essa circunstância, do ponto de vista do que inculca na percepção dos homens sobre a *polity*, não muda quase nada; apesar de ser um círculo mais pequeno de pessoas (mas são milhares, na verdade, os que assistem e, de comando na mão, controlam o rumo destes programas...), o que há a reter é o que de perverso isso promove na cabeça de cada um: que, sim senhor, podemos esquadriñar o dia-a-dia

---

<sup>6</sup> Na verdade, rejeitando o “homem unidimensional”, de Herbert Marcuse, Lipovetsky afirma que o processo de hiper-personalização narcísico hodierno se consubstancia, a final, num reforço da legitimidade democrática do sistema, pois que os indivíduos, nascidos e criados num ambiente de “escolha permanente”, não se desapegam da democracia. “A desafeção político-ideológica não é contraditória com um consenso fluido, vago, mas real acerca dos regimes democráticos”; “a indiferença pura não significa a indiferença pela democracia”. Lipovetsky 1989, 121.

dos nossos semelhantes, culpá-los do que quer que seja se for caso disso (porque, como "grandes irmãos" que vêem tudo que somos, temos a capacidade de *julgar*), apreciar as suas acções e, mais importante, "mantê-los" ou "expulsá-los" quando entendermos ser mais conveniente. Expulsá-los não da sociedade, do espaço público, é certo, mas de um domínio comum, ainda que "virtual". E ninguém me convence de que os *reality show* são inofensivos – e não são porque o que é perigoso não deixa de o ser por se travestir, momentaneamente, de mero *entretenimento* (para usarmos um termo tão em voga)

No fundo, estes fenómenos como que operam uma "marcha-atrás" no nosso campo civilizacional: passados os tempos sombrios das ditaduras hiper-vigilantes, rejeitado o tipo de controlo social doentio que elas prescreviam, volta-se a entender ora como "normal" (para o recente aumento da video-vigilância no espaço público), ora como "divertido" ou de "entretenimento" (para os *reality show* e afins) que possamos *saber tudo da vida dos outros*.

Por isso é que o filme de Fritz Lang continua a ser tão vital e esclarecido. É que, já se sabe, o que não fica escrito (ou filmado, fotografado, etc.) tem tendência para... nunca ter existido. Maldita História.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Goitia, Fernando Chueca. 2010. *Breve História do Urbanismo*. Editorial Presença.
- Hobbes, Thomas. 2003. *Leviatã*. Martins Fontes, São Paulo.
- Lipovetsky, Gilles. 1989. *A Era do Vazio*. Relógio d'Água.
- Thomson, David. 2010. *The New Biographical Dictionary of Film*. Alfred A. Knopf, New York.