

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
8 de Outubro de 2021  
UMA VIAGEM PELO CINEMA DA ESLOVÉNIA

**ZGODBA, KI JE NI / 1966**  
**“Uma História que Não É”**

*Um filme de Matjaz Klopčič*

*Argumento:* Matjaz Klopčič e Andrzej Hieng / *Imagem (35 mm, preto & branco):* Rudi Vaupotic / *Cenários:* não identificado no genérico / *Figurinos:* Nada Souvanova / *Música:* Joze Privsek / *Montagem:* Milka Badjurova / *Som:* Marjan Meglič (gravação) / *Interpretação:* Lojze Rozman (*Vuk*), Milena Dravič (*Uciteljica*), Polde Bibič (*o guitarrista*), Mirko Bogataj (*o pianista*), Vinko Hrastelj (*o percussionista*), Tome Slodnjak (*o saxofonista*), Stave Sever (*o bêbedo*). Peter Palicko (*o cigano*) e outros.

*Produção:* Viba Films (Ljubljana) / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas em inglês e legendagem eletrônica em português / *Duração:* 97 minutos / *Estreia mundial:* 2 de Fevereiro de 1967 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

Nos anos 60, um período rico em mudanças no cinema em diversas partes do mundo, alguns cineastas vindos do que era então a Jugoslávia chamaram a atenção da crítica internacional. Filho de um poeta e tradutor localmente célebre, Matjaz Klopčič (1934-2007) foi um deles. Nos seus começos, seguiu um itinerário clássico: ingressou no cinema em 1958, como assistente de cenografia e de realização e em 1960 realizou a sua primeira curta-metragem. Em 1963, quando já tinha realizado um total de seis curtas-metragens, mas encontrava dificuldades em passar às longas (não mais de três longas-metragens eram realizadas anualmente na Eslovénia neste período, o equivalente a dez por cento da produção jugoslava), obteve uma bolsa do governo francês e passou dois anos em Paris, onde, como tantos cineastas vindos de todas as partes do mundo, formou verdadeiramente a sua cultura cinematográfica na Cinemateca Francesa, que frequentava diariamente (*“eu gostava sobretudo das velhas comédias americanas, dos musicais”*, declarou ele numa entrevista a Robert Daudelin, em 1979). Regressou ao seu país em 1965, onde depois de mais uma curta-metragem, sobre os primeiros vinte anos do cinema esloveno (*“era a primeira vez que o nosso cinema era estudado de um ponto de vista documental”*), realizou **Zgodba, ki je ni**/**“Uma História que não é”**, que trouxera de Paris inteiramente pronto na sua cabeça e viria a ser estreado no Festival de Pula, o mais importante da então jugoslava.

Na opinião de Klopčič, o cinema esloveno dos anos 60 tinha *“características barrocas que o diferenciam do resto da produção jugoslava”*. A palavra *barroco*, bastante *passé-partout* quando aplicada ao cinema (nesta mesma época, também foi aplicada pela crítica europeia a Glauber Rocha e a Federico Fellini), designa um cinema não linear, que ilustra o que foi denominado há sessenta anos a *desconstrução da narrativa* e que vem explicitado no título do filme de Klopčič, *uma história que não é*, ou seja, um filme que não conta uma história, justamente o que foi assinalado pela crítica jugoslava da época: *“Infelizmente, o filme não é muito conseguido. Há momentos divertidos, mas Klopčič não sabe contar uma história”*, quando na verdade ele não queria fazê-lo, levando a sua opção a um certo extremo: na sequência de abertura, não apenas não sabemos onde estamos e quem são aqueles homens (podemos concluir, pelo número de camas que ocupam o quarto, que são trabalhadores braçais vindos de outra região), como não fica inteiramente claro que ele matou a mulher. Depois deste gesto inicial do protagonista (feito fora de campo e provavelmente de modo involuntário), o filme assume a forma de um périplo, em que o homem tem encontros, geralmente fugazes, com variados interlocutores: um grupo de soldados, uma banda musical (este é o

