



Introdução

Na primavera de 1887, Jean Mollinier participou, como sujeito experimental, de várias exposições públicas de hipnose. Esse sapateiro, que exercia seu ofício na rua Chapon, no terceiro *arrondissement* de Paris, foi profundamente afetado pelos experimentos. Mollinier tinha um histórico de instabilidade mental e passou a achar que os fenômenos hipnóticos eram causados por um agente sobrenatural. Acreditou-se influenciado por um espírito invisível, que exigia sua morte. Na tarde de 21 de maio, não conseguiu mais escapar do poder dessas alucinações. Vestiu sua melhor roupa e foi a uma casa na rua Lacépède, onde os vizinhos notaram que ele participou de uma discussão animada, embora não parecesse haver mais ninguém presente. Por fim, Mollinier sacou um revólver e se suicidou com um tiro – como quem se rendesse à ordem irresistível do espírito invisível.

Alertando seus leitores sobre “Os perigos do hipnotismo”, o jornalista Hughes le Roux noticiou esse caso em 1º de junho de 1887, no jornal *Le Temps*.¹ Mas uma trama surpreendentemente parecida também estava no centro de um famoso texto literário, lançado poucos dias antes. Em “O Horla”, de Guy de Maupassant (1887),* o narrador sem nome assiste a uma exibição de hipnose que lhe causa profunda inquietação, pois parece confirmar seu medo obsessivo de um “ser invisível”.² Como Mollinier, o pobre narrador submete-se aos poucos ao controle desse ser invisível e acaba sendo levado ao suicídio.

Visto que o conto de Maupassant foi publicado em 25 de maio de 1887 – apenas quatro dias depois da morte violenta de Mollinier –, a história do sapateiro não pode ter sido uma fonte desconsiderada de

* Guy de Maupassant, “O Horla (segunda versão)”, in *Contos fantásticos – O Horla e outras histórias*, prefácio, trad. e seleção de José Thomaz Brum, Porto Alegre, L&PM, 2010. [N.T.]





“O Horla”.³ O relato do caso e a narrativa emergiram, antes, de um contexto que abrangia a produção literária de Maupassant e as alucinações de Mollinier. Portanto, uma repercussão historicamente específica pôs em circulação essa trama cultural da hipnose e da possessão. Isto porque, em 1887, só em Paris, era possível encontrar “quatrocentas a quinhentas vitrines que mostravam sonâmbulos” e exibiam os efeitos espetaculares que a hipnose era capaz de produzir.⁴ Ao mesmo tempo, um número espantoso de textos médicos, jurídicos e literários invocava o enorme poder da sugestão hipnótica.

A narrativa de Maupassant cita as teorias médicas da “Escola de Nancy”, que era conhecida por erguer “o espectro aterrador do crime sob efeito da hipnose”.⁵ Hippolyte Bernheim, a principal figura dessa escola, descrevia o “*rapport*” entre o hipnotizador e o sujeito hipnotizado como uma relação de poder ilimitado por parte do primeiro. Como afirmaram Bernheim e muitos outros médicos, o sujeito hipnotizado funcionava como uma espécie de médium que poderia até mesmo ser compelido a cometer crimes contra sua vontade. Um temor específico dizia respeito à possibilidade de se implantar na pessoa hipnotizada a ideia de praticar um ato criminoso, muito depois de sair do transe hipnótico. De acordo com a medicina do fim do século XIX, a “artimanha especialmente insidiosa” dessa “sugestão pós-hipnótica” consistia na suposição do médium de estar agindo por sua livre e espontânea vontade, quando, na realidade, cumpria uma irresistível ordem hipnótica.⁶ Assim, a crença em sugestões perfeitamente camufladas produziu uma intensa angústia a respeito de numerosos crimes, praticados sob efeito da hipnose, que não poderiam ser reconhecidos como tais.

Na mesma época, as teorias legais sobre pessoas jurídicas invisíveis recorriam a imagens semelhantes de possessão e controle. Paralelamente à intensa discussão jurídica e médica sobre a possibilidade da “sugestão criminal”, um debate animado nos campos do direito civil e penal representava as corporações como “organismos” invisíveis, mas reais, dotados da sinistra capacidade de cometer crimes.⁷ Otto von Gierke, Achille Mestre, Franz von Liszt e outros rejeitavam a concepção tradicional da “pessoa jurídica” como uma entidade fictícia, e concebiam a corporação como um ser imperceptível, dotado de vanta-





de e ação próprias. De acordo com esses teóricos do direito, a “pluralidade” dos diferentes membros da corporação fundia-se numa “unidade” coesa, com uma nítida “vontade própria coletiva”.⁸ Assim, o organismo corporativo coletivo constituía um ser autônomo, que agia por meio de seus “órgãos” ou membros “possuídos”.⁹ Numa sugestão criminal, alegava-se que o hipnotizador exercia sua “ação indireta” através do corpo possuído de seu médium.¹⁰ Similarmente, num crime empresarial, a corporação intangível era percebida como a “verdadeira culpada”, enquanto a pessoa que executava o crime funcionava meramente como “órgão de uma *vontade alheia*”.¹¹

