

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
14 de Outubro de 2020  
UMA VIAGEM PELO CINEMA DA ESLOVÉNIA

**ZGODOVINA LJUBEZNI / 2018**  
**“Uma História de Amor”**

*Um filme de Sonja Prosenc*

*Argumento:* Sonja Prosenc / *Imagem (digital, formato panorâmico, cor):* Mitja Licen / *Cenários:* Vasja Kokelij / *Figurinos:* Leo Kulas / *Música:* não indicado no genérico / *Montagem:* Frida Eggum Michelsen / *Som:* Francesco Morosini e Peter Zerovrik (gravação), Eric Guerrino (montagem), Gisle Svelto (misturas) / *Interpretação:* Doroteja Nadrah (*Iva*), Kristoffer Joner (*Erik, o maestro*), Matej Zemljic (*Gregor, o irmão*), Matija Vasti (*o pai*), Zoja Florjanc Lukan (*Zoja, a irmã criança*), Zita Fusco (*Ema, a mãe*) e outros.

*Produção:* Monoo; Nefertiti Film; Incitua; RAI Films (Roma) / *Cópia:* digital (suporte original), versão original em esloveno e inglês com legendas em português / *Duração:* 104 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Karlóvy-Vary, 1 de Julho de 2018 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

Nascida em 1977 e formada em jornalismo e estudos sociais, Sonja Prosenc acompanhou alguns *workshops* em diversos países antes de realizar a sua primeira curta-metragem, em 2004. Posteriormente fundaria a sua própria companhia de produção, Monoo. **Zgodovina Ljubezni** é a sua segunda longa-metragem à data de hoje, a que vêm acrescentar-se um total de quatro curtas e um documentário para a televisão. Como se pode observar no genérico, o filme foi co-produzido com a televisão italiana e recebeu subsídios europeus diversos. O formato panorâmico escolhido para a imagem torna-o pouco apto para a difusão televisiva e é provável que tenha feito carreira no circuito dos festivais, que há muito tempo tornaram-se uma das principais fontes de difusão de filmes (em outros tempos, falava-se inclusive em *filme de festival*), o que explica que muitos deles, da Península Ibérica à Nova Zelândia, tenham uma programação extremamente semelhante, acompanhando o que se faz, sem tentar criar tendências.

Estamos diante de um filme extremamente ambicioso, que não deixa de ter algumas analogias com o cinema oblíquo e por vezes enigmático que se fazia em outros tempos nos países genérica e erradamente chamados “do Leste”. As características formais daquele cinema talvez tivessem menos a ver com o regime político do que com a cultura nacional dos países onde eram realizados (que podiam ter enormes diferenças) e, independentemente disso, derivavam certamente da vontade de não fazer um cinema de entretenimento, mas que se se situasse no patamar da chamada *cultura alta*. Nestes filmes, cada aspecto da linguagem cinematográfica é utilizado de modo refletido, não como um simples meio técnico. Quase sessenta anos depois daqueles - por vezes notáveis, por vezes execráveis - “filmes de autor do Leste”, para usarmos um rótulo redutor mas inteligível, de que tivemos alguns exemplos nesta “Viagem Pelo Cinema da Eslovénia”, a colonização de todas as mentes pela imagem em movimento (uma percentagem brutal do espaço da internet é ocupada pela difusão da pornografia; por quase não serem mais vistos em salas de cinema, os filmes propriamente ditos costumam ser vistos por fragmentos; a duração dos planos de um clip raramente ultrapassa três segundos) suscitou como reação parcial a eclosão de um *cinema lento*, do mesmo modo que se fala em *slow food*.

**Zgodovina Ljubezni** é um exemplo patente desta tendência. O ritmo do filme é deliberadamente homogéneo, sempre lento, sem acelerações, *crescendos* ou pontos

culminantes, os diálogos são escassíssimos e como nada é verbalizado e a cronologia dos factos não é linear os pontos de referência narrativos são esparsos, as peças do puzzle podem levar muito tempo a juntar-se (por exemplo, é só ao cabo de cerca de setenta e cinco minutos que o espectador se apercebe que a jovem protagonista não tem uma fixação sexual no maestro: interessa-se por ele por ter descoberto que fora amante da sua falecida mãe; minutos antes do fim, vemos aberto o pacote da encomenda que o carteiro entregara e que, evidentemente, revelou de algum modo a relação extra-conjugal da mulher). Há um tema visual recorrente, o da água: chuva leve no preâmbulo; água da piscina onde Iva e o seu irmão mergulham e onde a câmara se demora ao mostrá-la debaixo da água; água do duche que escorre pelo corpo do maestro quando Iva entra sorrateiramente na sua casa; rio onde chafurdam os “pelicanos”; rio onde Iva e o maestro se banham e no qual surge o irmão dela, como um anjo vingador; água onde boia o corpo do maestro antes da sua inesperada ressurreição. Água que podemos associar ao espaço do útero, neste filme sobre uma mãe morta, cujo trabalho de luto está muito menos avançado na mente da sua filha do que nas do viúvo e do filho. Água que se opõe ao fogo, perto do desenlace, água na qual o irmão de Iva faz um mergulho acrobático no início do filme e na qual ela se prepara para mergulhar, mais uma vez, quando o filme chega ao fim e percebemos que quase tudo o que vemos foi um rápido flashback passado na cabeça de Iva enquanto estava nas profundezas da piscina. Talvez haja nesta opção da realizadora um eco ao mito de que uma pessoa prestes a se afogar revê toda a sua vida num átimo (Iva revê a mais modesta busca de um mistério que a sua mãe ocultara). Na banda sonora há alguns elementos que denotam a vontade de estilo, talvez excessiva, da realizadora. Iva aparentemente tem deficiências auditivas, mas estas parecem desaparecer, a julgar pela facilidade com que ela dialoga com o carteiro, com os seus irmãos e com o maestro. No plano que abre o filme e que podemos considerar como um preâmbulo, a música é utilizada de modo tradicional (um célebre trecho da *Paixão Segundo São Mateus*, de Bach, *Tende piedade, meu Deus*) para criar um “ambiente”, mas em outras passagens é objeto de alguns artifícios: no ensaio da orquestra, com todos os violinos em ação, ouvimos uma música que evidentemente não é a que está a ser tocada e quando Iva conversa na discoteca, a música, longe de ser ensurdecadora, é um discreto fundo que permite que o diálogo se desenrole sem esforço.

Tanta elaboração formal talvez acabe por enfraquecer a dimensão emocional do trabalho de luto da protagonista, tanta ambição talvez seja prejudicial ao filme, apesar de Sonja Prosenc dominar totalmente aquilo que faz.

Antonio Rodrigues