

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O MUNDO SECRETO DE SERGUEI PARADJANOV
18 e 27 de Março de 2025

KIEVSKIE FRESKI / 1966

“Frescos de Kiev”

Realização: Serguei Paradjanov / Argumento: Serguei Paradjanov, Pavlo Zahrebelni / Fotografia: Aleksandr Antipenko / Direcção Artística: Aleksandr Kudria / Montagem: Marfa Ponomarenko / Música: Vladimir Selivanov / Interpretação: Tengviz Artchvadze (o Artista), Vija Artmane (a Viúva), Afanassi Kotchetkov (o Estivador), Antonina Leftii (a ex-mulher do Artista), Nikolai Grinko, Mikhail Gluzski, Zoia Nedbai / Produção: Estúdio de Cinema Dovjenko, (URSS – Ucrânia, 1966) / Montagem do material existente (testes de câmara): Aleksandr Antipenko / Cópia: em DCP (restauro ao abrigo do Hamo Bek-Nazarov Project, suporte original em 35 mm), cor, sonora (sem diálogos) / Duração: 14 minutos / Primeira apresentação pública: Vsesoyuzny Kino Festival (URSS) / Primeira exibição na Cinemateca: 22 de Junho de 2024, Ciclo “Realizadores Convidados: Regina Guimarães e Saguenail”.

HAKOB HOVNATANIAN / 1967

Realização e Argumento: Serguei Paradjanov / Fotografia: Karen Messian / Música: Stepan Chakarian / Som: Iuri Saiadian / Produção: Estúdio Cinematográfico de Actualidades e Documentários de Erevan (URSS – Arménia, 1967) / Cópia: em DCP (restauro ao abrigo do Hamo Bek-Nazarov Project, suporte original em 35 mm), cor, sonora / Duração: 10 minutos / Primeira exibição na Cinemateca.

ARABESKEBI PIROSMANIS TEMAZE / 1985

“Arabescos sobre o Tema de Pirosmani”

Realização: Serguei Paradjanov / Argumento: Serguei Paradjanov e Kora Tsereteli / Fotografia: Nodar Paliachvili / Direcção Artística: Aleksandr Djanchiev / Montagem: Marfa Ponomarenko / Música: Djansug Kakhidze / Som: Garri Kuntsev / Interpretação: Aleksandr Djanchiev (Niko Pirosmani), Leila Alibegachvili (Marguerite de Sèvres) / Produção: Estúdio Cinematográfico de Documentários da Geórgia (Kronikalur Dokumenturi Pilmebis Studia) (URSS – Geórgia, 1985) / Primeira apresentação pública: 7 de Outubro de 1985 (URSS) / Cópia: em (restauro ao abrigo do Hamo Bek-Nazarov Project, suporte original em 35 mm), cor, sonora (sem diálogos), cartões em várias línguas, entre as quais o inglês / Duração: 21 minutos / Primeira apresentação pública: 7 de Outubro de 1985, União Soviética / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca: 27 e 28 de Outubro de 2020, Ciclo “A Cinemateca com o Doclisboa: A Viagem Permanente – O Cinema Inquieto da Geórgia – Arte que se Expõe”.

KHOSTOVANANK (rushes) / 1990

“A Confissão”

Realização e Argumento: Serguei Paradjanov / Fotografia: Albert Iavurian / Som: Karen Kurdian / Interpretação: Sofiko Tchiaureli (a Mãe), Iuri Mgoian (um parente), Nino Tarkhan-Mouravi (Vera) / Produção: Armenfilm (URSS – Arménia, 1990) / Cópia: em ficheiro (suporte original em 35 mm), cor, sem som / Duração: 12 minutos / Primeira exibição na Cinemateca.

filmes de Serguei Paradjanov

Duração total da projecção: 57 minutos

Nota: a escassez de texto dos filmes desta sessão não justificou a sua legendagem electrónica em português. Uma vez que os escassos cartões de **Arabeskebi Pirosmanis Temaze** estão traduzidos para inglês na cópia, transcrevemos aqui o texto que consta nos cartões de **Hakob Hovnatanian**:

TEXTO DE HAKOB HOVNATANIAN

1. Tiblíssi, Século XIX
2. Hakob Hovnatanian
3. Hakob Hovnatanian – Pintor de retratos
4. Um mestre realista que elogiou os contemporâneos com o poder de um poeta
5. Tiblíssi, Panteão arménio | Os criadores deste filme: (...)

