

**“QUANTO TEMPO TENHO PARA VIVER?”:
IMAGÉTICAS DO TRAUMA E NARRATIVAS DO MEDO EM *DAS CABINET DES
DR. CALIGARI* (1920), DE ROBERT WIENE**

Evander Ruthieri da Silva¹

Resumo: o momento histórico imediatamente posterior à Primeira Guerra Mundial (1914-1918) acarreta em um vasto leque de consequências sociais, culturais e políticas para a Alemanha, sentidas e ressentidas pela intelectualidade e pelos circuitos culturais. Das práticas culturais e artísticas no momento em questão, o cinema expressionista mobiliza percepções sensíveis do medo e do trauma da guerra. Essas questões estão fortemente demarcadas no filme *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), de Robert Wiene, objeto de estudo e problematização deste estudo. A análise recai sobre as escolhas imagéticas e narrativas da obra fílmica, as quais promovem a estilização da realidade em um filme marcado por múltiplos ritmos e rupturas temporais. Nesse movimento, evidenciam-se uma série de figuras e lugares sociais sintomáticos do horror dos combates e do medo da violência, traduzidos pela narrativa cinematográfica em um cenário doméstico.

Palavras-chave: História e cinema; *Das Cabinet des Dr. Caligari*; Robert Wiene.

Abstract: the historical moment immediately following the First World War (1914-1918) brought a wide range of social, cultural and political consequences to Germany, felt and resented by intellectuals and the cultural circuits. Amongst the cultural and artistic practices at that time, expressionist cinema mobilized sensitive perceptions of the war trauma. These issues are strongly marked in Robert Wiene's *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) object of study and questioning of this article. The analysis focus on the imagery and narrative choices of film, which promote the stylization of reality in a narrative marked by multiple rhythms and temporal disruptions. In this movement, show a series of figures and social places symptomatic of the horror of war and the fear of violence, translated by the filmic narrative in domestic scenery.

Keywords: History and Cinema; *Das Cabinet des Dr. Caligari*; Robert Wiene.

Introdução

Parte significativa da produção fílmica gestada na Alemanha durante a República de Weimar (1919-1933) almeja articular elementos estéticos, baseados em referências a obras literárias, dramáticas ou artísticas, e recursos narrativos que os tornassem familiares a públicos diversificados de espectadores, em nível nacional ou internacional. Com efeito, muitos diretores e roteiristas de cinema almejam atrair o interesse do público ao elencar temas e ideias do cotidiano dos alemães na década de 1920, de modo a apresentá-los em um formato capaz de

¹ Mestrando em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

fornecer meios para experimentações narrativas e imagéticas, com claras implicações nas vias de montagem e no espaço fílmico representado. Embora o cinema ocupe um posicionamento ambíguo em meio aos debates alemães sobre o seu lugar na *kultur*, torna-se inegável a onipresença de obras fílmicas em múltiplos espaços sociais, sintomático de um acentuado crescimento na indústria cinematográfica no início dos anos de 1920.

Em decorrência de sua relativa flexibilidade estética e de sua capacidade de enfatizar elementos subjetivos, as narrativas fílmicas tornam-se capazes de traduzir e conferir visibilidade a uma série de ansiedades partilhadas pelos alemães no momento imediato após o fim da Grande Guerra (1914-1918). O conceito de *shell shock*, ou trauma de guerra, recebe importância nesse período, pois alude às sequelas psicológicas dos combatentes que retornavam dos conflitos. Por intermédio de fortes contrastes, cenários distorcidos e tortuosos, pela estilização da realidade e por roteiros que elencam elementos do mistério e do horror, o cinema de Weimar traz à baila fragmentos verossímeis de sentimentos de medo, paranóia e insegurança, típicos sintomas dos traumas sociais dos conflitos. Este artigo incide sobre *Das cabinet des Dr. Caligari* (1920), de Robert Wiene, com o objetivo de cercar, por intermédio de um jogo de vaivém analítico entre elementos estéticos, narrativa fílmica e imagética, os indícios das implicações traumáticas dos conflitos no filme, bem como a consolidação de formas de percepção sensível e visual na arte e no cinema dito “caligarista”.

A análise fílmica, no entrecruzamento de aportes teórico-metodológicos da história, da teoria e da crítica cinematográfica, permite observar o filme como um artefato cultural, capaz de projetar sua textualidade por meio de estruturas narrativas e audiovisuais (AUMONT; MARIE, 2004, p.10). A partir dessa opção metodológica, a análise que ora se apresenta procede, num primeiro momento, a decompor elementos intratextuais de *Das cabinet des Dr. Caligari*, bem como as circunstâncias de sua produção e circulação inicial. A atenção recai sobre os recursos narrativos e imagéticos mobilizados por Wiene em seu filme para construir uma atmosfera fragmentada em diversas camadas de sentido e múltiplas instâncias narrativas, alusivas às novas demandas estéticas que se consolidam sob o calor do pós-guerra (KAES, 2009, p.81).

