

Exposições e festivais de cinema

Os testamentos do Dr. Caligari: sobre a exposição *O caso Caligari*

Joana Isabel Duarte¹



Figura 1: O Caso Caligari. Solar – Galeria de Arte Cinemática, Vila do Conde, Portugal. 6 de Junho a 7 de Setembro, 2019.

A exposição *O caso Caligari*, comissariada por Mário Micaelo, inscreveu-se no âmbito da 27^a edição do Festival Curtas Vila do Conde, rememorando os cem anos do *Das cabinet des Dr. Caligari/O gabinete do Dr. Caligari*² (Robert Weine, 1919), obra fundamental do pós-guerra na República de Weimar. A exposição teve lugar na Solar – Galeria de Arte Cinemática, que se assume como um espaço de associação entre imagens em movimento e práticas artísticas contemporâneas. Também nesta exposição, como já é habitual, essa articulação esteve bem patente: o assunto é o cinema, o formato é o da vídeo-instalação ou do vídeo-ensaio: sempre no domínio das imagens moventes, portanto. São Eduardo Brito, Rainer Kohlberger, Jonathan Ulriel Saldanha e Daniel Blaufuks aqueles formaram esta exposição coletiva em torno de *Caligari*, revisitado 100 anos após a sua realização.

O gabinete do Dr. Caligari, o leitmotiv da exposição, constitui um dos mais afamados filmes legados pelo expressionismo – ainda que não seja, como tantas vezes se escreve, o primeiro³. A fortuna crítica

¹ Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM-FLUP), Universidade do Porto, Via Panorâmica, 4150-564 Porto, Portugal.

² O filme será mencionado, ao longo do artigo, sob a forma abreviada de *Caligari*.

³ Esse epíteto deverá ser mais justamente atribuído ao *Der student von Prag/O estudante de Praga* (Stellan Rye/Paul Wegener, 1913).

reserva, habitualmente, um lugar de destaque muito especial para *Caligari*, mesmo que, para alguns, o filme seja “execrável” – quem o escreve é Georges Franju (Franju et al 1982, 32), que não o aproxima das obras expressionistas realizadas por Fritz Lang⁴ ou F.W. Murnau. O certo é que a história do cinema (e, bem assim, a da arte) viu em *Caligari* um exemplo maior⁵ de um idioma e de uma iconografia própria da sua época. A *mise-en-scène* e os cenários feitos por Hermann Warm, Walter Röhrig e Walter Reimann, diretamente ligados ao grupo *Der Sturm*⁶, contribuíram, muito em parte, para que *O gabinete do Dr. Caligari* materializasse esse cinema que dialogou diretamente com as convenções da pintura e do teatro expressionista.

O gabinete do Dr. Caligari versa em torno de Caligari (Werner Kraus), o sábio-mago que através dos seus poderes demiúrgicos controla o jovem Cesare (Conrad Veidt) – afetado por um estado constante de sonambulismo – de forma a que este cometa assassinatos. Assiste a estes eventos Francis, o narrador. O final da história – que não estaria previsto no primeiro guião de Hans Janowitz e Carl Mayer – desvenda que tudo o que víamos até então não passavam de *projeções* (em *flashbacks*), imagens que encarnam os fantasmas do narrador, que descobrimos ser um louco encarcerado num asilo. Enquanto a história original (sem o hospício) expunha os perigos inerentes a um exercício autoritário, a opção de Robert Wiene glorificava essa autoridade e apresentava-a como antagonista da loucura (Kracauer 1996, 67). As explicações *racionais* do final de *Caligari*, se lidas na perspectiva de Kracauer, são “apaziguadoras” – na medida em que não passam de uma visão subjetiva e delirante de um maníaco, e não a manipulação temível de um tirano.

É, em algumas palavras, este o universo com que se depararam os artistas convidados para visitar o caso *Caligari*.

Na primeira sala expositiva aguarda-nos o tríptico de Eduardo Brito, o *Curiosidades do gabinete (cada história é sempre um remake de outra história)*. A obra consiste em três canais síncronos que expõem a transitoriedade dos espaços associados à produção e à estreia do filme: no painel da esquerda, mostram-se as cercanias de Caligariplatz, praça assim batizada em homenagem ao filme, enquanto à direita se projetam as imediações do emblemático edifício do Marmorhaus, que serviu, durante várias décadas, como lugar de exibição cinematográfica – e onde *O gabinete do Dr. Caligari* estreou em 1920. É hoje uma Zara, como revelam as imagens de Brito. No centro do tríptico apresenta-se a reescrita (ou a mimetização do

⁴ Recorde-se que Fritz Lang iria assumir a realização de *Caligari*, o que não acabou por acontecer pela pressão dos produtores em que o cineasta terminasse *Die Spinnen/As aranhas* (1919).

