

EXPRESSIONISMO ALEMÃO E ESTILO NO ESPECIAL DE TV *LOBISOMEM NA NOITE* (2022)¹

ANNA CLAUDIA SOARES²

RESUMO O expressionismo alemão é um movimento artístico e cinematográfico que emergiu na Alemanha durante o período entreguerras e impactou a linguagem cinematográfica, influenciando diretores e produções audiovisuais ao redor do mundo. Neste contexto, o especial de TV *Lobisomem na Noite* (2022) se destaca como um exemplo contemporâneo que busca resgatar e reinterpretar elementos característicos do movimento. O episódio teve seu lançamento na plataforma de streaming *Disney Plus* e pertence ao universo de histórias em quadrinhos da *Marvel Comics*, sendo dirigido por Michael Giacchino. É perceptível a presença do estilo expressionista alemão no episódio, por exemplo, o uso intenso da luz e sombra de modo a definir os ambientes e o uso do rosto como expressividade. Portanto, utilizando a análise fílmica, esta pesquisa busca identificar as características do expressionismo alemão presentes no especial de *TV Lobisomem na Noite* (2022).

PALAVRAS-CHAVE Expressionismo alemão; caligarismo; estilo; *streaming*; cinematografia.

ABSTRACT German Expressionism is an artistic and cinematographic movement that emerged in Germany during the interwar period and impacted cinematographic language, influencing directors and audiovisual productions around the world. In this context, the TV special *Werewolf by Night* (2022) stands out as a contemporary example that seeks to rescue and reinterpret elements of the German Expressionism characteristics. The episode was released on the *Disney Plus* streaming platform and belongs to the *Marvel Comics* cinematic universe, being directed by Michael Giacchino. The presence of the German expressionist style is provided in the episode, for example with the intense use of light and shadow to define the environments and the use of the face as expressiveness. Therefore, using a film analysis, this research seeks to identify the characteristics of German expressionism present in the TV special *Werewolf by Night* (2022).

KEYWORDS German Expressionism; Caligarism; Style, Streaming; Cinematography.

1 Essa é uma nova versão de um artigo que foi publicado nos anais de evento do 11º Seminário Internacional Cinema em Perspectiva (<https://x.gd/5Arkr>).

2 Doutoranda e Mestra em Comunicação e Linguagens pelo Programa de Pós-Graduação stricto sensu em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná - UTP.

INTRODUÇÃO

O surgimento do movimento expressionista alemão ocorreu durante o período entreguerras. No contexto cinematográfico, as produções refletiam o clima tumultuado que permeava a sociedade alemã na época. Esse movimento se notabiliza pela sua distintiva expressividade visual, caracterizada pela utilização proeminente de elementos como o exagero e a distorção dos cenários.

A autora Donis A. Dondis, em sua obra *Sintaxe da linguagem visual* (1997), apresenta as técnicas que são visualmente perceptíveis como expressionistas:

Técnicas expressionistas [...] Exagero, Espontaneidade, Atividade, Complexidade, Rotundidade, Ousadia, Variação, Distorção, Irregularidade, Justaposição, Verticalidade (Dondis, 1997, p. 173).³

Além dessas técnicas supracitadas, observa-se no cinema expressionista alemão uma *mise-en-scène* distintiva, na qual a utilização de luz e sombra desempenha papel fundamental na delimitação dos ambientes e a ênfase da presença do rosto como expressividade.

No artigo intitulado “Cine expresionista – Estilo y diseño en la historia del cine” (2018), Thomas Elsaesser aborda as características identificadas nos filmes expressionistas:

Mais especificamente, o que é identificado nos filmes com “expressionismo” é a estilização dos conjuntos e da performance, as histórias “góticas” e o erotismo perverso, os exteriores angulosos, os interiores claustrofóbicos e, acima de tudo, a estranha sensação de não saber o que está acontecendo, a falta de lógica causal e histórias com reviravoltas que se curvam (Elsaesser, 2018, p. 370, tradução nossa).⁴

Conforme supracitado, no cinema expressionista percebe-se a adoção de narrativas ambíguas, nas quais a dicotomia entre sonho e realidade torna-se indistinta.