***Das cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene e o cinema alemão de Weimar**

O interesse renovado da crítica cinematográfica e da historiografia pelo cinema alemão da República de Weimar consolida-se a partir dos anos de 1960 e 1970, com a emergência do *Neuer Deutscher Film*². Sobretudo, nos Estados Unidos, trata-se de um momento de renovação em inúmeros campos intelectuais, de modo que o estudo do cinema alemão rapidamente integra-se aos currículos acadêmicos. O acesso aos arquivos e cinematecas, a restauração de obras fílmicas e a disponibilização de periódicos contemporâneos ao período de Weimar também incrementa o interesse pelo cinema alemão do primeiro quartel do século. Assim, o restauro de *Das Cabinet des Dr. Caligari*, realizado em 1984 pelo *Bundesfilmarchiv*, possibilita um crescimento no interesse pela análise da produção fílmica de Robert Wiene, que entre 1912 e 1938 dirige cerca de noventa produções, entre dramas, comédias e aventuras. Na década de 1990, um esforço conjunto entre a *Cinémathèque Royale* em Bruxelas, o *Film Museum* de Munique e a *Cineteca del Comune di Bologna* produz uma segunda versão restaurada de *Das Cabinet*, a partir de três cópias de nitrato tingido que não haviam sido utilizadas por reconstruções anteriores (JUNG; SCHATZBERG, 1999, p.xii). Uma das versões mais recentes consiste em uma restauração digital, realizada pela *F. W. Murnau Foundation* em parceria com a companhia internacional *Bertelsmann* e cuja *première* ocorre no *Internationale Filmfestspiele Berlin* (Berlinale), em fevereiro de 2014.

Uli Jung e Walter Schatzberg argumentam que os trabalhos de Wiene podem ser compreendidos como exemplos de obras que almejam atingir audiências em massa, mas simultaneamente visavam estabelecer um valor cultural do filme enquanto arte. Tal esforço fica evidente em inúmeras outras produções no cinema contemporâneo, que ressignificavam temas e ideias de outros campos artísticos, a

² Entre os trabalhos que antecederam este período de renovação, destaco os trabalhos de Sigfried Kracauer (1947) e Lotte Eisner (1969). Kracauer, em sua interpretação do filme de Wiener e do cinema expressionista alemão como um todo, argumenta que após a Grande Guerra, a intelectualidade alemã deslocou-se de um engajamento com a esfera política para o campo da subjetividade psicológica. Nesta interpretação, *Das Cabinet des Dr. Caligari*, representaria uma “premonição de Hitler” (KRACAUER, 1947, p.72), manifesta na figura autoritária do médico hipnotista. A presença da moldura narrativa, que reafirma o estado mental danificado de Franzis e a autoridade de Caligari seria, nesta interpretação, um acréscimo elogioso de Wiener ao autoritarismo e uma expressão de irresistência à tirania. Lotte Eisner acreditava que *Das Cabinet des Dr. Caligari* ressonava com “a alma torturada da Alemanha contemporânea”, uma ambientação cultural demarcada pelo “reflexo de sua própria imagem perturbada” (EISNER, 1969, p.17).

exemplo das artes visuais, do melodrama e da literatura, por meio de certa versatilidade e balanceamento entre elementos comerciais e aspectos artísticos alinhavados às vanguardas expressionistas. Quanto aos seus investimentos estéticos, esses também foram constituídos a partir de referências literárias, por meio da apropriação de elementos presentes na arte dramática, e pela ênfase em dramas carregados de subjetividade e complexidade psicológica.

A complexificação da linearidade e a ênfase nos aspectos psicológicos e melodramáticos ficam evidentes em *Das Cabinet des Dr. Caligari*, cuja *première* ocorre em 26 de fevereiro de 1920, no *Marmorhaus* de Berlim. Com intertítulos tortuosos e ricamente adornados, a narrativa fílmica divide-se em seis atos e inicia-se com um diálogo entre o protagonista Franzis (Friedrich Fehér) e um senhor idoso, que o alerta de que “há fantasmas por todos os lados”. O cenário é desolado, envolto por uma atmosfera nebulosa, e a cena cercada por galhos de árvores que parecem envolver os dois personagens em um abraço sobrenatural. Uma jovem cujo olhar vaga à distância caminha por eles, imersa em sua distração. Franzis afirma que ela é a sua noiva e inicia uma narrativa supostamente retrospectiva acerca de um estranho incidente no qual ele e sua *fiancée*, Jane (Lil Dagover), supostamente estiveram envolvidos.

Na abertura da narrativa subjetiva de Franzis, uma sinistra figura avança em direção da administração municipal de Holstenwall. Trata-se do Dr. Caligari (Werner Krauss), um hipnotista que almeja solicitar permissão oficial para exibir sua apresentação na feira local. O escrivão na prefeitura importa-se pouco com as solicitações de Caligari e misteriosamente é encontrado morto no dia seguinte. Nesse meio tempo, Franzis e seu melhor amigo Alan (Hans Heinrich Von Twoardowski) compartilham seus amores pela jovem e doce Jane Olsen. Apesar disso, não há nenhuma animosidade aparente entre ambos, e os dois estudantes visitam uma feira no vilarejo alemão de Holstenwall. Movidos pela curiosidade, os jovens adentram a tenda do Dr. Caligari, que apresenta sua atração: o sonâmbulo Cesare (Conrad Veidt), hipnotizado pelo médico e mantido pelo seu mestre em um invólucro que se assemelha a um caixão. Caligari afirma que o estado mental de Cesare permite-lhe responder a qualquer questionamento sobre o futuro, e Alan, entusiasmado, pergunta-lhe quanto tempo lhe resta de vida. De modo soturno,

Cesare responde-lhe que sua vida duraria até o amanhecer. Após deixarem o *carnivale*, os jovens encontram-se com a bela Jane e despedem-se.

