

***Cinema Panopticum*, de Thomas Ott: imagens, terror e controle social¹**

***Cinema Panopticum*, by Thomas Ott: images, terror and social control**

Pascoal Farinaccio²

Universidade Federal Fluminense



10.11606/2316-9877.Dossiê.2023.e217297

Resumo:

Propõe a análise crítica da história em quadrinhos *Cinema Panopticum* (2021), de Thomas Ott. Na narrativa, uma garota vai a um parque de diversões onde assiste a pequenos filmes em cabines de cinetoscópio (um aparelho de projeção de imagens inventado em 1894). Pelo olhos da garota, o leitor acompanha, nos filmes, histórias macabras e cruéis. Inicialmente, a reflexão debruça-se, aqui, sobre o conceito de panóptico, estudado por Michel Foucault (2014), para estabelecer uma relação entre o universo das imagens e o controle social. Na sequência, busca-se esclarecer, com apoio em teorias do cinema, o diálogo criativo de Thomas Ott com o cinema expressionista alemão e sua atmosfera de terror; por fim, demonstra-se como o autor recupera algo do fascínio e temor dos primeiros espectadores em face das imagens cinematográficas.

Palavras-chave:

Thomas Ott (Autor). *Cinema Panopticum*. Histórias em quadrinhos. Cinema expressionista alemão. Controle social.

Abstract:

It proposes a critical analysis of the graphic novel *Cinema Panopticum* (2021), by Thomas Ott. In the narrative, a girl goes to an amusement park where she watches short films in kinoscope booths (an image projection device invented in 1894). By the girl's eyes, the reader follows macabre and cruel stories in the films. Initially, the reflection focuses here on the concept of panopticon, studied by Michel Foucault (2014), to establish a relationship between the universe of images and social control. Next, we seek to clarify, with support from cinema theories, Thomas Ott's creative dialogue with German expressionist cinema and its atmosphere of terror; finally, it is demonstrated

¹ Apresentado na Seção Temática 14 - "Quadrinhos, Artes e Mídia", em 24 ago. 2023.

² Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp, com pós-doutorado pela Università di Bologna. Professor de literatura brasileira na Universidade Federal Fluminense (UFF). Publicou diversos artigos em revistas acadêmicas e os livros *Serafim Ponte Grande e as dificuldades da crítica literária* (Ateliê Editorial, 2001), *Oswald Glauher: arte, povo, revolução* (EdUFF, 2012) e *A Casa, a nostalgia e o pó: a significação dos ambientes e das coisas nas imagens da Literatura e do Cinema: Lampedusa, Visconti e Cornélio Penna* (Relicário Edições, 2019). Email: pascoalf@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0675-2839>.

how the author recovers something of the fascination and fear of the first spectators in the face of cinematic images.

Keywords: Thomas Ott (Autor). *Cinema Panopticum*. Comics; German expressionist cinema. Social control.

Introdução

Cinema Panopticum, de Thomas Ott, é uma história em quadrinhos publicada no Brasil em 2021 pela editora DarkSide. Trata-se de obra que estabelece um forte diálogo com outra forma de expressão artística, a saber, o cinema, e, muito particularmente, com o cinema expressionista alemão de inícios do século XX, como procuraremos demonstrar. Nessa perspectiva, talvez seja importante informar que o autor, Thomas Ott, um suíço nascido em 1966 e artista versátil (atua como quadrinista, músico e artista visual), estudou cinema na Escola de Arte e Design de Zurique.

Consideradas isoladamente, as ilustrações de *Cinema Panopticum*, lembram gravuras, sempre em preto e branco e hachuradas: são concebidas mediante a técnica de *scratchboard* (ou *carte à gratter*), a qual consiste em se fazer primeiramente um desenho em uma folha, o qual é copiado depois sobre o papel de riscar, que por sua vez é talhado com um estilete, criando-se assim um efeito de “rasgadura”, isto é, de pequenas linhas atravessando a superfície.

Para ilustrar a técnica inserimos aqui (figura 1) as duas páginas iniciais da história, as quais nos servem também para introduzir a trama que se irá narrar:

Figura 1 - A garota chega ao parque de diversões



Fonte: Ott, 2021, p. 10-11. Acervo do autor.

O enredo, simples e engenhoso a um só tempo, é o seguinte: uma menina, que dispõe de algumas moedas, vai a um parque de diversões no qual irá procurar uma atividade lúdica que lhe seja possível realizar dentro de suas poucas possibilidades financeiras. Como só possui algumas moedas, ela fica restrita a uma única atração: justamente a tenda chamada de Cinema Panopticum. Dentro dela encontram-se cinco cabines de cinetoscópio. O cinetoscópio é um aparelhinho inventado por William Dickson nos estúdios de Thomas Edison; lançado em 1894, considerado um primeiro projetor de cinema (um dispositivo diferente, note-se de passagem, do cinematógrafo criado pelos irmãos Lumière em 1895, o qual, além de projetar imagens, permitia também gravá-las). A cabine de cinetoscópio possibilitava ao pagante, mediante a inserção de uma moeda, assistir a filminhos de 30 a 60 segundos, isto é, fotografias em movimento que passavam a ilusão de um fluxo imagético contínuo: um aparelhinho do final do século XIX, período sabidamente obcecado pelo desejo de compreender e apreender o movimento - desejo que culminaria, em termos técnicos, na invenção do cinema e de sua “magia” do movimento.

