

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
21 de Abril de 2021  
BREVEMENTE NESTE CINEMA | PAUL FEJOS

## SONNENSTRAHL / 1933 Raio de Sol

*Um filme de Paul Fejos*

*Argumento:* Paul Fejos e Adolf Lantz / *Diretor de fotografia (35 mm, preto & branco):* Adolf Schlasy, Adolf Weith / *Cenários:* Heinz Fechel, Emil Stepanek / *Música:* Sándor Szlatinay, Ferenc Farkas / *Montagem:* Lothar Wolff / *Som:* Alfred Norkus / *Interpretação:* Annabella (*Anna*), Gustav Frölich (*Hans*), Paul Otto (*o comissário de polícia*), Hans Marr (*o padre*), Walter Brandt (*o oficial de Justiça*), Karl Forest (*o chefe do escritório*), Jaro Fürth (*o dono da drogaria*), Norbert Nohringer (um jovem), Annie Rosar (*a mulher que aluga o quarto*), Franz Schafettin (*um médico da ambulância*).

*Produção:* Serge Otzoup / *Cópia:* da Deutsche Kinemathek (Berlim), 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 90 minutos / *Estreia mundial:* Berlim (cinema Gloria-Palast) 25 de Agosto de 1933 (ante-estreia para profissionais) / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinemas Odéon e Palácio), 20 de Abril de 1935. Primeira apresentação na Cinemateca a 22 de Setembro de 2012, no âmbito da rubrica "O Primeiro Século do Cinema".

\*\*\*\*\*

Henri Langlois, fundador da Cinemateca Francesa e verdadeiro inventor da profissão de programador de filmes, costumava dizer que as únicas obras-primas em perigo são as que não são vistas. Por isso, nunca deixou de programar um filme caso só dispusesse de uma cópia de má qualidade. Achava preferível mostrá-lo numa cópia execrável a não mostrá-lo de todo, para que o filme se mantivesse vivo no olhar dos espectadores. Isto se passou entre fins dos anos 40 e os dos anos 70 e o mundo deu não poucas voltas desde então, inclusive o pequeno mundo do cinema e da cinefilia. Hoje em dia, a maior proporção de obras-primas do cinema que estão em perigo porque não são vistas talvez se encontre na produção dos anos 30. Este é sem dúvida o período da produção cinematográfica clássica de que os espectadores se sentem mais afastados e é aquele que os festivais especializados e as cinematecas talvez promovam menos. Se o cinema mudo conheceu uma nova vida com os filmes-concerto e a produção dos anos 40 e 50 mantém-se de certa forma viva devido à presença de estrelas ainda não esquecidas, de mitologias extravagantes e de alguns géneros emblemáticos do cinema americano, os anos 30 parecem pré-históricos aos espectadores de hoje, mesmo qualificados e tornam-se cada vez mais uma terra desconhecida, em que pouca gente se aventura. E no entanto este foi um período de extraordinária criatividade, o que era inevitável devido à violenta revolução trazida pela chegada do som, para não falarmos nas grandes convulsões políticas e económicas do período, com os seus reflexos sobre o cinema. O que chama a atenção no cinema dos anos 30 é a individualidade das soluções procuradas para estabelecer uma nova linguagem. Se excetuarmos os ultra-tagarelas primeiros filmes sonoros, que transpunham peças de teatro (os *all talkies*, que deveriam ser chamados *always talking*, a que os franceses chamavam honesta e pejorativamente *teatro enlatado*) nada é estereotipado, pois as soluções narrativas e os géneros ainda não estão cristalizados, codificados. Neste período há filmes - o que vamos ver é um excelente exemplo disso - que buscam um compromisso entre a linguagem do cinema mudo e a do sonoro, há narrativas oblíquas, há histórias da máxima fantasia. O cinema francês dos grandes nomes, o cinema americano pré Código Hays (e também depois), o cinema soviético de propaganda e o de entretenimento, o extraordinário cinema alemão do período 1931-33 são apenas alguns dos exemplos das inúmeras maravilhas cinematográficas elaboradas neste período. E toda esta massa de obras cinematográficas cai num esquecimento cada vez maior e o seu conhecimento fica limitado aos cinéfilos de ponta, quase eruditos.

