

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

ERIK HAMPE FAUSTMAN – DIVERGÊNCIA A CINZENTO

22 e 29 de Novembro de 2024

CAFÉ LUNCHRASTEN/ 1954

um filme de ERIK HAMPE FAUSTMAN

Realização: Erik Hampe Faustman *Argumento:* Herbert Grevenius *Fotografia* (35 mm, 1:1,37): Curt Jonsson *Som* (mono): *Música:* Carl-Olof Anderberg *Montagem:* Eric Nordemar *Interpretação:* Lars Ekborg (Harald), Doris Svedlund (Bojan, criada), Annalisa Ericson (Buttercup), Nils Hallberg (Bernt), Stig Järrel (Ali Baba), Emmy Hagman (Mia), Douglas Hage (Albert Karlsson), Eivor Landström (Cecilia, criada), Inger Juel (Steffy), Solveig Hedengran (a mulher de Ali Baba), Peter-Axel Arosenius (polícia), Helga Brofeldt (Sophia), Ernst Eklund (chefe de redacção), Olle Hilding (editor), Gösta Holmström (polícia), Svea Holst (mulher com balde), Stig Johanson (carteiro), Birger Lensander (empregado), Arne Ragneborn (amigo de Bernt), Hanny Schedin (distribuidor de jornais), Tage Severin (amigo de Bernt), Per Sjöstrand, Alexander von Baumgarten, Ivar Wahlgren, Catrin Westerlund.

Produção: Sandrew Production (Suécia, 1954) *Produtor:* Rune Waldekranz *Cópia:* Svenska Institutet, 35 mm, preto-e-branco, versão original legendada electronicamente em português, 80 minutos *Estreia:* 15 de Fevereiro de 1954, na Suécia *Inédito em Portugal.*

notas

Esta “folha” foi preparada a partir de um visionamento do filme em versão original sem legendas. Sendo um filme em que o diálogo é crucial, não é possível escrever um texto original. Distribui-se a nota da divulgação do filme no programa da Cinemateca, e excertos do texto de Stefan Ramstedt que apresenta o ciclo.

No início de 1952, a desconstrução dos bairros pobres e acidentados de Klara, [um bairro tradicional] no centro de Estocolmo, havia começado. No centro de *Café Lunchrasten* está um café do bairro, um lugar de encontro entre jornalistas, estudantes, pequenos bandidos e prostitutas. Em retrospectiva, um lugar onde pessoas de diferentes estratos sociais se encontravam, um lugar que não existe nos projectos dos planos de desenvolvimento da cidade moderna. *Café Lunchrasten* pode parecer uma anedota cheia de sentido de humor, mas o tempo revelou o seu carácter melancólico.

nota do programa

Erik Hampe Faustman nasceu Erik Stellan Chatham em 1919, filho dos artistas Mollie Faustman e Ghösta Chatham. Estudou representação na escola do Dramatiska Teatern, atuou pela primeira vez em palco no mesmo ano, e fez a sua primeira aparição no ecrã em 1940. Três anos mais tarde, assinou o seu primeiro filme, ou melhor, dois filmes, como realizador: *Natt i Hamn* (“Noite no Porto”) e *Sonja*. Com estes filmes iniciais, firmou os motivos e os temas recorrentes da sua obra, e também definiu o ritmo da sua produção. Na realização, foi ativo durante doze anos concluindo dezanove longas-metragens de ficção. [...] Se Faustman é hoje lembrado é como um realista politicamente empenhado. Ao lado de Alf Sjöberg e Ingmar Bergman, viu-se incumbido da missão de rejuvenescer o cinema sueco, desempenhando o papel do radical. Cumpriu esta promessa com filmes como *Främmande Hamn* (“Porto Estrangeiro”, 1948), a história de um motim causado por razões políticas [...]. Como cineasta de esquerda com um interesse profundo pela cultura russa e com o pathos social de um realista, Faustman podia ter-se tornado o proponente sueco de um cinema realista socialista. O cineasta e escritor Ulf von Strauss foi o primeiro a escrever em retrospectiva sobre a obra de Faustman. Num artigo de 1975, descreve-o como “a única voz consciente, explícita e consistente da classe

operária” no cinema sueco. Tendo em mente os seus filmes da década de 1940, encara o que vê nestes termos: “o que resta do carácter de Hampe [nos filmes dos anos 1950] é a sua singular tendência para um tom vocal natural, uma característica sensibilidade para a linguagem coloquial e a vida quotidiana nas casas e nos lugares de trabalho suecos”. Sendo isto verdade: então e o resto? O que era novo, e supostamente atípico em Faustman, nos seus últimos filmes, geralmente olhados como os mais fracos? O académico Per Vesterlund analisou os últimos trabalhos de Faustman e observa que diferem de facto dos trabalhos iniciais. Os ambientes sociais podem ser semelhantes, e os espaços distintivos e fechados são recorrentes tal como a sua insistência em representar esses ambientes e espaços em imagens pouco contrastadas. No entanto, um filme como *Kvinnohuset* caracteriza-se por planos mais longos e mais movimentos de câmara. Vesterlund observou que a duração média dos planos dos filmes de Faustman realizados na década de 1940 se encontrava entre os seis e os dez segundos, ao passo que os filmes realizados na década de 1950 tinham planos de uma duração média de quinze segundos. Também a câmara se tornou mais móvel nos últimos filmes. Isto não é, evidentemente, uma característica única de Faustman, mas é interessante questionar se foi uma mera adaptação à estética contemporânea ou, pelo contrário, um método dirigido à representação da vida naquela época particular. Para a Suécia, como para muitos outros países, o fim da guerra mundial assinalou o início de uma era de crescimento económico e estabilidade política. Os sociais-democratas governavam desde 1932 e continuariam a governar até 1976, o que estava a transformar o país rumo aos ideais do seu modelo de Estado de bem-estar social Folkhemmet [conhecido além-fronteiras como modelo sueco]. No entanto, com esse modelo abandonaram a noção da luta de classes e procuraram uma política de consentimento em detrimento da dissidência. Faustman confessou ser um social-democrata. Mas seria a social-democracia dos anos 1950 a sua social-democracia? *Kvinnohuset* (1953) é de facto uma representação de como a segurança de um Estado social progressista não é remédio para a alienação. A complexidade formal dos seus últimos filmes pode bem ser vista como uma resposta a uma sociedade politicamente mais complexa. Esta fase final da filmografia revela que Faustman estava menos em linha com o realismo socialista do cinema de Leste do que com a tradição do que Thom Andersen e Noël Burch chamaram os *film gris*, obras de cineastas da Hollywood pós-Guerra que procuravam explicações para a miséria então contemporânea em fatores políticos, e não psicológicos. Faustman morreu em 1961. Aos quarenta e dois anos, depois de anos de alcoolismo, o coração acabou por ceder. O quanto esse fim dependeu da decepção política e das dificuldades em encontrar financiamento para os seus filmes pode ser motivo de especulação. No entanto, a sua morte precoce parece estar de algum modo de acordo com o radical dos inovadores do cinema sueco. Adotou a cor do cinzento. Foi um fim que nem ele nem os seus produtores conseguiram tornar feliz.

Stefan Ramstedt