Após a descoberta da tenda Cinema Panopticum, o que se seguirá é a inserção das moedas no aparelho e a exibição dos filminhos. E aqui, cabe logo destacar, é notável a capacidade de Ott em criar os filminhos, que assistimos a *partir da visão da menina*. São cinco filmes breves intitulados: “O Hotel”, “O Campeão”, “O Experimento”, “O Profeta” e, por fim, “A Garota”. Ott não se vale de nenhuma estratégia verbal, a narrativa se articula exclusivamente com o uso de imagens, como um filme do período do cinema mudo.

Com relação a esse diálogo dos quadrinhos com a linguagem cinematográfica, cumpre lembrar que as duas expressões artísticas possuem muitas afinidades, tendo inclusive surgido no mesmo momento histórico, o final do século XIX. Ambas lidam com imagens e rapidamente se estabeleceram como fenômenos de comunicação de massa, vinculados à formação das grandes metrópoles do mundo e à emergência de uma cultura urbana vibrante e em permanente transformação. Do ponto de vista formal, vale frisar, lembrando a excelente observação de Scott McCloud, que “antes de ser projetado o filme é só um gibi muito muito muito lento” (McCloud, 2005, p. 8). McCloud refere-se aqui aos fotogramas que compõem um filme de cinema: projetados geralmente

numa velocidade de 24 fotogramas por segundo, isto é, numa velocidade que impossibilita ao olho humano capturar as cesuras entre um fotograma e outro, cria-se a impressão de uma continuidade imagética sem cortes.

No caso dos quadrinhos, quem imprime a velocidade de troca de uma imagem à outra é o olho humano, sem a mediação do maquinismo cinematográfico. Os filminhos do cinetoscópio, como já observado, duravam de 30 a 60 segundos; portanto, é de se notar que, no caso da história em quadrinhos *Cinema Panopticum*, a “duração” do filme que nos é apresentado a partir da perspectiva da menina no parque, é a duração do processo de leitura das imagens, que pode variar muito de pessoa a pessoa, mas que certamente ultrapassará os 30 a 60 segundos programados no dispositivo do cinetoscópio. De fato, o filme aqui desnuda-se, precisamente por conta do diálogo criativo entre linguagens artísticas diversas, como um gibi muito lento.

1 - O sistema panóptico

Antes de passarmos à apreciação dos filminhos representados na obra, é importante que seja feito um esclarecimento sobre o termo *panopticum*, que está no título da história em quadrinhos. Trata-se basicamente de *um mecanismo de vigilância e controle social*, estudado por Michel Foucault em capítulo célebre de seu livro *Vigiar e punir*. O sistema panóptico tem seu exemplo mais famoso na penitenciária idealizada, em 1785, pelo filósofo e jurista inglês Jeremy Bentham (1748-1832): na periferia, há uma construção em anel, tendo em seu centro uma torre de vigia; no anel semicircular ficam as celas nas quais os prisioneiros são vistos pelo vigia na torre. Conforme explica Foucault (2014), o panóptico é uma máquina de dissociar o par ver / ser visto: no anel periférico o prisioneiro é o tempo todo visto, mas sem nunca ver o seu vigia; na torre central, vê-se tudo, mas sem jamais ser visto. Ou seja, o que garante a eficácia do sistema é a consciência permanente, por parte do prisioneiro, de estar sendo vigiado a todo tempo, independentemente de que isso esteja ocorrendo de fato (o vigia pode, eventualmente, se ausentar em determinado momento da torre, mas o prisioneiro não tem como saber disso, já que nunca o vê).

Com relação à *Cinema Panopticum*, de Ott, podemos dizer que nós, leitores, ocupamos o lugar do vigia e assistimos às histórias que, via de regra,

são marcadas pelo sofrimento físico e psicológico das personagens – tal como o sofrimento daqueles, podemos conjecturar, confinados nas celas do presídio ideal de Bentham (sem prejuízo do humor ácido que comparece em alguns desses filmes da história em quadrinhos). Mais à frente veremos como o clima de angústia, pavor, maus presságios dos filmes do cinetoscópio pode ser melhor elucidado a partir de uma referência ao cinema expressionista alemão, com o qual Ott nitidamente dialoga em seu processo criativo. Vemos o sofrimento alheio como espectadores que não são vistos por ninguém.