No ano de 1920, a cinematografia alemã ganhou destaque com o lançamento da principal obra do seu expressionismo intitulada *O Gabinete do Dr. Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, dirigido por Robert Wiene). A pesquisadora Laura Cánepa aborda, de maneira destacada, a *mise-en-scène* presente nesta produção cinema-

3 Nas obras do expressionismo alemão, tais técnicas são visualmente perceptíveis. Principalmente nos cenários, por exemplo, a distorção dos ambientes.

4 Original em espanhol: “Más específicamente, lo que en las películas es identificado con “expresionismo” es la estilización de los decorados y la actuación, las historias “góticas” y el erotismo perverso, los exteriores angulares, los interiores claustrofóbicos y, sobre todo, la extraña sensación de no saber del todo lo que está sucediendo, una falta de lógica causal e historias con giros y vueltas que se doblan sobre sí mismos”.

tográfica, “[...] a marca de *Caligari* persistiria na expressividade dos cenários, no tratamento mágico da luz e na morbidez dos temas” (Cánepa, 2006, p. 69, grifo da autora).

A *mise-en-scène* do filme *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920) exerce influência significativa sobre diversas obras audiovisuais, incluindo aquela que constitui o objeto de pesquisa deste estudo, o especial de TV *Lobisomem na Noite* (*Werewolf by Night*, 2022).

A obra em debate é um especial televisivo veiculado na plataforma de *streaming Disney Plus*, sob a direção de Michael Giacchino. Trata-se da adaptação para a tevê de uma história em quadrinhos originária do universo Marvel.

Lançado em formato monocromático, o enredo do especial de TV delinea-se em torno de uma seita secreta de caçadores de monstros que convergem no Templo Bloodstone para participarem de uma competição, cujo desfecho determinará o novo líder da referida seita.

A obra posiciona-se cronologicamente no Universo Cinematográfico da Marvel – MCU (*Marvel Cinematic Universe*), surgindo como um projeto subsequente ao lançamento do filme *Thor: Amor e Trovão* (*Thor: Love and Thunder*, 2022) dirigido por Taika Waititi.

O especial televisivo manifesta, esteticamente, uma homenagem aos filmes de terror. Neste contexto, David Bordwell e Kristin Thompson, em sua obra *A arte do cinema: uma introdução* (2013), discorrem sobre as características inerentes ao gênero cinematográfico de terror:

[...] O filme de terror tenta chocar, causar asco, repelir, ou seja, aterrorizar. Esse impulso é o que molda as outras convenções do gênero [...] O efeito emocional aterrorizador do gênero é, assim, criado pela convenção de uma personagem: normalmente, um monstro ou ameaça sobrenatural (Bordwell; Thompson, 2013, p. 517).

O efeito emocional destacado pelos autores é acentuado na narrativa por meio da empregabilidade de uma *mise-en-scène* expressionista e da utilização do monocromático em preto-e-branco. No transcorrer do ano de 2023, a plataforma de *streaming Disney Plus* lançou uma versão colorida do especial televisivo, intitulada *Lobisomem na Noite em Cores* (*Werewolf by Night in Color*, dirigido por Michael Giacchino; 2023). Contudo, nesta pesquisa,

foram analisadas as características do cinema expressionista alemão presentes na versão lançada no ano de 2022 em formato monocromático.