Levantando em textos literários, jurídicos e médicos o medo da dominação por uma força externa, este livro explora o intercâmbio entre representações de ação sob efeito da hipnose e de ação corporativa na produção cultural, em torno da chegada do século XX e até os primeiros anos posteriores à Primeira Guerra Mundial. Os romances *O processo* (1914-1915) e *O castelo* (1922), de Kafka, descrevem uma fusão de pessoas humanas e pessoas jurídicas. Todavia, a possessão e a hipnose também se tornaram um tema predominante na mídia recém surgida do cinema. Em 18 de abril de 1921, Victor Klemperer, historiador da literatura e ávido cinéfilo que se mudara em data recente para Dresden, anotou em sua agenda: “Nesse ínterim, já fui duas vezes ao cinema. Na quinta-feira, com Eva, ao elegante *Princesstheater* (...). A própria trama do filme foi o que há de mais popular: crime e sugestão. O olho do criminoso em primeiro plano, ampliado, seu único olho, já que o filme se chamava ‘O homem de um olho só’.”¹²

Esses breves comentários sobre um filme hoje esquecido sugerem o papel decisivo do *close-up* nas representações cinematográficas da hipnose. Simultaneamente, a descrição de Klemperer de “crime e sugestão” como o assunto “que há de mais popular” no cinema destaca o número surpreendente de filmes que encenavam o poder aparentemente ilimitado do hipnotizador na tela cinematográfica. Ao representarem a fascinação hipnótica, filmes como *Le Magnétiseur* [O magnetizador] (1897), de Georges Méliès, *Trilby* (1915), de Maurice Tourneur, *Les yeux qui fascinent* [Olhos que fascinam] (1916), de Louis Feuillade, *O gabinete do Dr. Caligari* (1919), de Robert Wiene,





Dr. Mabuse, o jogador (1922), de Fritz Lang, *Sombras – Uma alucinação noturna* (1922), de Arthur Robison, e *O mágico* (1926), de Rex Ingram, atestam a afinidade estrutural entre o cinema e o hipnotismo. Ao mesmo tempo, numerosos médicos empregavam a sugestão para produzir alucinações parecidas com filmes em seus pacientes hipnotizados, enquanto as primeiras teorias do cinema descreviam esse próprio novo meio de expressão como algo que exercia uma irresistível influência hipnótica em suas plateias fascinadas.

Analisando as representações de crimes sob hipnose e de pessoas jurídicas no cinema, na literatura e na ciência europeus, desde a década de 1880 até a de 1930, os capítulos seguintes investigam um conjunto de fantasias culturais surpreendentemente semelhantes às nossas. Hoje em dia, os modernos meios de comunicação são percebidos como algo que influencia e manipula as plateias de forma sub-reptícia. Ao mesmo tempo, a globalização e a ascensão das empresas multinacionais criam um temor de estruturas associativas opacas, que parecem absorver os seres humanos. Na virada do século passado, temores comparáveis de ficar sob o controle de forças ocultas perpassaram os campos da ciência, da ficção e do cinema. Assim, enfocando uma dimensão antes negligenciada da história cultural europeia, este estudo introduz a ideia aparentemente remota de “possessão” na análise da modernidade ocidental, tal como surgida em torno de 1900.

Centrados na ação corporativa e no hipnotismo, os filmes e textos analisados neste livro parecem antecipar algumas teses centrais da recente teoria pós-estruturalista. O romance *O processo*, de Kafka, oferece uma descrição minuciosa da rendição aparentemente voluntária e gradativa de Josef K. ao “organismo judiciário” vivo, assim substituindo as ideias simplistas de coerção externa por um modelo complexo, que destaca a interdependência de pessoas humanas e pessoas jurídicas.¹³ Ao se concentrar na reação de K. à intimação do tribunal, o texto literário de Kafka prefigura o famoso conceito de “interpelação”, desenvolvido por Louis Althusser em seu ensaio “Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado” (1970) e adaptado nos estudos de Michel Foucault sobre a sujeição.¹⁴ Assemelhando-se a Kafka e a um jurista do fim do século XIX, Otto von Gierke, que considerava que o membro da corporação era “possuído” por uma





“pessoa coletiva invisível”, Foucault descreveu os efeitos somáticos do poder dizendo que eles “passam pelo interior do corpo”.¹⁵ A conceituação foucaultiana da relação entre sujeito e poder, portanto, concebe o corpo humano como controlado por um poder ubíquo intangível, mas real – ideia já encontrável em textos jurídicos e literários escritos por volta de 1900.

