

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
28 de Abril e 3 de Maio de 2023
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA
– JAN SVANKMAJER, O SURREALISTA

SPIKLENCI SLASTI / 1996
“Os Conspiradores do Prazer”

Um filme de Jan Svankmajer

Argumento, cenários, figurinos e adereços: Jan Svankmajer / Diretor de fotografia (35 mm, cor): Miloslav Spála / Animação: Bedrich Glaser, Martin Kublák / Bonecos: Jirí Bláha, Zdenek Hlaváček, Jaromír Kryže / Música: Petr Kokes, Eva Vosahlíková; trechos de Tchaikowsky, Telemann, Leoncavallo, Ponchielli / Montagem: Marie Zemanová / Som: Ivo Spalj, François Musy / Interpretação: Petr Meissel (Sr. Peónia), Pavel Nový (Sr. Berlinski), Frantisek Polata (Sr. Kula), Gabriela Wilhelmová (Sra. Loubalova, a vizinha de Peónia), Barbara Hrzánová (a carteira), Anne Weltlinská (a locutora de televisão), Jirí Labús (o jornalista), Eva Vdinská, Ervín Tommendál.

Produção: Athanor (Praga), em co-produção com Delfilm (Genebra) e Konninck (Londres) / Cópia: dcp (transcrito do original em 35 mm), sem diálogos / Duração: 86 minutos / Estreia mundial: Festival de Locarno, Agosto de 1996; distribuição comercial na República Checa a 17 de Outubro / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca: 4 de Março de 2016, no âmbito do ciclo “Imagem por Imagem (Cinema de Animação)”

Sessão de dia 28 de Abril apresentada por Jaromír Kallist

Co-produzido com a Suíça e a Grã-Bretanha, **Spikleenci Slasti** foi a terceira longa-metragem de Jan Svankmajer (que entre 1964 e 1983 realizou dezanove curtas-metragens). O projeto nasceu, por sinal, como uma curta-metragem e acabou por se desenvolver. O filme tem ainda menos elementos de animação do que as duas outras longas-metragens do realizador, **Alice** e **Faust**, limitando-se essencialmente à animação de objetos, ou seja, aos efeitos especiais. Mas toda a concepção dos personagens e da ação deriva de um mundo gráfico, visual, como é sublinhado pelas gravuras eróticas do século XVIII que ilustram o genérico e são o primeiro elemento de humor neste filme, do qual o elemento satírico não está exatamente ausente. Tudo se situa num mundo imaginado, o mundo da fantasia libidinosa e dos fetiches mais ou menos complicados. E este mundo deriva da psicanálise (moderna cartografia da sexualidade) propriamente dita, de uma certa literatura e do cinema, o que explica que Svankmajer agradeça no genérico de fim, provavelmente em parte a rir e em parte a sério, Freud, Bohumil Brouk (psicanalista e filósofo checo), o Marquês de Sade, Sacher Masoch e Luis Buñuel, que era ele próprio um grande admirador de Freud e Sade. O “pai da psicanálise” e o “Divino Marquês” eram duas das maiores admirações dos surrealistas, de que Buñuel fez parte em jovem (nunca rompeu com as ideias fundamentais do grupo) e aos quais Svankmajer esteve ligado durante toda a vida. Lembremos que Svankmajer estudou cenografia e depois teatro de marionetas e começou a sua carreira em dois dos mais míticos teatros da capital checa, o Semafor e a Lanterna Magika. Talvez por isso, nunca se considerou verdadeiramente um homem de cinema e disse-o em várias entrevistas, como nesta de 1997 à revista canadiana *24 Images*: “Nunca me considere um cineasta ou exclusivamente um cineasta. Fiz grafismo, colagens, cerâmica... Faço cinema por diletantismo. Todos os acessórios que utilizo nos meus filmes também servem para as minhas esculturas e cerâmicas. O resto é uma coisa puramente profissional. A animação de todas estas coisas é uma simples volta de manivela, uma coisa mecânica”. Na mesma entrevista,

ele se refere a **Spiklenci Slasti** como um filme que “*se situa entre o grotesco negro e o romance gótico, o estudo psicanalítico, a magia e a minha pornografia original*”.

