

KUNSTKAMERA / 2022

Um filme de Jan Švankmajer

Realização: Jan Švankmajer/ **Produção:** Jaromír Kallista, Jan Švankmajer/ **Direção de Fotografia:** Jan Růžička, Adam Olha/ **Montagem:** Jan Daňhel/ **Música:** Antonio Vivaldi/ **Design de Som:** Ivo Špalj/ **Cópia:** Digital (DCP), a cores, sem diálogos / **Duração:** 114 minutos / **Estreia Mundial:** 31 de julho de 2022, República Checa / Inédito Comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

Se há coisa que este *Kunstkamera* parece problematizar é a adequação do termo “surrealista” a Jan Švankmajer. A transposição do filme para um imaginário maneirista (a deformação e mutação de corpos, o foco consecutivo nas pinturas de Giuseppe Arcimboldo, que permeiam a filmografia deste cineasta) e barroco (a própria ideia de *kunstkamera*, designação alemã para Gabinete de Curiosidades, uma tipologia de proto-museu caracterizada por uma disposição de objetos artísticos e naturais através de um total preenchimento do espaço vazio que, do século XVI ao XVIII, fora habitual nos palácios dos nobres mais abastados), revela a desconstrução na obra do realizador checo que, no olhar através desta câmara escura, parece mais próxima das particularidades, por vezes esquecidas, da estética pós-canónica do século XVII – o exagero e desconstrução do classicismo do Renascimento, tendendo para o grotesco, a mutação, e uma certa ironia – do que o que associaríamos ao contexto moderno do surrealismo.

Se há em Švankmajer algum apelo ao sonho, ou a qualquer modo de canalização psicanalítica, esta parece mais uma consequência de um processo formal que procura, e não o fim do mesmo – o que lhe parece interessar é a transfiguração da forma, através de um processo de moldagem, quer fílmico – nos sucessivos *close-ups* ritmados que são habitat natural deste filme – como nas animações escultóricas que plasma em matéria quase tátil. Aqui, esta moldagem não quer ser sugerida pela ilusão do real imagético – a câmara está consciente da bidimensionalidade que capta, e nunca procura tridimensionalizar as esculturas que filma – reveste-as de um gesto muito simples, reto e austero, uma filmagem em altura, repentina, ritmada, que se repete consecutivamente, ao longo destas quase duas horas. De modo a quebrar a alucinação das “curiosidades” que grava, Švankmajer vai introduzindo derivações pontuadas – correspondências sonoras a esculturas estáticas, sons de passos, a madeira que arde na lareira, uma cerveja, um sabonete, um televisor, que mostram indícios de uma casa habitada, mas onde não vemos qualquer figura humana.

A estes esparsos objetos do quotidiano que o realizador/coleccionador oferece, em contraposição às peças do seu museu, denunciemos um processo de encastramento, o mesmo que habita as Virgens de

Grinalda que habitam a sua coleção – os planos afastados de molduras, ou o pão e a cerveja sobre a sua mesa de refeição, parecem funcionar como um primeiro plano que, textualmente, oferece uma maior proximidade ao nosso quotidiano de espectadores; estabelecem um campo mediador entre a sala de cinema onde nos encontramos, e a arte em si, que se expõe nas molduras, tal como as naturezas mortas de Pieter Aertsen, onde objetos banais, sobre uma mesa em primeiro plano, abrem espaço a cenas religiosas – inatingíveis, de algum modo, transfiguradoras - situadas mais ao fundo do campo de representação. Também estas eram expostas em *kunstkamer*s. Nesses jogos perspéticos, o gosto de Švankmajer (que, neste caso, extravasa as suas decisões filmicas), na sua variedade de objetos, parece decidido pela deformação, a visceralidade, a criação sem censuras ou vícios morais – instinto de criação primitiva, total, romântica, que parte do ponto zero para traçar, partindo da mão, até ao infinito possível – comum ao seu gesto autoral.

Entre as suas curiosidades barrocas – que mesmo ao extravasarem esta cronologia, mentalizam-se na sua apetência pelo exótico, o bizarro ou o, simplesmente, invulgar - lembramo-nos do roupeiro de *Narnia*, ou da pintura de São Jerónimo que dilui o assombrado, mas claríssimo, *El espíritu de la colmena*. Haverá em *Kunstkamera* alguma tentativa de afirmação de estatuto e riqueza, imanente à tradição destes salões de curiosidades? Talvez, mas as intenções de Švankmajer, parecem residir, principalmente, na justificação das suas obsessões criativas. Tal como nas suas obras ficcionais, as peças e os espaços adquirem, aqui, uma presença próxima da vida, dialeticamente, pelo seu estatuto de objetos, e foi isso que sempre interessou ao realizador. Constroem a sua cosmologia, em quantidade e possibilidade de relações – como a compulsão detectivesca das personagens de *Cosmos* de Witold Gombrowicz, que se martirizam na tentativa de relacionar animais mortos com cercas de madeira. Elaboram uma alucinação nos saltos entre figurações desconexas, processos de abertura a necessitar de completude, como as íntimas rememorações de *Um Beijo Mais Tarde* de Maria Gabriela Llansol. Porém, no meio de tantos nomes e referências possíveis, o filme, contraditoriamente, vai-se despidendo de qualquer tipo de *pathos*.

Kunstkamera não parece um filme realizado por alguém – há, em si, algo de mecânico, cansativo, um inventário visual de uma coleção, uma vídeo-instalação em *loop* infinito - as sinfonias de Vivaldi vêm e retornam, assim como os quadros de Arcimboldo, os bonecos de sombras, os objetos rituais africanos, os rostos retorcidos. O abarrotar de estímulos também lhe denuncia o barroco, mas o mais pertinente é como o filme espelha, também, o seu estatuto de objeto, que poderia pertencer àquele museu. A sua frieza torna-se irónica com o entusiasmo da música de Vivaldi – mas isso acontece, apenas, porque o vemos enquanto humanos que, na sua aparente ingenuidade, vão até uma sala de cinema para serem deslumbrados ou aterrorizados. Não é um filme para nós – *Kunstkamera* é um filme de objetos para objetos.