

A ESCRITA EM O TESTAMENTO DO DR. MABUSE

Luli Hata

hata.luli@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/6685622758584372>

Marcelo Castro Andreo

marceloandreo.uel@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/3898901341556837>

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo avaliar a presença da escrita no filme *O testamento do Dr. Mabuse* (1933), de Fritz Lang, que ocorre através de imagens, em closes sobre a materialidade do texto. A escrita demonstra a insanidade de Dr. Mabuse, seja nas garatujas iniciais ou no conteúdo que pode ser lido quando se torna compreensível. Ao ser colocada em cena, sua figuração não é aleatória: faz parte da narrativa, é para ser vista e, em determinado momento, ouvida. A análise é realizada sob a perspectiva da semiótica plástica e de teorias da imagem (Greimas, Landowski, Dubois, Flusser).

Palavras-chave: cinema; expressionismo alemão; Dr. Mabuse.

O filme

O testamento do Dr. Mabuse (*Das Testament des Dr. Mabuse*) é um filme policial de Fritz Lang, de 1933. É antecedido por *Dr. Mabuse, o jogador* (*Dr. Mabuse, der Spieler*), de 1922, filme mudo de quatro horas e meia, dividido em duas partes: “O Jogador” (“*Der grosse Spieler – Ein Bild der Zeit*” / “O grande jogador – Um retrato do tempo”) e “Inferno” (“*Inferno, ein Spiel von Menschen unserer Zeit*” / “Inferno, um jogo de homens do nosso tempo”). Posteriormente, em 1960, o mesmo personagem é trazido às telas, novamente, pelas mãos de Lang, em seu último filme (*Os mil olhos do Dr. Mabuse* / *Die tausend Augen des Dr. Mabuse*). As narrativas e o personagem principal baseiam-se na novela de Norbert Jacques, publicada na revista *Berliner Illustrierte Zeitung* (1892-1945).

Dr. Mabuse, psicanalista e criminoso ardiloso, enlouquecido ao final do filme de 1922, encontra-se internado em um sanatório dirigido pelo Professor Baum. Em catatonia, Mabuse permanece mudo. Ao perceber que os gestos que acompanham o seu estado corresponderiam ao de uma pessoa no ato de escrita, Professor Baum dá-lhe os instrumentos apropriados. Os papéis escritos são o testamento que orientam uma onda de crimes, ao mesmo tempo em que é objeto de estudo do Professor Baum. Inspetor

Lohmann é o agente responsável pela investigação dos casos e, ao aproximar-se da identidade do mentor dos crimes, tem a notícia de sua morte, apesar de as ordens continuarem. O elemento que permite relacionar os eventos ao segundo suspeito é uma ordem datilografada, o que leva a encerrar as investigações para proceder com a captura.

O filme é uma realização posterior ao fim do Expressionismo no cinema, que já estava, de certa forma, superado nas artes plásticas, e sobre o qual Lang, na película de 1922, em pleno momento da estética em questão, inscreve o seguinte diálogo: “*Wie stellen Sie sich zum Expressionismus, Herr Doktor?*” [“Qual sua posição em relação ao Expressionismo, Doutor?”], pergunta o Conde Told ao Dr. Mabuse, o qual responde: “*Expressionismus ist Spielerei... Aber warum auch nicht? – Alles ist heut Spielerei – !*” [“O Expressionismo é uma mera brincadeira... Mas porque não? Hoje tudo é uma brincadeira!”]¹. *Spielerei* pode ser traduzido como jogo, diversão ou brincadeira. Assim como o verbo inglês *to play*, pode também significar tocar um instrumento musical, bem como ser utilizado no contexto do teatro (*Spieler / Spielerin*: ator / atriz) e, inclusive, pode significar fingimento. O título do filme, portanto, tem inúmeros sentidos para qualificar o personagem principal. O diálogo é seguido pelo comentário do Conde Told, que, se tudo é diversão/jogo, então que seja dado início à partida de pôquer. Essa decisão é resultado de manipulação do Dr. Mabuse. Retirado do contexto da narrativa, o diálogo é provocativo. Apesar dessa declaração, o filme de 1922 traz elementos da estética Expressionista, como o cuidadoso trabalho de iluminação, com contraste marcado em momentos dramáticos; suspense; aparições/visões de espectros; temática envolvendo obsessão, manipulação de personagens levando-os ao suicídio e, ao final, paranoia e loucura. Lang explora, também, cenas de ação, com tiroteios, presente tanto em *Dr. Mabuse, o jogador* como em *O testamento do Dr. Mabuse*, e perseguição automobilística, explosões e incêndio, presentes na película de 1933. Este último filme foi realizado na Alemanha, durante a ascensão de Hitler, ainda na República de Weimar, antes do exílio voluntário do diretor.