O livro *The Psychic Life of Power* [A vida psíquica do poder] (1997), de Judith Butler, também se aproxima de forma surpreendente das representações jurídicas de organismos corporativos “vivos” e invisíveis, que capturam e possuem seus membros a partir de seu interior. Fazendo lembrar não apenas Althusser e Foucault, mas também Gierke e Kafka, Butler define a sujeição como um processo em que os indivíduos são simultaneamente produzidos e subjugados por uma força invisível. Ao mesmo tempo, ela reproduz as advertências médicas do fim do século XIX sobre a sugestão pós-hipnótica. De acordo com o médico suíço Auguste Forel, o “ardil [particularmente] insidioso” de implantar uma sugestão pós-hipnótica num sujeito hipnotizado consiste na crença desse médium em que ele age por livre e espontânea vontade, quando, na verdade, está cumprindo uma ordem hipnótica externa.¹⁶ Em termos quase idênticos, Butler denuncia os efeitos ocultos do poder que criam uma aparência “insidiosa” de liberdade. Para ela, por conseguinte, a “responsabilidade última” recai sobre o funcionamento sub-reptício do poder, e não sobre o sujeito aparentemente dócil, cuja subordinação apenas parece ser voluntária.¹⁷

No entanto, em vez de generalizar as imagens e os conceitos analisados neste estudo, mediante a formulação de uma teoria abrangente da interação ou interdependência de pessoas humanas e pessoas jurídicas, talvez baste assinalar que conceituações comparáveis da modernidade já tinham emergido em torno de 1900. Quando o estudo sociológico de Durkheim intitulado *As formas elementares da vida religiosa* (1912) descreveu o “mana” como uma “força difusa e anônima” – a um tempo ubíqua e intangível –, o texto durkheimiano formulou, concomitantemente, uma teoria do social que era pertinente não apenas às sociedades “primitivas”, mas também aos modernos agregados corporativos e a seus efeitos nas pessoas físicas.¹⁸ Durkheim enfatizou que as forças de coesão social funcionam através de “meca-





nismos psíquicos” complexos que não são externos ao sujeito, mas o captam por dentro. Depois de participar de diversos experimentos hipnóticos, o pobre sapateiro Mollinier acreditou estar sob a influência irresistível de um ser estranho e invisível. Ao mesmo tempo, o jurista von Gierke descreveu a “vida psíquica” do membro da corporação como “*determinada* pela força abrangente de um agregado espiritual organizado, que funciona *dentro* do indivíduo”.¹⁹ Como declarou Durkheim, com imagens semelhantes às alucinações de Mollinier e à conceituação gierkiana do membro corporativo “possuído”: “Visto que a pressão social se faz sentir por meio de canais mentais, era fatal que ela desse ao Homem a ideia de que existem fora dele uma ou várias forças, morais, mas poderosas, às quais ele está *sujeito*. Dado que tais forças lhe falam em tom de ordem e, vez por outra, até o mandam violar suas inclinações mais naturais, o ser humano estava fadado a imaginá-las externas a si mesmo.”²⁰

As teorias antropológicas do período em torno de 1900, portanto, descrevem a coesão social como uma forma de possessão. Vejamos as palavras de Durkheim: “A força da coletividade não é totalmente externa, não nos move inteiramente de fora para dentro. Com efeito, dado que a sociedade só pode existir nas e por meio das mentes dos indivíduos, ela tem que *entrar em nós* e se organizar *dentro de nós*.”²¹ Que o agregado social funciona como uma força hipnótica foi enfatizado, com vigor ainda maior, por um contemporâneo de Durkheim, Gabriele Tarde. Em seu livro *As leis da imitação* (1890), o sociólogo francês concebeu o “homem social” como um “verdadeiro sonâmbulo”.²² Citando as teorias médicas da Escola de Nancy, Tarde afirmou o fato de que “o social, assim como o estado hipnótico, é apenas uma forma de sonho”. Descreveu os membros das sociedades primitivas e modernas como “possuídos” por uma força externa, ao mesmo tempo que apegados à “ilusão de que suas ideias, todas as quais lhes foram sugeridas, são espontâneas”.²³ “A sociedade é imitação, e a imitação é uma espécie de sonambulismo”: esta era a fórmula explicativa de Tarde para a ascensão e a coesão das unidades sociais.²⁴

As teorias de Tarde e Durkheim enfatizaram fenômenos aparentemente primitivos, como o sonambulismo ou a hipnose – estados que o discurso antropológico do fim do século XIX considerava o





equivalente europeu de formas não ocidentais de transe e possessão.²⁵ O debate acalorado sobre o poder irresistível da sugestão hipnótica, a importância crescente das pessoas jurídicas invisíveis e a projeção recém-surgida de imagens em movimento, portanto, falam de uma modernidade que parece bem diferente do “desencantamento do mundo” descrito por Max Weber.²⁶ Contudo, em vez de simplesmente subscrever as teorias e concepções inerentes aos textos médicos, jurídicos e literários do período em torno de 1900, este livro empenha-se numa análise semiótica e historicista desses discursos, ligando as representações textuais da ação hipnótica e corporativa ao surgimento concomitante do cinema.