⁵ Thompson e Bordwell dedicam-lhe numerosas páginas no seu *Film history* e confirmam-no como o «mais famoso filme expressionista» (Thompson; Bordwell 2003, 108), apesar de erroneamente o considerarem como o primeiro filme.

⁶ Grupo de artistas expressionistas ligados ao teatro e à pintura. Warm, que também se ocupou dos cenários de *Nosferatu* (Murnau 1922), foi das primeiras figuras do teatro alemão a fazer carreira no cinema, ao juntar-se aos estúdios da UFA (Stephens 1998, 295-296).

processo de escrita) do argumento do *Des cabinet*, enquanto a *voz off* nos conduz por apontamentos mnemónicos e pessoais da relação do autor com o filme e da sua experiência na visita à Caligari-platz e ao Marmorhaus.



Imagem 1 – *Curiosidades do gabinete (cada história é sempre um remake de outra história)* (Portugal, 2019), de Eduardo Brito. Projeção de vídeo com 3 canais síncronos, cor, som, 0:05:05. Solar – Galeria de arte cinemática | © Fotografia da autora.

Curiosidades do gabinete expõe, assim, a efemeridade destes espaços tão caros à memória cinéfila: plasmamos, nesta malha urbana mostrada por Brito, o lugar dos acontecimentos onde eles *já não ocorrem*. Esses locais aparentemente vulgares ao transeunte escondem um palimpsesto urbano (e – porque não? – mnemónico também) cujas camadas merecem ser decompostas. Nesse sentido, a revisitação de Eduardo Brito assenta numa perspetiva quase patrimonial dos espaços herdados. A exploração elegida pelo autor é, de resto, consistente com as suas buscas a nível de produção fílmica e fotográfica – em torno dos meandros da verdade, ficção e memória. Bem assim, Brito torna evidente, como é costume no seu percurso artístico, a sua preocupação com as relações entre o texto e a imagem – notáveis nas passagens lidas em *voz off* e na mimetização do gesto de escrita do filme. *Curiosidades do gabinete* é, talvez, a obra mais assumidamente cinéfila da exposição *O caso Caligari* ao exhibir, tão francamente, a relação do autor não apenas com o filme, mas com os espaços onde ele deixou rasto: como se de um memorial (a que se presta homenagem) se tratassem.

Segue-se a obra de Rainer Kohlberger, *DDDMM*, exibida numa ampla sala com um ecrã onde se sucedem, incessantemente, imagens de cores planas. Através de sinestésias sonoras e cromáticas, *DDDMM* pretende simular o estado hipnótico a que Cesare fora sujeito por Caligari. O ecrã, em constante transfiguração de cores, reflete sobre as paredes e chão do espaço expositivo: cinge e bem, por isso, o espectador num ambiente que amplifica as possibilidades de indução de estados de hipnose ou de transe, e que pretende ampliar o nosso

espaço de reflexão. Este projeto foi desenvolvido com recurso a estudos das ciências exatas (como a física) e humanas sobre a forma como as pessoas reagem a estratos de ruído e de alterações cromáticas, fazendo surgir sentimentos de atordoação no espectador e desbloqueando, através desta imersividade, um estado de sensações pouco habitual. No percurso artístico de Kohlberger não são raras as vezes em que as impressões e camadas de som e luz desafiam a percepção humana, visando criar estados de espírito particulares. Kohlberger responde com eficácia, uma vez mais, a essas pretensões em *DDMM*.



Imagem 2 – Aspeto da obra *DDMM* (Alemanha, 2019) de Rainer Kohlberger. Projeção de vídeo, som, cor, 0:15:00. Solar – Galeria de arte cinemática | © Fotografia da autora.

A terceira sala reserva-nos a obra de Jonathan Uliel Saldanha, a única que não fora planeada para a exposição *O caso Caligari*. Não obstante, não resulta improvável o encontro de paralelismos entre a obra de Saldanha e *Caligari*, pois dir-se-ia que *Anoxia* trata de algumas das ressonâncias do filme na atualidade: da mesma forma que *Caligari* explora estados corrosivos inconscientes, *Anoxia* mostra aquilo que não se vê, do que sucede nos interstícios, patente em canais subterrâneos e, por isso, invisíveis a olho nu. Na obra de Saldanha, vemos térmitas a corroerem um espaço interno – ou, como lhe chama o autor, um «espaço negativo das arquiteturas humanas» (Micaelo et al 2019, [s.p.]) – no Palácio de S. João Novo, no Porto. São esses insetos que consomem matérias e que precipitam a ruína dos edifícios. Trata-se, presumivelmente, de uma cave ou de uma empena do edifício, onde não se pode adivinhar o estado de conservação a partir de um olhar exterior. Esta ideia não é distante do estado dormente de Cesare, também ele manietado e *corroído* por um agente externo, o Dr. Caligari. As distorções e ângulos arquitetónicos que Saldanha escolheu filmar tornam, igualmente, legível a possibilidade de diálogo com as sinuosidades de *Caligari*.