Desprovido de diálogos (o único personagem cuja voz ouvimos, sem perceber as palavras, é uma locutora de televisão: alguém que tem uma linguagem mecânica, que não fala, lê o que outros escreveram), **Spiklenci Slasti** tem uma trama narrativa digna de um conto popular: aquilo que vemos são os preparativos de algo que nunca veremos plenamente. Uma série de personagens recebe uma carta com uma única palavra, *Domingo*; põem-se então a preparar a realização dos seus fantasmas sexuais favoritos, por meio de mecanismos muito complicados, para usá-los no Domingo. Como qualquer fetichista ou mesmo qualquer pessoa que faz preparativos, por mais modestos que sejam, para um encontro sexual, cada um deles é um *conspirador do prazer* (ao que parece, Svankmajer tomou a expressão emprestada a Freud). Mas apesar desta frustração final (que é sobretudo uma frustração sexual...) ser uma das chaves do filme, nem por isso os personagens ficam inativos, antes pelo contrário. Com um ponto de partida destes, o filme é essencialmente lúdico, como são lúdicos vários textos do Marquês de Sade, tigre de papel que imaginou muitas coisas que não se destinavam a ser praticadas e sim a serem lidas.

Como convém a um jogo da imaginação, **Spiklenci Slasti** tem uma estrutura baseada em simetrias e contrastes. Os personagens são em número de seis, três homens e três mulheres, mas apesar de serem em número par há uma ligeira dissimetria entre eles, pois nos seis protagonistas há dois pares (o Sr. Peónia e a vizinha; Kula e a sua mulher, que ele vê na televisão) e dois personagens “avulsos”, Beltisky e sobretudo a carteira, que é quem aproxima os outros personagens entre eles. A simetria entre os personagens permite uma série de jogos e combinatórias, mas a ligeira fenda na simetria narrativa torna esta mais rica e imprevisível. As bolas de miolo de pão feitas pela carteira vão alimentar as carpas da locutora, que se transformarão no fetiche sexual dela. Como é típico dos fetichistas, Kula e Beltinsky são autênticos *bricoleurs*, que constroem elaborados *brinquedos sexuais*, o primeiro porque está mais apaixonado pela imagem da sua mulher do que por ela, o segundo porque é um legítimo herdeiro do Severin de *A Vénus das Peles*, de Sacher Masoch e combina pregos e cerdas de escova numa espécie de rolo de pastel que passa pelo seu corpo. Um é uma espécie de Professor Pardal do onanismo, ao passo que o outro tem algo de arqueólogo do fetichismo. Peónia e a sua vizinha constroem bonecos um do outro, em tamanho natural, como se fossem coagidos ao fetichismo, à adoração de objetos que representam uma pessoa ou a fixações sexuais específicas. A deformação dos objetos e das suas funções, que é um elemento importante no cinema de animação, aqui se torna cruelmente irónica (há alusões evidentes a humores do corpo humano, em completo contraste com os objetos inanimados que são manipulados pelos personagens) ou literalmente *surreal*. Como observou Leslie Felperin numa crónica em *Sight & Sound*, a presença de atores “*acrescenta um realismo ameaçador a estes rituais que nunca teria sido possível num filme que fosse apenas de animação*”. É precisamente este realismo ameaçador que está na origem de boa parte do humor do filme, pois a infantilidade dos comportamentos torna estas ameaças irrisórias. Sobretudo porque os personagens de carne e osso que vemos não deixam de ser marionetas, são manipulados pelo realizador, como se fossem objetos, dotados de algumas expressões humanas. É nessa transformação dos objetos e das pessoas que os manipulam que reside boa parte do humor do filme.

Antonio Rodrigues