episódio mais desenvolvido), as inevitáveis crianças, uma professora primária, operários da construção civil, um músico cigano, um bêbedor, até chegar à rodagem de um filme realizado por um italiano e repleto de figurantes, um dos quais é o anti-herói protagonista. Na entrevista a Daudelin, Klopčič explica que conta a vida do protagonista “através dos outros personagens; este homem não encontra nem as pessoas nem os acontecimentos que deveria encontrar e, embora tão cheio de vida, chega a uma despersonalização total” na sequência final, que ele vê como o símbolo desta despersonalização (“numa rodagem podes ser o que quiseres”, diz de modo significativo um dos figurantes). Esta sequência, que Klopčič define como “uma imagem amalucada, crítica, da moda das co-produções estúpidas com a Alemanha, a Áustria ou a Itália - que eram então a desgraça do cinema esloveno, que perdeu com isso alguns milhões de dólares, culmina numa inesperada surpresa, um anticlímax que é, sem querer ofender a memória do realizador que quis fazer um filme sem narração, precisamente uma ideia narrativa: ao fugir da polícia, o protagonista, sem o saber, faz com que esta consiga prender outro criminoso. Noutra entrevista, dada a *Positif*, Klopčič é ainda mais explícito sobre este aspecto do filme: “A história deste criminoso em fuga decompõe-se pouco a pouco, assim como a minha intenção de fazer um filme sobre isto. Nas últimas sequências, que mostram apenas o seu estado de alma, ele torna-se o «personagem» acidental de **outro** filme, um filme italiano sobre os homens pré-históricos, uma co-produção estúpida. Por incompreensão, ele se torna o caçador de um criminoso verdadeiro [sic] que se dissimula sob a maquilhagem dos figurantes. O mal-entendido é completo. O homem perde-se no anonimato. Os filmes que podem ser feitos são mentiras e é por serem mentiras que podem agradar aos outros. É uma fuga completa. Não se consegue forjar a própria vida; limitamo-nos a deslizar pelo mundo, no compromisso de uma ordem já estabelecida”.

Como observa Robert Daudelin (suscitando como lacónica resposta do realizador um “é possível...”), “com o recuo, **Zgobda, Ki Je Ni** / “Uma História que não é” parece-me herdeiro de tudo o que havia de mais vivo na Europa do Leste nos dez anos que o precederam; as suas referências plásticas e ideológicas não têm nada a ver com o que as tendências então dominantes em França e em outros países da Europa Ocidental”. Talvez a palavra *ideológicas* pudesse ser substituída por *narrativas*. A expressão *Europa do Leste* designava genericamente os países sob regime comunista (no qual a Jugoslávia era uma exceção, pois foi o único daqueles países em que o comunismo não foi imposto pela União Soviética), alguns dos quais, como a nação eslovena, pertenciam culturalmente mais à Europa Central e do que à do Leste, como era o caso da Rússia e das repúblicas soviéticas brancas e cristãs. Sem esquecer as enormes diferenças entre estes países, é exato que em muitos dos filmes mais ambiciosos dos países *do Leste* a partir de meados dos anos 50 o protagonista podia ser um anti-herói e a narrativa raramente era baseada na causalidade direta, desenrolava-se de forma oblíqua. Sobretudo, o cinema não era visto como uma forma de entretenimento, mas como uma forma de expressão da chamada cultura alta e da expressão cultural nacional, extremamente complicada nesta região cujos habitantes foram incapazes de construir estados-nações. Legítimo herdeiro desta linhagem, Matjaz Klopčič procura anular nesta sua longa metragem de estreia, tanto quanto possível, a “anedota”, a psicologia e “é a «mise-en-scène que permite ao personagem existir”, segundo a feliz fórmula de Robert Daudelin. Por isto mesmo, depois do desenlace propriamente dito, no epílogo do filme, Klopčič põe fim ao périplo narrativo de forma abrupta, não com um *fondus* para uma imagem negra, mas com um corte para uma ausência de imagem, sobre a qual se inscreve a palavra *fim*. Fim do filme e talvez do personagem.

Antonio Rodrigues