Outro aspecto fundamental do sistema panóptico, e que nos interessa especialmente, é a “leveza” que se lhe atribui. Nessa perspectiva, observa Michel Foucault:

Bentham se maravilha de que as instituições panópticas pudessem ser tão leves: fim das grades, fim das correntes, fim das fechaduras pesadas, basta que as separações sejam nítidas e as aberturas bem-distribuídas. O peso das velhas “casas de segurança”, com sua arquitetura de fortaleza, é substituído pela geometria simples e econômica de uma “casa de certeza” (Foucault, 2014, p. 196).

Leveza que tende ao “incorpóreo”:

o poder externo, por seu lado, pode-se aliviar de seus fardos físicos; tende ao incorpóreo: e quanto mais se aproxima desse limite, mais esses efeitos são constantes, profundos, adquiridos em caráter definitivo e continuamente recomeçados: vitória perpétua que evita qualquer defrontamento físico e está sempre decidida por antecipação (Foucault, 2014, p. 196).

A passagem realmente nos interessa porque, traçando uma linha histórica dos procedimentos de vigilância, podemos observar que as imagens vão ganhando um papel cada vez mais proeminente em todo tipo de controle social nas sociedades modernas. A fotografia, desde sua invenção, está atrelada a esse movimento de identificação, controle e incriminação dos sujeitos:

No passado, a identificação dos criminosos quase sempre dependera de uma marca direta e visível aplicada pelas autoridades legais no corpo do prisioneiro, equivalente à marca bíblica de Caim. Muitos dos primeiros romances de aventura do século XIX abordaram a descoberta da cicatriz feito a ferro quente com a qual a França marcava os malfeitores para o resto da vida (por exemplo, a marca no ombro de Milady em *Os três*

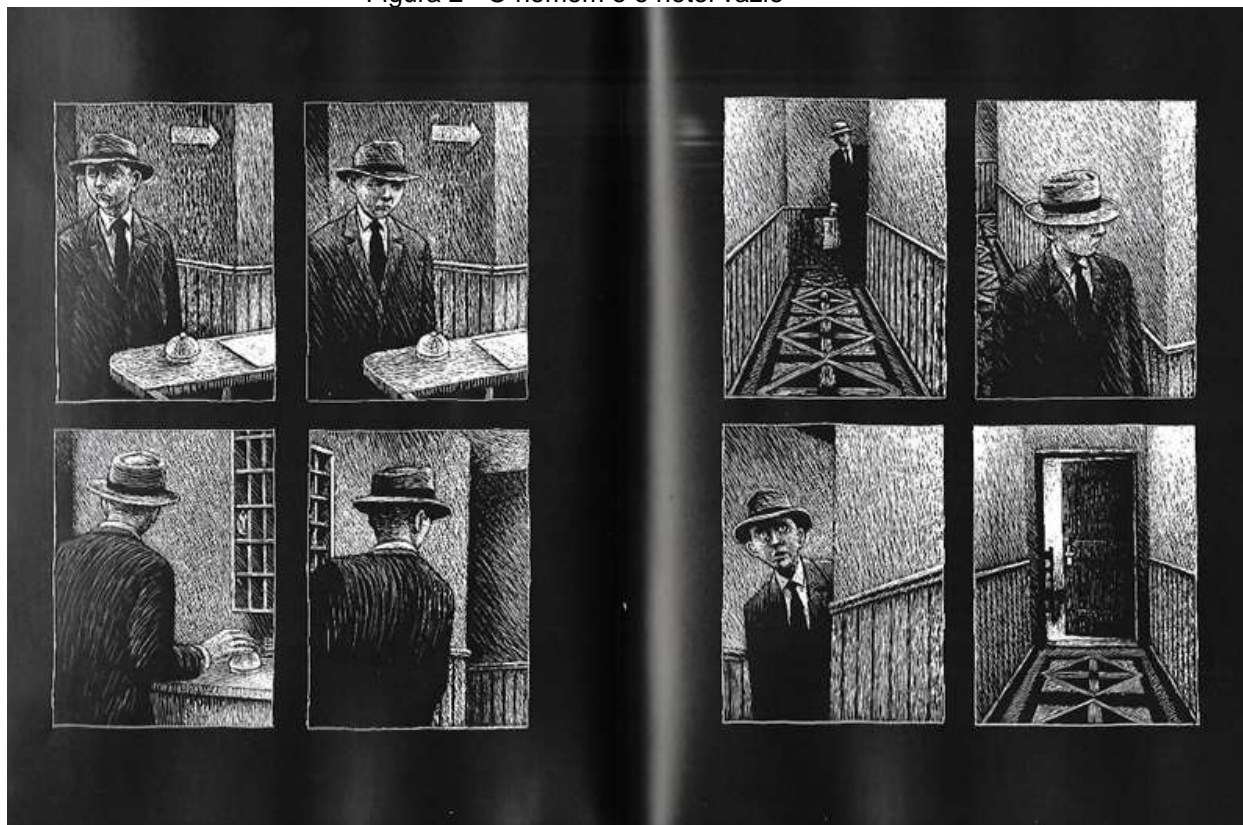
mosqueteiros, de Dumas, que revela seu passado criminoso (...). Os primeiros proponentes da fotografia policial reconheceram que o novo procedimento imitava a aplicação da marcação a ferro quente e a aperfeiçoava tecnologicamente. Em 1854, o inspetor geral das prisões francesas, Louis-Mathurin Moreau-Christophe, promoveu a prática de fotografar a população carcerária como a “infiltração de uma nova *marca*” (Gunning, 2004, p. 39-40, grifo do autor).

