

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REALIZADORES CONVIDADOS: REGINA GUIMARÃES & SAGUENAIL
26 de Junho de 2024

THE ROBBER SYMPHONY / 1936

(*"A Sinfonia dos Bandidos"*)

Um filme de Friedrich Feher

Realização: Friedrich Feher / **Argumento:** Jack Trendall e Friedrich Feher / **Fotografia:** Eugen Schufftan / **Música:** Friedrich Feher / **Direcção Musical:** Alfred Tokayer / **Direcção Artística e Décors:** Erno Metzner / **Montagem:** Friedrich Feher / **Interpretação:** Françoise Rosay (a cartomante), Hans Feher (Gianinno), Alexandre Rignault (*"The Black Devil"*), Magal Sonja (a mãe de Gianinno), Vim Gerald (o lenhador), Michal Martin Hervey (o funambulo), Oscar Asche (o chefe da polícia), Al Marshall (o taberneiro), George Graves (o avô), Webster Booth (o cantor), etc.

Produção: Robert Wiene para a CONCORDIA FILMS L.T.D. / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendado eletronicamente em português / **Duração:** 144 minutos / **Inédito em Portugal.**

Sessão com apresentação dos realizadores, Regina Guimarães & Saguenail.

O filme que vamos ver é um caso tão singular quanto mítico.

No primeiro volume do Catálogo do Ciclo de Cinema "O Musical", no artigo introdutório, chamei a atenção para este título, referindo-o "como um dos raríssimos exemplos conhecidos de uma ópera escrita directamente para o cinema". Como se verá, a classificação é forçada. Se há trechos "operáticos" no filme, se a música releva indiscutivelmente de ópera e se é operática a estranhíssima estrutura do filme, em sentido literal não estamos perante uma ópera. Os raros diálogos não são cantados mas falados, mesmo quando a estrutura parecia convidar ao canto (a sequência final, toda ela "coral") os intérpretes e figurantes parecem mudos. Parece que Feher desejou de facto esse canto (e até o teria escrito) mas por falta de meios (pequena produção, tostões contados) teve de desistir dele. Se há classificação a dar-lhe (e o filme desafia qualquer género de arrumações) é a que o autor lhe atribuiu: "fantasia surrealista de cinema sinfónico".

Mas a singularidade da obra exige alguma conversa historicista. Em primeiro lugar, quem era este Friedrich Feher que em **The Robber's Symphony** pôs ponto final a uma dispersa e acidentada carreira do realizador? Era um austríaco de ascendência húngara (às vezes, aparece o nome de Fritz Feher) nascido em Viena em 1889. A formação inicial (desde criança) foi a de músico e nas raras fontes que encontrei refere-se que aos 13 anos já tinha escrito várias composições e já tinha dirigido uma ópera.

No fim da guerra de 14-18 foi a Berlim e começou a interessar-se por cinema e em 1919 surgiu, pela primeira vez, ligado a um filme, aos 30 anos. Foi, nem mais nem menos, o celeberrimo **Gabinete do Dr. Caligari**, onde colaborou nos "décors" e fez o

papel de Franz, o narrador.

Nos anos 20, foi muito activo no teatro e no cinema alemão. Vi citadas e gabadas várias encenações dele, ao que dizem tipicamente expressionistas e realizou doze filmes, entre os quais **Das Haus Ohne Turen un Fenster** ("A Casa Sem Portas nem Janelas") em 1921 e uma adaptação de **Maria Stuart** de Schiller, em 1928. O último foi o seu filme mais célebre; o primeiro (um "lost film") surge, às vezes, referenciado como um dos raros casos de fidelidade total à estética expressionista, um dos raros exemplos de expressionismo "bacteriologicamente puro". Simultaneamente, continuou a compor e a dirigir, muito ligado às vanguardas musicais da época.

