

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

6 de Maio de 2023

A CINEMATECA COM O INDIELISBOA – Jan Svankmajer, o Surrealista

LEKCE FAUST / 1994 “A Lição de Fausto”

Um filme de Jan Svankmajer

Argumento: Jan Svankmajer, baseado no “Fausto” de Goethe, no de Marlowe e em versões populares do mito no teatro de marionetas / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Svatopluk Malý / *Animação:* Bedrich Glaser / *Marionetas:* Jirí Bláha / *Direção artística:* Eva Svankmajerová, Jan Svankmajer / *Guarda-roupa:* Ruzena Bláhová / *Música:* trechos de Gounod (“Faust”) e J. S. Bach / *Montagem:* Marie Zemanová / *Som:* Ivo Spelj / *Interpretação:* Petr Cepek (Fausto), Jan Kraus, Vladimír Kudla, Antonín Zápala, Jirí Suchý.

Produção: Jaromír Kallista para Athanor, em co-produção com Heart of Europe (Praga), Prague K Production, Lumen Films (França), BBC Bristol (Grã-Bretanha), Pandora Film (Alemanha) / *Cópia:* dcp (transcrita do original em 35 mm), versão original legendada em inglês e eletronicamente em português / *Duração:* 97 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Toronto, 10 de Setembro de 1994 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca:* 27 de Janeiro de 2016, no âmbito do ciclo “Imagem por Imagem (Cinema de Animação)”.

*Crio os meus golems para proteger-me
dos pogroms da realidade.
Jan Svankmajer*

Jan Svankmajer ocupa uma posição um tanto peculiar no contexto da célebre escola checa de animação. Embora admire o trabalho de um Jirí Trnka, lamentou mais de uma vez que o cinema checo de animação tivesse sido transformado no representante oficial do regime nos anos 50, o que o pôs um pouco de pé atrás em relação aos grandes nomes desta escola. Ele também não vê muitas afinidades entre o seu trabalho e o da brilhante Nova Vaga checa dos anos 60, que pertence à mesma geração que ele, “*a não ser uma atitude contra*”. Nunca foi assalariado por um estúdio estatal. Concebia os seus projetos e apresentava-os a um *atelier* de produção “*que os produzia ou punha-os na gaveta, à espera de dias melhores*”. Na verdade, Svankmajer, que realizou o seu primeiro filme aos trinta anos, não se interessara especialmente pelo cinema até então. A sua grande paixão era o teatro, de palco, de máscaras, de marionetas. Estas últimas têm uma grande tradição no seu país natal (“*pude ver autênticos marionetistas do povo a trabalhar, com a sua magnífica dicção e o seu humor espontâneo*”). Svankmajer estudou cenografia na Escola de Artes e Ofícios e em seguida teatro de marionetas na Escola de Artes Dramáticas, então uma das únicas do mundo a ensinar esta matéria. Tudo isto se passava “*no pior período do regime, entre 1950 e 1958, quando era proibido discutir arte moderna e ainda mais proibido ensiná-la*” (para termos uma ideia do ambiente, basta lembrar que neste período Vaclav Havel foi proibido de entrar para a universidade, devido às suas “*origens burguesas*”). Svankmajer começou a sua vida profissional no célebre teatro Semafor, em Praga, passando depois para o ainda mais célebre Lanterna Magika. Ambos usavam com abundância jogos de luzes e efeitos cinematográficos. Na Lanterna Magika, ele montou uma versão do **Fausto** (outra das grandes paixões que o acompanhou pela vida afora) inspirada nos espetáculos populares de marionetas e durante o qual entrou pela primeira vez em contato com a técnica cinematográfica. Mas, ainda assim, não se interessava especialmente pelo cinema, dedicando a sua atenção ao construtivismo russo, ao teatro popular de marionetas e à vanguarda teatral (preferia Ionesco a Beckett, por exemplo). Também é um herdeiro direto do Surrealismo, que teve grande eco na Checoslováquia, a tal ponto que os estudiosos consideram que houve uma escola nacional surrealista, com