A fotografia representa, portanto, um ponto avançado na constituição de um sistema de vigilância “leve”, “incorpóreo”. Nos dias atuais, basta pensar nas redes sociais da internet para vislumbrar, de forma muito concreta, a consolidação de sistemas de vigilância *incorpóreos*, que não chegam a amedrontar seus frequentadores – um perfeito *panóptico digital*, para cuja eficiência controladora os próprios “vigilados” cooperam de bom grado. A imagem cumpre na sociedade contemporânea, entre outras funções, a de vigilância permanente dos passos dos sujeitos ligados às redes de informação na internet. Voltando à imagem fotográfica, vale lembrar que cinema é, em sua essência, fotografia em movimento – e no caso dos primórdios do cinema, a imagem tanto gerava fascinação (como ainda hoje) quanto temor. *Cinema Panopticum* é um bom exemplo dessa mistura de sentimentos contraditórios na contemplação das imagens.

2 - Dois filmes exibidos no Cinema Panopticum

A história narrada na obra de Ott não apresenta nenhuma indicação de data; como, entretanto, a garota diverte-se com cabines de cinetoscópio, lançadas, como dito antes, em 1894, podemos supor que a trama se desenrola em algum momento entre o fim do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX. Na impossibilidade de analisarmos todos os filmes do cinetoscópio aos quais a menina assiste no parque, escolhemos aqui, para comentar brevemente, duas histórias que nos parecem mais impactantes e pertinentes para se pensar a questão da imagem utilizada nos quadrinhos em relação a certas características que informam o clima psicológico específico do cinema expressionista alemão. O primeiro filme do cinetoscópio intitula-se “O Hotel”. Um homem chega a um hotel, e logo percebe que ele está, ao que tudo indica, completamente vazio (figura 2).

Figura 2 - O homem e o hotel vazio



Fonte: Ott, 2021, p. 26-27. Acervo do autor.

O homem inicia então um périplo pelas dependências do hotel. Chega a uma sala em que encontra uma mesa posta com diversos alimentos; sentindo-se com fome, decide comer e o faz com bastante gosto. Satisfeito com a comida, passa a sentir sonolência, boceja e decide, por fim, retornar ao saguão de entrada, onde, como se dera em sua chegada, novamente não encontra nenhuma pessoa. Por conta própria, pega aleatoriamente uma chave de um quarto e nele se instala para descansar e dormir.

Após um certo período que passa dormindo, acorda subitamente se sentindo muito mal; levanta-se e vai até o banheiro, vomitando então no vaso sanitário. Acossado pelo sofrimento que não cessa, decide sair do quarto em busca de ajuda. Anda pelos corredores do hotel, desesperado, batendo com os punhos na porta de determinados quartos, mas sem obter nenhuma resposta. Por fim, consegue adentrar alguns cômodos, nos quais vê, horrorizado, várias pessoas mortas deitadas em suas camas ou simplesmente caídas sobre o chão, como ilustrado na figura 3:

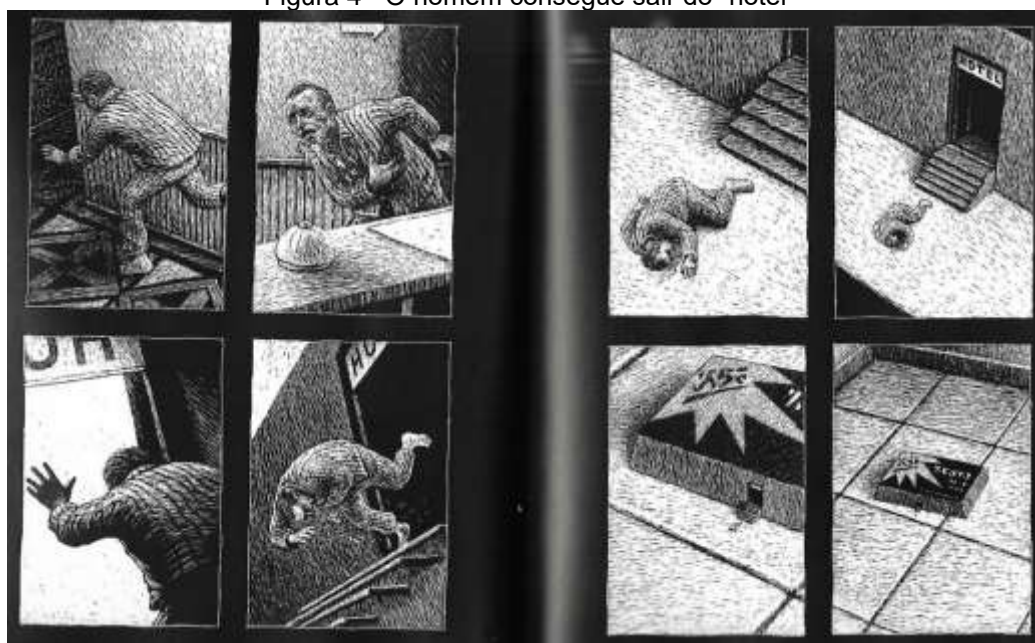
Figura 3 - O homem passa mal e encontra pessoas mortas nos quartos