DO CALIGARISMO AO STREAMING

Caligari é uma obra cinematográfica que exerce influência expressiva sobre diversas produções no âmbito do estilo expressionista. Mesmo transcorridos mais de um século desde o seu lançamento, observa-se a persistência de produções audiovisuais cujas intermedialidades remetem ao denominado Caligarismo. Jacques Aumont e Michel Marie, em sua obra *Dicionário teórico e crítico de cinema* (2006), apresentam a definição de Caligarismo:

Realizado em 1919, logo após a Grande Guerra, *O gabinete do Doutor Caligari* teve uma imensa repercussão nos meios críticos europeus. Ele foi associado, de maneira simplificadora, ao movimento expressionista alemão (movimento essencialmente de poetas e de pintores), mas alguns críticos preocupados com a exatidão preferiram designar seu efeito e sua influência pelo termo mais limitado de “caligarismo”, que recobre a imitação dos traços formais mais visíveis do filme de Erich Pommer e Robert Wiene: ênfase do grafismo, jogo sobre o desequilíbrio da imagem, mímica exagerada dos atores etc. Não houve realmente uma corrente “caligarista”, mas muitos filmes em preto-e-branco vêm dessa tendência, inclusive em Hollywood (Aumont; Marie, 2006, p. 39-40, grifo dos autores).

Essa tendência “caligarista” manifesta-se de forma visual em diversas produções audiovisuais, tornando-se perceptível no contexto de plataformas de *streaming*, tal como pretendemos demonstrar com a análise do objeto de pesquisa deste artigo, o especial televisivo *Lobisomem na Noite* (2022).

No livro *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea – Volume 2* (2012), organizado por Thaís Flores Nogueira Diniz e André Soares Vieira, destaca-se o capítulo “A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade”, de autoria da pesquisadora Irina Rajewsky. Nessa contribuição, a autora realiza uma abordagem aprofundada sobre o fenômeno da intermedialidade, explorando suas nuances no contexto contemporâneo:

[...] refere-se às relações entre mídias, às interações e interferências de cunho midiático. Daí dizerem que “intermedialidade” é, em primeiro lugar, um termo flexível e genérico, [...] ou seja, qualquer fenômeno que – conforme o prefixo *inter* indica – ocorra num espaço *entre* uma mídia e outra(s) (Rajewsky, 2012a, p. 52, grifo da autora).

Conforme mencionado, a intermedialidade se manifesta no intercâmbio entre duas formas midiáticas distintas. Cabe ressaltar que, na presente pesquisa, a abordagem não contempla a intertextualidade,⁵ uma vez que os objetos de investigação se restringem ao âmbito cinematográfico e à plataforma de transmissão em *streaming*.

Em outro livro organizado por Thaís Diniz, Rajewski publica o capítulo “Intermedialidade, Intertextualidade e ‘Remediação’: Uma perspectiva literária sobre a intermedialidade” (2012b) no qual classifica a intermedialidade em três subcategorias:

[...] Intermedialidade no sentido mais restrito de transposição *mediática*. [...] Essa categoria é uma concepção de intermedialidade “genética”, voltada para a produção; o texto ou o filme “originais” são a “fonte” do novo produto de mídia, cuja formação é baseada num processo de transformação específico da mídia e obrigatoriamente intermidiático. [...] Intermedialidade no sentido mais restrito de *combinação de mídias*, que abrange fenômenos como ópera, filme, teatro, performance, manuscritos com iluminuras, instalações em computador ou de arte sonora, quadrinhos etc.; [...] Intermedialidade no sentido mais restrito de *referências intermidiáticas*, por exemplo, referências, em um texto literário, a um filme, através da evocação ou da imitação de certas técnicas cinematográficas como tomadas em zoom, dissolvências, fades e edição de montagem (Rajewsky, 2012b, p. 23-25, grifo da autora).

Nesta pesquisa, a abordagem concentra-se especificamente na intermedialidade em seu sentido mais restrito, caracterizado pela transposição midiática. Tal enfoque permite a análise das convergências entre as obras audiovisuais (1920 e 2022).

CONFLUÊNCIAS

Um aspecto notório da presença do estilo expressionista alemão no especial televisivo (2022) reside na utilização do rosto expressividade. Essa abordagem, que concede ao rosto a função de veículo expressivo, en-

5 “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (Kristeva, 2005, p. 68, grifo da autora).

contra suas raízes no conceito de fotogenia, objeto de estudo por parte de autores como Jean Epstein, Louis Delluc e Jacques Aumont.

