

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
29 de Outubro de 2021
A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: ULRIKE OTTINGER

ZWÖLF STÜHLE / 2004 “Doze Cadeiras”

Um filme de Ulrike Ottinger

Argumento: Ulrike Ottinger, a partir do romance epónimo de Evgueni Petrov e Ilya If (1928) / *Imagem* (35 mm, cor): Ulrike Ottinger / *Cenários:* não identificado / *Figurinos:* Gisela Pestalozza / *Música:* não identificado / *Montagem:* Ulrike Ottinger, Bettina Blickwede / *Som:* Efim Turezki, Alexander Schshepotin, Georgi Sawoloka, Walentin Pentscuck / *Interpretação:* Gennadi Karga (*Ippolit Worobianinov, o aristocrata*), Georgi Deliev (*Ostap Bender, o escroque*), Boris Raev (*Fiodor, o pope*), Svetlana Diaghileva (*Klaudia Ivanova Petuchova, a sogra*), Olga Ravitzkaya (*a viúva*), Irina Tokarchuk (*a cartomante*), Tatyana Chustallyova (*a cabeleireira, a assistente do leiloeiro, a editora*), Oxana Burlai (*Lisa, a estudante*), Irina Kovalskaya (*a equilibrista*), Peter Fitz (*narração*) e outros.
Produção: não identificado / *Cópia:* digital (transcrita do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 199 minutos / *Estreia mundial da versão para cinema:* Festival de Berlim (Fórum do Jovem Cinema), Fevereiro de 2004 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

A génese de **Zwölf Stühle** ocorreu durante uma longa viagem de Ulrike Ottinger atrás de espaços que tivessem sido pouco mostrados pela comunicação social, que a levou por diversos países da Europa Central e do Leste e cujo ponto final foi Odessa, cidade algo mítica devido à sua organização social nos anos que antecederam a revolução bolchevique: um grande centro de comércio, o que resultou na coabitação harmoniosa de diversas comunidades, entre as quais uma numerosa comunidade judaica, cujos membros tinham fama de possuir um temperamento exuberante (“na Rússia, a imagem do judeu de Odessa era equivalente à do marselhês em França”, explicava uma sobrevivente da “velha Rússia”). Odessa, que foi um dos centros do cinema russo no período czarista (o que é evocado em **A Escrava do Amor**, de Nikita Mikhalkov), também foi um dos principais pontos de partida daqueles que fugiam da revolução e tem, segundo aqueles que a visitaram, uma geografia e uma arquitetura peculiares. A cidade foi imortalizada no cinema em 1925 em **O Couraçado Potemkine** e seria o ponto de partida do romance que Ulrike Ottinger adaptou ao seu filme, **As Doze Cadeiras**. Ao partir para a sua viagem de descoberta, a realizadora leu muito sobre a História e a cultura dos complicados países que ia atravessar e, aparentemente, foi então que descobriu o romance. Escrito a quatro mãos por Evgueni Petrov e Ilya If e publicado em 1928 (por conseguinte, antes do fim da festa revolucionária soviética, ainda em plena euforia dos meios intelectuais e artísticos), o romance conta a história de um aristocrata do antigo regime que, em companhia de um escroque, sai pela União Soviética atrás de dozes cadeiras da antiga casa da sua sogra, pois numa delas a mulher escondeu as suas joias (um sacerdote que tem a mesma informação faz uma expedição rival). Este argumento resultou num romance resolutamente picaresco, em que são mostradas com humor diversas facetas da vida na União Soviética daqueles tempos, o período da instalação do comunismo, dos novos clichés e da NEP, a “nova política económica”, que foi um desvio em relação à ortodoxia marxista. O livro foi um êxito imediato e constante (há até um monumento em sua homenagem em Odessa) e antes de Ulrike Ottinger interessar-se por ele fora adaptado diversas vezes ao cinema, nos países mais diferentes: na Checoslováquia em 1933, na Grã-Bretanha em 1936, na Alemanha em 1938 (sem mencionar o nome dos autores, ambos cidadãos do único país comunista no mundo e um deles judeu), no Brasil em 1957 (ali as cadeiras passaram a ser treze), em Cuba em 1962 (**Las Doce Sillas**, de Tomás Gutiérrez Alea), nos Estados Unidos em 1969 (uma versão que reúne Sharon Tate e Vittorio Gassman) e pelo menos duas vezes na União Soviética nos anos 70, num filme e numa série de televisão (também o filme de

Ulrike Ottinger fo feito em duas versões, a que vamos ver, feita para o cinema e uma versão para a televisão, em sete episódios).

