

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ
3 de Março de 2025

AZ UTOLSÓ HAJNAL / 1917
(“A Última Alvorada”)

Um filme de Michael Curtiz (Mihály Kertész)

Realização: Michael Curtiz / Argumento: Iván Siklósi e Ladislaus Vajda, baseado numa história de Alfred Deutsch-German / Direcção de Fotografia: József Bécsi / Interpretação: Erszi B. Marton (Mary), Jenő Balassa (Lorde Harding), Leopold Kramer (Harry Kernett), Claire Lotto (Hella), Andor Kardos, Kálman Ujj, etc.

Produção: Phonix Film / Produtor: Mór Ungerleider / Cópia DCP, preto e branco, com intertítulos em inglês e legendagem electrónica em português / Duração: 83 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

Com acompanhamento ao piano por Filipe Raposo.

Az Utolsó Hajnal é um dos mais remotos exemplos subsistentes dos primórdios da obra de Curtiz, e também um exemplo do trabalho nunca acabado, sempre em curso, de descoberta e recuperação da história do cinema: durante décadas foi um “missing film”, nos anos 70 descobriram-se fragmentos dele nuns sítios, mais tarde outros fragmentos noutros sítios (quando dizemos fragmentos queremos dizer, um pouco mais rigorosamente: rolos de película que continham partes do filme mas não o filme todo), o “puzzle” foi-se montando (sobretudo entre os arquivos de Budapeste, Viena e Amesterdão), e ao fim de um processo moroso **Az Utolsó Hajnal** voltou a ver a luz do dia em 2023, numa versão reconstituída que se acredita ser o mais fiel possível ao filme que se estreou em 1917.

Também é preciso pôr algumas aspas quando se fala dos “primórdios” da obra de Curtiz. Naqueles velocíssimos anos pioneiros o tempo era bastante acelerado, e entre 1912, ano em que se iniciou, e 1917, Curtiz já tinha assinado mais de duas dezenas de filmes. Já não era, para os seus contemporâneos, um realizador nos “primórdios”, mas pelo contrário, um veterano, um consagrado. Isso mesmo o atesta a história da entidade produtora do filme, a Phonix Film, uma subsidiária recém-criada de uma das mais importantes casas de produção húngaras da época, a Projectograph, para a qual Curtiz trabalhava com tal distinção e influência que quando a subsidiária foi criada foi de Curtiz que se lembraram para a dirigir. Tornou-se, de certa forma, produtor de si próprio (experiência que repetiria décadas mais tarde em Hollywood), na medida em que, apesar das responsabilidades de gestão, assumiu pessoalmente a realização da maior parte dos projectos da Phonix. Como notam os historiadores da biofilmografia de Curtiz, o período da Phonix foi o momento em que entrou num “ritmo enlouquecido”: só em

1917, no ano do filme que vamos ver, Curtiz estreou 12 longas-metragens... Este ritmo e esta preponderância só tinham rival, na Hungria, em Sandor (futuro Alexander) Korda, eles eram os vultos maiores do cinema húngaro, e os críticos húngaros dedicavam-se a exercícios de futurologia que não se vieram a revelar nada desajustados: escrevia um, por exemplo, e exactamente em 1917, que “*Mihaly Kertész será o primeiro húngaro a ser reconhecido no estrangeiro, e o primeiro a apanhar o comboio para o Ocidente rumo a uma fama que neste país ninguém poderá alcançar*”. A profecia começou a cumprir-se meros dois anos depois, quando, em 1919, Curtiz apanhou o comboio para Viena.

Havia outros húngaros no viveiro de Budapeste à espera de apanhar o comboio, e vale a pena chamar a atenção para o nome de Ladislaus Vajda (futuro colaborador de GW Pabst em filmes famosíssimos como **Der Liebe der Jeanne**, **Die Büchse der Pandora**, **Die Dreigroschenoper**, entre outros) entre os argumentistas de **Az Utolsó Hajnal**. O interesse maior de um visionamento do filme, hoje, está na espreitadela que permite a uma sistema industrial prolífero que estava prestes a ser desmantelado, ou muito danificado, nos anos a seguir ao fim da I Guerra. Rodado durante essa guerra, o filme obedecia a uma preocupação – escapista, chamemos-lhe assim – que o próprio Curtiz verbalizou desta forma: tratava-se de fazer com que o espectador se esquecesse de que se vivia “um tempo de sofrimento sombrio e sobre-humano, um tempo de sangue e de luto”.

Curioso, nessa perspectiva, que o filme convoque tão directamente o fantasma da miséria económica (o aristocrata arruinado), e mais ainda o do suicídio planeado e premeditado (é o pacto que ele faz com o seu benfeitor, este sustenta-lo-ia durante um ano ao cabo do qual o homem se suicidaria). Evidentemente, há imprevistos – é o lugar do exótico, da Índia (reconstituída num estúdio de Budapeste), do amor e da paixão. Tudo é bastante naturalista, os interiores aristocráticos, os exteriores rodados também em Budapeste, e também não é, convenhamos, uma mise en scène ainda muito dinâmica, pelo contrário, sobretudo nas cenas de longos diálogos, algo de bastante estático. Também por isso, resulta notável o lugar que a fantasia, o sonho, o “exotismo”, vêm ocupar no filme, interrupções um pouco mais anárquicas, e sobretudo mais imaginativas, não apenas da narrativa mas também do próprio regime da mise en scène. Especialmente, na cena climática, aquela em que Harry Kernett se prepara, num último passeio, para o suicídio premeditado: todos aqueles (surpreendentes) efeitos de alucinação, de confusão entre “matéria” e “imagem”, são poderosos e inesperados, e foram conseguidos através de um processo técnico que em 1917 estava longe de ser moeda corrente: o “stop-motion”.

Luís Miguel Oliveira