A palavra “fotogenia” apareceu em 1851 para designar os objetos que “produzem” (na verdade, refletem) luz, suficientemente para impressionar a placa fotográfica. Depois que essa técnica foi resolvida pela invenção de emulsões cada vez mais sensíveis, o termo designa, progressivamente, uma *qualidade dessa* “produção de luz”, e dos objetos associados. O objeto fotogênico – no mais das vezes, um rosto – é aquele que “sai” bem em fotografia, que é valorizado por ela, e aparece de uma maneira inesperada, interessante, poética, encantadora. A reflexão estética sobre o cinema apropriou-se do termo logo após a guerra de 1914-1918, e encontramos em Blaise Cendrars ou, sobretudo, em Jean Epstein, muitas páginas consagradas a esse “grande mistério” de um aumento sensorial e sensível da realidade através de sua filmagem. A fotogenia não é própria a todos os objetos, menos ainda a todos os filmes: para Epstein, ela define uma concepção do cinema, ilustrada por certos empregos da desaceleração, pelo primeiro plano, e, claro, pelo gosto de certas iluminações (Aumont; Marie, 2006, p. 136, grifo dos autores).

O conceito de fotogenia está intrinsecamente associado ao rosto do ator, sendo que a fotogenia confere luminosidade ao filme por meio da expressividade facial. No capítulo intitulado “A face do homem”, presente na obra *A experiência do cinema: antologia* (1983), organizada por Ismail Xavier, o autor Béla Balázs explora a maneira pela qual o cinema proporciona a representação de sentimentos mediante a expressão facial.

A descoberta da imprensa tornou ilegível, pouco a pouco, a face dos homens. [...] No momento, uma nova descoberta, uma nova máquina, trabalha no sentido de devolver, à atenção dos homens, uma cultura visual, e dar-lhes novas faces. Esta máquina é a câmera cinematográfica. [...] O não falar não significa que não se tenha nada a dizer. Aqueles que não falam podem estar transbordando de emoções que só podem ser expressas através de formas e imagens, gestos e feições. [...] O que aparece na face e na expressão facial é uma experiência espiritual visualizada imediatamente, sem a mediação de palavras (Balázs, 1983, p. 77-78).

O ator transpassa seus sentimentos por meio da utilização do rosto como expressividade, sendo que suas emoções podem ser discernidas apenas ao se observarem suas expressões faciais.

No filme *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), o rosto como expressividade é utilizado de maneira ubíqua ao longo da narrativa, destacando e enfatizando os estados emocionais dos autores, conforme evidenciado na Figura 1.



Figura 1 – O rosto como expressividade. *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920).

No contexto de *Lobisomem na Noite*, essa técnica é empregada preponderantemente com o intuito de ressaltar as emoções de angústia, raiva e medo experimentadas pelas personagens, conforme evidenciado na Figura 2.

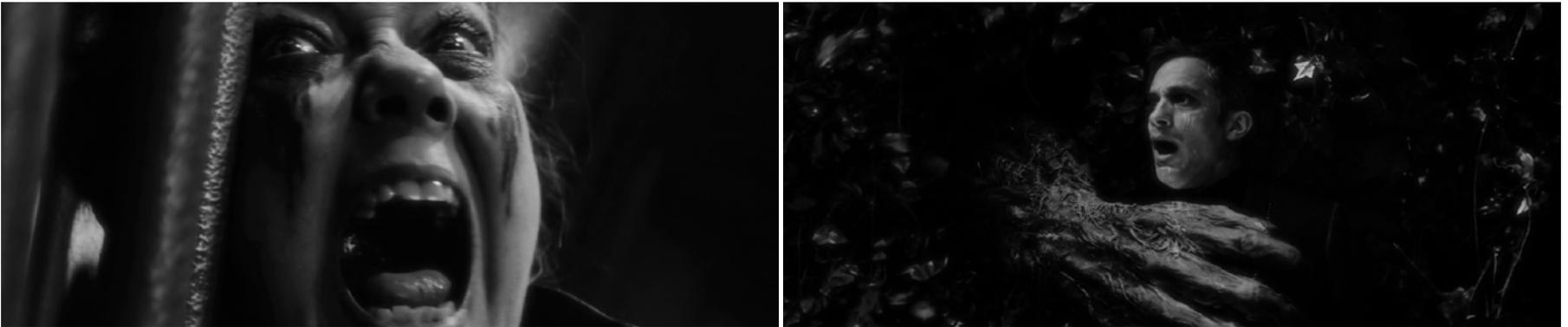


Figura 2 – O rosto como expressividade. *Lobisomem na Noite* (2022).