**Sonnenstrahl** é um perfeito exemplo disto. Realizado por um húngaro cosmopolita, que fez alguns filmes excelentes na Hungria, nos Estados Unidos, em França e na Áustria, antes de

passar ao documentário e abandonar definitivamente o cinema aos quarenta e quatro anos, é assumidamente um filme de transição do período mudo para o sonoro. Isto é: é um filme em que se preserva as conquistas da *arte muda*, sem recusar o som, que já fazia parte da realidade cinematográfica. Mas este compromisso não assume a forma que lhe deu René Clair num filme como **Sous les Toits de Paris**, forma elaborada e conseguida, mas talvez sem saída, por ser excessivamente artificial. Fejos faz pura e simplesmente um filme mudo, no qual insere de vez em quando um diálogo. Mas estes são muitas vezes substituídos pelos gestos e olhares, são raros, tão escassos quanto os intertítulos de um filme mudo, nos quais há literalmente dez vezes menos diálogos do que em qualquer filme sonoro (um filme mudo tem em média cem intertítulos, a tradução de qualquer filme sonoro requer entre oitocentas e mil legendas). Não há por assim dizer ruídos, apenas música, constante, quase ininterrupta, por vezes objetiva (as cenas de dança, como o memorável baile dos motoristas, magnificamente estilizado). Há por conseguinte uma reflexão consciente sobre uma nova forma, a do cinema com som. Mas este filme quase sem som começa, certamente não por acaso, por uma sequência em alto e bom som: um trecho de uma atualidade cinematográfica britânica, em que vemos o Príncipe de Gales (célebre por quase ter sido Eduardo VIII) numa cerimónia de inauguração, seguida por imagens de um incêndio numa instalação industrial em Chicago. Imagens do mundo muito real, fachada e bastidores, que se encadeiam com o mundo da ficção do filme, numa fila de desempregados em Viena, a cidade onde vivem os dois protagonistas. É uma maneira de sublinhar a “realidade” das aventuras do casal, que se limitam à busca incessante de um trabalho honesto que lhes permita viver decentemente, que lhes permita ser pessoas comuns. Depois de ter evitado qualquer sentimentalismo na sequência em que o casal se encontra pela primeira vez (ambos tinham a intenção de se suicidar), Fejos evita qualquer tom de filme proletário nas passagens que se seguem. Estamos num mundo de desemprego e precariedade, mas o ritmo e o ambiente não são os de um filme de esquerda germânico de inícios do sonoro, nem o das comédias cínicas do período sobre o desemprego (há diversos exemplos dos dois géneros). Apesar da horrível situação dos protagonistas, há em **Sonnenstrahl** um inegável otimismo, sublinhado pelo título, que vem do facto de acompanharmos um casal específico, com as suas pequenas soluções pessoais. O resultado é uma estrutura narrativa em carrossel: os pequenos empregos se sucedem, o casal nunca se afunda por completo e pode inclusive contar com a solidariedade dos vizinhos, mas não consegue quebrar a barreira do desemprego e sobretudo a da precariedade. Giram em círculo, não saem do lugar, por mais que se esforcem, o que tempera o otimismo. O bloqueio social só parece partir-se no desenlace, quando o homem finalmente entra em posse de um táxi comprado com imenso esforço, o que poderá dar-lhe uma posição mais estável. Mas nesta passagem ele também assume a posição de uma criança que finalmente recebe um almejado brinquedo. Até então, o casal tinha feito tudo graças a pequenos momentos de sorte, ao sabor do acaso, como na sequência do casamento, que talvez tenha a sua origem na sequência semelhante de **Sunrise**, como também a da agência de viagens.

**Sonnenstrahl** é um poderoso filme sobre a Europa da miséria dos anos 30, que faz eco ao que podiam mostrar Frank Borzage e King Vidor nos Estados Unidos no mesmo período sobre as agruras do *homem comum*, vítima de um sistema a cujas regras no entanto se submete. O espectador não se limita a admirar a inteligência da *mise en scène* e a considerar o filme em termos da História do cinema. Também se identifica aos personagens, aos seus rostos e aos seus corpos, ao mesmo tempo tão sóbrios e tão expressivos. Numa bela fórmula, Jacques Lourcelles disse que um dos segredos da beleza de **Lonesome** e **Maria, Lenda Húngara** (os dois filmes mais reputados de Paul Fejos) é que “*a doçura e o mistério destas obras vêm do facto delas contarem histórias um pouco mais simples do que a maioria dos filmes*”. Pode-se aplicar a mesma ideia ao belíssimo **Sonnenstrahl**, que, além de ilustrar o talento do seu realizador, também ilustra a originalidade e a alta qualidade do cinema feito nos anos 30.

Antonio Rodrigues