Durante a madrugada, Alan é atacado por uma figura envolta na escuridão, cuja sombra projeta-se nas paredes do quarto do jovem assassinado. O crime acirra os ânimos no vilarejo, atormentado pela presença bruxuleante de um assassino. Apesar das autoridades locais apreenderem um homem suspeito pelos crimes, Franzis e Jane, intrigados pelo encontro com o sonâmbulo na noite anterior ao crime, começam a investigar Caligari e Cesare. O *modus operandi* de Caligari fica evidente ao longo da narrativa: por meio de sua influência mental, o médico envia seu sonâmbulo para cometer crimes, enquanto mantém um boneco do algoz no interior do caixão, de modo a despistar qualquer suspeita e fornecer um álibi seguro para Cesare. Caligari descobre a intromissão dos jovens e ordena a Cesare que assassine Jane. No entanto, Cesare encanta-se com a beleza melancólica de Jane e não é capaz de assassiná-la. O sonâmbulo rapta a jovem e é perseguido pelos moradores da cidade, até morrer em decorrência da exaustão perpetuada em seus crimes.

Em perseguição a Caligari, Franzis parte para a clínica psiquiátrica em Holstenwall, com o afã de investigar a presença de algum paciente com o nome de Caligari. Para seu espanto, o jovem estudante descobre que Caligari, de fato, é o diretor do asilo. Após convencer alguns dos médicos e enfermeiros no hospital, que auxiliam Franzis a invadir o escritório do diretor, o estudante encontra os diários e os livros do médico. Por meio destes, Franzis conclui que o médico era fascinado pelos poderes da hipnose e do sonambulismo e obcecado com a história de um monge chamado Caligari, que da mesma forma, viajava por cidades italianas no século XVIII e utilizava de um homem sonâmbulo para cometer seus crimes. À beira da insanidade após receber um paciente que esteve em estado de semi-sonambulismo por décadas, o diretor do hospital acredita ser ele mesmo Caligari e, desde então, utiliza Cesare para seus crimes hediondos. Convencidos da periculosidade do médico, Franzis e os demais enfermeiros conseguem apreendê-lo e confiná-lo a uma camisa de força. O diretor do asilo psiquiátrico torna-se seu mais novo paciente.

A cena seguinte retorna à instância narrativa do início da trama, com a conclusão de Franzis em sua história. Entretanto, aquilo que parecia ser uma narrativa retrospectiva acaba por serem elucubrações de um homem aparentemente tingido pela insanidade: Franzis, Jane e Cesare são todos pacientes na clínica psiquiátrica, e o homem que o estudante acusa de ser Caligari era, efetivamente, o médico responsável pelos doentes. Franzis imediatamente ataca o médico, acusando-o pelos crimes aparentemente imaginários. Após Franzis ser envolto em uma camisa de força e lançado ao quarto do hospício, o médico conclui ter, enfim, a percepção da fonte da demência de seu paciente, qual seja, sua obsessão por Caligari, e afirmou que poderá finalmente tratá-lo. Não se trata, portanto, de uma narrativa meramente linear, mas sim uma trama composta de camadas temporais e subjetivas: a instância da narração inicial, a narrativa subjetiva de Franzis, que ocupava parte expressiva do filme, e no interior dela, em níveis de maior ou menor profundidade, as sequencias que abordam o diretor do asilo e suas obsessões pelo místico Caligari. “Du Musst Caligari Werden”, “Você precisa tornar-se Caligari”, afirmam os letreiros que se multiplicam em torno do personagem em movimentos óticos alusivos ao suposto estado psicológico do alienista.

Figurações do medo e o trauma de guerra e *Das Cabinet des Dr. Caligari*

A produção de *Das Cabinet des Dr. Caligari* coincide com o fim do primeiro quartel do primeiro século da história do cinema. Sua expressividade no contexto cultural da Alemanha da década de 1920 leva à consolidação do termo *caligarismo* para referenciar a experimentação vanguardística e a estilização da realidade promovida pelos cenários, pelos personagens e pela trama do filme de Wiene. Com efeito, a obra fílmica “indicou novas ambições estéticas para o cinema; novas relações entre filme e artes gráficas, entre ator e representação, entre imagem e narrativa” (ROBBINSON, 2000, p.7). Isto se deve a uma combinação de fatores e de atores históricos envolvidos na produção do filme, a exemplo das contribuições dos roteiristas Hans Janowitz e Carl Mayer e dos cenógrafos de Walter Reimann, Walter Röhrig e Hermann Warm. Esses se apropriam de elementos caros a tendências da arte expressionista em voga no início do século XX, e formas estéticas da dramaturgia contemporânea, de modo a produzir um experimento visual pautado em

um estilo fantástico imbricado à narrativa. A película, por sua vez, constrói laços com aspirações literárias, em particular do romantismo oitocentista, e ideias partilhadas por outras produções cinematográficas do período, a exemplo dos filmes detetivescos e dos dramas populares no cinema alemão do período de Weimar.

Não obstante, o elemento de destaque na decupagem de *Das Cabinet des Dr. Caligari* é sua estilização da realidade, que o aproxima das vanguardas artísticas do início do século e de um *cinema poético*. Para Ismail Xavier, a pré-estilização do real mobilizada pelo cinema expressionista, que teve no filme de Wiene a sua expressão mais portentosa, almeja ‘trair’ o realismo proposto pela imagem fotográfica e pelo registro da câmera de cinema. Assim, o cinema expressionista objetiva romper ou complexificar a tessitura do mundo sensível, de modo a privilegiar “o comportamento obscuro, de seres humanos que se deslocam estranhamente num espaço cheio de dobras e, desta forma, instaura um espaço dramático regulado por forças distintas” (XAVIER, 2008, p.101). Os teatros de sombras, a quebra da continuidade no espaço cênico, a dissimulação de modelos de perspectiva imagética, confluem em uma narrativa cingida pelo trauma, pelo medo e pela insegurança. A estética e a imagética do filme, com seus cenários sintéticos e tortuosos, catalisam os traumas e os silêncios da Alemanha do pós-guerra, pois, como afirma Márcio Selligman-Silva acerca da literatura produzida no século XX, de um lado, há uma “necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também – e com um sentido muito mais trágico – a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua consequente inverossimilhança” (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p.52).