Fonte: Ott, 2021, p. 36-37. Acervo do autor.

O personagem prossegue em sua fuga aflitiva até que termina por sair do hotel através da entrada pela qual inicialmente ingressara (figura 4). E nesse passo Ott muda repentinamente o enquadramento da cena e o que vemos é uma espécie de caixinha que se encontra depositada no chão, vista a partir de uma perspectiva aérea, por assim dizer. O hotel era, em fim de contas, uma caixinha. Mas efetivamente do que se trata?

Figura 4 - O homem consegue sair do “hotel”



Fonte: Ott, 2021, p. 38-39. Acervo do autor.

A imagem final do episódio (figura 5) deixa tudo terrivelmente claro para o leitor/espectador:

Figura 5 - A barata e a armadilha para homens-insetos



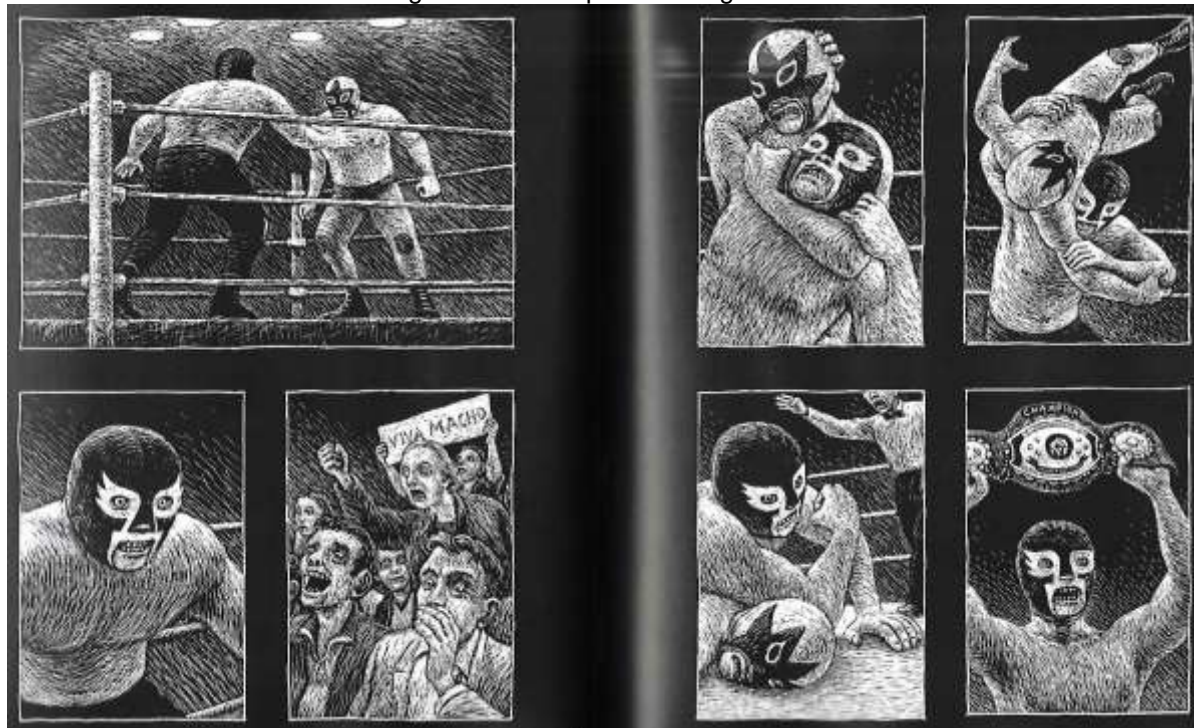
Fonte: Ott, 2021, p. 40. Acervo do autor.

A caixinha/hotel *desvela-se* como uma armadilha para matar baratas bastante conhecida: trata-se de um recipiente de papel em cujo interior se encontra uma isca, em verdade um veneno, que atrai o inseto – quando come a isca, a barata morre. Em “O Hotel” há uma brutal inversão (de sabor kafkiano, diga-se de passagem): o ser humano é tratado como uma barata, é atraído para um “hotel” no qual come alimento envenenado e morre de forma terrível, sentindo muitas dores, como podemos notar pelas ilustrações. Por sua vez, a imagem final da narrativa mostra uma barata imensa preparando tranquilamente comida em um fogão caseiro. Ocorre, portanto, uma inversão de papéis entre ser humano e inseto: um evento grotesco a que assistimos tranquilamente de nossa segura torre panóptica.

