

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

SEDMINA / 1969
("Banquete Fúnebre")

Um filme de Matjaz Klopčič

Realização: Matjaz Klopčič / Argumento: Matjaz Klopčič, baseado num romance de Beno Zupancic / Direção de Fotografia: Rudi Vaupotic / Cenários: Niko Matul / Guarda-Roupa: Alenka Bartl / Música: Joze Privsek / Montagem: Milka Badjura / Interpretação: Rade Serbedzija (Niko), Snezana Niksic (Maria), Milena Dravic (Filomena), Mirko Bogataj (Popeye), Relja Basic (Carlo Gasparone), Tone Slednjak (Tigre), Maks Bajc, Marjan Benedicic, Tone Gogala, Vinko Hrastelj, Slavko Jan, Tone Kuntner, etc.

Produção: Viba Film / Cópia: digital, cor e preto e branco, falada em esloveno com legendas em português / Duração: 94 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

A sessão abre com a exibição da curta-metragem BALUARTE, de Lucas Melo ("folha" distribuída em separado).

Num texto publicado nos anos 80, Lorenzo Codelli refere alguns traços distintivos entre o cinema das várias nações da antiga Jugoslávia, e particularmente no que se refere ao cinema feito na Eslovénia: "*face ao cinema croata, mais rico em meios e em personalidades artísticas, e face ao cinema sérvio, mais dividido em géneros populares (o filme de guerra, o melodrama, a comédia), o cinema esloveno só desenvolveu, corajosamente (embora se possa dizer também 'masoquisticamente'), uma tendência: o filme de autor, a criação muito pessoal e frequentemente muito intimista do cineasta intelectual. Os filmes mais falhados, e mesmo alguns pastelões eróticos ou de imitação ocidental, têm sempre em comum com os filmes mais conseguidos um esforço real para encontrar uma verdade interior susceptível de responder a uma necessidade estética evidente. (...) Cada filme esloveno, bom ou mau, tenta justificar a sua existência por conteúdos políticos auto-críticos ou por formas originais*". E depois acrescenta, para dar o ambiente cinéfilo da Eslovénia: "*É preciso sublinhar que em Liubliana funciona desde há muito tempo uma Academia onde o cinema é ensinado na teoria e na prática (e onde Matjaz Klopčič foi professor); que a televisão eslovena produz para os seus dois canais inúmeros filmes e séries; que a revista bimensal Ekran é publicada há mais de vinte anos; que a Cinemateca Jugoslava tem uma sala em Liubliana onde se projectam dois filmes por dia; que outras retrospectivas e ciclos de arte e ensaio são organizadas num centro cultural ou na universidade. Tudo isto pode dar uma ideia do nível da cultura cinematográfica nesta comunidade de dois milhões de habitantes*".

Os filmes de Matjaz Klopčič, de quem **Sedmina** é a terceira longa-metragem, coadunam-se perfeitamente com as considerações e descrições de Codelli. Eis um cinema que procura uma expressão radicalmente pessoal, que sem se furtar a considerandos políticos e históricos foge sempre a uma elaboração demonstrativa, e, sobretudo, que está em contacto – procura esse contacto, em parte resulta dele – com a modernidade europeia. Klopčič, aliás, esteve literalmente em contacto com a modernidade cinematográfica europeia da década de 1960: uma bolsa para estudar cinema levou-o a uma estada de dois anos em Paris, que teve o seu clímax quando Klopčič trabalhou como assistente de realização no **Bande à Part** de Jean-Luc Godard. De regresso a Eslovénia, pôs mãos à

obra a um ritmo que, inicialmente, foi velocíssimo, e resultou em quatro longas-metragens entre 1967 e 1970. **Sedmina**, como dissemos, foi a terceira, e as duas primeiras são também mostradas na presente retrospectiva.

Sedmina leva-nos a uma época que já vimos evocada mais do que uma vez neste ciclo, a II guerra Mundial, mas aqui de forma totalmente diversa do que sucede, por exemplo, nos filmes de France Stiglic. Mais do que uma reconstituição histórica, procura-se uma espécie de reconstituição espiritual face a esse momento da História. Reconstituição do espírito da juventude, que parece singularmente desligada, e alheada, as personagens (sobretudo o protagonista, que é imediatamente apresentado assim) presas numa existência contemplativa e introspectiva que não está muito longe da apatia. Se as relações entre o trio de personagens principais (Niko, Maria e Popeye) são certamente afectadas pela chegada da guerra, o facto de todos a tentarem evitar propicia como que uma existência separada, à margem da realidade e portanto à margem da história. Muitas das cenas de Klopčič parecem “intemporais”, numa psicologia que procura não se afectar pelo momento histórica, como se o movimento das suas personagens, em parte, tivesse também a ambição de constituir um retrato “intemporal” - a juventude “intelectual”, a passagem à idade adulta – que se elevasse acima das circunstâncias. Este esforço dissociativo explica certamente a montagem de Klopčič, plena de cortes abruptos (não apenas entre espaços, também entre tempos presentes, passados e provavelmente futuros, e não apenas dentro da “realidade”, mas sempre em articulação com estados mentais, oníricos ou semi-oníricos) mas também com outras ideias de “corte” (como, por vezes, a alternância entre a cor e o preto dentro da mesma cena, sem nenhuma justificação evidente, o que é um procedimento bastante raro).

Se a guerra é resolvida, durante a maior parte do tempo, em episódios que são quase burlescos (todas as cenas com “o italiano”), o filme vai investindo a sua gravidade nas relações sentimentais, naquela espécie de abandono as personagens a si próprias (Rade Serbedžija, hoje mais conhecido pela sua carreira no cinema americano, é excelente, tal como Snežaka Nikšić), até que tudo forme um “caldeirão” que tem que transbordar (a morte de Popeye) e precipitar uma tomada de consciência – a partida de Niko para se juntar aos partisanos. Que é um tema clássico, certamente, mas que aqui tem muito menos a ver com motivos políticos do que com um imperativo de ordem existencial. Daí que, também, nada haja de “épico” nem, muito menos, de glorioso: apenas as lágrimas de Niko e a recordação do amigo morto.

Luís Miguel Oliveira