A escrita do roteiro de *Das Cabinet des Dr. Caligari* tem início logo após a conclusão da Grande Guerra, a qual acarreta vasto leque de consequências psicológicas em inúmeros setores da sociedade alemã. Como enfatiza David Robinson, isso fica evidente na trajetória do roteirista Hans Janowitz, cujas experiências no serviço militar acabam por insuflar-lhe uma acentuada aversão à guerra e aos conflitos, sobretudo após a morte de seu irmão na frente italiana de combate. Impelidos por uma desconfiança em face dos poderes autoritários de um Estado enfraquecido pela guerra e à beira do colapso político e financeiro, Janowitz e Mayer começam a trabalhar no roteiro no inverno de 1918, nas últimas semanas

da revolução alemã que marca o final dos conflitos, culmina na abolição do regime monárquico em vigência e no estabelecimento de um modelo republicano de governo em Weimar. O chefe de produção, Erich Pommer, substituído por Rudolph Meinert entre meados de 1919 e 1920, acrescenta à atmosfera do filme a “misteriosa e macabra atmosfera de Grand Guignol” (ROBBINSON, 2000, p.13), indicativo das referências visuais que se agregaram ao roteiro, produzido pela Decla-Bioscop, companhia berlinense que inicia suas atividades em 1911.

Apesar das contribuições individuais da miríade de figuras envolvidas na produção do filme, uma série de questões alinha *Das Cabinet des Dr. Caligari* ao ambiente sócio-cultural e econômico do cinema alemão na década de 1920. A cultura e a sociedade alemã são profunda e permanentemente afetadas pela Grande Guerra, de modo que o armistício fracassa em obliterar as feridas e os danos físicos em parte expressiva da população afetada pelos conflitos. Até porque, os números de vítimas que no *front* alcançam as marcas de 2,4 milhões de soldados e no território alemão aproximam-se de 300 mil mortos, são apenas as consequências mais visíveis da guerra. Em decorrência dos conflitos, a sociedade alemã experiencia as ruínas de modelos políticos e sociais e o início de um momento histórico percebido pelos seus contemporâneos como caótico, demarcado por revoluções e contra-revoluções, inflação econômica e falência financeira. Nesse contexto, a ausência dos homens que não retornam da guerra e a presença de soldados mutilados ou danificados psicologicamente pelos conflitos servem de constante lembrete acerca dos catastróficos eventos (HANS, 2010, p.103).

Estas circunstâncias sociais também são sentidas pelo cinema alemão, de modo que o clima de instabilidade cultural e o trauma de guerra fornecem motes para muitas produções artísticas do período. Entretanto, a crise financeira permite a expansão do cinema alemão, pois em decorrência da inflação acentuada, as produções fílmicas tornam-se mais baratas para serem realizadas se as companhias tivessem acesso a financiamento estrangeiro. Assim, muitas produtoras priorizavam filmes que pudessem ser exportados, sobretudo para a França e para os Estados Unidos, muito embora parte significativa das produções cinematográficas alemãs estivessem submetidas a embargos caracterizados por um sentimento anti-germânico que se acentua no período entre-guerras. Para contornar esta situação,

muitos diretores dissimulam os aspectos genuinamente alemães de seus filmes, com o escopo de produzir obras que fossem viáveis ao público internacional. As escolhas de temas, de elenco e de estilo visual empregado pelos filmes eram, comumente, delineadas por preocupações com o mercado cinematográfico, e acarretam inúmeros esforços de inovação técnico-estética e de experimentação visual (ROGOWSKI, 2010, p.4).

Efetivamente, Thomas Elsaesser afirma que uma das funções sociais do expressionismo no cinema era estabelecer um imaginário histórico que servisse de contrapartida à imagem negativa constituída em torno da Alemanha, em decorrência da Grande Guerra. Para isso, *Das cabinet des Dr. Caligari* apropria-se de elementos inerentes a um patrimônio cultural alemão, qual seja, o romantismo do século XIX — a exemplo da temática do *doppelgänger*, a ambientação fantástica, a figuração do criminoso, a áurea fantasmagórica — e a credibilidade de tendências artísticas valorizadas enquanto vanguardas no início do século XX (ELSAESSER, 2000, p.63). No cerne deste movimento de circulação cultural, múltiplas possibilidades interpretativas são fornecidas ao público do filme de Robert Wiene: por um lado, o público estrangeiro poderia identificar, se assim o desejassem, a representação do médico louco, vilanesco, com a imagem negativa dos alemães enquanto monstros, produzida pela propaganda de guerra. Por outro lado, as associações positivas poderiam ser gestadas com base no estilo artístico e no senso estético aplicado aos cenários e aos figurinos dos personagens na obra fílmica que, como demonstrou David Robbinson, permitem um senso de atemporalidade ao misturarem peças de vestuário pertencentes a diferentes períodos históricos. Assim, longe de representar meramente a visão de um louco, os elementos expressionistas em *Das cabinet des Dr. Caligari* são expostos como parte de um “estilo gráfico suficientemente flexível e expressivo para poder pintar aquela visão” (ROBBINSON, 2000, p.40).