O Testamento do Dr. Mabuse inicia com a tomada cênica no interior de uma

¹ O filme mudo traz o texto na película. Tradução: Santiago (2014, s. p.).

tipografia, o que remete ao final do primeiro filme, quando Dr. Mabuse enlouquece em uma tipografia de falsificação de dinheiro. O som ritmado e atordoante faz referência à loucura, embora trate-se do barulho das impressoras tipográficas. Hofmeister, um investigador afastado da corporação por suborno, está escondido. Dois outros personagens aparecem para pegar resmas de papel, percebem a sua presença, mas continuam o trabalho. O ruído e a necessidade de não serem ouvidos produz um efeito interessante de referência ao filme mudo na comunicação que se estabelece entre eles. Pouco antes de Hofmeister deixar o local, o enquadramento mostra ao espectador parte do letreiro da fachada, em que é possível ler “*Buchdr*”, inferindo-se o restante da palavra (*Buchdruck* / tipografia). Nesse local, a quadrilha do Dr. Mabuse realiza a falsificação de moeda.

Um aspecto bastante apontado em relação ao filme é a estruturação não usual da narrativa. Lucy Fischer (apud WALKER 2011, p. 4-5) distingue três tipos de ligação entre sequências distintas. A mais recorrente refere-se a uma declaração verbal feita por um personagem na sequência da tomada anterior. Por exemplo, Hofmeister, depois de deixar a tipografia, está em seu escritório, muito nervoso, efetuando a ligação para Lohmann, a fim de relatar sua descoberta. Durante a conversa com o inspetor, o ex-agente é atacado e, ao final, Lohmann o escuta entoar uma canção. O inspetor comenta com seu assistente que “o terror deve tê-lo enlouquecido”. Em seguida, a cena muda para o ambiente acadêmico onde Professor Baum explica sobre patologias decorrentes de exposição a catástrofes. O discurso parece explicar a condição de Hofmeister. Entretanto, Baum, na realidade, introduz o estudo do caso do Dr. Mabuse.

A outra forma utilizada é percebida nos minutos iniciais. Assim que sai da tipografia, Hofmeister é alvo de tentativas de execução, cuja sequência termina com a explosão de um tambor de combustível atirado em seu caminho. Com uma pausa visual (tela escura), ouve-se a voz do inspetor Lohmann falando “*Feuerzauber*” (“Magia do fogo”), um dos atos de *As Valquírias*, de Richard Wagner. O inspetor assobia a música, enquanto a imagem que surge é um quadro de identificação da sessão de homicídios da polícia, com os nomes dos responsáveis de cada área, a começar pelo seu, Karl Lohman.

Ambas as formas têm como elo o discurso verbal. No primeiro exemplo, é o texto falado (“o terror deve tê-lo enlouquecido”) com outro texto falado (a explicação de Professor Baum sobre a loucura como resultado de exposição a catástrofes) que permitem a relação entre duas sequências distintas. É verdade que toda a sequência visual envolvendo Hofmeister encontra explicação no discurso de Professor Baum, mas o elemento textual é o que marca essa relação. No segundo, há uma ligação entre imagem e o texto falado. A terceira forma de elo envolve o som. Como exemplo, em um dos momentos de tensão, em que o casal Tom Kent e Lilli são presos na sala onde a quadrilha costuma receber ordens, uma bomba relógio é ativada, o que se percebe com o início do som do tique-taque depois da sentença de morte dada pelo mentor. O tique-taque continua enquanto a cena finaliza com *fade-out* para uma tela escura. O ritmo acelera gradativamente e a imagem que se segue é a de outro membro da quadrilha quebrando a casca de ovo cozido, que produz um som com timbre similar ao tique-taque, porém, bem mais acelerado.