Ao explorar a circulação e a ressonância historicamente específicas das imagens de possessão e controle presentes na literatura, na ciência e na cultura visual da virada do século passado, por conseguinte, os capítulos subsequentes combinarão a análise literária e visual com uma história cultural dos meios de comunicação e das “ciências” – termo que emprego aqui como incluindo as teorias e práticas médicas e jurídicas. Atravessando os campos dos estudos de mídia, da história da cultura, da literatura comparada e da história da ciência, este livro interpola a ficção literária, o teatro e o cinema com outras práticas representacionais, como o direito e a medicina. Assim, antes de abordar a questão intrincada de como conceitualizar a complexa interação dos meios tecnológicos com os discursos culturais, resumirei como conceber a troca interdiscursiva dos textos literários, jurídicos e médicos.

Um dos méritos duradouros do pós-estruturalismo e da “poética da cultura” que se baseou em suas premissas foi a percepção de que as figuras de linguagem e as formas narrativas são constitutivas tanto dos textos literários quanto dos escritos médicos e jurídicos.²⁷ Entretanto, embora Paul de Man tenha postulado, certa vez, uma “disjunção” intransponível que supostamente separaria a dimensão retórica e figurativa própria dos textos literários ou filosóficos de qualquer abordagem historiográfica, minha análise almeja, precisamente, historiar os hiatos e lacunas que marcam o discurso jurídico do fim do século XIX em sua conceituação das pessoas jurídicas e dos organismos corporativos.²⁸ O jurista alemão Rudolph von Jhering explicou a dependência





jurídica de modos de representação ficcionais, enfatizando uma “deficiência teórica” ou uma “emergência teórica” que justificava o recurso à “mentira técnica” da ficção.²⁹ Von Gierke, outro jurista daquele período, voltou-se contra a definição de Jhering que viu a corporação como pessoa fictícia. Mas, ao descrever a “vida” dos organismos corporativos invisíveis, o próprio Gierke tomou empréstimos na literatura contemporânea do fantástico, assim compensando o que chamou de “deficiência linguística” do discurso jurídico.³⁰

Em contraste com os estudos tradicionais sobre as relações entre literatura, direito e medicina, portanto, este livro não se preocupa em investigar de que modo o direito, como realidade supostamente pré-discursiva, “reflete-se” ou “é retratado” na literatura.³¹ As ciências jurídica e médica tampouco são consideradas um mero arsenal de temas em que os textos literários vão buscar suas metáforas. Ao contrário, os capítulos a seguir propõem-se explorar uma troca recíproca de elementos discursivos entre as representações literárias, jurídicas e médicas.³² Os textos de direito e medicina são analisados como se fossem literários, sem desprezar a função cultural específica de cada prática discursiva.³³ As teorias do hipnotismo e da ação corporativa atestam uma surpreendente convergência do direito, da literatura e da medicina no nível textual. Não obstante, cada um desses campos discursivos permanece inserido num dado contexto institucional. Assim, um texto literário, médico ou jurídico pode gerar consequências marcadamente distintas, mesmo ao empregar os mesmíssimos tropos e figuras.³⁴

Embora reconheça as fronteiras institucionais que separam a ciência da ficção, o estudo que se segue continua a atribuir à literatura uma função epistêmica que vai além dos meros preservação e armazenamento de modelos e teorias científicos ultrapassados.³⁵ Uma leitura atenta mostra que os textos médicos e jurídicos baseiam-se em formas narrativas e figuras de retórica que funcionam como condições necessárias, mas não suficientes, para a formulação de novas teorias. Por conseguinte, a ficção literária pode desempenhar um papel constitutivo na emergência de novos conhecimentos jurídicos e médicos. Como afirmou Michel Foucault certa vez: “O saber não se encontra apenas nas demonstrações, mas pode também ser encontrado na ficção, na





reflexão, nas descrições narrativas, nas normas institucionais e nas decisões políticas.”³⁶ O debate forense do fim do século XIX sobre os crimes (ficcionais) em estado de hipnose, por exemplo, baseou-se em contos literários e simulações teatrais. Ao mesmo tempo, as representações jurídicas e sociológicas de organismos corporativos invisíveis recorreram à literatura do fantástico, ao conceituar a atividade auto-poietica das grandes organizações supraindividuais.