Essas experiências visuais manifestas em *Das cabinet des Dr. Caligari* por seus cenários estilizados, de formas tortuosas e insinuações claustrofóbicas, aproximam-se dos efeitos das visões apocalípticas da Grande Guerra, as quais são de implicação decisiva para a formação de uma nova geração de artistas e intelectuais na Alemanha. Particularmente na literatura, o expressionismo alemão ataca as elites e as instituições políticas, responsabilizadas pela instabilidade que

assolava a sociedade alemã. De início, as críticas elaboradas pelos artistas expressionistas estendem-se igualmente aos processos de industrialização, ao militarismo e ao capitalismo, mas ampliam-se a um esforço criativo pautado na ênfase das forças da experiência subjetiva em detrimento à realidade física ou material. Inegavelmente, trata-se de uma década de intensa efervescência artística na Alemanha, sobretudo no cinema e o teatro. A figura de expressão é Max Reinhardt, que a partir de 1903 se torna diretor do *Deutsche Theater* de Berlim, e alcança um expressivo papel no desenvolvimento deste campo artístico alemão. Uma geração inteira de diretores e atores de cinema inicia suas carreiras no teatro, ou é diretamente influenciada por suas formas, a exemplo dos atores Conrad Veidt e Werner Krauss e dos diretores F. W. Murnau e Ernst Lubitsch. O estilo de Reinhardt é utilizado na direção de suas peças, e destaca-se pela radical estilização dos cenários, na utilização de esquemas de iluminação e de zonas de escuridão. Sua sensibilidade espacial obtém uma figuração expressiva em outras produções teatrais e filmicas na Alemanha do pós-guerra, a exemplo de *Das cabinet des Dr. Caligari*, cujas escolhas estéticas reverberam as produções teatrais que o antecederam (PLFAUM, 2002, p.8-10).

A atmosfera teatral, a estilização dos cenários, a complexificação narrativa, bem como o resgate de elementos caros à literatura romântica do século XIX, são moldados na produção de Robert Wiene, de modo a produzir uma trama que reverbera uma sensibilidade demarcada pela experiência traumática da guerra. Afinal, a Alemanha de Weimar é assombrada pela memória da Grande Guerra, que alcança o coração de Berlim por meio de uma ampla documentação: fotografias, noticiários, romances e autobiografias. A realidade dolorosa da derrota torna-se um tabu social para parte da sociedade, com exceção dos intelectuais de esquerda e pacifistas, considerados responsáveis pelos resultados desastrosos. A chocante conclusão da guerra e os silêncios sociais que a seguem têm consequências profundas para a cultura e a democracia alemã. Tácita e oculta, implícita e latente, reprimida e repudiada, a experiência do trauma torna-se intrínseca à consciência história e ao imaginário social da cultura alemã na República de Weimar. Parte dos filmes produzidos neste período traduzem a agressão militar e a derrota em um *tableaux* doméstico de crime e horror, por meio de sentimentos vagos de traição e

sacrifício. Homens traumatizados pelas ações de assassinos e cientistas loucos fornecem formas estéticas a ansiedades cultivadas nos corações e na imaginação de homens e mulheres na Alemanha pós-guerra (KAES, 2009, p.3). Assim, o questionamento do personagem Alan, em *Das cabinet des Dr. Caligari*, assume uma dimensão essencial no clima de insegurança e instabilidade compartilhado por artistas plásticos, literatos e cineastas do período.

“Quanto tempo tenho para viver?”, pergunta o atormentado Alan ao sonâmbulo Cesare, o qual, afirma Caligari, era dotado da habilidade de responder a qualquer questionamento. A imagem alterna entre a face de Alan, em ângulo *plongée*, envolto em um melancólico entusiasmo, e o tablado central do afamado gabinete do hipnotista. Em *contra-plongée* está Cesare, envolto em trajes negros, dotado de movimentos letárgicos e de profundas olheiras, indicativo dos supostos vinte e três anos que ele permanece em seu estado de sonambulismo. Em um plano geral, Caligari protege seu sonâmbulo com movimentos incessantes de seu bastão, as mãos trêmulas e o olhar obcecado que prenunciam sua suposta insanidade. Ao fundo, o caixão no qual o sonâmbulo é mantido e resquícios do cenário altamente estilizado, evidência das formas de sensibilidade que se constituem na Europa do pós-Guerra. Os lábios enegrecidos de Cesare contrastam com a face empalidecida, fantasmagórica de Allan e Franzis, alocado no centro da cena. “*Bis zum morgengraven*”, “até o amanhecer”: a resposta deixou Alan prostrado, em um misto de espanto e de escárnio, o suficiente para preocupar Franzis, que o conduz para fora da cena.



Figura 1 – Alan e Franzis confrontam o sonâmbulo no gabinete do Dr. Caligari.

Para além do efeito dramático fornecido à cena e do elemento motriz que conduz ao assassinato de Alan em uma das cenas seguintes, o questionamento do estudante é extremamente alusivo às ansiedades e às sensibilidades partilhadas pela intelectualidade alemã após o encerramento da Grande Guerra. Os silêncios e as memórias tácitas do combate residem no imaginário destes artistas e literatos, que traduzem o horror do *front* de combate em termos domésticos, em formas narrativas que fornecem vazão ao trauma de guerra. Em termos metodológicos, a percepção da produção destas sensibilidades pela narrativa fílmica conecta-se a uma tentativa de personificação da imagem, capaz de “fazer dela a fonte de processos de afetos, de significações”, portanto dotada de “um valor representativo” e de uma “relação com a realidade sensível” (AUMONT, 2012, p.205). O primado do imagético fica evidente em *Das cabinet des Dr. Caligari* como um “lugar do não-discurso, como um além da linguagem”, que “aponta a câmera para as formas essenciais capazes de revelar a ‘alma humana’, as forças do coração” (XAVIER, 2008, p.102). Até porque, “o princípio que leva o homem a agir é o ‘coração’, são as suas paixões e os seus desejos”, seus medos e seus temores, que se projetam e se constituem sobre a imagem e a imaginação, “a faculdade específica em cujo lume as paixões se acendem, sendo a ela, precisamente, que se dirige a linguagem enérgica dos símbolos e dos emblemas” (BAZCKO, 1985, p.301).