Naturalmente, saudou o advento do sonoro com entusiasmo e, de 30 a 33, esteve ligado, como actor, compositor ou realizador a várias experiências cinematográficas igualmente vanguardistas, tentando originais combinações da música e das imagens. A mais conhecida é **Hotel Geheimmisse, Ihr Junge** (1931) que foi um razoável êxito de público e crítica, e do qual se fizeram versões italiana e checa, ambas dirigidas pelo próprio Feher. Por essa altura, aderiu ao movimento surrealista e conheceu Brecht, com quem colaborou. Uma das primeiras versões teatrais de **Die Dreigroschenoper** de Weil-Brecht foi encenada por ele.

Judeu, Feher abandonou a Alemanha após o advento de Hitler e fixou-se em Inglaterra. Aí, convenceu Robert Wiene (exilado como ele) a produzir-lhe esta "fantasia", cujo tema (e até título) vagamente recordam Pabst e Brecht (estamos, outra vez, entre ladrões e ladrões que roubam a ladrões) e para a qual cuidou, durante dois anos, da partitura musical, que sustentava afastar-se de tudo quanto até então fora experimentado no cinema.

Já disse que lhe faltaram os meios para ter cantores e ópera. Mas não lhos faltaram para ter à câmara Schufftan (o célebre inventor do processo Schufftan, o homem do **Metropolis** de Lang, de **Atlântida** de Pabst e, no mesmo ano deste filme, de **Things to Come** de Cameron Menzies, antes de uma famosíssima carreira internacional que durou até aos anos 60), para conseguir décors do húngaro Erno Metzner (colaborador de quase todos os filmes alemães de Pabst, depois de ter assinado os "décors" de **Sumurum** de Lubitsch em 1920 e antes de assinar, em Hollywood, os de **It Happened Tomorrow** de René Clair, em 1944) e para contratar um "cast" internacional, dominado pela célebre atriz francesa Françoise Rosay. Noutros papéis, temos Magda Sonja, mulher de Feher e protagonista de todos os filmes que ele realizou e o filho de ambos, Hans Feher, no papel de Gianinno.

Inglês de origem e produção, **The Robber's Symphony** é um autêntico "cocktail" de estrangeirados, em que britânicos se limitam a ser dois ou três actores secundários e o co-argumentista Jack Trendall, chamado por Feher para lhe resolver problemas com a língua inglesa. Se há filme que demonstra, como uma vez escrevi, que o cinema inglês dos anos 30 é um cinema alemão que se desconhece, **The Robber's Symphony** é exemplo "mieux que nature".

Publicitado como "filme para elites" e obra para "públicos extremamente cultivados", **The Robber's Symphony** foi, à data da estreia, um estoiro de todo o tamanho, recebido à pateada e rapidamente retirado das telas (fora de Inglaterra, o filme só foi exibido em França, sem melhor destino). Feher arruinado, desistiu do cinema. Foi para a América, mas até morrer (em 1945), só se dedicou à música e acabou os seus dias como maestro em Los Angeles.

Mas alguns - raríssimos - defenderam apaixonadamente a obra, quando da estreia. E

mantiveram uma tradição oral (já que o filme não voltou a ser visto e foi dado durante muitos anos como perdido) de que a obra era coisa raríssima e unicíssima. Esse "prestígio misterioso e tenaz", para usar a expressão de Lucien Wahl, manteve-se entre iniciados até aos anos 80, quando se re-descobriu uma velha e incompleta cópia em nitrato. Uns dos "fans" da obra, Alain Gedovins, readquiriu direitos "que se perdiam na noite dos tempos" e restaurou a obra, reconstituindo-a tão próxima quanto possível da versão original. Em 83, editou-se o filme em vídeo e o acolhimento, em meios especializados, foi triunfal. A edição "vídeo" de "L'Avant-Scène" dedicou-lhe um número especial (n.º 6, 1983) e sucederem-se exegese críticas a "esta pérola das Cinematecas".

The Robber's Symphony abre (e fecha) com um plano singularíssimo: Uma orquestra a tocar o que se pode considerar a "abertura" de uma ópera, ou de um "prelúdio sinfónico". Essa orquestra não tem qualquer relação com a história e não é uma orquestra "normal". Maestro e músicos estão vestidos "à Charlot", todos com um chapéu de coco e o inconfundível bigodinho. Que orquestra é aquela? Jamais se explica. Mas é tão evidente a referencia ao burlesco americano, como (pelo lado musical) aos "cabarets" berlinenses ou vienenses dos anos 20. E alguma atenção a pormenores, enquadramentos e escala de planos, evocam imediatamente, a filiação surrealista do filme.

