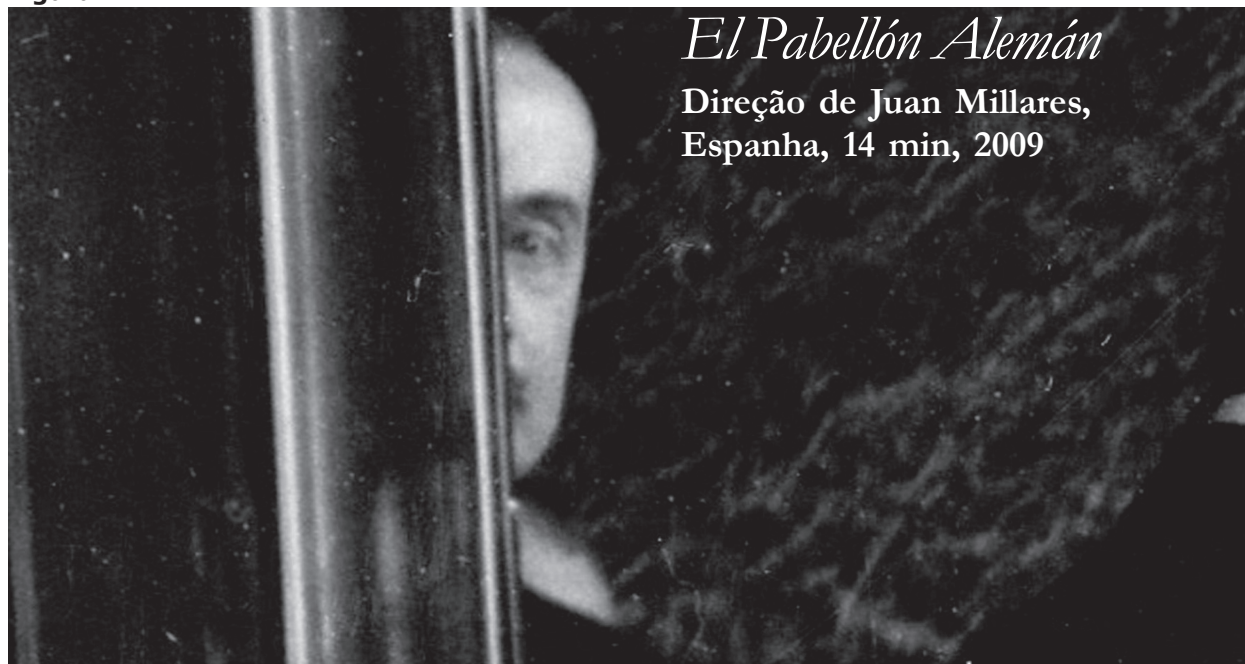


Figura 1



El Pabellón Alemán

Direção de Juan Millares,
Espanha, 14 min, 2009

FERNANDO DE TACCA

E-mail: tacca@unicamp.br

Fotógrafo e professor livre docente no Instituto de Artes da Unicamp;
autor de *A Imagética da Comissão Rondon* (Papyrus, 2001)
e *Imagens do Sagrado* (Editora da Unicamp/Imesp, 2009);
e editor da revista *Studium* (www.studium.iar.unicamp.br)

Uma rua estreita de Paris, um hotel barato, algumas carroças, um lugar vazio: reconhecemos a foto de Atget. Um piano cândido acompanha nosso olhar sobre a foto, que fica a nossa espera, inteira na tela. Outras fotos de Atget são apresentadas, são fotos de uma cidade que não existe mais. As imagens continuam a mostrar lugares vazios, em grande silêncio. Um deleite para os fotógrafos, pois reconhecemos Eugène

Atget desde logo, assim como suas andarilhagens fotográficas pela cidade de Paris na virada do século XIX.

Como lugar de um conceito, surge Walter Benjamin, anunciado em cartela, como nos filmes mudos, e esse pensador penetra nas possibilidades de um não anunciado acontecimento, o lugar de um crime não resolvido, que se mostra somente pelos indícios, e pelos seus detalhes.

O piano muitas vezes enaltece nosso olhar, chama a atenção quando acompanhamos planos em movimento da câmera sobre a imagem. Possíveis crimes burgueses ou proletários que deixam marcas no vazio fotográfico, ou testemunhas fantasmagóricas de um tempo longo de exposição se convertem em dúvidas de um possível depoimento.