A questão proposta por Alan exerce um papel mnemônico, pois remete às incertezas que permeiam as mentes dos jovens soldados acerca dos combates travados. Como previsto pelo sonâmbulo, o assassinato ocorre ao final da madrugada, um período do dia que possuía um significado especial durante a guerra. Em geral, é durante a madrugada que os soldados recebem as ordens para atacar as trincheiras e lançar-se em direção do fogo mortífero das armas automáticas de seus inimigos. Mesmo antes de 1920, a tática, que era responsável pelo sacrifício de milhares de soldados, era percebida como uma forma de assassinato (KAES, 2009, p.52). Assim, ao detalhar o assassinato de Alan para os dois policiais, Franzis revive o choque e o trauma da morte de seu amigo durante a madrugada, uma metáfora visual sugestiva às ofensivas de guerra, nas quais os soldados testemunham as mortes de seus companheiros. Mais do que isso: a utilização do recurso da câmera subjetiva e de um brevíssimo plano ponto de vista na cena anterior remete o espectador a partilhar da experiência traumática do medo e da morte sugerido pelo filme em um *tableaux* doméstico.



Figura 2 – Alan é assassinado pelo sonâmbulo Cesare.

O assassinato de homens, e especificamente de homens jovens, é um *leitmotiv* no cinema alemão da década de 1920 e revela a extensão dos traumas sociais em decorrência da guerra. Assim, o *shell shock*, termo utilizado pelos médicos para diagnosticar os soldados afetados por colapsos nervosos, servia de

metáfora para os ferimentos psicológicos causados pela Guerra, e por sua permanência na cultura alemã em Weimar. Em *Das cabinet des Dr. Caligari* e em muitos filmes produzidos nessa conjuntura histórica, a exemplo de *Orlacs Hãnde* (1924), concebem-se formas artísticas de expressão de uma verdadeira síndrome social. Tratam-se de filmes produzidos a partir do trauma, ou que dramatizam e metaforizam o trauma por meio de sombras e luzes no cinema caligarista. Anjeana Hans identifica em *Orlacs Hãnde*, também dirigido por Robert Wiene, uma crise identitária por parte dos homens alemães, em decorrência das mudanças sociais acarretadas pelo encerramento dos combates. O filme sugere essa crise identitária em uma vaga sensação de perda do controle do próprio corpo, de modo que os soldados são reinseridos em uma sociedade demarcada por novas dinâmicas sócio-culturais e retornam enquanto homens irrevogavelmente afetados pelas experiências traumáticas dos combates, dos ferimentos e da presença constante da morte (HANS, 2010, p.103). A perda do controle físico e mental, ou em termos mais estreitos, a sensação de perda identitária, fez-se igualmente presente em *Das Cabinet des Dr. Caligari*: seja pela relação hipnótica entre Caligari e Césare, mestre e servo, ou pela percepção distorcida de Franzis, aparentemente acometido por manias e paranóias.

Mas os efeitos mais notáveis dos combates residem nos homens afetados pelos traumas psicológicos de guerra, denominados pelos alemães sob o termo *kriegszitterer* e posteriormente classificados como manifestações de estresse pós-traumático. Embora alguns dos seus sintomas, a exemplo da perda de visão, de audição e da capacidade de fala, a paralisia de partes do corpo e ataques violentos, são relatados em conflitos anteriores, a dimensão dos conflitos da Grande Guerra de 1914 e a ampla documentação gerada dentro e fora das trincheiras conferem visibilidade para o *shell shock*. Entre os sintomas documentados por médicos, em especial por Alois Alzheimer em 1915, listam-se convulsões, constantes tremores, prolongados períodos de inconsciência e sonambulismo. O sonambulismo, como mencionado, foi um elemento recorrente na narrativa fílmica de *Das Cabinet des Dr. Caligari*, manifesto no personagem Cesare na narrativa central. Entre ele e Caligari evidenciam-se impressões fragmentárias das relações conturbadas entre médicos e soldados durante os conflitos. Anton Kaes afirma que inúmeros soldados são

acusados por médicos de fingirem sintomas da neurose de guerra para serem dispensados das frentes de batalha; por extensão, muitos destes combatentes são submetidos aos tortuosos tratamentos com o objetivo de revelar os supostos impostores.

Nesse sentido, as cenas ambientadas no interior do vagão de Caligari apontam para as relações problemáticas e, por vezes conflituosas, entre soldados que se submetem à avaliação dos médicos, nos quais recai a responsabilidade de retorná-los às frentes de batalha. Por meio da hipnose, Cesare está inteiramente submetido às vontades perniciosas de Caligari, que o trata, efetivamente, como um objeto de estudo e artefato para alcançar seus objetivos nefastos. O cenário sugere um senso de desequilíbrio e claustrofobia inerente à parte expressiva da narrativa do filme de Wiene, pois as linhas desafinadas da estrutura cênica aludem ao colapso em termos individuais e coletivos, dadas as proporções dos traumas de guerra. O corpo semi-erguido de Cesare em seu caixão, alinhado a uma janela estilizada, relembra os cenários funestos relacionados à presença dos soldados que não retornaram do conflito. Caligari ocupa generosamente o ponto central do cenário, convergindo com as linhas de fuga representadas pelo contorno do caixão e pelos traçados da parede, na lateral direita. Os movimentos letárgicos de Cesare ressoam os sintomas do *kriegszitterer*, mas a técnica utilizada por Caligari para manter o sonâmbulo sob seus desígnios, qual seja, a hipnose, remete a um imaginário oitocentista e à suspeitas sociais alimentadas pelo panorama alemão no pós-guerra.