O outro filme do cinetoscópio sobre o qual queremos nos deter é intitulado “O Campeão”. Nessa história, temos um praticante de luta livre (ou algo do gênero) chamado El Macho e suas batalhas no ringue. Na página dupla a seguir (figura 6) vemos o lutador em plena ação: ele derruba e imobiliza um adversário,

vencendo, portanto, a luta e, na sequência, é agraciado com um cinturão – o que justifica o título do filme.

Figura 6 - O campeão no ringue



Fonte: Ott, 2021, p. 48-49. Acervo do autor.

Após a luta, o campeão retorna para casa, onde é recebido com carinho pela mulher e pela filhinha. Esse clima de felicidade familiar é rapidamente alterado, entretanto, com a chegada à janela de um corvo que traz um bilhete: El Macho é desafiado a lutar na madrugada com La Muerte... Sua esposa fica preocupadíssima, mas na hora sugerida para o confronto o campeão parte para o local da luta. Chegando ao ringue no estádio Coliseo, àquela hora completamente vazio, ele encontra de fato a Morte, representada de maneira bastante tradicional: um esqueleto sob um manto com capuz. Inicia-se a luta.

Enquanto Macho luta pela vida, Ott insere outra sequência de ilustrações que mostram o que está acontecendo na casa do campeão *naquele mesmo momento* (figura 7). Sua filhinha desembulha o papel do bilhete da Morte que chegara com o corvo, e que havia sido deixado amassado sobre a mesa pelo pai. Dentro do papel há um escorpião...

Figura 7 - A menina e o escorpião



Fonte: Ott, 2021, p. 58-59. Acervo do autor.

A página dupla também mostra o resultado da luta de El Macho com La Muerte: ainda dessa vez, o lutador vence a batalha e aparentemente derrota a Morte... Ledo engano! Também nessa história as coisas acabarão muito mal para o protagonista. Chegando em casa depois de vencer o desafio, o lutador fica sabendo que sua filha havia sido picada pelo escorpião e morrido, o que o leva ao desespero.

Eis a imagem final da narrativa (figura 8):

Figura 8 - A menina e a Morte



Fonte: Ott, 2021, p. 62. Acervo do autor.

Aqui vemos a criança de mão dada com a Morte, que a levou para outro plano. A mensagem é cristalina: ninguém vence a Morte. Pode-se tentar adiar sua chegada (como no famoso filme *O Sétimo Selo*, de Ingmar Bergman, de 1957, em que um cruzado do Medievo joga xadrez com a Morte para ganhar mais tempo de vida...), mas quem sempre há de dar o xeque-mate, literalmente, é a Morte, como descobre o campeão El Macho.

3 - *Cinema Panopticum* e cinema expressionista alemão

A atmosfera sombria dos filmes do cinetoscópio, como realizados pela imaginação de Ott, encontra um paralelo forte, a nosso ver, com as produções do cinema expressionista alemão. De fato, trata-se mais de uma atmosfera, um clima psicológico comum, do que uma semelhança em termos de procedimentos formais. Não encontramos nas ilustrações de Ott, por exemplo, as deformações expressionistas dos cenários – que transformam objetos materiais em ornamentos emocionais – dos filmes alemães; de modo geral, as imagens de Ott são mais realistas na representação do mundo material e das figuras humanas, sem prejuízo, logicamente, do forte efeito de estranhamento que causam, como no caso do “hotel,” que é uma armadilha assassina, e da terrível barata que cozinha ao fogão.

O parentesco forte com o cinema expressionista alemão está na criação de uma atmosfera sombria e de maus presságios, que leva o leitor a sempre esperar que o pior aconteça... Em estudo clássico sobre essa produção cinematográfica, Siegfried Kracauer demonstra como os filmes alemães do pós-guerra (produzidos entre 1918 e 1933) preanunciam a emergência da tirania e do desejo de destruição e autodestruição que tomaria conta da Alemanha com a ascensão de Hitler ao poder em 1933. Filmes repletos de assassinos, criminosos, hipnotizadores, vampiros e outros monstros sanguinários, os filmes anunciam o que estava sendo gestado como um ovo da serpente.

Um dos filmes mais famosos e paradigmáticos do período, *O gabinete do Dr. Caligari* (1920), dirigido por Robert Wiene e escrito por Hans Janowitz e Carl Mayer, é um exemplo extraordinário dessa cinematografia macabra. Nele, Caligari é um tirano (o tema da tirania é o mais recorrente no cinema expressionista alemão) e hipnotizador, cuja personalidade pode ser assim

descrita: “ele exemplifica uma autoridade ilimitada que idolatra o poder como tal e que, para satisfazer sua avidez pela dominação, viola cruelmente todos os direitos e valores humanos” (Kracauer, 1988, p. 82). Nessa perspectiva, Caligari é uma premonição de um líder histórico, que será um grande hipnotizador das massas, e que levará o caos e a destruição ao mundo:

Caligari é uma premonição muito específica, no sentido de que usa seu poder hipnótico para forçar seu desejo sobre seu instrumento – uma técnica pressagiando, em conteúdo e propósito, a manipulação da alma que Hitler foi o primeiro a colocar em prática em escala gigantesca (Kracauer, 1988, p. 89).

