

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
50 ANOS DE ABRIL: QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA? / QUATRO VISITAS DE OTAR
IOSSELIANI
12 e 17 de Fevereiro de 2024

CHANTRAPAS / 2010

um filme de OTAR IOSSELIANI

Realização e Argumento: Otar Iosseliani / **Fotografia:** Lionel Cousin, Julie Grünbaum / **Montagem:** Otar Iosseliani, Emmanuelle Legendre / **Som:** Jérôme Thiault / **Montagem de som:** Georges-Henri Mauchant / **Música:** Djardji Balantchivadze / **Direcção Artística:** Emmanuel de Chauvigny / **Guarda-roupa:** Maira Ramedhan Lévy, Anna Kalatozishvili / **Interpretação:** Dato Tarielachvili (Nicolas), Tamuna Karumidze (Barbara), Fanny Gonin (Fanny), Givi Sarchimelidze (avô), Pierre Étaix (produtor francês), Bulle Ogier (Catherine), Bogdan Stupka (embaixador), Lasha Shevardnadze (marido de Barbara), Nino Tchkheidze (avó), Nika Butikashvili, Gela Katamadze, Ana Tarielashvili, Achiko Imerlishvili (crianças), Bernard Eisenschitz, Pascal Bonitzer (produtores), Mathias Jung, Amiran Amiranashvili, Yuri Rost, Keti Machavariani, Giorgi Kharabadze, Dato Virsaladze.

Produção: Pierre Grise Productions (França), Sanguko Films (Geórgia), Ministério da Cultura (Geórgia) / **Produtores:** Martine Marignac, Maurice Tinchant / **Co-produtor:** Guka Rcheulishvili / **Cópia:** em 35mm, cor e preto e branco, versão original, legendada em português / **Duração:** 122 minutos / **Primeira Apresentação Pública:** 19 de Maio de 2010, Festival de Cannes / **Estreia Mundial:** 22 de Setembro de 2010, França / **Estreia em Portugal:** 10 de Janeiro de 2011, nos Cinemas Medeia King / Primeira exibição na Cinemateca: 19 de Maio de 2011, Ciclo “Não”.

Chantrapas foi exibido pela primeira vez na Cinemateca pouco depois da sua estreia comercial em Portugal e da passagem fora da sua secção competitiva do Festival de Cannes. Estávamos em 2011 e o “Ciclo” em que foi mostrado tinha muito simbolicamente o título “Não”, ocasião em que foi escrito este texto. Como é habitualmente referido quando se aborda o filme, o termo “chantrapas” é uma expressão russa que designa os excluídos ou os imprestáveis para a sociedade, tendo a sua origem no francês “chantera pas”. Iosseliani conta numa entrevista que, nos finais do século XIX, era muito comum que os filhos das famílias abastadas de São Petersburgo tivessem aulas de canto com professores italianos, e que, dada a dificuldade de entendimento entre italianos e a aristocracia russa, e o facto de os últimos falarem francês, a sua comunicação verbal assentava frequentemente em duas expressões: “chantera”/cantará e “chantera pas”/não cantará, vulgo “chantrapas”.

Nicolas, o protagonista do filme de Iosseliani, é precisamente alguém que não canta, e que não canta desde o início de **Chantrapas** quando, ainda em criança, entra atrasado na sala de aula onde os colegas cantam em uníssono e, em vez de se juntar ao coro, opta por hostilizar um deles. E se já não se encaixa na turma de infância, a sua diferença natural acentuar-se-á ao longo de uma vida, em que opta pela liberdade da expressão artística no contexto da União Soviética. Essa também foi a opção de Iosseliani que, tal como

Nicolas, é natural da Geórgia e foi forçado a trocar o seu país natal pela França, em virtude de muitos problemas com a censura. Iosseliani partiu para França em 1979 depois da realização de **Pastorali**.

