

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA: JAN ŠVANKMAJER E
DIRECTOR'S CUT
CURTAS JAN ŠVANKMAJER - PROGRAMA 1: O JOGO POLÍTICO OU O
ESPECTRO DOS OBJETOS
29 de abril de 2023

THE CABINET OF JAN SVANKMAJER / 1984
(“O Gabinete de Jan Švankmajer”)

de Irmãos Quay e Keith Griffiths

Realização: Irmãos Quay, Keith Griffiths / Animação: Irmãos Quay / Produção: Keith Griffiths, Koninck Studios / Música: Zdenek Liska / Cópia: DCP, a cores, sem diálogos, com intertítulos em inglês, sem legendagem / Duração: 14 minutos / Estreia mundial: 20 de junho, 1984 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

SPIEL MI STEINEN / 1965
(“Um Jogo de Pedras”)

de Jan Švankmajer

Realização, Argumento, Design de Produção: Jan Švankmajer / Produção: Erna Kmínková, Jirí Vanek / Música: Zdenek Liska / Direção de Fotografia: Jirí Safár / Montagem: Helena Lebdusková, Hana Walachová / Cópia: 35mm, a cores, sem diálogos / Duração: 10 minutos / Estreia mundial: 1 de julho de 1965, Áustria / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

RAKVIČKÁRNA / 1966
(“Punch e Judy”)

de Jan Švankmajer

Realização, Argumento: Jan Švankmajer / Participações: Nad'a Munzarová, Jirí Procházka, Bohuslav Sránek / Produção: Cópia: DCP, a cores, sem diálogos / Duração: 6 minutos / Estreia Mundial: Setembro de 1966, Gran Premio Bergamo / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

ZAHRADA / 1968
(“O Jardim”)

de Jan Švankmajer

Realização: Jan Švankmajer / Argumento: Jan Švankmajer, Ivan Kraus, baseados numa história de Ivan Kraus / Produção: Josef Soukup / Direção de Fotografia: Svatopluk Malý / Montagem: Milada Sádková / Som: Jan Kindermann / Música: Josef Soukup / Guarda-roupa: Eva Svankmajerová / Interpretações: Jirí Hálek (Josef), Ludek Kopriva (Frank), Míla Myslíková (Mary), Václav Borovicka (Boruvka), Frantisek Husák (homem de casaco) / Cópia: Digital, a preto e branco, falado em checo com legendas

em inglês e legendagem eletrónica em português / Duração: 17 minutos / *Estreia Mundial*: Agosto de 1968, Festival de Veneza / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

KONEC STALINISMU V CECHÁCH / 1991

(“*A Morte de Estaline na Boémia*”)

de Jan Švankmajer

Realização, Argumento: Jan Švankmajer / *Montagem*: Marie Zemanová / *Produção*: BBC, Nomad Films Kratky Film Praha a.s. / *Som*: Ivo Spalj / *Cópia*: 35 mm, a cores, sem diálogos / *Duração*: 10 minutos / *Estreia Mundial*: Checoslováquia, 1991 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

FLORA / 1989

de Jan Švankmajer

Realização, Argumento e Design de Produção: Jan Švankmajer / *Produção*: Jaromír Kallista / *Direção de Fotografia*: Svatopluk Malý / *Som*: Ivo Spalj / *Montagem*: Marie Zemanová / *Cópia*: 35 mm, a cores, sem diálogos / *Duração*: 20 segundos / *Estreia Mundial*: Novembro de 2006, Festival de Thessaloniki, Grécia / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

JÍDLO / 1992

(“*Comida*”)

de Jan Švankmajer

Realização, Argumento, Design de Produção: Jan Švankmajer / *Departamento de Animação*: Bedrich Glaser / *Direção de Fotografia*: Svatopluk Malý / *Montagem*: Marie Zemanová / *Som*: Ivo Spalj / *Produção*: Jeith Griffiths, Michael Havas, Jaromír Kallista / *Interpretações*: Ludvík Sváb, Bedrich Glaser, Jan Kraus, Pavel Marek, Josef Fiala, Karel Hamr, Jaromír Kallista / *Cópia*: 35 mm, a cores, sem diálogos / *Duração*: 17 minutos / *Estreia Mundial*: 8 de junho de 1992, Checoslováquia / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

Duração aproximada da projeção: 63 minutos.