No ano de 1920, durante o lançamento de *O Gabinete do Dr. Caligari*, período caracterizado pela era do cinema silencioso, os protagonistas eram predominantemente oriundos do universo teatral. Nesse contexto, empregava-se uma maquiagem que desempenhava um papel significativo na amplificação das expressões faciais dos atores, contribuindo assim para a melhoria da compreensão por parte do público acerca da narrativa veiculada de maneira silenciosa. Apesar de não ser uma obra silenciosa, em *Lobisomem na Noite* as personagens também utilizam uma maquiagem que destacava suas expressões faciais (figura 3).



Figura 3 – Maquiagem. À esquerda, *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), à direita, *Lobisomem na Noite* (2022).

Outra técnica do cinema expressionista alemão, identificável na *mise-en-scène* do especial televisivo, consiste na utilização da luz e sombra para delinear os ambientes. No livro *Luz e sombra: significações imaginárias na fotografia do cinema expressionista alemão* (2013), o autor Bertrand Lira salienta que:

[...] a alternância de luz e sombra é trabalhada para acentuar o drama vivido pelos personagens, dirigir o olhar do observador para pontos de interesse na imagem onde esse drama se revela com toda sua força, ora sutilmente permitindo à sua sensibilidade apreender o sugerido (Lira, 2013, p. 97).

No especial de TV (2022), observa-se as personagens caçando um monstro, sendo nitidamente perceptível que a estética do episódio foi empregada com o intuito de utilizar luz e sombra como recursos visuais para destacar o universo sombrio das personagens (figura 4).

Além de evidenciar características inerentes ao cinema expressionista alemão, a obra em questão estabelece uma intermedialidade com o filme *O Gabinete do Dr. Caligari*. No contexto do cinema expressionista, a sombra adquire um papel ativo, comportando-se como uma entidade autônoma que interage de maneira proeminente entre as distorções dos cenários.



Figura 4 – Luz e sombra. *Lobisomem na Noite* (2022).

Em *Caligari*, uma cena notável retrata a sombra da personagem Cesare manifestando um assassinato da sombra da personagem Jane. Paralelamente, em *Lobisomem na Noite*, verifica-se uma confluência com essa cena, na qual a sombra adquire vida própria, sugerindo uma possível ameaça a uma das personagens (figura 5).



Figura 5 – Sombras. À esquerda, *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), à direita, *Lobisomem na Noite* (2022).

A autora Denise Azevedo Duarte Guimarães em seu livro *Tipo/icono/grafia poética em cartazes de cinema*, propõe três etapas para se analisar um cartaz de cinema:

[...] o olhar do leitor de um cartaz passa por três etapas: a) Primeiramente, percebe-se uma espécie de desenho formado pelos signos verbais e integrados às imagens, em uma leitura icônica. B) A seguir efetiva-se uma semantização de todos os elementos envolvidos na composição do cartaz, um processo indicial de atribuição de sentidos e significados, que são organizados tematicamente. C) Na terceira etapa, a interpretação processa a mediação entre os ícones e índices anteriormente observados, em termos simbólicos, procurando a significação do texto como totalidade operante (Guimarães, 2018, p. 157-158).

A fim de enriquecer a demonstração das confluências entre as obras audiovisuais (1920 e 2022), as três etapas supracitadas são empregadas na análise da ilustração de divulgação do especial televisivo *Lobisomem na Noite* (2022), considerando-a um exemplar comparável a um “cartaz de cinema”.