Com 76 anos Iosseliani realiza assim este admirável filme de fundo autobiográfico, em que muito partilha com o protagonista, mas que extravasa a sua história pessoal. O filme que Nicolas acabou de realizar, e que mostra clandestinamente aos seus amigos, é **Sapovnela**, a primeira curta-metragem realizada por Iosseliani fora do contexto escolar, em que, como vemos em **Chantrapas**, um idílico campo de flores é destruído sem clemência por um bulldozer, para dar origem a uma estrada. O que não vemos em **Chantrapas** é como o asfalto começará a abrir brechas e a relva voltará a crescer, mas a discussão que Iosseliani transporta para as três personagens em que a amiga de Nicolas o aconselha a cortar o filme para não arranjar problemas futuros, e o outro amigo lhe sugere que não aplique qualquer tipo de auto-censura, antecipa o que se passou na realidade quando, face a uma verdadeira comissão de censura Iosseliani teve que responder à pergunta: “Quem é o asfalto e quem é a relva?”.

Por outro lado, o filme ultrapassa em muito a história pessoal de Iosseliani, pois o realizador entende-o como um retrato de um conjunto de cineastas que se insurgiram contra o sistema na União Soviética como Paradjanov, Tarkovski, Panfilov, Askoldov, ou Chenguelaia, mas prolonga mesmo a noção de “chantrapas” para lá das fronteiras soviéticas, anunciando a amplitude e o carácter simbólico do filme. “Victor Hugo, Fritz Lang, René Clair, Orson Welles, foram todos renegados, foram todos “chantrapas”, forçados a abandonar os seus países de origem, sem saberem muito bem para que lado nadar nas novas águas desconhecidas, cada um deles carregando a sua própria ferida.” Na realidade, o filme ultrapassa em muito a noção de censura ideológica, organizando-se em torno dos vários constrangimentos que se impõem a um artista que foge à censura ideológica para enfrentar de seguida a censura imposta pelos produtores, até à derradeira censura imposta pelo público.

Quem conheça o cinema de Iosseliani entenderá facilmente o porquê deste retrato de algum modo complacente com a realidade dos censores de Leste e com os produtores franceses, que são vistos não como carrascos sem alma, mas como funcionários bem integrados no sistema (talvez seja isso o mais assustador), pois Iosseliani tem essa grande capacidade de transformar a gravidade do mundo numa doce melancolia, atravessada por um humor corrosivo. O humor é aliás uma constante no cinema de Iosseliani. Aqui encontramos-lo de forma exemplar no modo brilhante como Givi Sarchimelidze (o avô de Nicolas) arruma o seu opositor depois de ter sido agredido na rua, um iluminado momento do mais puro burlesco que se prolonga na inusitada cena no baile de idosos. Humor corrosivo que encontramos ainda na fila de carrinhos de potenciais meninos Jesus, que aguardam a sua vez para um *casting*, ou nas reuniões com os produtores que, armados com tesouras, querem transformar o filme num “bombom” para deleite do público. O mesmo público que os produtores dizem precisar sempre de explicação, e que abandonará o filme no dia da estreia. Numa entrevista recente, Iosseliani apontou como o grande responsável pela crise do cinema, o espectador educado pelos actuais moldes de Hollywood e por toda uma panóplia de filmes que contribuem apenas para a sua infantilização.

Mas encontramos também em **Chantrapas** todo um outro conjunto de características que fazem do cinema de Iosseliani um caso único, nomeadamente: um elogio aos pequenos prazeres da vida; a recusa do grande plano e do campo/contra-campo e a sua substituição por longos planos gerais que enquadram várias personagens em simultâneo; a forma como é explorada a música, que nunca é utilizada como acompanhamento emocional do filme, mas antes como um instrumento que tem origem na realidade representada, pelo que podemos observar uma pluralidade de fontes de música em campo – músicos a tocar, giradiscos, rádios e gravadores, que se ligam e desligam, moviolas que emitem o som dos filmes que passam –; e uma apologia do trabalho com não actores, entre os quais o próprio Iosseliani e os críticos Bernard Eisenschitz e Pascal Bonitzer, não obstante **Chantrapas** contar com a presença de grandes actores como Bulle Ogier ou Pierre Étaix. Através de Pierre Étaix, no papel de produtor francês, Iosseliani presta aqui a sua homenagem a esta brilhante figura do cinema – cuja obra, à semelhança da de Iosseliani já foi objecto de uma retrospectiva na Cinemateca – e a toda uma iluminada escola de comédia.

Parábola sobre a fidelidade a determinados princípios, mesmo que condenados ao fracasso e sobre a grande luta que é fazer cinema em liberdade, **Chantrapas** confinará o seu protagonista ao reino das sereias. Conseguirá Nicolas prosseguir os seus intentos?

Joana Ascensão