A escrita

No filme *O testamento do Dr. Mabuse*, a escrita tem papel preponderante no desencadeamento da narrativa. O filme de Lang estreou três anos depois do nascimento de Jean-Luc Godard, cuja obra audiovisual explora “‘todas’ as figuras de presentificação do texto nas e pelas imagens” (DUBOIS, 2004, p. 260), seja através do leitor, do escritor, do close sobre os textos ou da inscrição do texto no vídeo. Peter Greenaway é outro diretor que explora a escrita em seu material audiovisual e, em *The Pillow Book* (Livro de Cabeceira, 1996), traz todas essas figuras, inclusive com a presença da escrita como parte do *frame* fílmico, através de projeções luminosas. Na película de Lang, a escrita relaciona-se com a narrativa em diversos níveis: é o objeto (o testamento) escrito pelas mãos do Dr. Mabuse, cujas instruções criminosas são seguidas por uma quadrilha organizada (a Sessão 2B); o testamento é também objeto de análise científica do Dr. Baum, responsável pelo sanatório em que Dr. Mabuse está internado; a escrita é elemento de comunicação entre os personagens, na forma de bilhetes, carta e, finalmente, serve de pista para a investigação policial (por exemplo, uma pista deixada pelo personagem Hofmeister, que é o nome “Mabuse” escrito no vidro da janela com um

anel, quase imperceptível, enquanto o autor permanece de costas para o suporte, bem próximo ao vidro, e anotações a lápis sobre um mapa, que são confrontadas com o “testamento”).

Uma das soluções utilizadas no filme mudo de 1922, o close sobre textos escritos, sejam manuscritos ou impressos, é empregada em *O testamento do Dr. Mabuse*. No filme mudo, percebe-se como uma solução para indicar o andamento da narrativa e explicar algumas passagens, de maneira a diversificar o aspecto visual dos quadros de letreiro com diálogos. No segundo filme, que dispõe de sincronização sonora, a escrita tem outra importância, inclusive em seu aspecto material, seja o suporte ou o formato, manuscrito, impresso ou datilografado. A composição imagética das folhas que parecem constituir a capa e divisões de tópicos do testamento manuscrito, nas quais podem ser lidas as frases “*Herrschaft der Verbrechens*” (“O Império do Crime”) e “*Attentate auf Eisenbahnlilien Gasometer, chemische Fabriken*” (“atentado às linhas ferroviárias, tanques de gás e fábricas químicas”), remete ao expressionismo. Chega a surpreender o fato de o personagem catatônico de Mabuse ter os talentos de um calígrafo e programador visual para elaboradas composições estéticas, especialmente em relação à criação tipográfica, com a finalidade de trazer o caos ao mundo. É na diegese que essa caligrafia inverossímil torna-se compatível tematicamente com a psicose do Dr. Mabuse, isto é, a de um “gênio incompreendido”. A presentificação do texto na película, deste modo, é parte constitutiva da narrativa.

Escrita esquizofrênica: manuscritos

O material escrito por Dr. Mabuse é o tema do filme. A princípio, a escrita é apresentada como a do esquizofrênico. Inicialmente, as anotações de Mabuse constituem-se de garatujas com certa linearidade em poucos grupamentos lançados no plano do papel sem a preocupação com um sentido horizontal ou vertical da folha. As linhas traçadas são tensas e ritmadas e extremamente variantes na direção, ao mesmo tempo em que há rabiscos que são quase desenhos. Gradativamente, as garatujas se organizam em uma linearidade que acompanha o movimento de arcos. Neste momento, segundo a explanação de Professor Baum, sentenças começam a se formar.