Do outro lado da transferência, textos literários como “O Horla”, de Guy de Maupassant, ou *O processo*, de Franz Kafka, recorrem a disciplinas científicas como a medicina e o direito. Enquanto, até certo ponto, os textos científicos podem ser lidos como literatura, os textos literários prestam-se para uma leitura correspondente “como ciência”. A ficção narrativa, entretanto, não adapta os conceitos legais e médicos apenas à maneira de uma simples repetição idêntica. Em vez disso, diferentes formas de apropriação de teorias científicas podem ser distinguidas na literatura, atestando graus variados de complexidade interna ou “literariedade”.

Romances como *Sob uma vontade alheia* (1888), de Gregor Samarow, ou *Sob o fascínio da hipnose* (1897), de Wilhelm Walloth, fazem uma simples reiteração de conceitos científicos, retomando e destacando imagens anteriormente passadas da literatura para o discurso científico. Esses tropos permanecem praticamente inalterados ao serem reapropriados pela ficção narrativa. Em contraste, a trilogia *Os sonâmbulos* (1928-1932), obra modernista de Hermann Broch, recorre aos discursos científicos do direito e da medicina de maneira mais intrincada. Em sua forma de narração, cada vez mais despersonalizada, o romance tripartite de Broch desenvolve um equivalente literário das teorias econômicas que descrevem os indivíduos humanos como desapoderados por organizações abstratas opacas. Por conseguinte, a leitura atenta do texto de Broch mostra que as figuras e os conceitos discursivos podem sofrer alteração ao serem transferidos de uma esfera cultural para outra, assim permitindo uma transformação literária de conceitos científicos. *O processo*, de Franz Kafka, chega até a comentar o discurso legal contemporâneo, não meramente repetindo figuras médicas e jurídicas, mas tomando literalmente a dimensão figurada dos tropos jurídicos e, ao mesmo





tempo, ligando esses conceitos legais a concepções médicas. Dessa maneira, o romance engaja-se numa transformação e numa reavaliação crítica de figuras e conceitos científicos.

A identidade disciplinar da história literária, portanto, não é minada nem ameaçada pela reaplicação de ferramentas críticas e conceitos de retórica e narratologia já estabelecidos a uma análise formal de textos científicos não literários. Neste projeto, os textos literários tampouco são reduzidos a meras “ilustrações” de outras práticas culturais. Ao contrário, a abordagem transdisciplinar deste livro baseia-se numa disciplinaridade claramente definida, que adere às técnicas e aos métodos da história literária. A exploração crítica de como o material discursivo é transferido de um campo cultural para outro pressupõe a demarcação dessas esferas diferentes, pois o exame das várias apropriações literárias de imagens e conceitos científicos enfatiza sistematicamente as afinidades e as diferenças entre a literatura e outros campos culturais. Ou, dito em outros termos, o discernimento da permeabilidade das fronteiras que separam o direito, a literatura e a medicina não nega a diferenciação entre esses discursos, que também segue – mas não de forma exclusiva – a sua própria lógica interna.

Estudos comparáveis das estruturas narrativas do discurso jurídico reconstruíram, acima de tudo, os diálogos entre as representações do crime na literatura, no direito penal e na criminologia.³⁷ Mais recentemente, a estatística e os seguros de acidentes foram estabelecidos como cruciais para os escritos literários de Kafka.³⁸ Mas a representação jurídica das entidades legais e das pessoas jurídicas, analisada pela primeira vez em sua relevância para a história literária por Walter Benn Michaels, ainda merece mais atenção.³⁹ Estudos anistóricos de metáforas orgânicas e corporais na teoria social e legal postularam a constância das mesmas imagens “ao longo de milhares de anos”.⁴⁰ O presente livro, em contraste, historia a representação e a construção jurídicas das entidades legais em torno de 1900, interpolando essas teorias jurídicas com as representações contemporâneas do hipnotismo. Esta justaposição nos permite introduzir uma nova perspectiva na história do corpo humano, pois, enquanto as representações médicas e literárias do hipnotismo centram-se nos efeitos psíquicos e somáticos da sugestão, os textos jurídicos e literá-





rios descrevem como os organismos corporativos exercem um impacto corporal nas pessoas físicas aparentemente absorvidas por essas estruturas organizacionais intangíveis.⁴¹

Antes de levantar as imagens da possessão hipnótica e corporativa no campo do teatro e do cinema, este livro explorará as inter-relações da literatura narrativa, do direito e da medicina. Uma análise de teorias médicas rivais do fim do século XIX sobre a “sugestão” estabelecerá o papel constitutivo da ficção literária no animado debate científico sobre os crimes sob hipnose (capítulo 1). Enquanto Jean Martin Charcot e seus discípulos negavam a possibilidade das chamadas sugestões criminais, os médicos da Escola de Nancy substituíram casos reais por histórias literárias em seus tratados sobre o hipnotismo e o crime. Ao mesmo tempo, narrativas e romances como “O Horla”, de Maupassant, ou *Sob uma vontade alheia* (1888), de Gregor Samarow, citaram o debate forense sobre o poder irresistível da sugestão e, desse modo, imbuíram de legitimidade científica a descrição literária dos corpos possuídos. Por conseguinte, as histórias enormemente populares de crimes sob hipnose emergiram de um intercâmbio de tropos de retórica, conceitos científicos e padrões narrativos entre o direito, a literatura e a medicina. As representações jurídicas, literárias e médicas da sugestão criminal pressupuseram e geraram umas as outras.