Desta forma, observa-se que a protagonista está situada à frente, apresentando um semblante apreensivo, enquanto sua sombra é delineada como uma entidade diferenciada, assumindo a forma de um monstro que apa-

rentemente busca querer matá-la. Estas características da sombra, concebidas como uma entidade distintiva, manifestam-se de maneira perceptível na arte de divulgação do referido especial televisivo (figura 6).

A personificação da sombra como uma manifestação do inconsciente das personagens, visando atacá-las, sugere uma representação do *alter ego*, que se torna evidente e expresso visualmente. Essa modalidade de expressão configura-se como um meio de externalizar, por intermédio da dimensão visual, as angústias internas das personagens, bem como seus “monstros” internos.

Desta forma, a presença da sombra como uma personagem enfatiza a intermedialidade entre as obras (1920 e 2022). Portanto, o especial televisivo apresenta características do cinema expressionista alemão e confluências com o filme *O Gabinete do Dr. Caligari*.



Figura 6 – Divulgação. *Lobisomem na Noite* (2022).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tendência “caligarista” está visualmente presente em diversas obras da contemporaneidade. E o especial televisivo escolhido como objeto de pesquisa evidencia essa presença nas plataformas de *streaming*.

Dentre as características do cinema expressionista alemão, nesta pesquisa, destaca-se a utilização do rosto como expressividade, uma técnica originada no conceito de fotogenia. A associação entre a fotogenia e o rosto do ator, conforme discutido por autores como Jean Epstein, Louis Delluc e Jacques Aumont, confere luminosidade ao filme por meio da expressividade facial. No contexto de *Lobisomem na Noite*, essa técnica é empregada para enfatizar as emoções das personagens, proporcionando uma representação visual das agitações internas.

A técnica de luz e sombra, característica distintiva do cinema expressionista alemão, é identificada na *mise-en-scène* do especial televisivo. Em *Lobisomem na Noite*, a aplicação dessa técnica é evidente na criação de ambientes sombrios que contribuem para a atmosfera da trama.

Dessa forma, considera-se que a obra (2022) não apenas destaca características do cinema expressionista alemão, mas também estabelece uma intermedialidade com *O Gabinete do Dr. Caligari*. A personificação ativa da sombra como uma entidade autônoma que interage proeminente entre as distorções dos cenários, conforme apresentado em *Caligari*, encontra convergência na representação da sombra em *Lobisomem na Noite*. Essa presença da sombra como manifestação do inconsciente das personagens, atacando-as e representando seus “monstros” internos, reforça a presença da intermedialidade.

Portanto, o especial televisivo não apenas homenageia o cinema expressionista alemão, mas também destaca a relevância contínua desses elementos estéticos e narrativos, demonstrando a persistência do legado de obras como *O Gabinete do Dr. Caligari* na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. 2. ed. Campinas: Papyrus, 2006.
- BALÁZS, Béla. "A face do homem". In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Edusp, 2013.
- CÂNEPA, Laura Loguercio. "Expressionismo Alemão". In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. São Paulo: Papyrus, 2006.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELSAESSER, Thomas. "Cine expresionista – Estilo y diseño en la historia del cine". Tradução: María Guadalupe Russo. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, [s.v], n. 18, 2018, p. 366-400.
- GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. *Tipo/icono/grafia poética em cartazes de cinema*. 1 ed. Curitiba: Appris, 2018.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- LIRA, Bertrand. *Luz e sombra: significações imaginárias na fotografia do cinema expressionista alemão*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.
- LOBISOMEM na Noite (2022). Direção de Michael Giacchino. Disney Plus, EUA. O GABINETE do Dr. Caligari. Direção de Robert Wiene. 1920. 1 vídeo (78 min). Disponível em: <https://x.gd/Tk8TQ>. Acesso em: 20 de janeiro de 2024.
- RAJEWSKY, Irina O. "A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade". In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora FALE/UFMG, 2012a. Volume 2
- _____, Irina O. "Intermedialidade, Intertextualidade e "Remediação": Uma perspectiva literária sobre a intermedialidade". In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.