Com solução de continuidade, passamos a um décor figurando uma aldeia medieval, nas montanhas, que irresistivelmente se associam à Europa Central e à opereta. Penetramos nela por décors caligarescos, com perspectivas distorcidas e a aplicação dos famosos efeitos de Schufftan. E entre o cartaz oferecendo a recompensa pela captura do misterioso "Black Devil" e as ameias do castelo, ouvimos o "leit-motiv" da "ópera", primeiro cantado (árias e duetos em italiano e inglês) e depois transmitido em sucessivos pianos. O espaço define-se-nos como um espaço mágico rapidamente subjectivada no personagem do miúdo, através do qual (do olhar do qual) toda a história é narrada. E abundam os pormenores insólitos: esqueletos, a estrela de Sion, animalística (os burros), personagens inconsistentes (a cartomante, o funambulo) situações bizarras (o cigarro oferecido ao miúdo e que depois, desencadeará o incêndio).

Estamos num sonho? Em opera-buffa? Em opereta? Em associações automáticas? Feher não o define, colocando o filme tanto sob a égide do cinema expressionista como sob a do cinema surrealista; tanto quanto sob a dos filmes-operetas de Charell, Thiele ou Ophuls (sobretudo os dois últimos) como sob a dos "pochades" de René Clair. Mas as associações cada vez mais insólitas são comandadas pela música, como se a esse tudo se ordenasse - ou desordenasse - em estranho ballet.

Quando abandonamos o mundo dos "ladrões" pelo dos polícias, nada se altera, antes se reforça a perspectiva onírica (repare-se no contra-plongé usado no primeiro interrogatório da policia). É tão legítimo supor-se que tudo é um sonho de criança (motivado pela sua perplexidade face ao inexplicável mundo adulto) como a aceitação de microcosmos sem lógica, que, em muitos momentos, faz lembrar Alice de Carroll.

E o paroxismo vai surgir na sequência da neve (sonho dentro do sonho ou absurdo dentro do absurdo) com a aparição do "ogre" (o velho lenhador das barbas) e o desenvolvimento paroxístico do tema dos pianos. Para tudo acabar numa cegada que musical e cenicamente festeja mais o triunfo de Gianinno do que a descoberta do ladrão.

Simultaneamente, os temas musicais volvem-se, em irrisão das convenções operáticas,

como se toda aquela história mais não fosse afinal do que a consequência da estranha música da estranha orquestra.

Percebe-se a desorientação completa da crítica da época, incapaz de filiar o filme em qualquer género. Nesse sentido e só nesse sentido - essa irrisão funciona, com a partitura musical a comandar o pastiche cinematograficamente e uma inverosimilhança da mesma ordem.

Mas, em todos os sentidos, **The Robber's Symphony** é um filme que não se parece com nenhum outro. Não se parece pela estraneidade narrativa e a combinação de género estéticos; não se parece pela maravilhosa utilização da partitura musical. Falando de "encantamento", Claude Maurice dizia que "Igor Stravinsky - o Stravinsky do Petruska - teria gostado muito de **The Robber's Symphony**". É outra filiação possível (o ballet russo) mas pessoalmente julgo que o que esta obra sobretudo propõe - e daí a sua surpreendente modernidade - é uma desconstrução surrealizante do mundo da opereta, tanto ao nível da música como ao nível das imagens.

E é a música quem dirige a encenação e não, como sucede - noutros filmes - ópera, a imagem. Como notava Lucien Wahl: "a música está sempre em primeiro plano, a imagem em segundo e, entre elas, a palavra desvanece-se".

Obra lírica não inspirada em ópera pré-existente **The Robber's Symphony** é mais do que "um filme-ópera" original. É a primeira tentativa que conheço de encontrar, nos dois géneros, um anacronismo semelhante. E é, certamente, um dos mais estranhos filmes jamais feitos.

JOÃO BÉNARD DA COSTA