Figura 3 – O hipnotista Caligari e o sonâmbulo Cesare.

A constante desconfiança nutrida por Franzis, com relação a Caligari, encontra sua lógica social em circunstâncias culturais na Alemanha de Weimar, sobretudo no ano imediatamente posterior ao armistício. Acusações contra negligências em práticas médicas tornam-se frequentes após a guerra, em especial a partir do processo judicial movido contra Julius Wagner-Jauregg, diretor de uma clínica psiquiátrica em Berlim, e acusado de utilizar o tratamento de eletrochoque como punição para um de seus pacientes, um soldado incapaz de recuperar-se do trauma de guerra (KILLEN, 2006, p.80). O caso de Wagner-Jauregg e de seu assistente, o sádico Dr. Kozlowsky, recebe ampla visibilidade com a publicação de *Der freie Soldat* (1918), o qual implica que todo o sistema psiquiátrico alemão, encorajado pelas lideranças militares durante a guerra, beira ao enlouquecimento em suas métodos punitivos para denunciar impostores.

Tal clima de dúvida e incerteza leva muitos médicos a desconfiar dos sintomas dos soldados e para muitos psiquiatras durante a guerra, torna-se muito mais importante desmascarar falsos enfermos do que tratar os combatentes que sofrem dos danos físicos e psicológicos da guerra. Assim como os julgamentos de Wagner-Jauregg, a narrativa fílmica de Robert Wiene, está centrado na relação entre um médico e um paciente, em uma instituição psiquiátrica. A exposição do Dr. Wagner-Jauregg como um torturador de soldados e a revelação do Dr. Caligari enquanto um homicida na narrativa de Franzis fazem parte de um contexto amplo na Alemanha do pós-guerra, nos quais inúmeros setores sociais tentam lidar com os efeitos coletivos deixados pelos combates e cercear seus responsáveis (KAES, 2009, p.46-48).

Com efeito, o cenário da clínica psiquiátrica na qual Franzis é, de fato, um dos pacientes, sugere uma coletividade afetada pelos traumas de guerra. A opção por um plano geral contempla uma infinidade de figuras traumatizadas: homens e mulheres catatônicas, imersos em alucinações, submetidos a movimentos letárgicos ou compulsivos. A ênfase da cena recaía em duas figuras de contraste: a coroada Jane, coberta por vestes brancas e assentada sobre um trono, e a figura que Franzis identifica como Cesare, em trajes negros, frágil como uma criança, sensível como um soldado afetado pelo *kriegszitterer*. A íris da câmera incide sobre este

personagem, de modo a acentuar o contraste produzido pelos esquemas de iluminação do filme. As escadarias ao fundo do cenário dissimulam os pontos de fuga da cena, mas cumprem um papel simbólico, o de multiplicar a intensidade coletiva dos efeitos psicológicos da guerra. E, embora esta cena do filme estivesse ambientada numa temporalidade inicial, a saber, aquela da qual Franzis narra as demais instâncias narrativas do filme, o seu encadeamento subjetivo, o cenário estava igualmente submetido às deformações estilísticas da obra cinematográfica, evidente pelas linhas nas paredes e no piso, que convergiam em Jane. E, indicativas de novas formas de percepção subjetiva e visualidade no pós-Guerra, mas que não abandonavam convenções formais anteriores, afinal, as paredes ao fundo evocam os tablados e o teatro do final do século XIX e do início do século XX.



Figura 4 – O asilo e seus pacientes na narrativa “moldura”.

Quanto à Jane, sua caracterização referencia a persistência de um modelo byroniano e romântico de feminilidade, demarcada pelo seu aspecto trágico e, comumente, vitimada pela violência masculina, elemento presente na sequência de planos de seu rapto (PRAZ, 1996). A cena é construída por meio de um revezamento cadenciado de planos abertos, planos médios e fechados, e a cinematografia investe na construção de um clima de tensão na cena, momentaneamente suspenso com o encantamento de Cesare pelo perfil delicado de Jane, remanescente da figura prostrada da pintura *The Nightmare* (1781), de Henry Fuseli. A cena era altamente evocativa das inspirações românticas do filme, e de importância central para o desfecho da narrativa subjetiva de Franzis, já que a

presença do sonâmbulo no rapto de Jane denuncia o simulacro utilizado por Caligari no caixão de Cesare para fornecer seu álibi.

Quanto a Cesare, há nestas cenas um sentimento de perda, pois se desvencilha das ordens de seu mestre, devido ao efeito da beleza pálida de Jane Olsen (BARRADAS, 2006, p.59). Após uma série de fusões, as sequências seguintes prolongam o clímax do filme e a perseguição de parte da população de Holstenwall a Cesare, o qual, esgotado, deixa Jane para trás e por fim desaba em meio às árvores das florestas estilizadas. O desespero de Cesare pode ser interpretado de modo metafórico, como uma sensação de perda, derrota e esgotamento partilhado por porções significativas da sociedade alemã, com ênfase nos campos artísticos, que deram formas aos silêncios e aos ressentimentos que tonalizaram os primeiros anos da República de Weimar.



Figura 5 – O sonâmbulo Cesare, encantado pela beleza de Jane, rapta a jovem.

