

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A COMÉDIA (PARTE II)
- A COMÉDIA, IMPROVAVELMENTE
8 de Setembro de 2020

SEDMIKRASKY / 1966

(Jovens e Atrevidas)

um filme de Vera Chytilová

Realização: Vera Chytilová / **Argumento:** Vera Chytilová e Esther Krumbachova, baseado numa história original de Vera Chytilová e Pavel Juracek / **Direcção de Fotografia:** Jaroslav Kucera / **Cenários:** Karel Lier / **Música:** Jiri Slitr e Jiri Sust / **Montagem:** Miroslav Hajek / **Interpretação:** Jitka Cerhova (Maria I), Ivana Karbanova (Maria II), Julius Albert (o coleccionador de borboletas), Jean Husak, etc..

Produção: Grupo Bohumil Smida - Ladislav Fikar (Praga) / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, colorida, legendada em português, 75 minutos / **Estreia em Portugal:** Gil Vicente (Coimbra), a 25 de Fevereiro de 1975.

Aviso: A cópia, proveniente do circuito comercial tem alguns riscos e saltos.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo.

Como sucedeu em todos os países que, depois da II Guerra Mundial, se encontraram debaixo da esfera de influência soviética, também o cinema checoslovaco foi obrigado, durante muitos anos, a obedecer fielmente aos ditames ideológicos emanados dos centros de poder. Em 1956 deu-se uma primeira abertura, que resultou num certo "abrandamento" das obrigações ideológicas e permitiu que os cineastas checos passassem a dispor de uma maior liberdade na escolha dos temas a abordar e no seu tratamento. Data dos primeiros anos após esta "liberalização" a revelação de cineastas como Jan Kadar, Elmer Klos, Vojtech Jasný ou Karel Kachyna. Seria no entanto preciso esperar pela década de 60 para que o cinema checoslovaco conhecesse o seu período de maior "internacionalização". Os anos 60 foram, um pouco por todo o globo, uma época de "cinemas novos", fenómeno que, quer por questões relacionadas com os modos de produção quer pela renovação narrativa, se prendeu muito directamente com o impacte da "nova vaga" francesa. É nesse contexto de redescoberta do cinema como instrumento de absoluta liberdade que surge o "cinema novo" checoslovaco, através de um punhado de jovens cineastas cuja fama e prestígio em breve ultrapassaria em muito as fronteiras nacionais. Costuma-se apontar o ano de 1963 como a data "oficial" do nascimento da "nova vaga" checa e as razões são de peso: foi nesse ano que se estrearam as primeiras longas-metragens de Jaromil Jires, Vera Chytilová e Milos Forman, cedo acompanhados por nomes como os de Evald Schorm, Jan Nemeč, Ivan Passer ou Jiri Menzel. A importância destes jovens cineastas não se mede apenas pelo desassombro com que se propunham debater a Checoslováquia passada e presente mas também pelo facto de terem influenciado e envolvido no seu "élan" mesmo os cineastas mais antigos, que aproveitaram a porta aberta pela nova geração. Essa porta permaneceu aberta até 1968, quando o fim da Primavera de Praga

representou o regresso ao poder da linha dura e o recomeço de um controlo ideológico apertado sobre o trabalho dos cineastas.

Sedmikrásky surge em 1966 e não deixa, visto hoje, de aparecer em muitos dos seus aspectos como uma premonição do que sucederia dois anos depois. Realizado ainda nos anos de euforia – e "euforia" parece ser a melhor palavra para caracterizar toda a concepção visual do filme, da cor aos efeitos de montagem –, parece haver nele uma consciência plena de que se caminhava para um fim abrupto. Aliás, logo no princípio, assistimos a algo de muito parecido com uma expulsão do paraíso: de uma série de planos cujo cenário evoca irresistivelmente as suas representações tradicionais – e onde se impõe uma árvore carregada de fruta – passamos subitamente para um espaço totalmente diverso – o interior de um apartamento – onde vemos uma das personagens cuspir um caroço. Por acaso não é um caroço de maçã, mas isso não impede a analogia de permanecer intacta.

Chytilová constrói o seu filme como um hino à anarquia e à iconoclastia, como figuração – patente mesmo ao nível formal – de uma liberdade absoluta. O seu ponto de partida é simples e tem algo de Nietzscheano: se, como concluem de início as duas protagonistas, "tudo vai mal neste mundo", então tudo é permitido. Este equivalente da "morte de Deus" é sublinhado, ainda nos planos do genérico, por uma imagética relacionada com a destruição e a guerra, através de diversos "inserts" de explosões. Daí para frente, e ancorado na provocatória irreverência das duas personagens principais, todo o filme não será mais do que uma exposição da podridão reinante, numa denúncia mais ou menos velada do sistema político vigente – não esqueçamos que, apesar da "abertura", o regime continuava a ser totalitário e a liberdade era ainda uma "concessão". No meio do caleidoscópio montado por Chytilová – que continua a ser surpreendente trinta anos passados, mesmo tendo em conta toda a evolução tecnológica dos "efeitos especiais" – é então possível vislumbrar referências políticas essenciais: por exemplo, a sequência em que as duas "Marias", brincando com tesouras, cortam a cabeça (!) uma à outra, é uma mais do que provável paródia à censura. Ou aquele momento em que, pelo écran, desfila uma sucessão de planos de cadeados. Ou ainda a sequência do banquete "escondido", cujo acesso se tem de fazer por elevador.

O contraponto deste comportamento sem estribéis surge nas sequências finais, implacável demonstração das políticas "reeducativas", aplicáveis a todos aqueles que excedem as margens do sistema. E, para que fique bem claro o significado dessa conversão forçada das duas protagonistas, Chytilová faz com que no final do filme caia sobre elas um candeeiro de salão que, no momento da queda, se transforma por "raccord" numa explosão. Adivinhavam-se tempos (ainda mais) duros, parecia querer dizer Chytilová.

Luís Miguel Oliveira