

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA: JAN ŠVANKMAJER, O
SURREALISTA
29 de abril de 2023

ALCHYMICKÁ PEC / 2020
“Athamor – Forno Alquímico”

Realização e argumento: Adam Olha, Jan Daňhel / *Direção de Fotografia:* Adam Olha /
Montagem: Jan Daňhel / *Som:* Ivo Špalj, Tobiáš Potočný

Produção: Athamor / *Produtores:* Jaromír Kallista, Zuzana Mistrikova, Lubica Orechovská / *Cópia digital (DCP), a cores, legendada em inglês e eletronicamente em português / Duração:* 122 minutos / *Título internacional:* Athamor – The Alchemical Furnace / *Estreia Mundial:* 15 de outubro de 2020, Eslováquia / *Primeira exibição na Cinemateca*

Sessão apresentada por Jaromír Kallista

Em 2018, estreia aquela que, segundo Jan Švankmajer, seria a sua última longa-metragem, *HMYZ/ “Inseto”* (sabemos agora que se seguiria ainda *KUNSTKAMERA* em 2022). Durante a rotação deste filme, surge a ideia de realizar um documentário não apenas sobre Švankmajer, como também sobre o trabalho criativo desenvolvido pela Athamor, produtora cinematográfica responsável pela produção dos seus filmes. Esta proposta, avançada por Jaromír Kallista, produtor dos filmes de Švankmajer desde 1987, acaba por ser realizada por Adam Olha, diretor de fotografia de *HMYZ*, e Jan Daňhel, o montador desse mesmo filme. *ALCHYMICKÁ PEC* transporta-nos para os mundos deste célebre personagem do cinema checo – o espaço físico da sua casa (com o seu próprio gabinete de curiosidades) e do set cinematográfico, e o mundo interno dos seus pensamentos, ideias e relações afetivas (com Kallista e Eva Švankmajerová, dois elementos essenciais no trabalho da Athamor) - revelando a tenuidade das fronteiras que os separam. O Surrealismo, com o qual se identifica para além da dimensão estética e artística, é um dos elos de ligação entre estes dois universos; pois, como afirma em entrevista a Peter Hames, “os elementos que estão para sempre ativos no Surrealismo são as suas atitudes perante o mundo, a vida”.

As produções cinematográficas de Švankmajer revelam a influência de uma carreira artística rica e diversificada. O seu percurso académico inclui uma passagem pela Escola de Artes Aplicadas de Praga, onde estudou cenografia, e a DAMU – Faculdade de Teatro da Academia de Artes Performativas de Praga, em que frequentou aulas do Departamento de Marionetas. Durante o seu primeiro trabalho, no Teatro Semafor de Praga, criou a companhia “Theater of Masks”, que depois levará para o célebre Teatro Laterna Magika. É aqui, naquele que é considerado o primeiro teatro multimédia do mundo – os seus espetáculos são uma fusão entre os princípios do teatro não-verbal, a música, a dança, a projeção de imagens estáticas e em movimento, e a tradição checa do Teatro Negro - que Švankmajer entra em contacto com o mundo do cinema. Durante o período de *Normalização* em que o regime se tornou mais repressivo, contrariando o período de abertura da *Primavera de Praga*, alguns dos seus filmes foram censurados e banidos. Estas limitações levaram-no a prosseguir as suas experiências artísticas através de outros meios, como as artes plásticas e a experimentação tátil.

Em *ALCHYMICKÁ PEC*, o realizador explica o seu fascínio pelas imagens em *close-up*, um tipo de plano que surge quase obsessivamente nos seus filmes. O grande plano elimina a distância entre o espectador e a imagem, e a sua artificialidade conduz à abstração, e à introspeção.

Estas imagens aproximam-se, assim, do conceito de “imagem-afeção” de Deleuze. Švankmajer recorre ao grande plano como forma de provocação, de modo a estimular no espectador memórias e conexões pessoais. Como afirma na entrevista a Peter Hames, “o público só pode decifrar o conteúdo latente de uma obra imaginativa através das suas próprias associações, analogias ancoradas na sua própria morfologia mental, apenas assim a comunicação intersubjetiva entre criador e público pode funcionar”. Deste ponto de vista, a relação do sujeito com a arte – seja através da sua produção que da sua fruição – transforma-se num processo terapêutico e psicanalítico de reinvocação do subconsciente. Ainda no documentário, Švankmajer fala sobre o seu fascínio pela infância e pela criatividade infantil - o universo inocente dos sonhos e da imaginação, reprimido pela educação e pelos códigos de conduta sociais. Os seus filmes são transgressivos na medida em que expõem abertamente aqueles que são os tabus sociais, insinuando o medo e o terror que a transgressão comporta. Em ALCHYMICKÁ PEC é dado especial relevo a uma das temáticas da obra de Švankmajer: a comida. Numa das conversas reproduzidas no documentário, o realizador revela aquelas que são, para si, as duas características mais importantes num ator: o olhar (a janela da alma), e a boca (lugar onde se manifesta a raiva e a agressividade). O ato de comer simboliza a violência civilizacional – a humanidade que devora e destrói a natureza -, o que torna ainda mais irónicas as representações antropofágicas nos seus filmes. No contexto da psicanálise, a fase oral representa o primeiro estágio do desenvolvimento psicosssexual humano, em que se desenvolveriam as primeiras neuroses.