A escrita dos rascunhos de Mabuse no hospital psiquiátrico indica um progressivo retorno das capacidades cognitivas do paciente. A catatonia de Mabuse se caracteriza pelo mutismo e por essa escritura obsessiva que, não obstante o seu furor e a forma como as páginas são atiradas ao chão depois de prontas, é perfeita e simétrica, como que saída da mão de um calígrafo. A caligrafia refinada é a expressão do conteúdo lógico, ainda que maligno, que retoma o pensamento de Mabuse, exposto em uma espécie de capa de seu testamento, *“Herrschaft der verbrechens”* (O Império do crime). Quando transcrito no meio técnico pela datilografia, os planos criminosos de Mabuse tornam-se a ciência para Baum, a qual não pode ser detida por considerações morais, situação típica dos vilões expressionistas.

Escrita reveladora: declarações

O filme contempla em seu enredo uma narrativa romântica. Thomas Kent decide abandonar o crime ao se apaixonar por Lilli, para quem, primeiramente, escreve uma carta de despedida, envergonhado por ter se deixado enveredar pela carreira criminosa e a quem, posteriormente, declara seu amor em um bilhete: *“Ich liebe Dich”*. O gângster torna-se herói.

Nas cenas de declaração de amor do casal e verdades reveladas, o documento oficial que atesta a condição de passagem pela polícia e prisão, antes de sua situação como membro de quadrilha, revela a profissão de Kent, engenheiro. O documento, portanto, a escrita, informa o espectador sobre a condição de cidadão respeitável do personagem, se não fosse a traição da namorada anterior e daquele que acreditava ser seu amigo. Assim, uma paixão (a cólera, sentimento de raiva que leva à ação impulsiva) põe fim à carreira que poderia ter sido promissora. A condenação explica um dos motivos da dificuldade de Kent em se inserir no mercado de trabalho. Outro fator seria o próprio contexto econômico-social da Alemanha do entreguerras, que pode ser notado no momento em que o casal se conhece, na agência de empregos, em uma cena em que Kent se exalta em função da dificuldade em conseguir trabalho.

Elemento de suspense: escrita e voz mecânicas

A quadrilha que age em função das instruções criminosas de Mabuse não conhece verdadeiramente quem lhes fala, e tudo é misterioso, até o estranho fato de que

o "chefão" aparentemente não tem o objetivo do lucro para justificar seus atos. A aura de mistério precisa ser mantida para que os planos possam ser executados a contento. O psiquiatra Baum revela sua admiração pela mente criminoso e “perfeitamente lógica” do paciente Mabuse, durante a sua aula na universidade. O legado de Mabuse é transmitido por Baum por meios misteriosos, como bilhetes datilografados e gravações de voz. A ausência da visão do tenebroso líder é substituída e alimentada pelas representações gráficas e sonoras – a fala lida e a fala ouvida – que são repassadas aos gângsteres de maneira fracionada. Há um líder com instruções precisas e que quase sempre são bem-sucedidas, da qual nada se sabe além dessas pequenas e lacônicas mensagens individuais datilografadas e da fala gravada de Baum, que só pôde ser reconhecida pelo criminoso arrependido Kent, por ter saído de uma vitrola e possuir a mesma distorção da voz que costumava ouvir. No local secreto do bando, as falas de Baum eram transmitidas por um fonógrafo ao lado de um recorte de papelão com a silhueta de uma pessoa, atrás de uma cortina. Ninguém questionava se a voz ouvida era de uma pessoa real. Percebe-se um jogo de substituições no filme de Lang: pensamento por escrita, manuscrito autoral por impessoais bilhetes datilografados; fala real por fala gravada.

No início do filme, o colega de Baum, Kramm, acidentalmente lê trechos do manuscrito de Mabuse e compara uma das descrições à matéria de jornal sobre um assalto a uma joalheria. O texto manuscrito é apresentado na tela, de forma que o espectador possa ler e, em seguida, é enquadrado o texto do jornal. Duas formas de escrita com o mesmo conteúdo são confrontadas. Conhecendo o histórico de Dr. Mabuse, Kramm decide procurar a polícia, pois acredita que Mabuse tenha recuperado a consciência e hipnotize alguém da clínica para realizar as ações. No caminho, é assassinado, e seu caso é investigado por Lohmann.