Sessão com apresentação por Jaromír Kallista.

Era Antoine Angé quem, num estudo intitulado *Nonsense et cinéma: Tenants et aboutissants du nonsense au cinéma*, produzia uma distinção que me parece ser operativa face ao caso de Jan Švankmajer: quer seja no humor, quer seja no terror, o *nonsense* não deve ser confundido com um “não-sentido”, mas antes com a produção de um sentido outro, habitualmente ancorado no quotidiano ou naquilo que de mais profundamente nos define. Ora, em Švankmajer, esse “mais profundo”, que nos é intrínseco, é tanto o mundo dos sonhos como o da infância (o fascínio pelos jogos, bem

como por todo o processo de [auto]descoberta da infância, está presente na obra de homenagem, “extração” de um filme televisivo maior que passou no britânico Channel 4, realizado pelos irmãos Quay e Keith Griffiths, intitulada **The Cabinet of Jan Svankmajer**. É em diálogo ativo com estes dois mundos devidamente entrelaçados que o proclamado “surrealista sarcástico” produz as suas bizarras fetichistas e, tantas vezes, monstruosas. Como bom surrealista (sarcástico ou não), o fascínio nasce muitas vezes da repulsa, de uma sensação de rejeição (por nojo, por vergonha, por pura estranheza) ou de um choque de valores (o licencioso, o profano, o irredimível). E atinge estes altos graus de repulsa ou rejeição através da criação de formas ou organismos putredinosos que ganham vida mediante uma pluralidade de técnicas tão sofisticadas quanto primitivas (Georges Méliès e Segundo de Chomón são referências importantes, nem que seja no âmbito de um “cinema das atracões” quase feiral e de fortes impactos) seguindo a tradição da animação (que nunca se destrinçou totalmente do cinema “de imagem real”). Não querendo circunscrever este universo ao da animação em sentido estrito, importa, contudo, ressaltar o influente trabalho do casal russo Ladislav e Irène Starevich, conhecido pelas suas animações com animais mortos, empalhados e manipulados, fotograma a fotograma, para que do *rigor mortis* do cadáver viesse a nascer a possibilidade de uma (re)animação.

Os esqueletos, os pedaços de carne, os vegetais, as pedras e o barro marcado pelas dedadas do mestre criador são elementos que costumam habitar o universo do cineasta checo, participando da sua global visão do mundo: não há experiência cognitiva que se possa excluir do mundo dos mortos, de um convívio além-vida mais ou menos imaginário, que se torna presente e, de certa maneira, vivo em e para nós, tal como não existem, de facto, objetos inertes ou passivos, até porque, tantas vezes, vivemos com eles, para eles e em função deles. Por isso, a animação de Švankmajer resulta, quase sempre, numa forma de animismo, dando expressão visual e auditiva (o som muitas vezes ancora a experiência do filme na realidade, como bem demonstrou Jacques Kermabon numa aula publicada *online*, no *website* do Forum des Images) a qualquer coisa que já existe em nós, a qualquer coisa que nos define como seres cientes: uma forma de consciência absolutamente criativa, em permanente labuta semiótica, produzindo sentido onde o tempo e o espaço se misturam, onde coisas e pessoas, tal como vivos e mortos bailam de maneira livre mas nem sempre harmoniosa. O caos (contra a ideia una e estável de Deus... ou de Estado) é, aliás, o outro grande assunto da heterodoxia svankmajeriana. E obviamente que tudo aquilo que escapa ao controlo de uma racionalidade qualquer, a uma entidade que organiza, adentra e *dita* em absoluto os comportamentos, é sempre motivo de particular exaltação nos seus filmes. Era este o ponto a que queria chegar para acentuar a dimensão simultaneamente filosófica e política do cinema deste cineasta que, muitas vezes, nos conquista ou repudia através de sensações ou pequenas impressões algo primárias, não saindo de um nível “à flor da pele”. No entanto, não há nada de primitivo ou, muito menos, primário no gesto svankmajeriano, porquanto este responde a inquietações tão particulares quanto gerais, quer dizer, motivadas por um conflito social e político.