Dentro do universo de Serguei Paradjanov esta é uma sessão bastante atípica. Composta por dois filmes dedicados a pintores (**Hakob Hovnatanian** e **Arabeskebi Pirosmanis Temaze**), duas curtas-metragens sem diálogos, cujo escasso texto ocorre quase exclusivamente através de cartões, e por fragmentos de dois projetos não realizados (**Kievskie Freski** e **Khostovanank**), une todas estas obras uma relação mais ou menos explícita com a pintura. Datados de meados dos anos sessenta, **Kievskie Freski** e **Hakob Hovnatanian** podem ser vistos como precursores de **Sayat-Nova** (1969). O primeiro (ou o que resta do primeiro) foi construído a partir testes iniciais de um filme que nunca foi produzido, rejeitado pelas autoridades soviéticas por considerarem que tais imagens exibiam uma percepção distorcida da realidade. O guião descrevia **Kievskie Freski** como sendo composto por um preâmbulo e dez “cine-frescos” e o que dele resta corresponderá a um mosaico bastante críptico “sobre o destino de uma família dilacerada pela guerra” fortemente influenciado pela iconografia ortodoxa, afastando-se do projecto inicial.

Iniciado poucos tempo depois do sucesso internacional de **Tini Zabutikh Predkiv/“Cavalos de Fogo”** ou **“Sombras dos Nossos Antepassados Esquecidos”** (1965), **Kievskie Freski** resulta de uma encomenda para a celebração o aniversário da libertação da Ucrânia. O filme deveria ter cerca de oitenta minutos e corresponder a um retrato da vida contemporânea em Kiev e da herança da pós-Segunda Guerra através dos olhos de um cineasta que reinventaria a “História” e o quotidiano da cidade no meio dos festejos do dia 9 de maio de 1965 em Kiev, o dia do 20º aniversário da vitória sobre a Alemanha. O que dele resultou, depois da proibição da sua continuação, são um conjunto de planos fixos, filmados a cores, que corresponderão a “testes de câmara”, que no fundo são já “rushes”, registados e montados pelo director de fotografia Aleksandr Antipenko em Outubro de 1965. Imagens que, de algum modo, evocam simultaneamente a identidade ucraniana e a história da pintura, anunciando o hieratismo e o grande investimento numa certa artificialidade associada à composição, que conhecerá o seu apogeu em **Sayat-Nova**. Não obstante a ausência de diálogos, o som, e em particular a música, assume aqui um papel fundamental, acrescentando um suplemento de magia a estes frescos de Kiev. Se a leitura do seu guião original nos fazia prever um filme que envolveria um grande esforço de decifração, o carácter inacabado de **Kievskie Freski** confere-lhe um mistério adicional, que nos custa interpretar, restando-nos deixar envolver pelas imagens e pelos sons que, assumindo uma mistura de temporalidades, nos fazem perder no seu anacronismo. O progressivo afastamento do maior naturalismo dos filmes

anteriores, aproxima **Kievskie Freski** de **Sayat-Nova**, cuja origem está num convite dos estúdios arménios a Paradjanov para realizar um filme sobre a vida do grande poeta.

Hakob Hovnatanian aborda a tradição cultural arménia em Tiblíssi no início do século XIX através do retrato do pintor arménio com o mesmo nome, nascido na capital da Geórgia em 1806 e membro da família Hovnatanian, uma dinastia de miniaturistas que começou a trabalhar no século XVII. Hakob, cujo trabalho impressionava fortemente Paradjanov, foi o fundador da escola de pintura arménia moderna, destacando-se pelos seus retratos, ilustrações e miniaturas, tendo como único mestre o seu pai. Organizando-se em séries de imagens que correspondem a detalhes da pintura de Hovnatanian – em **Kievskie Freski** já assistíamos ao trabalho sobre detalhes de três retratos –, que são colocados em relação com objectos do quotidiano, somos conduzidos em simultâneo numa viagem ao interior dessas mesmas pinturas e de um universo que conhecemos bem. A série das mãos é particularmente evocativa da atenção ao pormenor que preside ao próprio cinema de Paradjanov. As mãos, os rostos e os olhares, mas também as flores e o requinte de tecidos e jóias, pintados pelo famoso artista arménio parecem encontrar eco nos muitos filmes de Paradjanov e fazem-nos pensar na influência de tal pintura na composição dos magníficos planos-quadro do cineasta. Um filme em que a montagem e o movimento ganham uma progressiva importância no final através de uma aproximação de planos heterogéneos que representam aspectos de bairros populares em Tiblíssi. Tal “dispositivo”, em que quase não há espaço para a palavra, com excepção do escasso texto inscrito nalguns cartões, relaciona-se muito directamente com o filme seguinte da sessão, **Arabeskebi Pirosmanis Temaze**, realizado já em meados dos anos oitenta.