É a diferença entre o manuscrito e a escrita mecânica que leva à identificação do chefe da quadrilha. Kent apresenta o bilhete datilografado com os seguintes dizeres “hoje à noite, 24 h / Dr. Mabuse”. O inspetor Lohmann desqualifica a prova, pois faz referência a uma data incerta e, se fosse considerada na data desse encontro que estavam tendo naquele momento, seria impossível que Mabuse estivesse liderando a reunião da quadrilha, pois havia falecido na manhã desse dia. Mas Lohmann tem um lampejo e

conclui que, se qualquer um poderia ter datilografado o bilhete, alguém estaria se passando por Dr. Mabuse.

A escrita, assim, figura como pistas de uma investigação policial. Neste filme de Lang, como foi elencado anteriormente, há os exemplos da escrita com um anel sobre o vidro e **Erro! Fonte de referência não encontrada.**o confronto das anotações a lápis em um mapa com o testamento do Dr. Mabuse, além deste do bilhete datilografado. Na sequência em que Kramm se depara com os manuscritos, embora ainda sem a participação da polícia, a escrita se configura como pista que ameaça a organização.

Em outro momento, a escrita presente no cenário atua de forma interessante. Depois de contemplar o cartaz com informações sobre a recompensa por notícias sobre os eventos que antecederam o assassinato de Kramm, no escritório de Lohmann, ao encerrar o contato, Professor Baum sai da sala e passa por um corredor da delegacia que tem, ao fundo, um painel com os cartazes sobre assassinatos. A tomada tem a câmera parada, inicia-se com o cenário sem o personagem, que atravessa o enquadramento da esquerda para a direita, impassível, sem dar vista aos cartazes. Depois que o personagem passa, a palavra “assassinato” em negrito e com exclamação ao final (*Mord!*), repetido nos diversos cartazes sobre diferentes casos de homicídio, parece constituir clamores ruidosos. Esse enquadramento é mantido em cena por mais alguns segundos. A imagem é emblemática ao relacionar assassinatos à imperturbabilidade de Baum e ao mostrar o personagem caminhando com um olhar fixo para a frente, em linha reta, como que obstinado em um propósito: o da constituição de um império do crime.

A escrita tem as duas possibilidades do *Pharmakon*: ser remédio e veneno. Ao conter instruções estritas com as quais se pode executar uma ação segundo um plano determinado, a escrita também pode impossibilitar o surgimento da palavra viva, democrática e questionadora. A palavra registrada no papel adquire o status de verdade para os capangas de Baum-Mabuse, especialmente na cultura baseada na textolatria (FLUSSER, 1985). Uma vez registrada, ela se torna impossível de ser rejeitada ou questionada. A obediência cega, que não questiona o fundamento da palavra está representada pela pronta ação dos criminosos da 2B. Não há dúvida nenhuma quanto à validade das ordens de Baum-Mabuse; não se pensa nelas, cumprem-se. Se uma morte é

encomendada é porque ela deve ter algum motivo que escape aos executores. A relação dos criminosos é a de que tudo o que se realiza é a vontade do deus da palavra sagrada, isto é, o registro gráfico do pensamento de Mabuse.

A mente encerrada no Mabuse catatônico se materializa na escrita frenética do seu testamento. As cenas finais mostram a entrega desse material pelo espectro de Mabuse a Baum, como algo definitivo. O primeiro parece hipnotizar o segundo, que obedece às suas ordens. Com o testamento sob os braços, Professor Baum vai à cela de Hofmeister e apresenta-se como Dr. Mabuse, o que provoca a volta de Hofmeister à razão. Baum permanece na cela, a rasgar o “testamento”, com a aparência de alguém que sofre de esquizofrenia. O final deste filme remete à fala de Baum, proferida em sua aula, nas cenas iniciais: “a polícia entrou à força para prendê-lo, mas no fim, só para descobrir que ele tinha ficado completamente louco”, que, por sua vez, refere-se ao final do filme de 1922.