A narrativa de *Das cabinet des Dr. Caligari* elenca uma miríade de personagens que aludem ao contexto social e cultural da Alemanha no início do século XX, sobretudo nos binômios representados pelo médico e pelo louco, pelo assassino e a vítima. A imagética tortuosa do filme de Wiener, a percepção distorcida de Franzis, o clima de paranóia que se instaurou sobre a pequena cidade ficcional, as escolhas de ângulos de câmera e de esquemas de iluminação

confluíam em uma narrativa abalizada pelo trauma dos conflitos e pela sensação de instabilidade que se instaurava entre inúmeros setores da sociedade alemã na década de 1920. Afinal, as implicações do trauma de guerra alastram-se dos soldados para a nação, e parte do cinema de Weimar, com ênfase em *Das cabinet des Dr. Caligari*, reverberam as agressões militares e os ressentimentos decorrentes da derrota bélica em cenários que causam, simultaneamente, estranhamento e familiaridade. Essas narrativas fílmicas evocam temores de invasão e aniquilação, por meio de recursos estéticos que aludem ao medo e ao horror enquanto sentimentos partilhados pela sociedade alemã no pós-Guerra.

Considerações finais

Das cabinet des Dr. Caligari consagra-se como um dos filmes de maior renome, no cerne da produção fílmica de Robert Wiene, e também como uma peça essencial do chamado “caligarismo”, a saber, um movimento estético no cinema alemão da década de 1920, demarcado pela ênfase na experimentação visual e narrativa. Sob muitos aspectos, isso se torna possível devido a certa flexibilidade na montagem do filme, capaz de articular elementos oriundos da literatura ou das artes visuais em voga no final do século XIX e início do século seguinte, mas também pela utilização de esquemas narrativos familiares aos espectadores do cinema no primeiro quartel de sua história. Assim, por meio de cenários que promovem a estilização extrema da realidade em uma narrativa marcada por múltiplos ritmos e rupturas temporais, efeito intensificado pelo olhar subjetivo do personagem-narrador Franzis, *Das cabinet des Dr. Caligari* mobiliza uma atmosfera fílmica remanescente do melodrama e da trama detetivesca, nos embalos de outras produções contemporâneas do cinema de Weimar.

A composição do experimento estético em *Das cabinet des Dr. Caligari*, por meio de jogos de luzes e contrastes, as nuances de uma narrativa que sugere uma sensibilidade abalizada pelo medo e pela insegurança, e a presença de personagens dúbios, de intenções distorcidas e pouco claras, evidencia as extensões do trauma social partilhado por intelectuais alemães no momento imediato após o encerramento da Grande Guerra de 1914. Na narrativa-moldura, que apresenta e encerra o filme, a presença da clínica psiquiátrica e de uma miríade

de personagens mentalmente desequilibrados, sugere uma atenção social às patologias mentais naquele período, sobretudo a partir da visibilidade fornecida à noção de *shell shock*, o trauma de guerra. A desconfiança com relação à figura titular do filme de Wiene, o médico e hipnotista Caligari, igualmente aponta a um ambiente de suspeita e denúncia contra autoridades médicas no acalorado clima do fim da guerra. Na narrativa central, que descreve os supostos crimes cometidos pelo sonâmbulo Cesare a mando do perigoso hipnotista Caligari, o clima de paranóia e medo que se espalha entre os moradores de Holstenwall catalisa os temores compartilhados por inúmeros setores sociais diante das transformações políticas e culturais que ganham forma na Alemanha do início da década de 1920.

FONTE

WIENE, Robert. *Das cabinet des Dr. Caligari*. Direção de Robert Wiene. Produção de Rudolf Meinert e Erich Pommer. Roteiro de Carl Mayer e Hans Janowitz. Decla Bioscop, 1920. 77 min. b&w. silent.

BIBLIOGRAFIA

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 2012.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: LEACH, Edmund et al. *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BARRADAS, Clarissa Bazzaneli. *A desordem criadora: as ambiguidades da Alemanha de Weimar em O gabinete do Dr. Caligari*. Dissertação (Mestrado em História) – PUC-SP, São Paulo, 2006.

ELSAESSER, Thomas. *Weimar cinema and after: Germany's Historical Imaginary*. Londres: Routledge, 2000.

HANS, Anjeana. These Hands Are Not My Hands: War Trauma and Masculinity in Crisis in Robert Wiene's *Orlacs Hände* (1924). In: ROGOWSKI, Christian (org.). *The Many Faces of Weimar Cinema: Rediscovering Germany's Filmic Legacy*. Rochester: Camden House, 2010.

JUNG, Uli; SCHATZBERG, Walter. *Beyond Caligari: The films of Robert Wiene*. Oxford: Berghahn, 1999.

KAES, Anton. *Shell shock cinema: Weimar culture and the wounds of war*. Princeton: Princeton University Press, 2009.

KILLEN, Andreas. *Berlin Electropolis: shock, nerves and German modernity*. Berkeley: University of California Press, 2006.

PLFAUM, Hans Günther. *German silent movie classics*. Wiesbaden: F.W.Murnau Stiftung, 2002.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

ROBBINSON, David. *O gabinete do Dr. Caligari*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROGOWSKI, Christian. Introduction: images and imaginaries. In: ROGOWSKI, Christian (org.). *The Many Faces of Weimar Cinema: Rediscovering Germany's Filmic Legacy*. Rochester: Camden House, 2010.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: UNICAMP, 2003.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. SP: Paz e Terra, 2008.

Artigo recebido em 09 de agosto de 2015. Aprovado em 02 de fevereiro de 2016.