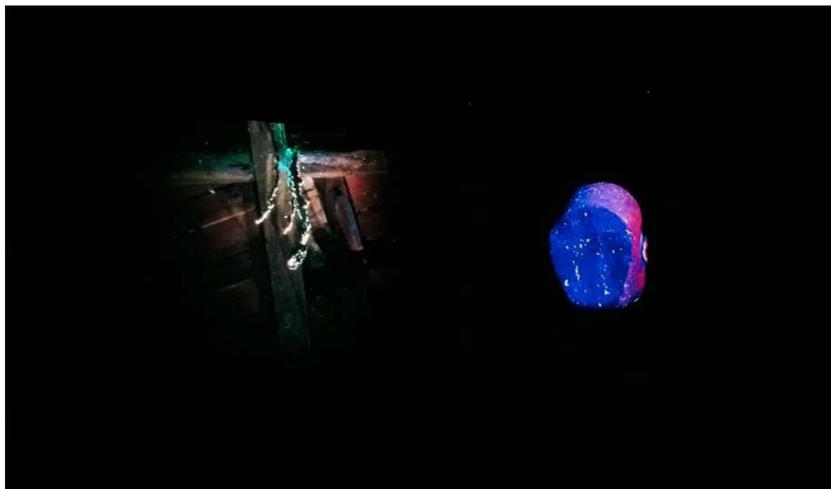


Imagem 3 – *Anoxia* (Portugal, 2019) de Jonathan Uliel Saldanha. Projeção de vídeo com 2 canais, som, cor. Solar – Galeria de arte cinemática | © Fotografia da autora.

O projeto mais ensaístico (e político) da exposição surge com *From Caligari to Jud Süß* de Daniel Blaufuks. A obra consiste na projeção da quase totalidade⁷ do *Dr. Caligari*, intercalada com trechos de outros dois filmes: *Jew Süß* (Lothar Mendes, 1934) e *Jud Süß* (Veit Harlan, 1940). Os três filmes compõem, assim, o *corpus* de trabalho de Blaufuks, onde *Caligari* assume uma importância primordial.

A montagem das três obras pretende dialogar com a célebre tese defendida por Kracauer: a de que *Caligari* constituiria uma premonição do regime nazi⁸. De facto, Kracauer justifica essa enunciação ao demonstrar como o Dr. Caligari assume uma autoridade sem limites, capaz de violar todos os valores e direitos humanos para obter o que pretende (Kracauer 1966, 65). Assim, o autor encontra (neste e noutros filmes produzidos na República de Weimar durante os anos 20) similitudes com o que seria o governo alemão dos anos 30 e 40.

Blaufuks afasta-se dos exemplos cinematográficos referidos por Kracauer (sem que, contudo, se desaproxime da tese defendida por este) ao resgatar dois filmes – um inglês, outro germânico – que tratam da história de Süß, um judeu na Alemanha do século XVIII que vendo-se ostracizado na sociedade, impedido de exercer uma profissão e de entrar na maioria dos burgos, consegue ascender, graças a uma mudança de vestes e costumes, à vida na corte enquanto conselheiro do duque. A produção britânica (*Jew Süß*), protagonizada

⁷ As sequências finais de *Caligari*, no hospício, foram propositadamente retiradas.

⁸ Sobre *Caligari*, Kracauer escreve: “*Caligari* is a very specific premonition in the sense that he uses hypnotic power to force his will upon his tool a technique foreshadowing, in content and purpose, that manipulation of the soul which Hitler was the first to practice on a gigantic scale.” (Kracauer 1966, 72-73). Contudo, *Caligari* não é uma obra isolada na produção fílmica destes anos na República de Weimar. Atenda-se à existência de vilões autoritários (à cabeça, *Dr. Mabuse der Spieler/Dr. Mabuse* [Lang 1922]) e de criaturas sonâmbulas, possuídas – como em *Nosferatu* ou *M/Matou* (Lang 1931) – e trabalhadores autómatas (*Metropolis* [Lang 1927]) são frequentes na produção cinematográfica de Weimar, o que levou Kracauer a ler neste cinema dos anos 20 muitas premonições do regime nazi.