Enquadrada pelo olhar de Paradjanov, a pintura do importante artista georgiano Niko Pirosmani (1862-1918) é revisitada num exercício encantatório de meados dos anos oitenta, que nos conduz numa viagem pela história e cultura da Geórgia. **Arabeskebi Pirosmanis Temaze** foi mostrado pela primeira vez na Cinemateca num programa duplo organizado em torno da pintura e da figura de Pirosmani, pintor autodidacta que transportou para a sua obra uma ingenuidade e um maravilhamento únicos, e que sacrificou a sua vida em prol da integridade da arte. Um programa que envolvia também **Pirosmani**, de Guiorgui Chenguelaia (1937-2020), revelado no âmbito de um grande programa realizado em colaboração com o Doclisboa, “A Viagem Permanente – O Cinema Inquieto da Geórgia”. Em “**Arabescos sobre o Tema de Pirosmani**” Serguei Paradjanov, cineasta nascido na Geórgia e filho de pais Arménios, decompõe, reenquadra e reorganiza os motivos da pintura de Pirosmani, relacionando-os de diferentes modos num filme estruturado em pequenos capítulos que, na sua sucessão, nos aparecem como um catálogo dos seus principais temas: “Tiblíssi”, “animais”, “infecundidade e maternidade”, “banquetes”, “um passo para a imortalidade”. Um exercício encantatório que nos revela as criaturas fabulosas da pintura de Pirosmani, que ganham uma outra vida através dos “arabescos” “desenhados” pelo realizador.

Paradjanov desenvolve mais uma vez aqui um trabalho muito livre sobre a obra de um pintor igualmente livre. Originalmente sem qualquer narração ou informação verbal que não a inscrita nos cartões em várias línguas que pontuam o filme, aqui, como em **Hakob Hovnatanian**, nunca vemos os quadros do pintor na sua integralidade, mas apenas através de algumas das suas partes, revelando-se personagens que em alguns momentos ganham vida em cenas encenadas para a câmara. São óbvios os traços característicos do cinema de Paradjanov – o forte simbolismo, um apurado trabalho sobre quadros fixos e sobre a cor, um certo hieratismo –, mas o que sobressai é o carácter mágico da obra do pintor,

acentuado por um cuidadoso trabalho sobre a banda sonora. Filmando o trabalho de um outro artista, Paradjanov leva mais longe a sua técnica do “filme-quadro”, o que é particularmente explicitado na curiosa sequência final, em que transitamos de uma representação realista do próprio pintor e dos seus quadros para um enquadramento sobre Tíbilisi. Atravessado inevitavelmente pela metáfora, a componente simbólica de “**Arabescos sobre o Tema de Pirosmani**” é tanto mais significativa se percebermos como este é o projecto que marca o regresso Paradjanov ao cinema, o que sucede a um período de dez anos em que foi proibido de filmar, em que se incluem vários anos passados na prisão. Recorrendo à obra de Hovnatanian ou de Pirosmani, Paradjanov propõe-nos também um modo de representação próximo do modelo das miniaturas orientalistas e dos ícones ortodoxos, seja através de planos mais gerais, que parecem reconduzir o ecrã à sua bidimensionalidade, seja de planos frontais em que as personagens que são colocadas em pose.

A terminar a sessão, apresentamos um conjunto de imagens raríssimas, recém-recuperadas e digitalizadas pela Cinema Foundation of Armenia: doze minutos de *rushes* filmadas durante os poucos dias de rodagem de **Khostovanank**, o filme autobiográfico que Paradjanov deixou inacabado no momento da sua morte, e que iniciou já com muitos problemas de saúde. Como o próprio afirmou sobre este filme-testamento que nunca existiu como obra acabada, “Andrei Tarkovski tem **O Espelho** e eu **A Confissão**”. Parte destas imagens mudas aparecem contextualizadas no documentário de Mikhail Vartanov, **Parajanov: The Last Spring** (1992), que também exibimos neste programa e nos ajuda a perceber o seu enquadramento. Um documentário assente sobretudo em imagens dos filmes de Paradjanov que, para além de nos mostrar alguns destes excertos de **Khostovanank**, também nos revela momentos únicos da rodagem de **Sayat-Nova**. Mas todo este trabalho será melhor contextualizado numa publicação dedicada a Paradjanov, que iremos ainda editar na Cinemateca.

São assim várias as camadas escondidas que poderemos encontrar por detrás destes filmes (ou fragmentos de filmes), apelando-se a um duplo trabalho arqueológico, que não apenas nos convida a encontrar rimas com a restante obra de Serguei Paradjanov, como com as difíceis condições em que a mesma foi produzida no contexto de um cinema fortemente censurado e frequentemente centrado sobre mitos e tradições.

Joana Ascensão