Filmado num período em que gozava ainda de alguma liberdade na Checoslováquia (é sensivelmente desde 1968 que começa o sufoco censório, culminando com a sua proscrição como realizador durante sete anos), **Zahrada/ “O Jardim”** é aqui a alegoria mais abertamente política, por privilegiar a utilização de atores de carne e osso, e por inverter a premissa “habitual” do seu cinema: não são os mortos que se animam para entabularem o tal diálogo (ou bailado) com os vivos, mas os vivos que se petrificam,

“esvaziam”, convertendo-se em objetos, partes inanimadas de uma cerca que separa um dentro de um fora, linha de demarcação numa quinta, detida por um homem para quem os seus coelhos são tudo na vida, a proteger a fauna e flora aí existente relativamente a qualquer tipo de intrusão. O olhar de um visitante, alguém que não esconde a sua perplexidade face a esta inusitada solução arquitetónica (como é possível?!), só vem acentuar a dimensão absurda deste pequeno conto vagamente kafkiano em que o humano está à mercê de uma utilização ou utilidade somente objetal.

Jídlo/“Comida” e Konec stalinismu v Cechách/“A Morte de Estaline na Boémia” são como que *post-scripta* da longa (é um tempo que pesa como pedras, qual **Spiel Mi Steinen/“Um Jogo de Pedras”**) e dolorosa (uma sociedade fratricida como aquela que vai a cena no filme de fantoches em luta pela custódia de um roedor de carne e osso **Rakvickarna/“Punch e Judy”**) experiência da ditadura de base estalinista, produtora de homens/mulheres-autómatos politicamente objetificados e vivida em primeira mão por este cineasta que nunca reagiu bem aos *diktats* do regime soviético. O tema da comida ou da antropofagia tem uma história longa na vida e obra de Švankmajer e é tão pessoal quanto conjuntural ou político, quer dizer, podemos associá-lo à dificuldade que sentia na infância em ingerir alimentos como também o podemos relacionar com o clima geral, tenso e persecutório, vivido no seu país de origem, onde o “prato do dia” resultava amiúde num instituído ato de devoração do pensamento livre e crítico (muitos dos seus trabalhos foram censurados, algo que o terá levado a procurar alguns apoios externos, nomeadamente na Áustria, país de produção de **Spiel Mi Steinen/“Um Jogo de Pedras”**, nos Estados Unidos, onde produziu **Flora**, ou no Reino Unido, onde encontrou algum financiamento para realizar **Konec stalinismu v Cechách e Jídlo/“Comida”**, este último lançado no ano de desintegração da Checoslováquia).

A putrefação é tão literal quanto metafórica e **Flora**, nesse sentido, é uma obra-síntese poderosa, pois em menos de um minuto se destila (ou se fermenta) o sentimento geral de pânico que atravessa a obra do cineasta. Uma figura amarrada a uma cama assiste à degradação física do seu corpo, podridão quase vertiginosa que ataca não só uma pessoa individual como também – se quisermos transformar o pesadelo no singular numa qualquer forma de comentário social e político – pode afetar um extenso *corpus* social. A boneca arcimboldiana feita de frutas e vegetais (sabemos da importância da pintura de Giuseppe Arcimboldo na obra deste cineasta, algo enaltecido em **The Cabinet of Jan Svankmajer**) sofre enquanto cada um dos seus órgãos e membros apodrece, quer dizer, é aceleradamente devorado pelo tempo. E o que retemos é o pânico real, demasiado real espelhado no rosto – há sempre qualquer coisa que definha, colapsa ou implode no universo de Švankmajer e a reação a isso é (quase) sempre qualquer coisa bem real.

Luís Mendonça