O *Gabinete do Dr. Caligari* é um filme que se inicia em um parque de diversões, onde o tirano faz demonstrações de seu poder de hipnose. É muito interessante a reflexão que Kracauer elabora sobre o parque de diversões como lugar que dá vazão ao “caos de instintos” humanos, libertando-o momentaneamente da repressão psicológica induzida pelas normas da civilização e pela vida adulta:

As pessoas de todas as idades se divertem perdendo-se na selva de cores brilhantes e sons agudos, habitada por monstros e repleta de sensações corporais – de violentos choques a sabores de incrível doçura. Para os adultos é uma regressão aos dias da infância, nos quais jogos e negócios se misturam, e desejos anárquicos testam sem objetivo possibilidades infinitas. Através dessa regressão, o adulto escapa de uma civilização que tende a crescer demais e a matar de fome o caos de instintos – escapa dela para restaurar aquele caos sobre o qual a civilização sempre repousa (Kracauer, 1988, 90).

Vale lembrar que a história de *Cinema Panopticum* também se passa em um parque de diversões, no qual a menina encontra as cabines de cinetoscópio e assiste aos pequenos filmes recheados de eventos cruéis e trágicos. Como em *Caligari*, há neles uma atmosfera geral de horror – um mundo, como o de *Caligari*, como posteriormente também o mundo nazista, “abundante de sinistros presságios, atos de terror e explosões de pânico” (Kracauer, 1988, p. 90).

4 - Fascínio e estranhamento nos primórdios do cinema

Como a história de *Cinema Panopticum* se passa entre o final do século XIX e o início do XX é preciso registrar ainda outro elemento importante que nos parece incidir decisivamente na elaboração do enredo: o cinema estava em seus inícios e a relação das pessoas com as technoimagens era um fenômeno novo e capaz de despertar sentimentos ambíguos. Como escreve Erik Felinto sobre esse momento de emergência do cinema enquanto meio de comunicação de massa: “As reações iniciais ao fenômeno das imagens em movimento foram de estranheza e de fascínio com essa duplicação irreal do mundo” (Felinto, 2013, p. 74).

O século XIX, em especial seu último quartel, sabidamente é marcado por grande avanço científico, desenvolvimento tecnológico e revolução industrial. Aparentemente, uma vitória da racionalidade científica e instrumental contra toda forma de mistificação ou credence; entretanto, essa é apenas uma face da moeda, sendo a realidade concreta muito mais complexa que esse pano de fundo chapado – enfim, já se escreveu que a contradição é o próprio nervo da vida. Como lembra Felinto, “o século XIX testemunhou também um vigoroso ressurgimento do interesse por tudo aquilo que, precisamente, parecia escapar à normatização da ciência: fenômenos psíquicos e paranormais, espíritos e assombrações, ilusões e fantasmagorias” (Felinto, 2013, p. 69).

O cinema nascia, portanto, “num momento em que o homem moderno se enamorava profundamente pelos mistérios do além” (Felinto, 2013, p. 68); de forma inusitada, a tecnologia cinematográfica entrava em sintonia fina com esse fascínio pelo enigmático e pelo inexplicável: “os limites entre a ciência e a tecnologia e os espantosos domínios do além estavam longe de ter sido inteiramente traçados. O tecnológico se ligava à sensação de maravilhamento, à produção de efeitos extraordinários e inusitados” (Felinto, 2013, p. 70).

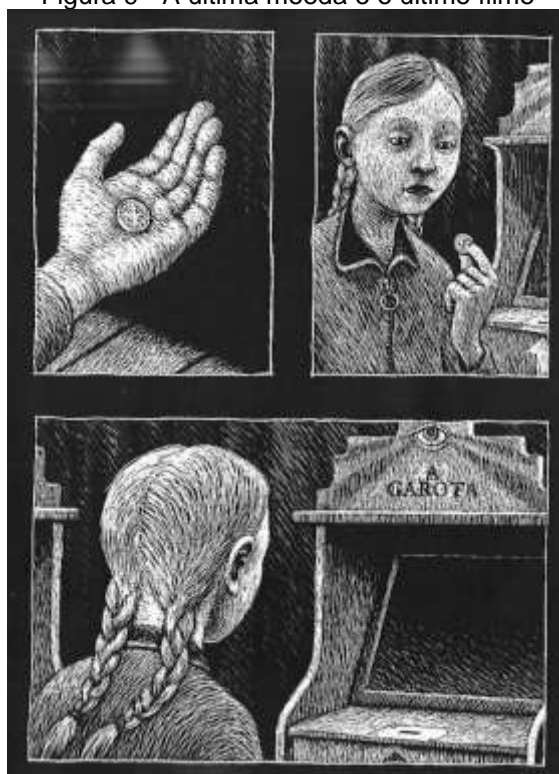
Reportando-se justamente aos filmes do cinema expressionista alemão, Felinto observa que essa produção pode nos oferecer uma espécie de “teoria do filme”, podendo-se pensar, a partir dela, o cinema como uma *forma de hipnose*. Mesmo porque não foram poucos os teóricos, nos primórdios do cinema, a estabelecer uma conexão entre o filme e o próprio funcionamento da mente, a exemplo de Hugo Münsterberg (1863-1916): na obra teórica desse polonês que se radicaria nos Estados Unidos da América, o cinema é “caracterizado como