Um romance picaresco tem sempre algo de romance de iniciação, embora desprovido da menor pompa ou seriedade educativas. É sempre um romance de viagem, ou melhor, de deslocação, pois os seus protagonistas (quase sempre dois, patrão e criado, transformados na União das Repúblicas Soviéticas num ex-aristocrata e num patife profissional: o que importa é o contraste entre ambos) saem pelo mundo, onde se deparam com variadas aventuras e não menos variados personagens. O ganho imediato – financeiro, alimentar ou sexual – é o principal objetivo dos personagens, que por estarem em situação de nomadismo não têm laços com nada nem com ninguém, o que os livra de escrúpulos morais, antes pelo contrário: para eles, o engodo, tanto quanto uma necessidade é um jogo, um prazer. Os romances picarescos ou que deles descendem são, por conseguinte, livros satíricos, em que as normas estabelecidas são desobedecidas com muito à vontade pelos personagens principais. No caso de **As Doze Cadeiras**, pode-se argumentar que o próprio desenlace é satírico e que a descoberta das joias pelos “bons” revolucionários, que com o dinheiro da sua venda construíram um clube, algo de que todos podem usufruir, é um traço satírico, embora em tom discreto, contra a demagogia parcial dos discursos sobre a igualdade. No filme de Ulrike Ottinger, situado na complicada Rússia pós-comunista, esta lição de moral final torna-se ainda mais agudamente satírica. O facto dela ter filmado, cerca de dez anos depois da queda do comunismo, um livro situado dez anos depois da instalação do comunismo, num movimento semelhante ao de um acordeão que se abre e se fecha, é significativo e está na essência do seu filme.

Numa inteligente análise de **Zwölf Stühle** publicada no catálogo do Forum do Novo Cinema, no Festival de Berlim e citada no *site* da realizadora, Christiane Brinckman observa que *“Ulrike Ottinger adotou rapidamente o estilo picaresco. Já nos seus primeiros filmes não há personagens psicologicamente desenhados. Estes filmes têm uma estrutura episódica e não têm um tema narrativo global. Em vez disso, há imensos pormenores que unem as figuras presentes numa composição até esta ser substituída por um novo ambiente, novos matizes, novas circunstâncias. Também foi cedo no seu percurso que ela começou a incorporar elementos satíricos e o gosto pela heterogeneidade, o grotesco, o barroco”*. Grande parte do seu cinema é exemplo disso, em particular os filmes que, por falta de melhor vocabulário, podemos designar como puras “ficções”, em oposição aos seus “ensaios”: **Dorian Gray...**, **Freak Orlando**, **Johanna d’Arc of Mongolia**. Os termos tão claros e acertados da análise de Christiane Brinckman demonstram que é por assim dizer natural que Ottinger se tenha interessado por aquele exemplo do romance picaresco ao modo soviético, cuja estrutura narrativa e cujas situações não são assim tão diferentes daquelas que ela elaborou e desenvolveu nos filmes cujos argumentos escreveu de raiz. As imagens de **Zwölf Stühle** não querem dar ao espectador a ilusão de que está em 1928: embora as situações sejam ditadas pelo que se passava naquela época, Ulrike Ottinger filma muitos espaços públicos ex-soviéticos tal como eram em 2004, sem disfarces, de modo a estabelecer uma analogia entre a ação do filme e a Rússia de então, às voltas com oligarcas mafiosos, que formavam a nova casta dirigente. Outros espaços, de uma beleza *naïve* e verdadeira, como um teatro decorado com imagens de membros das classes trabalhadoras, num estilo mais camponês do que realista-socialista, são breves e pungentes lembranças da enorme utopia que esteve na base da revolução bolchevique. O desenlace, em que o aristocrata, desencantado e já não muito mestre da sua razão, destrói as famigeradas cadeiras, tem algo de uma *performance* do século XXI, o que é mais um indício de que neste filme Ulrike Ottinger não diluiu o seu cinema, nem se rendeu às regras convencionais: descobriu uma sincera afinidade com um romance de 1928, que tem diversos pontos comuns com alguns aspectos fundamentais do seu cinema. Em vez de recuar para as normas convencionais, dialogou com um nada convencional par de romancistas de quase um século atrás.

Antonio Rodrigues