A interação da literatura com a teoria do direito também foi constitutiva do debate jurídico do fim do século XIX sobre o poder demoníaco de entidades legais invisíveis, analisado no capítulo 2. A corrente da teoria jurídica do continente europeu que se baseava numa modernização do direito romano pautava-se, expressamente, por modos de representação ficcionais, assim compensando a “deficiência teórica” do discurso jurídico na conceituação das pessoas jurídicas.⁴² Todavia, a mera “pessoa fictícia” não era considerada capaz de cometer crimes. Em contraste diametral, outros teóricos do direito, como von Gierke e Franz von Liszt, viam a corporação como um organismo invisível, mas real, capaz de obrigar seus membros possuídos a cometer atos criminosos.⁴³ O “órgão” executivo era descrito como instrumento de uma vontade externa e, portanto, não responsável por seus atos – tal como um médium hipnotizado. Essa





ligação entre as teorias da ação corporativa e o hipnotismo, contudo, não era de determinação monocausal. Ao contrário, as representações legais de organismos corporativos intangíveis participavam de uma rede discursiva do fantástico que também incluía textos literários contemporâneos, como “O Horla”, de Guy de Maupassant, e *Coração das trevas* (1902), de Joseph Conrad. Portanto, as invocações jurídicas de entidades legais invisíveis e seu poder demoníaco, aparentemente sobrenatural, atestaram uma proximidade precária entre a teoria judicial e a ficção de terror.

Além de padrões narrativos e figuras de retórica, formas teatrais e iconográficas também circulavam entre as representações e encenações científicas, teatrais e cinematográficas de crimes corporativos e sob hipnose. O estudo *Os demoníacos na arte* (1887), de Jean-Martin Charcot e Paul Richer, mostra como a iconografia da possessão demoníaca perpassava a nosografia clínica ou a descrição médica da “grande histeria”. Em suas famosas Aulas de Terça-feira, que se realizavam no anfiteatro do Hospital da Salpêtrière, Charcot apresentava uma “variação demoníaca” da neurose, induzindo ataques histéricos artificiais perante uma plateia composta por estudantes, médicos, artistas e escritores. Mas não era apenas o espetáculo do *grande attaque hystérique* que se desdobrava como uma apresentação primorosamente coreografada. Como veremos no capítulo 3, uma teatralidade fundamental também marcava as pesquisas médicas do fim do século XIX sobre a significação judicial da hipnose. No esforço de estabelecer a possibilidade de sugestões criminais reais, os pesquisadores médicos montavam o “estranho espetáculo” de crimes artificiais sob efeito da hipnose.⁴⁴ Os médicos apresentavam essas simulações – encenadas com punhais de madeira e tiros de festim – como prova do poder ilimitado da sugestão. Os opositores céticos, entretanto, criticavam esses “falsos crimes”, denunciando-os como “encenação” e “comédia” sem valor científico.⁴⁵

Conseqüentemente, o jovem Arthur Schnitzler, que conduzia experimentos similares na Policlínica de Viena, reapropriou-se da “comédia da hipnose” no palco do Burgtheater de Viena. Em *Electra* (1903), Hugo von Hofmannsthal comentou similarmente a teatralidade das pesquisas médicas da histeria e da hipnose, e concluiu a tragédia num





ataque histérico que substituiu o assassinato de Clitemnestra pelas mãos da sonambúlica Electra. Em vez de simplesmente equiparar a teatralidade à instituição cultural do teatro, portanto, este estudo a concebe de maneira mais ampla – como um modo de atuação cultural cujas estruturas semióticas perpassam as peças de Schnitzler e Hofmannsthal, bem como as Aulas de Terça-feira de Charcot e os experimentos médicos com a “sugestão criminal”.⁴⁶ Foi uma interação intermediática de textos, apresentações e a iconografia pictórica da pintura, da fotografia e do cinema que deu origem às imagens visuais e textuais de posseção do fim do século XIX.⁴⁷ Para empreender uma análise metodologicamente coerente da literatura, da ciência e da cultura visual em torno de 1900, é necessário, portanto, conceituar o surgimento e a apropriação cultural do cinema.