por Conrad Veidt (o Cesare de *Caligari*), constituiu uma propaganda contra o nazismo crescente. Por outro lado, a versão germânica (*Jud Süß*) transforma a fábula de Süß numa história maquiavélica, tornando-o num símbolo estereotipado do judeu maldito que deverá ser exterminado por cidadãos honestos. Este filme é uma propaganda clara antisemita feita aquando da II Guerra Mundial e numa altura em que os campos de concentração começavam a encher. Werner Kraus – que fora o Dr. Caligari em 1919 – assume os papéis de vários judeus, e Blaufuks sustenta que as suas expressões faciais remetem para as do Dr. Caligari, imagem que fica sublinhada na montagem que faz com os filmes.



Imagem 4 – Pormenores de *From Caligari to Jud Süß* (Portugal, 2019) de Daniel Blaufuks. Projeção de vídeo, som, cor e p/b, 1:27:00. Solar – Galeria de arte cinematográfica | © Fotografia da autora.

É especialmente curioso dar conta do (des)encontro dos dois atores principais de *Caligari* nos filmes selecionados. Conrad Veidt saíra da Alemanha e foi o inocente judeu de *Jew Süß*, enquanto Werner Kraus permanece em solo germânico e participa na versão alemã que denigre os judeus. Blaufuks, através da sua visão trans-histórica, intercala *Caligari* com esses dois filmes que, a bem dizer, contam a mesma história, mas sob um prisma distinto – ora o da inocência, ora o da culpa.

Semelhante temática não é estranha ao trabalho artístico que Blaufuks tem vindo a desenvolver nos últimos anos. Recorde-se como a questão da memória e dos horrores da II Guerra Mundial fora convocada na exposição fotográfica *Toda a memória do mundo* (2012), onde o *corpus* de trabalho foram dois livros de W. G. Sebald e Georges Perec. Em *From Caligari to Jud Süß* poderia dizer-se que Blaufuks realiza também uma leitura e reconstituição onde as imagens “são dispostas de maneira a formar percursos que evocam as narrativas de onde elas – as imagens – são extraídas” (Guerreiro 2018, 142). A história e ficção fundem-se através de estranhas e labirínticas coincidências. É face a estas coincidências que deverá ressurgir uma questão – proposta por Suchsland (*Von Caligari zu Hitler*, 2014) sobre a qual devemos refletir: *o que sabe o cinema de nós que nós não sabemos?*

As quatro peças convidam à imersividade do espectador, ainda que de maneiras distintas. Nas obras apresentadas por Brito e Saldanha não se trata de um grande ecrã, como em Blaufuks e Kohlberger, mas antes uma ocupação do espaço expositivo através de trípticos ou dípticos onde são projetadas imagens que, pela dimensão e organização, nos rodeiam e demandam a nossa atenção. Importante denotar como todas as obras versam sobre o *sub-reptício*, aquilo que não é visível a uma primeira análise: sublinham a necessidade de escavar e desvelar camadas de entendimento sobre cada uma das peças. Penetrar no que não nos é dado a ver facilmente – ou indagar sobre o *aparente* – é, talvez, um dos grandes testamentos nas releituras d’*O gabinete do Dr. Caligari*, como nos apontam as obras de *O caso Caligari*.

BIBLIOGRAFIA

- Franju, Georges; Langlois, Henri; Fonseca, M.S. et al. 1982. *Georges Franju*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Guerreiro, António. 2018. *O demónio das imagens: sobre Aby Warburg*. [s.l.]: Língua Morta.
- Kracauer, Siegfried. 1966. *From Caligari to Hitler: a psychological history of the German film*. United States of America: Princenton University Press.
- Micaelo, Mário; Cardoso, Abílio Hernandez; Blaufuks, Daniel et al. [2019]. *O caso Caligari*. Folheto de apoio à exposição *O caso Caligari*, presente na Solar – Galeria de Arte Cinemática de 6 de julho a 7 de setembro de 2019. Vila do Conde: Solar – Galeria de Arte Cinemática.
- Stephens, Michael L. 1998. *Art directors in cinema. A worldwide biographical dictionary*. Jefferson: McFarland & Company, Inc.
- Thompson, Kristin; Bordwell, David. 2003. *Film history: an introduction*. Nova Iorque: McGraw-Hill.

FILMOGRAFIA

- Von Caligari Zu Hitler: Das Deutsche Kino Im Zeitalter Der Massen* [longa-metragem]. Realizado por Rüdiger Suchsland. LOOKSFILM et al., Alemanha, 2014. 119 minutos.