algumas diferenças com a dos seus congêneres parisienses. Svankmajer chegou a declarar que *“estou convencido que não se escolhe o surrealismo. É o surrealismo que nos escolhe. Trata-se de um estado mental.”* Contudo, consciente do que há de um tanto deliberado e artificial na atitude dos surrealistas, Svankmajer criticou o *“absurdo fabricado em série”*. Como quase todos os nomes mais famosos da escola de animação checa, Svankmajer faz filmes adultos e para adultos. E se Jiri Trnka encontrava na *“importância excessiva da técnica”* a explicação para o que considerava *“banal no gosto americano”*, isto é nos filmes de Walt Disney, Svankmajer ia mais longe: num diário escrito durante a rodagem e a montagem de **Fausto**, ele apontou no dia 30 de Agosto de 1994: *“Walt Disney é um dos principais destruidores da cultura europeia. Talvez o mais significativo, porque ele a destrói no útero, na mente das crianças”*.

Svankmajer diz que fez o seu primeiro filme, a curta-metragem **“O Último Truque do Sr. Schwartzwald e do Sr. Edgar”**, em 1964, *“quase por acaso. Até então, tinha-me dedicado à pintura e ao grafismo e sobretudo ao teatro, de máscaras e de marionetas. O cineasta Oldrich Lipsky tinha gasto mais de cinquenta mil coroas em experiências no Teatro Negro, tentando aplicar esta técnica teatral ao cinema. Acabou por abandonar o projeto, deixando à Krátky Film este défice, que tinha de ser liquidado de alguma maneira. Começaram então a procurar alguém disposto a filmar alguma coisa muito barata com o Teatro Negro, para cobrir estas cinquenta mil coroas. Acabaram por me aceitar, embora eu não fosse um cineasta profissional”*. Como vimos, Svankmajer tinha sido influenciado sobretudo por homens de teatro (*“Meyerhold era uma divindade para mim”*) e por pintores como Oskar Schlemmer, Giorgio de Chirico (os seus manequins) e pela *“maravilhosa inteligência”* de Max Ernst, além de ser *“obcecado”* por Arcimboldo, que muitos consideram um longínquo precursor do Surrealismo. No domínio do cinema, ele menciona como eventuais influências alguns filmes de Fellini e as obras surrealistas de Buñuel, além do quase esquecido Charles Bowers, que parece ter sido o primeiro a misturar animação e atores *“e cujos «gags» são absolutamente geniais”*. Depois de uma longa pausa forçada no período da *“normalização”* na Checoslováquia, mais precisamente entre 1973 e 1980, Svankmajer voltou a trabalhar de maneira regular, realizando exclusivamente curtas-metragens, até que em 1987 fez a sua primeira longa, o notável **Alice**.

Faust é a segunda longa-metragem de Svankmajer. E é uma variação sobre o famoso tema, indo porém além da simples ideia de *“vender a alma ao diabo”* para recuperar a juventude, ideia que se popularizou ainda mais com o sucesso mundial e duradouro da ópera de Gounod (que, naturalmente, é citada no filme). No mencionado diário, Svankmajer aponta as diferenças entre os Faustos de Goethe, Marlowe e Grabbe e chega à conclusão de que o seu filme *“trata da manipulação, em suma. O Fausto do meu filme não é um rebelde romântico, um Titã, e ainda menos um criminoso. Trata-se de uma pessoa «fortuita» que se deixou manipular dentro de uma opção trágica (um papel) que interpreta até o trágico final”*. Noutra entrada do diário, ele observa ainda: *“Estou convencido de que somos continuamente manipulados. Temos de nos revoltar contra esta manipulação. Esta rebelião é o caminho para a liberdade. A liberdade enquanto tal não existe, o que existe é a libertação.”* O filme, de grande rigor formal, é um tanto crítico, talvez percorrido por chaves secretas e exige certamente mais de uma visão. A quase totalidade da história é narrada sem uso da animação, numa opção estética que *“valoriza”* o personagem titular ao longo do seu percurso. Os personagens são tratados muitas vezes como se fossem marionetas de tamanho natural, de modo a sublinhar como são manipulados. A lembrança das tradições populares é evidente, na configuração dos personagens e na disposição do drama, articulado como um auto popular, um *mystère* medieval, num filme diante do qual o espectador se interroga continuamente, enquanto contempla, com sincera admiração, a complexa articulação visual deste objeto cinematográfico em que a recusa da banalidade é uma das qualidades mais evidentes.

Antonio Rodrigues