Teorizando a interação recíproca dos meios de comunicação com a cultura, este livro apreende meios tecnológicos como a imprensa, a fotografia e o cinema como condições materiais necessárias, mas não suficientes, para a (re)produção de textos e imagens. O trabalho de Friedrich Kittler proporcionou-nos percepções importantes de como as novas mídias dão origem a mudanças culturais, destacando a importância antes ignorada de mídias como a máquina de escrever, o gramofone e o cinema para a literatura e os discursos científicos, por volta de 1900.⁴⁸ No entanto, embora abra uma nova perspectiva na modernidade tecnológica, Kittler acaba considerando o “*hardware*” [suporte físico] mais fundamental do que os discursos e fantasias que permitem seu surgimento e moldam sua realização e sua apropriação contingentes.⁴⁹ Assim, embora se esforce para imitar a riqueza arquivística que marca a arqueologia das mídias, tal como praticada por Kittler e outros, este estudo pressupõe uma interação da emergência de uma nova tecnologia com os discursos culturais circundantes.⁵⁰

Assim, interpolar a “invenção” de uma nova mídia com seus contextos culturais contingentes permite-nos evitar um determinismo simplista, que ameaça reduzir a cultura a um mero epifenômeno. Em outros trabalhos, procurei mostrar que o surgimento gradual da televisão, no fim do século XIX e início do XX, decorreu não apenas de fatores imanentes à tecnologia, mas também da pesquisa espiritualista sobre a clarividência de médiuns sonambúlicos.⁵¹ Componentes importantes





dos primeiros televisores – como o tubo de raios catódicos – foram projetados por cientistas que também estavam empenhados na pesquisa espiritualista. Ao mesmo tempo, descrições ocultistas de “órgãos psíquicos” invocaram inovações tecnológicas, como o telégrafo sem fio, como prova da transmissão de pensamentos e da telepatia. Assim, teorias aparentemente obscuras da “televisão psíquica no tempo e no espaço” desempenharam um papel crucial na emergência concomitante do meio tecnológico, enquanto os meios de comunicação recém-surgidos geraram uma onda surpreendente de pesquisas psíquicas.

Num espírito semelhante, este livro propõe-se explorar a inter-relação contingente, mas, ainda assim, mutuamente constitutiva, que liga o hipnotismo ao surgimento e à apropriação cultural do cinema em torno de 1900. Naquela época, a encenação de crimes praticados sob efeito da hipnose não se limitava aos campos da medicina e do teatro; como já foi assinalado, “crime e sugestão” eram também o “assunto mais popular” do cinema.⁵² O capítulo 4, por conseguinte, analisará de que modo filmes como *O gabinete do Dr. Caligari* (1919-1920), de Robert Wiene, e *Dr. Mabuse, o jogador* (1922), de Fritz Lang, apoderaram-se de um animado debate científico sobre o poder ilimitado da sugestão. Além disso, as representações médicas e psicológicas contemporâneas do novo meio apontaram para uma afinidade estrutural entre o cinema e o hipnotismo: médicos empregavam a sugestão verbal para produzir alucinações visuais parecidas com filmes em seus pacientes hipnotizados, e o próprio cinema era descrito como exercendo uma influência sugestiva irresistível em sua plateia fascinada. Temia-se até que filmes que retratavam atos violentos viessem a induzir a crimes similares, já que a influência pós-hipnótica das imagens móveis controlaria os espectadores susceptíveis, depois que eles saíssem da sala de projeção. Assim, as numerosas representações cinematográficas da hipnose não só adaptavam uma discussão médico-legal sobre a possibilidade da “sugestão criminal” como também, mediante o emprego de recursos especificamente cinematográficos, a exemplo do primeiro plano [*close-up*] e do plano ponto de vista, esses filmes punham em prática o suposto poder hipnótico do cinema.

Examinando a troca intermediática de representações médicas da sugestão, encenações cinematográficas da hipnose e conceitua-





ções médicas do cinema, este estudo analisa sequências do *Caligari* de Wiene e do *Mabuse* de Lang, ao mesmo tempo que interpola esses filmes com os discursos da época. Tom Gunning e Anton Kaes contextualizaram o cinema de atrações e o cinema de Weimar numa cultura mais ampla da modernidade.⁵³ De modo similar, combinei a história cultural com a análise formal do cinema, explorando a interação deste com o hipnotismo. Sem reduzir a modernidade tecnológica de 1900 ao “suporte físico” do aparato, portanto, este livro examina os modos textuais e visuais de representação, inserindo a visualidade das imagens cinematográficas na rede discursiva que reagiu ao surgimento e à apropriação cultural do cinema, bem como os moldou.