O imaginário do período do imperador Rudolfo II (1551 – 1612) - famoso patrono de vários alquimistas – exerce uma grande influência sobre Švankmajer. Ainda na mesma entrevista com Hames, afirma: “no meu trabalho, tal como os antigos alquimistas, estou continuamente a destilar a água das minhas experiências - desde a infância, as minhas obsessões, idiossincrasias, ansiedades - para que, com este processo, comece a fluir a ‘água pesada’ do conhecimento, essencial para a transmutação da vida”. Para além de ocultista, o imperador era também um ávido colecionador, proprietário do *kunstkammer* – gabinete de curiosidades – mais sumptuoso daqueles anos. Švankmajer partilha com Rudolfo II também este impulso colecionador que, no seu caso, não é sistemático: “recolho impressões dos meus sentimentos dispersos, que encontro em determinados objetos, quer esse objeto não tenha valor, quer seja uma obra de arte”. Uma coleção que, no documentário, descreve como “partes de um mundo mágico ou fantasioso”. E, também no ato de colecionar encontra algo de freudiano, o instinto de autopreservação e o instinto erótico (como o personagem de SPIKLENCI SLASTI / “*Conspiradores do Prazer*” que vai recolhendo elementos para construir o seu próprio objeto fetiche). Para Švankmajer o objeto é frequentemente um fetiche – seja sob a forma objeto de desejo que como objeto de culto. ALCHYMICKÁ PEC revela esta relação entre objeto, sexualidade e espiritualidade.

Em ALCHYMICKÁ PEC, fica claro aquilo que os seus filmes já anteviam: a importância dos objetos. Para o realizador, a palavra “animação” tem origem em “animismo”, no ato de dar vida aos objetos inanimados, transformando-os até em personagens principais dos seus filmes (sendo as marionetas o símbolo mais claro do objeto antropomórfico que ganha vida). A importância dos objetos prende-se com o significado do toque, daí a sua falta de interesse na animação digital. O tato é o primeiro sentido experienciado pela criança, ainda antes de abriros olhos – por essa razão, o toque é uma sensação “visceralmente primitiva”. Para Švankmajer, o olhar foi corrompido pela poluição visual crescente (a televisão, a publicidade), e o toque mantém-se o sentido mais verdadeiro. Assim, as suas produções artísticas procuram sempre esta dimensão física: desde os “poemas táteis” aos próprios filmes. Os grandes planos e a texturas, assim como os efeitos sonoros exagerados, geram no espectador a sensação de partilhar o espaço com aqueles corpos. As imagens tornam-se quase reais, palpáveis através do olhar.

ALCHYMICKÁ PEC não é um filme biográfico no seu sentido clássico. Ao invés de nos contar a história de Jan Švankmajer, os realizadores transportam-nos para o caldeirão onde fervilham ideias, influências e memórias, deixando ao espectador o trabalho de colher aquilo que trouxer significado. Este forno alquímico é a própria Athanor, que não existiria sem este trio – que se transforma numa espécie de trindade espiritual - constituído

por Jan Švankmajer, Jaromír Kallista e Eva Švankmajerová. ALCHYMICKÁ PEC revela a importância das relações afetivas e profissionais de Jan com Kallista, produtor dos seus filmes, e Eva, a sua companheira durante quarenta anos. No documentário, o espectador acompanha a relação de Jan e Jaromír, as suas discussões e opiniões relativamente ao cinema, aos filmes e ao processo criativo. Uma relação franca, de vários anos, de dois personagens muito diferentes, que se completam naquilo que é necessário de cada um deles. Jan é um artista e as suas visões refletem essa condição: a sua relação com a obra vai até à sua finalização. Jaromír Kallista é um produtor e vê as produções cinematográficas como uma espécie de filho, que possui uma vida que se prolonga para além da dos seus próprios criadores. Eva, nas palavras de Kallista, era a ligação entre ambos. Os últimos minutos de ALCHYMICKÁ PEC são também homenagem de Jan a esta artista com quem partilhou a vida e a arte. Uma oportunidade para o espectador conhecer Eva Švankmajerová, e o seu trabalho artístico. Segundo Jan, Eva era extremamente intuitiva, tinha uma visão peculiar da sua condição de mulher, e utilizava a arte como forma de exorcizar os seus próprios demónios e traumas, bem como o sentimento de injustiça que a perseguia.

ALCHYMICKÁ PEC não poderia terminar de outra maneira que não no cruzamento ambíguo entre o real e o imaginário no processo do luto após a morte de Eva. Uma simbólica reviravolta que mostra como a vida do próprio Jan Švankmajer é parte da sua obra artística e espiritual.

Sara Oliveira Duarte