[FIG. 2]

Ancorado nesse pano de fundo tão conhecido da história da fotografia, Juan Millares o anuncia como ponto de apoio de uma possível ficção, de um possível crime, visto através das fotografias que restaram do conhecido Pavilhão Alemão, do arquiteto Mies van der Rohe, construído para a Exposição Universal de Barcelona, em 1929. Algumas vezes o som do piano, em toques mais rápidos, nos conduz para uma forte dinâmica entre imagem e música, exatamente quando o pavilhão nos é mostrado na sua condição fotográfica original.

São imagens que restaram, pois o pavilhão foi desmontado no ano seguinte. Muitos se debruçaram para admirar a ousadia dos espaços vazios propostos por Mies van der Rohe. [FIG. 4]

Em meio às imagens de formas, linhas

Figura 2



e curvas, espelhos, e transparências, emerge com magnitude a escultura expressionista “Amanhecer”, de Georg Kolbe, cujo original está até hoje *existente* em uma praça, na Alemanha. A mulher parece tentar se esconder ou se proteger de algo, como única testemunha de um crime. A cópia de “Amanhecer” é fotografada hoje em dia por todos seus possíveis ângulos. [FIG. 1]

Assim, a escultura é o marcador para que Millares nos faça deleitar em seguida com um clima detetivesco sobre as poucas fotografias que restaram envolvendo as principais autoridades presentes, principalmente pelo fato do Rei Alfonso XIII ser conhecido como o rei pornógrafo, e teria se encantado com a belíssima baronesa alemã que acompanha seu marido Barão Georg Von Schnitzler, o comissário alemão enviado para representar o go-

Figura 3



verno alemão. Outros personagens, a Rainha Eugenia, o ditador Primo de Rivera, o bispo, o próprio arquiteto autor do pavilhão, camareiros, possíveis espões, anônimos, são escaneados em detalhes para perceber seus olhares e gestos significativos de um acontecimento oculto, como pressentimento de um fato trágico. [FIG. 3]

A baronesa em um costume branco, pequeno chapéu, com sua graça, se destacava das sombrias mulheres espanholas: todas de negro. O rei, obcecado pela alemã. Entretanto Millares nos desaponta, indica que talvez nunca tenha ocorrido um mistério, ou um crime não desvendado na inauguração do pavilhão. Ficamos inicialmente frustrados, para em seguida nos surpreendermos com o final. Um personagem torna-se o nó de cri-

mes de lesa humanidade, que virão a seguir nos acontecimentos históricos, nas aproximações entre fascistas e nazistas, como os bombardeios alemães da Legião Condor na Guerra Civil Espanhola ou a morte por gás nos campos de concentração durante a Segunda Grande Guerra, e a inicial ficção torna-se uma trágica realidade.

O pavilhão foi reconstruído em 1986, e Millares o chama de um “*luxuoso parque temático para turistas da cultura*”. O que vemos é o sempre gesto mecânico de registrar dos turistas em passagem rápida pelos lugares, sem perceber que ali, no original prédio um conluio se montava para desmontar a Segunda República na Espanha e a República de Weimar na Alemanha. Muitos crimes são revelados então.

“El Pabellón Alemán” venceu o Concurso Iberoamericano de Documentário Curta-metragem, do 38^a. Edição do Festival Internacional de Huesca, em junho de 2010. Juan Millares é professor na Faculdade de Belas Artes da Universidade Complutense de Madri, e esteve desde o começo dos anos oitenta envolvido com esse projeto.

Figura 4



A música que nos conduz é primordialmente escolhida e editada. Entre elas, Erik Satie sobressai. A relação da música com as imagens, o trânsito e navegabilidade da câmera pelas mesmas, junto com a envolvente narrativa, possibilita muitas camadas de significação e leitura. Memória, fotografia e cinema se envolvem em um clima de beleza

plástica e de poética audiovisual. É somente no final que nos damos conta que não havia voz off. Somente palavras, som e imagens em cartelas ou em legendas nas imagens. Saímos com uma possível voz off em nossos ouvidos, a nos alertar das tragédias delineadas para a humanidade em encontros do poder.