Seguindo uma trajetória histórica que desloca o foco de Paris para Berlim, passando por Viena, como locais exemplares da modernidade europeia entre 1885 e 1930, o estudo que se segue estrutura-se, acima de tudo, de acordo com os diferentes gêneros e meios da literatura narrativa, da encenação teatral e do cinema. Contudo, depois de analisar os cruzamentos intermediários das encenações médicas, teatrais e cinematográficas da possessão e do controle hipnótico, o capítulo final do livro retorna à ficção narrativa. Com um levantamento das representações literárias modernistas das pessoas físicas e jurídicas, farei uma leitura rigorosa do romance *Os sonâmbulos*, de Hermann Broch (1928-1932). O texto se apropria de conceitos médicos de sonambulismo, ao mesmo tempo que emprega um modo de narração cada vez mais despersonalizado, que funciona como um equivalente literário das representações jurídicas e econômicas da ação corporativa. Por sua vez, os romances *O castelo* (1922) e *O processo* (1914-1915), de Franz Kafka, enfatizam as pressões somáticas exercidas sobre K. através de seus contatos com uma organização “viva” intangível. Ligando as teorias médicas da neurastenia vigentes na época à descrição de “organismos” burocráticos, os romances de Kafka centram-se numa fusão de pessoas humanas com pessoas jurídicas. Por último, o Epílogo resume como as teorias médicas da “despersonalização” e do “automatismo psíquico” tornaram-se cruciais para a vanguarda modernista e para a *écriture automatique* [escrita automática] surrealista.





Notas

- ¹ Ver Hughes le Roux, “La vie à Paris: Les dangers de l’hypnotisme”, 1887. Salvo observação em contrário, todas as traduções são minhas.
- ² Maupassant, [1887] 1979/1990, p. 921/284. Refiro-me à segunda versão de “O Horla”, de 1887, que difere consideravelmente da versão original, mais curta, lançada em outubro de 1886. Ao longo de todo este volume, as referências de página separadas por uma barra (/) indicam o primeiro número de página da versão original do texto citado (921), seguido pelo número correspondente da tradução publicada em inglês (284). Um asterisco* depois do segundo número indica que a tradução foi modificada.
- ³ O suicídio de Mollinier, ocorrido em 21 de maio de 1887, foi inicialmente noticiado na coluna “Les faits du jour” [Noticiário do dia] do jornal *Gil Blas*, no dia 23 de maio de 1887. Nesse dia, o *Gil Blas* também publicou um anúncio do livro. O editor de Maupassant, Forestier, presumiu que a narrativa tinha sido escrita em janeiro de 1887.
- ⁴ A citação é de Gilles de la Tourette, *L’Hypnotisme et les états analogues au point de vue médico-légale* [O hipnotismo e os estados análogos do ponto de vista médico-legal], 1887, p. 392.
- ⁵ Schrenck-Notzing, “Die gerichtlich-medizinische Bedeutung der Suggestion” [O significado da sugestão na medicina legal], 1900, p. 12.
- ⁶ Forel, “Der Hypnotismus und seine strafrechtliche Bedeutung” [O hipnotismo e sua significação jurídica], 1889a, p. 184.
- ⁷ Gierke, *Das Wesen menschlicher Verbände* [A natureza das associações humanas], [1902] 1954, p. 12.
- ⁸ Gierke, *Genossenschaftstheorie* [Teoria das associações], 1887, p. 25.
- ⁹ *Ibid.*, p. 624-625.
- ¹⁰ Neumeister, *Mittelbare Thäterschaft und Hypnotismus* [Ação indireta e hipnotismo], 1900.
- ¹¹ Liszt, *Lehrbuch des deutschen Strafrechts* [Introdução ao direito penal alemão], 1888, p. 166. Salvo anotação em contrário, todas as passagens grifadas são ênfase minha.
- ¹² Klemperer, *Tagebücher* [Diários] [1918-1924], 1996, p. 432; o grifo é do original.
- ¹³ A expressão citada é de Kafka, *The Trial* [1914-1915], 1990/1998, p. 126/119 [O processo, trad. Modesto Carone, São Paulo, Companhia das Letras, 1997].
- ¹⁴ Ver Foucault, *Surveiller et punir*, 1975 [Vigiar e punir: nascimento da prisão, trad. Raquel Ramallete, Petrópolis, RJ, Vozes, 21ª ed., 1999].
- ¹⁵ Gierke, *Genossenschaftstheorie*, 1887, p. 624-625; Foucault, “Les rapports de pouvoir passent à l’intérieur des corps” [1977], 1994, esp. p. 231: “Le pouvoir atteint le corps” [O poder atinge o corpo]; ver também Foucault, “Pouvoir et corps” [1975b], 1994, p. 754: “L’investissement du corps par le pouvoir” [O investimento do corpo pelo poder]; ver também p. 756.
- ¹⁶ Forel, “Der Hypnotismus und seine strafrechtliche Bedeutung”, 1889a, p. 184.
- ¹⁷ Butler, *The Psychic Life of Power*, 1997, p. 6.

