

A PRESENÇA HUMANA EM “O GABINETE DO DR. CALIGARI” E “NOSFERATU”

João André Brito GARBOGGINI
Professor na Faculdade de Publicidade e
Propaganda da PUC-Campinas

RESUMO

Este artigo objetiva analisar aspectos de duas obras cinematográficas do chamado cinema expressionista alemão: “O Gabinete do Dr. Caligari” e “Nosferatu”. Inicialmente, a idéia é fazer uma sucinta explanação sobre o movimento artístico conhecido como Expressionismo, contextualizando-o no cenário europeu do começo do século XX e situando, no universo das artes, a existência de uma cinematografia expressionista alemã, que foi de grande importância para o desenvolvimento da história do cinema. Num segundo momento, será feita uma breve análise de cada filme, procurando detectar em sua composição a presença de elementos expressionistas, as diferenças entre estes em cada um, de acordo com o enfoque proposto por seus autores/realizadores. A conclusão consistirá em uma visão da importância da presença humana no cinema e de como ela é elaborada em cada um dos filmes analisados.

Palavras-chave: Cinema. Expressionismo. Alemanha.

ABSTRACT

This paper aims at analysing some respects of two works of the so-called German expressionist cinema: “O Gabinete do Dr.

Caligari” (*Dr. Caligari’s Office*) and “*Nosferatu*”. Firstly, the idea is to make a brief explanation about the artistic movement known as Expressionism, placing it in the European background of the beginning of the Twentieth Century and the realm of the arts, the existence of a German expressionist cinematography, which represented an important role in the development of cinema history. Secondly, a brief analysis of each film will be made, trying to spot in each one the presence of expressionist elements, their differences according to the point of view of their authors. The conclusion is an insight of the importance of the human presence in the cinema and how it is worked in each one of the films under analysis.

Key-words: Cinema. Expressionism. Germany.

VISÃO DO EXPRESSIONISMO ALEMÃO NO CINEMA

O termo expressionismo, como definidor de um movimento artístico modernista, nasceu nas artes plásticas e não tinha inicialmente conotações literárias. Foi utilizado primeiramente para designar oito quadros expostos pelo pintor dileitante *Julien Auguste Hervé* no *Salon des Indépendants*, em Paris em 1901¹.

Na Alemanha, o termo foi utilizado pela primeira vez em Abril de 1911, no prefácio ao catálogo da 22ª exposição da *Berliner Sezession*, caracterizando um grupo de jovens pintores franceses, que incluía também Picasso, Braque e Dufy. No final desse ano, o termo passou a ser aplicado a qualquer pintor que se colocasse contra o impressionismo.

O expressionismo passou a ser aceito e assumido por críticos e artistas a partir de 1913, estabelecendo-se como movimento literário entre 1914 e 1915. Inicialmente, os chamados expressionistas não possuíam uma ideologia coletiva e nem mesmo um nome próprio. Apesar disso, o termo começou a englobar muitos representantes dos diversos campos artísticos: literatura, teatro, pintura, arquitetura, cinema, tornando complexa sua definição. Arrefecidos os entusiasmos iniciais e os exageros teóricos, ficaram claras as intenções destrutivas dos expressionistas: a demolição de uma imagem sublime do mundo, o ódio à sociedade burguesa, a visão contrária às instituições do capitalismo industrial que deturpavam a natureza humana, a crença na revolução como um ato interior, do espírito, que instaura o poder criativo do homem. O fenômeno expressionista tornou-se essencialmente alemão e daí irradiou-se para o mundo.

A presença humana em "O gabinete do Dr. Caligari" e "Nosferatu"

O grande marco cinematográfico do expressionismo alemão é, sem dúvida "O Gabinete do Dr. Caligari", de Robert Wiene, seguido por "Nosferatu", de Friedrich Wilhelm Murnau. O cinema expressionista alemão é um divisor de águas na história do cinema, entre o realismo, que buscava captar o real do mundo, e o próprio expressionismo, que assumia o papel de distorcer a realidade, com o intuito de exteriorizar uma deformação do espírito humano, resultante de um mundo caótico no qual o homem se encontrava mergulhado no início do século XX.

O GABINETE DO DR. CALIGARI



“Se os expressionistas do pós-guerra estavam tão desorientados a ponto de não conseguirem distinguir se Dr. Caligari era um ditador megalomaniaco ou um terapeuta compassivo, e se eles próprios eram zumbis, vítimas ou simples pacientes a serem curados pelo doutor, voltando ao conformismo graças à sua benevolência, os dadaístas alemães pelo menos sabiam que eram internos do asilo de Caligari...”²

Em “O Gabinete do Dr. Caligari”(1919), as deformações cenográficas e de caracterização das personagens revelam na tela uma sociedade alemã derrotada na Primeira Guerra Mundial. “O Gabinete do Dr. Caligari” originou a expressão “caligarismo”, ou seja: o filme realmente refletia o estado de espírito alemão,

numa época em que a Alemanha se via preparada para iniciar uma escalada em direção à hegemonia nazista.



No roteiro original do tcheco Hans Janowitz e do austríaco Carl Mayer, a narrativa gira em torno de fatos testemunhados e vividos de perto pelos dois roteiristas que se fundiram numa história onde o limite entre sonho e realidade é muito tênue.

Dois amigos estudantes vão a um parque de diversões. Numa barraca vêem um sonâmbulo, hipnotizado por um certo Dr. Caligari. Este é o ponto de partida para um acontecimento criminoso, previsto pelo próprio hipnotizador de seu zumbi: o assassinato da moça pela qual os dois estudantes encontravam-se apaixonados e que os levava até o parque. A suspeita da morte recai sobre o próprio Dr. Caligari, que depois se revela um louco e não um criminoso. Ao buscar ajuda num hospício, os estudantes descobrem que o diretor da instituição não é outro senão o próprio Dr. Caligari.

O roteiro de Janowitz e Mayer constrói-se a partir de experiências reais deles próprios, mas permite uma leitura fantástica, que extrapola a realidade e propõe uma visão revolucionária ameaçando o *stablishment* da sociedade alemã da época, ajustando-se, portanto, ao expressionismo: o parque de diversões como cenário caótico, onde impera a desagregação das imagens; a hipnose e a loucura aparecendo como conteúdo de personagens incomuns e a ambigüidade que se

A presença humana em "O gabinete do Dr. Caligari" e "Nosferatu"

instaura num labirinto de identificações entre um hipnotizador insano e seu zumbi sonâmbulo e um homicídio cometido pelo diretor de uma instituição de saúde.

A história é excitante, mas sua realização perigosa. O caráter revolucionário aí presente mostrou-se inadequado para um meio de comunicação de forte impacto junto à população alemã. O roteiro foi proposto à Decla Bioscop, que se tornaria a indústria cinematográfica oficial do III Reich. Seu diretor executivo e produtor Erich Pommer, rapidamente articulou seus profissionais para adaptar o roteiro, transformando-o em um filme que respondesse ao desejo das massas.

O elemento expressionista é, então, enjaulado por uma historieta que emoldura o roteiro originalmente idealizado, transformando-o num simples *flashback* inofensivo ao público alemão. O expressionismo é colocado como núcleo do filme, mas transformado numa projeção externa de eventos irracionais amenizados por uma introdução, tendo como narrador um dos estudantes, considerado louco no final, deixando as coisas como começaram. As personagens de Caligari (Werner Krauss) e seu sonâmbulo Cesare (Conrad Veidt) são transformadas em personagens de um delírio insano.

O "Gabinete do Dr. Caligari", nesses moldes, seria dirigido por Fritz Lang, que ficou impossibilitado de assumir o trabalho devido a outros compromissos profissionais; o encargo foi entregue ao diretor Robert Wiene, que adaptou o roteiro e idealizou a ambientação cenográfica, realizada totalmente em estúdio pelos artistas expressionistas Hermann Warm, Walter Röhrig e Walter Reimann, sendo que Hans Janowitz havia sugerido um outro artista plástico do surrealismo: Alfred Kubin. Essa cenografia expressionista junto às interpretações e caracterizações das personagens deram ao filme uma qualidade plástica que fez dele o marco inicial do cinema expressionista alemão.

A produtora Decla Bioscop lançou o filme em 1920, na Marmohaus de Berlim, abrindo o caminho do expressionismo no cinema.

NOSFERATU



No caminho aberto pelo “Gabinete do Dr. Caligari” surgiu “Nosferatu”(1922), uma obra-prima do expressionismo alemão, na qual os elementos e o rigor da receita expressionista continuam presentes, dessa vez também em cenas externas rodadas na Tchecoslováquia.

A distorção expressionista nesse filme manifesta-se na visão freudiana, dada por Friedrich W. Murnau que concebe a repressão como o Mal, utiliza a metáfora da vampirização no ato de sugar o sangue como uma metáfora do sexo, mas sobretudo Murnau é expressionista quando confunde o tema de seu filme com sua própria vida misteriosa e controvertida.

O Nosferatu de Murnau é uma adaptação do Drácula de Bram Stoker, fato que lhe rendeu dificuldades para viabilizar sua produção por problemas de direitos autorais com a família de Bram Stoker. O filme foi distribuído pela Prana e logo após sua estréia a justiça deu ganho de causa para a viúva do autor, que levou a distribuidora à falência e foi responsável pela queima de muitas cópias do filme, que sobreviveu graças à impossibilidade de coletar todas as cópias que já estavam difundidas pela Europa.

O vampiro do filme de Murnau, batizado de Orlock, para burlar questões de direitos autorais, é personificado pelo ator Max Schreck, que trabalha a monstruosidade do príncipe das trevas de maneira a irradiar o expressionismo sobretudo a partir de seu olhar, como epicentro dos elementos dessa estética dentro da obra. O pensamento romântico perfeitamente associado ao expressionismo reflete-se na melancolia transmitida por Orlock, na sua solidão. Cenas como as que mostram a transformação do ambiente e da estrada quando a carruagem se aproxima dos domínios de Orlock; as que se passam no interior de seu castelo, a viagem fantasmagórica do navio assombrado que leva o vampiro a encontrar sua prometida, reforçam a idéia da solidão e do abandono da monstruosa personagem. É interessante notar em Nosferatu o enfoque que Murnau dá à mulher em seu filme. Ela é colocada como a perdição do vampiro, atraindo-o e mantendo-o cativo. Existe aí uma ambigüidade, reveladora de uma sensualidade mórbida na cena que se passa no quarto, onde Orlock fica como um refém até o raiar do sol para ser destruído. No romance de Bram Stoker, Mina é um prêmio para o Conde Drácula na luta entre o bem e o mal.

A PRESENÇA HUMANA EM “O GABINETE DO DR. CALIGARI” E “NOSFERATU”

Nos seus primórdios, o cinema tinha a intenção de mostrar a um determinado público uma máquina que reproduzia eventos da realidade e, mais

A presença humana em "O gabinete do Dr. Caligari" e "Nosferatu"

que isso, mostrava o movimento desses eventos sem que para isso fosse necessária a presença física dos objetos representados numa tela. A exibição do cinematógrafo era um acontecimento, no qual a demonstração de uma conquista tecnológica o funcionamento de um aparelho surpreendia os espectadores. O conteúdo dessas imagens projetadas pelo dito aparelho estavam, de certa maneira, em segundo plano.

Obviamente, com o desenvolvimento dessa tecnologia, novas possibilidades foram se apresentando e o cinema começou a se descobrir como forma de narrar eventos. Assim, o desenrolar de uma narrativa passou a ter, gradativamente, uma maior importância. Seria possível mostrar acontecimentos como partidas de trens, lugares distantes, arquiteturas dialogando com máquinas, etc.

As duas obras cinematográficas apresentadas neste artigo possibilitam a discussão do conceito de importância do ser humano numa obra cinematográfica. Podemos inferir que o cinema não depende da presença humana para estabelecer uma narrativa, pois esta pode ser de um evento meteorológico, por exemplo.

No caso dos filmes "O Gabinete do Dr. Caligari" e "Nosferatu", a presença humana apresenta algumas diferenças que podem ser interessantes de serem discutidas.



No primeiro filme, a presença humana e sua relação com o filme propriamente é fundamental para que a obra seja completa. As personagens são o ponto principal para se definir não só o estilo do filme, mas também de sua narrativa. Personagens e cenários convergem para um mesmo ponto, tanto em

suas aparências plásticas, como na composição narrativa e no estabelecimento de um ambiente, no caso expressionista. A claustrofobia causada pelos cenários artificiais reforça a opressão das personagens, refletindo até a opressão vivida pela população alemã nessa época. A presença humana é distorcida na caracterização das personagens, em sua interpretação, no mesmo sentido em que se distorcem as ruas, as janelas.

Em *Nosferatu*, o que podemos perceber é que o expressionismo está centrado na oposição entre os cenários e a presença dos atores/personagens. As cenas externas oprimem as personagens, mas aqui a presença destes, colocada frente a arquiteturas que desprezam e diminuem seu tamanho, aumenta sua solidão e abandono. A utilização de planos gerais diminui a dimensão humana em diálogo com uma dimensão arquitetônica grandiosa. Esses planos destróem a personagem do vampiro, que abandona seu território, seu poder e migra para um ambiente totalmente avesso àquele deixado, na qual tudo favorecia o seu domínio.



Quando as personagens são enquadradas em planos mais próximos, esse expressionismo pode ser percebido na expressão dos olhares, definindo suas nuances de interpretação, suas ambigüidades e idiosincrasias.

A presença humana em "O gabinete do Dr. Caligari" e "Nosferatu"



O expressionismo, como estética cinematográfica, possibilitou o desenvolvimento de um novo enfoque para o modo de se fazer cinema, ou seja, por meio do expressionismo descobriu-se que o cinema também poderia associar-se a ficções e ir em busca de uma estética que fizesse oposição ao realismo, não com objetivo ilusionista e anestesiante que levasse platéias à inércia, mas um cinema que, suplantando o real, conseguisse questionar a realidade.

NOTAS

⁽¹⁾ RICHARD SHEPPARD, *O Expressionismo Alemão*. In M. BRADBURY e J. McFARLANE, *Modernismo – Guia Geral*, Companhia das Letras, 1989, p. 223.

⁽²⁾ Idem, p. 235.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAZIN, André, *O Cinema - Ensaio*, São Paulo: Brasiliense, 1991.

CONY, Carlos Heitor, *Caligari Desvenda a Alemanha*. In LABAKI, Amir (org.) *Folha Conta 100 anos de Cinema*, Rio de Janeiro: Imago, 1995.

KRACAUER, Siegfried, *De Caligari a Hitler*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, s/d.

MERTEN, Luiz Carlos, "Quando o Cinema Vampiriza o Próprio Cinema". In O Estado de São Paulo, 22/06/2000.

SHEPPARD, Richard, "O Expressionismo Alemão". In BRADBURY, Malcom e McFARLANE, James, *Modernismo - Guia Geral*, Companhia das Letras, 1989.

Imagens Caligari - Campinas, 06 maio 2002 (capturado em maio 2002), on line:
<http://www.geocities.com/Hollywood/Set/9078/cindex.htm>

Imagens Nosferatu - Campinas, 06 maio 2002 (capturado em maio 2002), on line:
<http://nosferatumovie.com/index.html>