Conclusão

A escrita no filme *O testamento do Dr. Mabuse* não constitui um elemento aleatório. A começar pelo título, trata-se de uma peça importante, quase protagonista, que provoca mistério e conduz à solução do caso policial. Diferentemente de filmes que tratam de cartas, em que a materialidade da escrita não precisa estar enfocada (elas podem ser representadas por papel nas mãos dos personagens, ou pela leitura em voz alta, ou ser lida em *off*, ou, ainda, ser encenada através de personagem que desenvolve a escrita), e da incorporação da escrita no material audiovisual por Godard ou Greenaway anos depois, na película de Fritz Lang, o texto escrito é apresentado ao espectador, na medida em que a diferenciação entre o manuscrito e o mecânico ganham importância no decurso da narrativa.

A escrita incorpora a loucura, apresentada aos alunos do Professor Baum (e ao espectador), através das garatujas e do gradativo alinhamento, próprio à escritura. O manuscrito e o texto composto tipograficamente refletem-se, na perspectiva de Kramm. O texto datilografado, impessoal, é o que dita as ordens e esconde a verdadeira identidade do chefe da quadrilha, ao mesmo tempo em que encobre toda uma situação que tem início na admiração de Professor Baum à genialidade de Dr. Mabuse, e que culmina com

a loucura do primeiro, diante da presença fantasmagórica do segundo. O cineasta Lang, apesar das imagens espectrais que adiciona ao seu filme, consegue deixar a narrativa aberta o suficiente para que não se possa ter uma conclusão quanto ao poder hipnótico *post-mortem* de Mabuse sobre Baum. Há uma hesitação em qual interpretação tomar: se seriam as imagens espectrais “reais” ou seriam somente reflexos da desordem psíquica do Professor Baum. Por fim, o testamento, a bíblia do Império do crime, é absorvido por Baum e é destituído de sua materialidade, na medida em que o seu suporte é rasgado. A palavra perde a existência material; o texto é guardado em um corpo insano.

Obras citadas

DUBOIS, P. **Cinema, Vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FLUSSER, V. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

GREIMAS, A. J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. In: OLIVEIRA, A. C. de. **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker, 2004. p. 75-96.

LANDOWSKI, E. Modos de presença do visível. In: OLIVEIRA, A. C. de. **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker, 2004. p. 97-112.

SANTIAGO, L. Crítica: Dr. Mabuse, O Jogador (1922). **Plano Crítico**, [s. l.], 7 ago. 2014. Disponível em: <<http://www.planocritico.com/critica-dr-mabuse-o-jogador-1922/>>. Acesso em: 18 jul. 2015.

TESTAMENTO do Dr. Mabuse, O (Das Testament des Doktor Mabuse). Direção: Fritz Lang. Alemanha, 1933. 114 min. Son., P&B.

WALKER, Michael. Das Testament des Dr Mabuse. In: **Movie: a Journal of Film Criticism**. Nº 2, 2011. Coventry, Reino Unido: University of Warwick. Disponível em: <http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/film/movie/contents/das_testament_des_dr_mabuse.pdf>. Acesso em: 20 julho 2015.

SOBRE OS AUTORES:

Luli Hata: Professora do curso de Artes Visuais da FACLEPP-UNOESTE e da disciplina Direção de Fotografia: Stop Motion, do curso de Especialização em Mídias Digitais (UEL). Doutoranda em Estudos Literários (UEL). Mestre em Teoria Literária (1999, UNICAMP) e bacharel em Educação Artística (1992, UNICAMP).

Marcelo Castro Andreo: Professor do Departamento de Design, do Centro de Educação, Comunicação e Artes da Universidade Estadual de Londrina (CECA/UEL). Coordenador do Curso de Especialização em Animação em Mídias Digitais. Doutorando em Estudos Literários (UEL). Mestre em Tecnologia pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Graduado em Desenho Industrial - Projeto de Produto, pela Universidade Positivo (2005).