uma expressão perfeita das emoções e faculdades mentais, como a memória e a atenção” (Felinto, 2013, p. 77). No cinema, cada sonho parece se tornar real e fantasmas estranhos aparecem do nada e desaparecem no nada, isso tudo em perfeita concordância com o funcionamento da mente humana: “Na tela iluminada não vemos apenas duplos do mundo, das pessoas e objetos, mas também uma reflexão da própria mente” (Felinto, 2013, p. 77).

Considerações finais

Essas observações de Felinto sobre o maravilhamento, o fascínio e, também, certa desconfiança e temor diante das recentes imagens cinematográficas que viriam posteriormente a se disseminar de forma muito rápida pelo mundo todo nos parecem muito pertinentes para avançar uma possível interpretação acerca das ilustrações finais de *Cinema Panopticum*. Com uma última moeda em mãos a menina prepara-se para assistir a seu último filme na cabine do cinetoscópio (figura 9).

Figura 9 - A última moeda e o último filme



Fonte: Ott, 2021, p. 105. Acervo do autor.

Chama a atenção, na imagem acima, que a menina irá assistir, conforme se pode ler na cabine do cinetoscópio, a um filme intitulado “A garota”. Com esse

procedimento, Ott produz uma espécie de circularidade no andamento da narrativa, que se inicia com a chegada da garota ao parque e irá se concluir com um espelhamento da imagem da própria menina – como se ela fosse enfim absorvida pelas tecnoimagens a que, até então, vira com curiosidade e espanto, mas com certo distanciamento.

No entanto, o filme de agora dirá respeito diretamente a ela: a sua história em imagens. Ocorre aqui que, diferentemente de todos os outros filmes assistidos pela menina, no caso de “A garota” não teremos acesso ao que ela vê na tela. Apenas percebemos que se trata de algo amedrontador, que faz com que a menina fuja da tenda do *Cinema Panopticum* (figura 10).

Figura 10 - A menina foge aterrorizada com o que vê



Fonte: Ott, 2021, p. 106-107. Acervo do autor.

Se levarmos em conta os outros filmes da história em quadrinhos, como os dois abordados neste artigo, podemos imaginar que “A garota” possa ter um desfecho tão cruel ou trágico como o daqueles, daí o horror demonstrado pela menina e sua conseqüente fuga. Mas também podemos aventar outra hipótese, ligada ao fascínio e ao temor despertados pelas imagens cinematográficas em seus primórdios. Pois a imagem, como bem lembra Erik Felinto, é ela mesma um “fantasma”: “O duplo cinematográfico é um fantasma, pois não tem materialidade nem dimensão; porém é aterrorizante como o fantasma, já que anuncia a preocupante imaterialidade do próprio eu” (Felinto, 2013, p. 79).

Talvez o que a garota tenha visto em “A garota” possua alguma afinidade com o mistério maior, a saber, a morte; e que tenha vislumbrando ou pressentido que, em algum dia do futuro, sua própria figura humana subsistirá apenas na condição de imagem, esse fantasma moderno.

Referências

FELINTO, Erik. O estranho caso do Doutor Mabuse e o fantasma de Münsterberg: o cinema como experiência psíquica entre a ortopedia e a patologia. In: MÜLLER, Adalberto; SCAMPARINI, Julia (Org.). *Muito além da adaptação: literatura, cinema e outras artes*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2014.

O GABINETE DO DR. CALIGARI. Direção de Robert Wiene. Roteiro de: Hans Janowitz e Carl Mayer. 1920. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yQn1j34-f4A>. Acesso em: 28 out. 2023.

GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. Schwartz (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 33-65.

KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: Uma história psicológica do cinema alemão*. Trad. Tereza Ottoni. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988.

MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: M.Books do Brasil Ltda, 2005.

O SÉTIMO SELO. Direção: Ingmar Bergman. 1957. 96m, p&b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E5XDZrLBorQ>. Acesso em: 28 out. 2023.

OTT, Thomas. *Cinema Panopticum*. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2021.

Recebido em: 18.10.2023

Aprovado em: 25.10.2023



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional