revista PRIMAX
eletrônica

OBRAS DE GUIDO BILHARINHO
ARTE E CULTURA

UBERABA/BRASIL
NOVEMBRO 2021

Nº 9

EDITOR
GUIDO BILHARINHO
EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
GABRIELA RESENDE FREIRE

PRIMAX 9

SUMÁRIO

QUESTÕES
A Poesia, Como Emoção e Como Arte 4

LITERATURA
Obra-Prima de José Humberto Henriques
Araguaia (2010) 9

CINEMA
Filmes Alemães Década 1910
O Estudante de Praga (1912) 21
O Gabinete do Dr. Caligari (1919) 25

ROMANCES HISPANO-AMERICANOS
Algumas das Principais Obras 29

FICÇÃO
A Velha 33

POESIA
Mágoa 35

INDICAÇÕES
Grandes Cineastas (I) 37
Lançamentos:
Filmes Brasileiros Bons 38
Revista *Nexos* 2 39
Boletins Nexos 1 e 2 40
Blogs Culturais 41

ESTE E NÚMEROS ANTERIORES NO BLOG
https://revistaprimax.blogspot.com/

E-MAIL
guidobilharinho@yahoo.com.br

ABSTRACT

Issues

Poetry, As Emotion and As Art

Exposition and analysis of the antinomy elaboration/sophistication and intuition/emotion based on the Mallarmè precept that *"poetry is made with words and not with ideas"*.

Literature

Araguaia

The Masterpiece of J. H. Silva Henriques

Araguaia, the great river that, together with the Tocatins, flows into the mouth of the Amazon, thematizes a poem in prose. *"The most beautiful river in the world"* revealed in its foundations in a monumental gothic cathedral in terms of vocabulary and nomenclature.

Cinema

German Films Decade 1910

Focuses, in the early days of cinema, on the german contribution to the evolution of cinematographic art in two of its most expressive films from the 1910s: *The Student of Plague* and *The Office of. Dr. Caligari.*

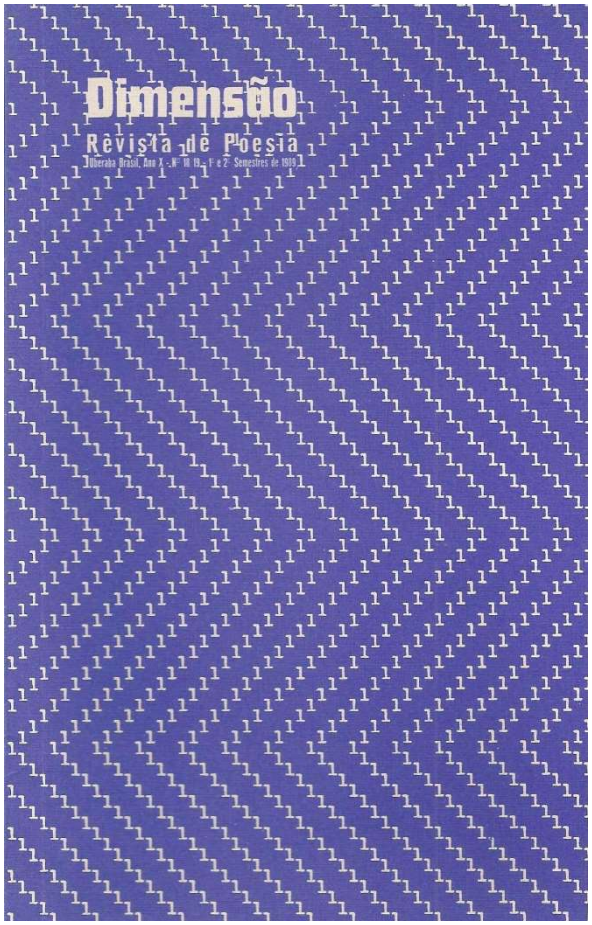
AUTHORIZATION

Authorized the free publication, and, where appropriate, translation of texts in this magazine, indicating the authorship.

(pelo Google)

Questões

A POESIA, COMO EMOÇÃO E COMO ARTE



Mais do que a literatura do modo geral, a poesia, sob o aspecto estritamente literário e conforme conhecida definição, é a arte da palavra em seu mais alto grau. Na prática, contudo, coexistem, antípodas, duas tendências: a poesia como emoção e a poesia como arte.

Na primeira, o poema é exclusivamente resultante da emoção, do sentimento, de estados de espírito, em suma, de causas pessoais, subjetivas. O poema nasce e flui, às vezes com maior ou menor dificuldade expressional (circunstância que qualitativamente nada significa), ao influxo *et pour cause* da necessidade (comumente denominada "inspiração") de se extravasar, expressar ou verbalizar sentimentos, emoções e ideias. O que não constitui poesia. Quando de boa qualidade, não passa de prosa. Normalmente, não é nada. A não ser produto pessoal e subjetivo de e para efeito catártico. Ou seja, quase tudo

que se escreve e se publica, no gênero. E que passa, equivocadamente, por poesia, arte. Que não é. E nunca será.

Ideias, sentimentos, emoções, pensamentos, acontecimentos, etc. não constituem arte. São o que são: ideias, sentimentos, etc. O que não é pouco. Mas, é outra coisa.

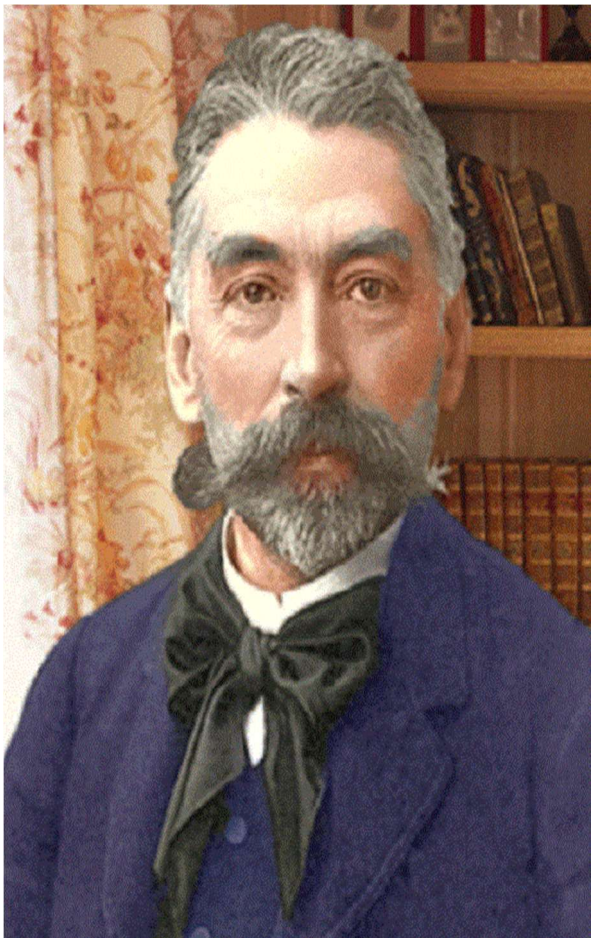
No segundo caso, a poesia, como toda obra de arte, é produto estético. Destinado a proporcionar prazer estético e não a ser mero veículo ou instrumento emocional e ideológico. Resulta e é trabalho ao nível da e sobre a linguagem. É a arte da palavra, o que implica justamente em se utilizá-la apenas com a finalidade contida e expressa na própria definição: sua elaboração artística para propiciar prazer estético.

Em consequência, e por exclusão, tudo que não seja, nesse contexto, *elaboração artística da palavra*, com objetivo de construir obra de arte e produzir prazer estético, não é poesia, não é arte.

"Poesia se faz com palavras e não com ideias", informa Mallarmé (França 1842-1898). *"A inspiração consiste em trabalhar todos os dias"*, afirma Baudelaire (França, 1821-1867), significando que sem trabalho e elaboração de texto não é possível haver arte. Em "Procura da Poesia", Carlos Drummond de Andrade (Brasil, 1902- 1987), mostra o que não é poesia indica onde encontrá-la: *"o que pensas e sentes, isso ainda não é poesia [...] penetra surdamente no reino das palavras. Lá estão os poemas que esperam ser escritos"* (grifos nossos). O fato de, ao dizer isso, estar Drummond fazendo prosa e a circunstância de

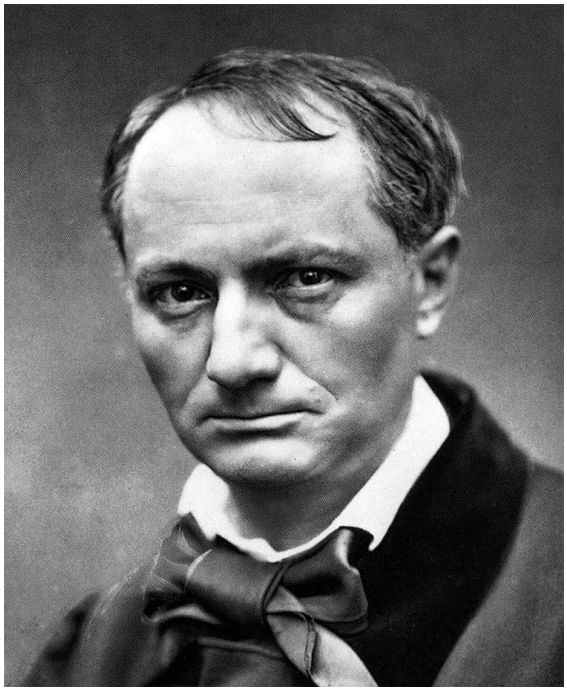
que normalmente não seguiu seu próprio conselho, confirmam, ao invés de invalidar, a pertinência de sua reflexão.

De igual modo, ínsita em e resultante de cada uma dessas posições, subsiste e exterioriza-se correspondente atitude.



MALLARMÉ

Na primeira hipótese, a motivação única e meramente emocional da obra não suscita (e nem exige) qualquer curiosidade intelectual ou artística nos autores. Nem lhes provoca interesse por seu instrumento expressional, a linguagem (a não ser, quando isso ocorre, por seus aspectos meramente gramaticais e quantitativos), pelo que, na maioria dos casos, não se preocupam em conhecer a obra de outros autores. Quando o fazem e a apreciam, esse interesse, normalmente ocasional, e essa admiração emocional e/ou ideológica, nada tem a ver com a estética. Sentimentos, ideias e emoções são, nesse caso, a um só tempo, meio e finalidade. A expressão verbal (e ela é só verbal, sem qualquer utilização de outros ou novos elementos estéticos introduzidos pelas vanguardas), não constitui senão materialização ou necessidade de exteriorização emocional. Não tem, por isso, para esses



BAUDELAIRE

autores, outra importância que não essa. Daí não ser submetida a qualquer elaboração e, muito menos, à pesquisa, inventividade, inovação. Simples veículo para transporte ou condução de sentimentos e ideias é, habitualmente, discursiva, linear, prosaica. Não passa, no mais das vezes (quando, por suas qualidades, configura obra literária), de crônica ou prosa narrativa, confessional ou descritiva, que tem seu valor, mas, não é poesia: exemplos notórios, em língua portuguesa, da obra de Drummond e de Fernando Pessoa (Portugal, 1888-1935), com algumas exceções; de *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto (Brasil, 1920-1999); do *Poema Sujo,* de Ferreira Gullar (Brasil, 1930-2016). Apreciam-se esses escritos não por qualidades poéticas, que não têm, mas, por suas virtudes estilísticas e pela empatia emocional e/ou identificação ideológica. Lawrence Ferlinghetti (EE.UU., 1919-2021), confessa, sem *ambages*, que *"poesia moderna é prosa"*, em texto assim mesmo intitulado, constante de sua antologia *Vida Sem Fim* (São Paulo, editora Brasiliense, 1984). Por sua vez, Fernando Pessoa afirma que *"Por mim, escrevo a prosa dos meus versos/E fico contente"* (texto XXVIII, em "O Guardador de Rebanhos", de *Ficções do Interlúdio*).

No segundo caso, está a elaboração artística da linguagem embasada pela consciência do fator estético, que poucos alcançam ou possem. A palavra, a linguagem, como matéria-prima (e bruta) de poema, é trabalhada objetiva e exaustivamente para produzir efeito tão-somente estético. Mesmo quando o poema deriva da emoção (sua origem, qualquer seja, não tem a menor importância), ela é filtrada pela - elaboração estética, pelo que se afirma, parafraseando Thomas Alva Edison (EE.UU., 1847-1931), que arte é 90% de transpiração e 10% de inspiração. Os autores, por isso, têm grande interesse e curiosidade pela obra de outros poetas de iguais preocupação e ocupação, por suas pesquisas e reflexões. Ao contrário do que escreve Mário Quintana (Brasil, 1906-1994), no texto "Comunhão", de *Sapato Florido* (de que *"os verdadeiros poetas não leem os outros poetas"*), como artistas autênticos, e por isso mesmo, é que se interessam em ler outros poetas, desprezando, contudo, os meros desnudadores da alma, os simples expositores de ideias. Os pretensos poetas é que não leem outros poetas, porque o que os move é apenas a necessidade catártica de exteriorizar verbalmente sentimentos e/ou ideias e, às vezes (quando a tem), sua visão do mundo, o que, aliás, é próprio da prosa.

Enfim e em suma, entre uma e outra dessas tendências há um abismo: a fronteira que separa a poesia do que não é.

(editorial da revista *Dimensão* nº 18/19, de 1989)

Literatura

ARAGUAIA

Invenção e Decifração

JOSÉ HUMBERTO HENRIQUES

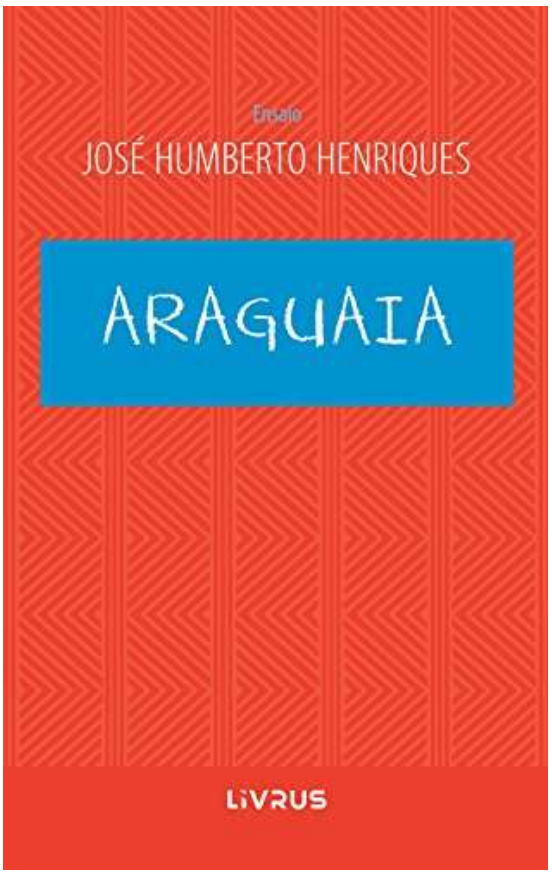
Depois que o modernismo brasileiro prosificou a poesia como constatou Tristão de Ataíde (Alceu Amoroso Lima), embaralharam-se na compreensão geral as fronteiras entre poesia e prosa, em prejuízo daquela.

A partir daí, cultivou-se muita prosa sob a pretensão de se estar fazendo poesia.

A poesia, na literatura, que se materializa no poema, não se funde nem se confunde com a prosa, conforme o facilitário modernista difundiu e praticou. Na literatura essa tendência ou orientação artística negligenciou e abandonou a elaboração do poema, que se cinge à sofisticação da palavra e do pensamento visando produzir beleza estética, seu objetivo, propósito e limite. O poema em si constitui sua própria finalidade, configurando contrafação aparelhá-lo a

serviço de ideário político, religioso, filosófico, social e quejandos ou a meras descrições e narrativas. Como arte suprema da palavra, o poema não a submete nem a instrumentaliza como meio e modo para atingir fins alheios à sua natureza. Pelo contrário, a entroniza e nucleia e com ela (e nela) trabalha.

Todavia, entre a prosa e a poesia existe franja intermediária da mais alta significação, que se distingue de uma e outra, com elas não se confundindo, mas, contendo elementos de ambas, que é o texto, que, quando amplo e complexo, configura o ensaio poético.



É justamente disso que se trata em *Araguaia* (2010), de José Humberto Silva Henriques, o maior fenômeno literário já surgido no Brasil, com atualmente (novembro/2021) 389 (trezentas e oitenta e nove) obras escritas e publicadas na *Amazon* nos gêneros romance (o mais cultivado), conto, novela literária, textos, poemas, visuais, ensaios estéticos, peças de teatro e, agora, o ensaio poético.

Claro que em obra tão extensa coexistem vários níveis qualitativos a partir de piso de considerável qualidade estética, mercê de capacidade formulatória altamente desenvolvida.

Nem é necessário dizer que a massacrada e alienada sociedade humana contemporânea (em todos os quadrantes) não valoriza o saber, a cultura, a ciência e o estudo.

Daí o desconhecimento, a nenhuma propagação dessa obra monumental realizada no dia a dia de Uberaba, geralmente ignorada, despercebida e inaproveitada, a não ser por alguns poucos atentos e privilegiados leitores, infensos às difundidas e predominantes ideologia e prática anti-culturais, anti-inventivas e anti-criativas responsáveis pela estandardização, massificação e o baixo nível do gosto e pela existência dos produtos de entretenimento fabricados aos milhões com o duplo objetivo de faturamento e de manutenção da ignorância e da alienação cultural.

*

Num mundo desses, onde apenas, a duras penas, subsistem, como no livro de Ray Bradbury, de 1953, e no filme *Fahrenheit 451* (1966), de Truffaut, isolados nichos de saber e de alta produção artística e científica, é natural que seja relegada ao oblívio obras como as de Silva Henriques e inumeráveis outras de valor, apenas conhecidas e usufruídas de poucos. Contudo, elas permanecerão e influenciarão, enquanto que os meros artefatos de entretenimento desaparecerão.

*

Araguaia, o grande rio que, unindo-se ao Tocantins, desagua na foz do Amazonas, é o tema do ensaio poético de Silva Henriques.

“O rio mais bonito do mundo”, como proclama, é revolvido desde as entranhas à beleza incontida do esplendor de sua portentosa massa líquida, desprezada, no entanto, toda descrição geográfica e meramente física, com entronização em seu lugar da beleza das palavras que o traduzem e o resumem em sua natureza, pertinência e constância, partilhando e compartilhando seu corpo aquático com a flora e a fauna que medram em seu interior, bordas, orlas e ares.

Tanto um (o rio) quanto outro (tudo o mais) não são mimetizados em prosaísmo naturalístico que se compraz em incursões meramente descritivas.

O que se trabalha nesse ensaio é o cerne que o constitui e as manifestações de vida que propicia no interior de seu leito e às suas margens, que ele conforma e confirma à sua imagem e semelhança.

Se *“a água desliza dentro de uma composição que de cor fizesse [....] enquanto o rio lambia a palavra que não podia ser repetida sem anacolutos de silêncio ou silepses de fulguração”*

(1º cap., alínea a), pode-se *"supor a intenção de uma ave qualquer no bolsão do banho"* (idem, alínea c) ou que *"goles de vento assanham uma pena solta em varal de vento enquanto o cardume áspero do piau-açu, hércules, cumpre a refolga do senso"* (idem, alínea d).

O rio, a água, onipresenças, alicerces e fundamentos da monumental catedral gótica vocabular e nomenclatural da fauna e da flora, cujos espécimes vivem e vicejam às suas margens, tão viscerais quanto a massa d'água e que, ao mesmo tempo que a cercam por ela são formadas, conformando-se e se indispensabilizando uma à outra.

Se *"o pássaro alberga o calor em fuso e fusível. estala e flamba, drapeja a decoada escura contra o sol poente. se vem um vento-vento não passa de malta entre as raiúras nervosas de sol"* (idem, alínea h).

E assim se perfaz e assim prossegue a epopeia fluvial, nesse nível, nessa riqueza imaginativa e léxica, nessa pessoal e intransferível criação poética. Sobre o real existente, o rio e seus flancos, a fauna e a flora que criam e sustentam, constrói-se outra realidade, a da percepção e criação intelectual, que os valorizam, expõem e decifram.

Araguaia, de Silva Henriques, é invenção e decifração. Nada do que fala e expõe é descritivo e prosaico. Invenção e decifração, suma e súmula.

Nele, no rio, deslizam as águas e vivem e sobrevivem espécies variadas. Desde esse ensaio, sobrepairam sobre essas águas e seus habitantes, agregados e marginais a palavra e a

percepção poética, extraídas dessa e motivadas por essa realidade natural.

Inventiva, reveladora e compreensiva, a palavra de Silva Henriques percorre e discerne o rio e o qualifica e conceitua.

Desde então, desde que passou a existir, esse poema-rio, tão líquido, flexível, móbil e coleante quanto o caudal que contempla, canta e proclama, integrou-se à paisagem, não se podendo mais, pois, usufruir-se e inteirar-se do rio quem não se inteirar e usufruir do poema.

Não é simples vestimenta que o cobre e o acompanha, mas sua própria pele, a ele aderida sem possibilidade de retirada e descarte.

Pode-se ver e navegar o rio, nele pescar e mergulhar, mas nunca conhecê-lo e interpretá-lo sem o *Araguaia* de Silva Henriques, que não é outro Araguaia, mas, o próprio, observado, entendido e desvendado.

Nele, no poema, as palavras, como as águas, não se esgotam, não se esvaem, correndo sempre, contínua e

persistentemente amolgadas à sua mais íntima natureza e consistência. Para sempre.

A beleza eterna do rio propicia a beleza eterna da arte, por obra e graça da intervenção e da invenção humana.

*

Conquanto a obra seja compacta, mantendo igual nível do início ao fim, alguns textos (ou trechos) assumem-se mais poéticos do que os demais, a exemplo, no primeiro capítulo, os de letras c, y, q e s; no segundo, os de letras h e g; no terceiro, os de letras f, h, i, j, n, v e x; e, finalmente, no quarto, os de letras x, v, u, r, q, n, m, w, k, i, f, c e b.

*

Desfilam no poema, com seus usos e modos, os habitantes, hóspedes e usufrutuários do rio: biguás, piranhas, piaus, gaviões, vagalumes, jacarés, joão-congos, garças, araras, formigas, pacas, maritacas, maracanãs, macacos, capivaras, sucruiús, besouros, quatis, vespas, mariposas, cutias, borboletas, insetos, antas, saruês, aruanãs, baratas d'água, teiús, pererecas, moscardos, caititus, marimbondos, sardinhas, botos, peroraras, canguçus, aranhas, pirararas, martins-pescadores, piauçus, mandis, micos, surubins, candirus, urubus, queixala, calangos, socós, saracuras, caranhas, ratos de brejo, grilos, muriçocas, saracuras, antas, patos, peixes-espadas, capivaras, jacutingas, quatis, mandaçaias, escaravelhos, escorpiões, paturis, tucunarés, taturanas, gaviões, arapuás, jacuaçus, jacus, gaivotas, perdizes, tracajás, pirapucus, emas, gafanhotos, sanhaços, tatus, capivaras, beija-flores, abelhas, juritis e frangos d'água.

Além disso, perfila a rica vegetação: macaúba, baguaçu, guariroba, jenipapo, coqueiros, pimenteiras, cajás, pequis, cipós, ruibarbos, buritis, capim navalha, cogumelos, ipês, cedros, pitangas, jacarandás, tarumãs, jataís (também espécie de abelhas), caraíbas e paus-terras, etc.

Um mar de palavras para um mar de águas.

Textos

1º Capítulo

"cresce a densidade muito devagar – nada mais alheio do que o subúrbio das ventanias. uma palavra quando dita de amealhada e modo esquivo, suspirada, pode supor a intenção de uma ave qualquer no bolsão do banho." (Letra c)

"os anos são contas sem deserção ou fatalidade quando a maré é a senha para as vistas". (Letra d)

"goles de vento assanham uma pena solta em varal de vento..." (Idem)

"no parapeito do sol sem estigmas, borco em barca aberta, as velas pandas sôfregas de minuto, o pássaro alberga o calor em fuso e fusível." (Letra h)

"o jacaré usa as normas da observação para usurar o tempo." (Letra j)

"a nuvem é o assentado da delicadeza, a espécie de matéria que a mão não consegue purgar à primeira vista." (Letra n)

"nem sempre o tamanho é uma ilusão satisfatória como boa ilusão que se preza. o tamanho rege somente o tempo de travessia, o que mais for visto é olho que para dentro das cuias de intimidade." (Letra p)

"vem o sabiá e se intromete nas vargens do tempo. replanta a fruta em distância sem peça e a pimenteira garante-se no final das estações. vem a cheia quando dezembro atiça o facho, os dias sendo mais longos e a chuva mais esticada de dedos, afoga a planta com sua descarga de folhas e frutos." (Letra s)

"assobios à montante das águas e todo araguaia não passa de uma decisão da luz." (Letra u)

"o araguaia é o som dos afluentes, os nomes esterificados pela intensidade do caminho." (Letra v)

"coivaras dançam à sombra descida das abas das árvores. despir a noite é tarefa muito dura." (Idem)

"*amanhece e o sol cresce as pestanas preponderante até que sobe e afoga a sombra."* (Letra x)

“a água ri da entremetida do dia, sabe que se debrua a renda para a alegria das coisas leves, a leveza singela entre a flor que voa e a nuvem que faz viagem.” (Letra z)

2º Capítulo

“uma folha perdida entre as fatias de luz. o araguaia é o rio mais bonito do mundo. de todo o mundo.” (Letra x)

“a maior glória da borboleta é fazer a cor voar.” (Letra v)

“esbalda-se o lago, troncho de sombra e entrespaços, a luz alvíssara.” (Letra s)

“flexível é o resultado da paciência.” (Letra q)

“mais bonito é o claro com luz própria.” (Letra n)

“no descampado de capim navalha ergue-se a horizontalidade dos crepúsculos.” (Letra l)

“a medida é o acerto das contas.” (Letra i)

“o rio abranda as agruras do calor e o trópico sabe que a cor e a ilusão são as preposições fundamentais à existência do verbo.” (Letra h)

“de um lado a outro o tempo é a vírgula.” (Letra h)

“as redes d’água atingem a ressonância de um banho de reverberação. o universo palita os dentes com uma perna de arco-íris.” (Letra e)

3º Capítulo

“o araguaia, assumido e parrudo, seus músculos de força girada, cresce na contração semiótica de deuses.” (Letra c)

"tem dias que o rio araguaia sai da lenda e ocupa a geografia." (Letra n)

"o rio araguaia usa os lagos (vísceras expostas e cataclismo) com a finalidade de haver repouso em fins de tempo ou em descanso de viagem." (Letra q)

"no araguaia há um pleonasmo de nascimento: céus abertos." (Letra s)

"o araguaia tem a idade da fábula." (Letra v)

4º Capítulo

"fantástico é tudo aquilo que não cabe em um olho só." (Letra z)

"uma lua com dorso curvado faz foices no céu do mês de julho." (Letra v)

"escorpiões de todo tempo armazenam no sigilo do século a dimensão de oráculos, os signos que são a ordem do araguaia. o rio mais bonito do mundo tem segredos de estática, outros de dinâmica." (Letra u)

"o lago estende-se, comportamental, alucinando as revoadas e iludindo a precisão do vôo." (Letra m)

"subjetivas, as cores substantivam o que a luz adjetiva." (Idem)

"o araguaia é o país onde o ovo já sabe a cor da cria, afora os resvalos de algum erro em transe de mutação." (Letra l)

"ergue-se o céu com seus andrajos desfiados, os cirros que examinam a viagem e fogem com a lucidez da dispersão." (Letra w)

"o araguaia assopra do norte, desinteressado de bambuais. o rio mais majestoso do mundo esquece as chinas em suas convenções de genética." (Letra f)

"existências de araras-vermelhas assinam a complexidade daquilo que existe por si mesmo, as avencas sonoras que o vôo inventa." (Idem).

(do livro físico *Literatura e Estudos Históricos em Uberaba*, 2015)

Cinema

Filmes Alemães Década 1910

O ESTUDANTE DE PRAGA

O Mistério do Duplo

O cinema alemão, como se sabe, tem destacada importância e, por isso, forte presença na história dessa arte no período mudo. Depois, mergulhado o país na ditadura nazista, carregada de violência, desumanidade e horrores, é transformado em instrumento de propaganda racista e ideológica, sem prejuízo, contudo e excepcionalmente, de um ou outro filme de real valor.

STELLAN RYE

Ao que se informa e tudo indica, a pujança desse cinema, no qual se destacam os movimentos expressionista e vanguardista, começa com o filme *O Estudante de Praga* (Der Student von Prag, Alemanha, 1912), de Stellan Rye (1880-1914), praticamente ignorado no Brasil e mesmo

alhures, já que não consta verbete sobre seu diretor em alguns dos mais importantes dicionários de cinema.

O filme, como toda obra de ficção, pode ser considerado sob os aspectos de tema e forma, ou seja, de conteúdo e seu tratamento.

Visto (no sentido figurado e próprio) pelo prisma do segundo, observa-se ainda a pouca flexibilização dos movimentos e restrita exploração das possibilidades da câmera em comparação com os avanços verificados posteriormente. Contudo, considerando-se a época (a precariedade instrumental) e os precedentes fílmicos (raros de maior envergadura e muitos dos quais provavelmente Rye ignorava), *O Estudante de Praga* apresenta notável performance. Se a câmera porta-se fixa, não deixa, porém, de criar a profundidade de campo, onde os figurantes agem e movimentam-se, demonstrando seu diretor consciência cinematográfica.

O resultado de seu atilamento direcional é que hoje, mais de um século após e milhares de filmes depois, assiste-se à sua obra sem qualquer constrangimento, percebendo-se nela, à evidência, tirocínio e firmeza.

Os *décors*, as angulações da câmera e os enquadramentos da imagem são pertinentes uns, apropriadas outras e eficazes os últimos.

Conquanto objetive-se narrar uma estória, sua efetivação percorre os caminhos e os meios artísticos e culturais próprios a atingir não apenas a finalidade ficcional, mas, ao fazê-lo, construir concomitantemente obra de arte.

As personagens são talhadas com segurança e habilmente dirigidas e representadas, do que resulta galeria de tipos, a exemplo da cigana, de Scapellini e do noivo da rica herdeira.

Se esses elementos fílmicos mostram-se eficientes, não se destaca menos o tema, calcado no imaginário popular baseado em crendices e medos atávicos e, no caso, inspirados e extraídos diretamente do canto fáustico de Goethe, cuja versão definitiva data de 1808, e dos mistérios articulados por Edgar Allan Poe.

Rye reúne e vincula esses precedentes artísticos. De um lado, humanizando o diabo para que mais facilmente capture a alma almejada, já de si propensa a aceitar a oferta demoníaca. De outro, pondo em atividade o fenômeno poesco do duplo, mantendo as características do conto ("William Wilson", dos *Contos de Terror, de Mistério e de Morte,* publicados pela primeira vez, em 1839, em jornal da Filadélfia). Por fim, os amalgama e funde em sinopse bem concebida e efetivada.

Se em Poe, a origem do duplo é inexplicável e, por isso, mais terrificante e misteriosa, no filme é explicitamente revelada e exercitada por arte diabólica, mas, não menos perturbadora.

Se o epílogo fílmico é diverso do final do conto, não deixa de constituir seu prosseguimento e decorrência, conforme as terríveis palavras do duplo poesco ao morrer.

Assim, Rye efetua inteligente aplicação dessas obras literárias, aduzindo, ao mesmo tempo, outros fatores extraídos da cultura germânica, ressaltando-se, entre eles, a figura singular e trágica da cigana na sua sina de amar infrutiferamente com vigor e determinação, sinetes provavelmente atávicos e milenares.

Em suma, um filme simultaneamente síntese de temas universais e inaugurador de fecunda e significativa fase do cinema alemão.

A respeito do fenômeno do duplo, há ainda na ficção, além de possíveis outras, a criação romanesca de Dostoievski na novela da juventude *O Duplo* (1846), na qual, à semelhança de seus congêneres poesco e fílmico, o duplo do protagonista Goliádkin também lhe é adverso. Contudo, sua origem e atuação fundamentam-se em causação diversa, mantida enigmática.

Guy de Maupassant também elegeu a questão do duplo – mero recurso imaginativo e pretexto ficcional – no conto "O Horla", dando-lhe centralidade temática e obsessiva presença.

(do livro físico *Clássicos do Cinema Mudo*, 2003; do livro eletrônico *Filmes Europeus Muito Bons I*, fevereiro 2021)

Cinema

O GABINETE DO DR. CALIGARI

Arte Expressionista

Após sua invenção, em 1895, não tarda muito, no cinema, a realização de bons filmes e, ainda, o aparecimento de movimentos ou tendências coletivas, refletindo e espelhando, em suas produções, correspondente orientação estética.

O primeiro a surgir com mais consistência (depois do *film d'art* francês e do realismo e da vanguarda italianos), é o expressionismo alemão. Tendência comum a todas as artes, tem em Schoenberg, compositor austríaco, e Kandinsky, pintor russo, alguns de seus mais relevantes representantes nessas áreas.

No cinema, esse movimento encontra campo propício para propagação na Alemanha do primeiro pós-Guerra. Emergindo derrotado de uma conflagração bélica de largas proporções – a maior havida até então – o país atravessa período de instabilidade e de crise econômica e social. A realidade crua, a fermentação do ódio, do revanchismo, da propaganda

ROBERT WIENE

bélica e a censura oficial drástica e severa mergulham os intelectuais e artistas germânicos em perplexidades. Para muitos, o expressionismo não passa, então, de evasão a essa realidade perversa.

De fato, tal tendência orienta-se no sentido de permitir ao artista as mais incontroláveis (e livres) incursões no mundo do imaginário, dos sentimentos e das emoções. É-lhe propiciada, pois, a mais ampla liberdade de expressar qualquer ideia desvinculada da realidade concreta. Nessa linha conceitual, a visão pessoal expressiva do artista sobrepõe-se a valores, juízos e verdades objetivas – ou tidas como tais – para incursionar pelo universo do arbitrário, do irreal, do abstrato e do puramente especulativo.

Por isso, os filmes expressionistas alemães não apresentam temática emergida do ambiente social, não tendo, pois, seu conteúdo um significado circunstancial.

Entre os maiores, quando não o maior e mais significativo espécime cinematográfico do gênero, está *O Gabinete do Dr. Caligari* (Das Kabinett des Dr. Caligari, Alemanha, 1919), de Robert Wiene (1881-1938), umas das obras-primas do cinema.

A temática – fantasmagórica – centra-se em torno das manipulações procedidas pelo Dr. Caligari em Cesare, misto de personagem diurno de feiras e perigoso assassino à noite. A narrativa é comandada por um louco, para quem os internos do sanatório são os seres normais, circunstância que encontra similitude, embora em contexto, fatos e situações diversos, no romance *A Lua Vem da Ásia* (1956), de Válter Campos de

Carvalho (Uberaba, 1916 – São Paulo, 1998). Ao final, imaginação e realidade fundem-se na mente alucinada do narrador.

Pode-se aduzir que essa temática, sua condução e detalhes servem apenas de veículo a expressões formais, à elaboração e construção de uma obra de arte estetizante, que enfatiza as propriedades visuais da imagem.

Se desligado o tema da perspectiva geral do filme pode-se ser levado, em análise fracionada, a considerá-lo mero exercício escapista. Contudo, não o é. Conquanto o expressionismo destaque os aspectos formais, o conjunto fílmico apresenta-se como obra abrangente, visando o prazer estético, finalidade da arte.

O *décor* – equivalente ao cenário no teatro – sintetiza, na prática, as teorizações expressionistas do cinema. No filme, destaca-se juntamente com a direção e interpretações dos atores,

apresentando-se integrados, sendo o *décor* concebido objetivando a simbiose – que consegue – entre o clima e a ambiência sugeridos ou exigidos pelo tema.

A única limitação do filme, que é, de maneira geral, do cinema de então, reside na falta de mobilidade da câmera, cujas possibilidades e virtualidades ainda não estão, à época, de todo antevistas e/ou utilizadas.

(do livro físico *Clássicos do Cinema Mudo*, 2003; e do livro eletrônico *Obras-Primas do Cinema Europeu*, dezembro 2018)

ALGUMAS DAS PRINCIPAIS OBRAS

Don Segundo Sombra (1925) – Ricardo Guiraldes (Argentina)

Doña Bárbara (1929) – Rómulo Gallegos (Venezuela)

La Invención de Morel (1940) – Adolfo Bioy Casares (Argentina)

El Mundo es Ancho y Ajeno (1941) – Ciro Alegria (Peru)

Metal del Diablo (1946) – Augusto Céspedes (Bolívia)

El Señor Presidente (1946) – Miguel Angel Astúrias (Guatemala)

El Tunel (1948) – Ernesto Sabato (Argentina)

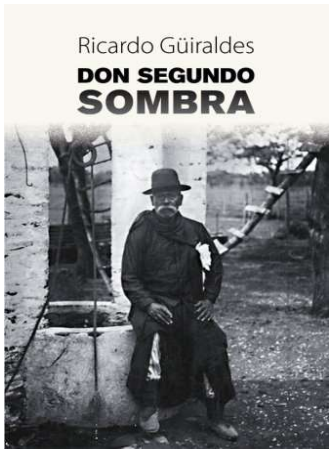
El Reino de Este Mundo (1949) – Alejo Carpentier (Cuba)

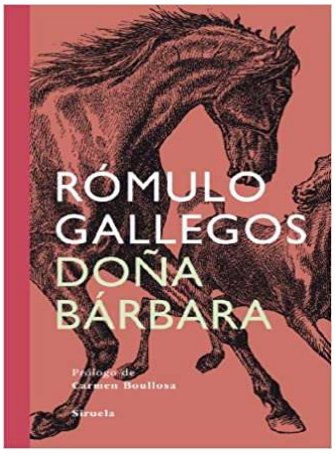
Pedro Paramo (1955) – Juan Rulfo (México)

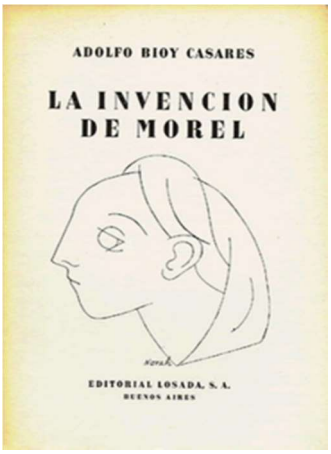
Los Ríos Profundos (1958) – José María Argueda (Peru)

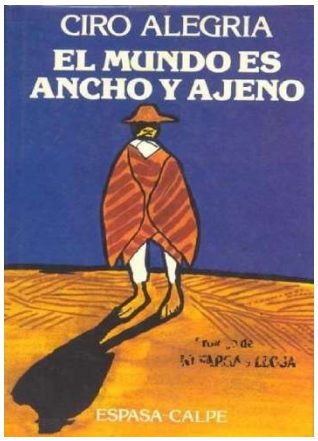
Hijo de Hombre (1960) – Augusto Roa Bastos (Paraguai)

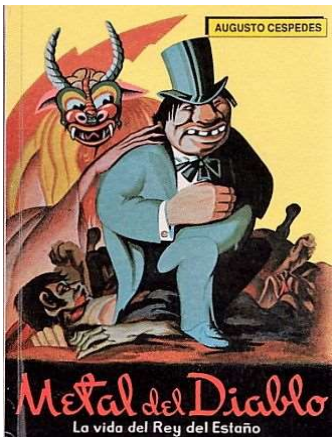
Los Premios (1960) – Júlio Córtazar (Argentina)

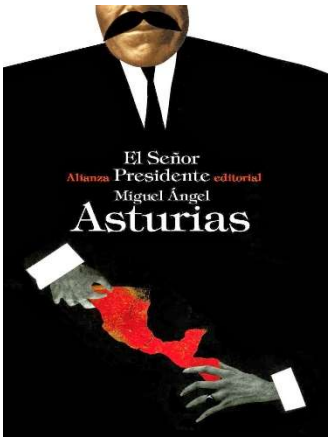

Ricardo Güiraldes
DON SEGUNDO
SOMBRA

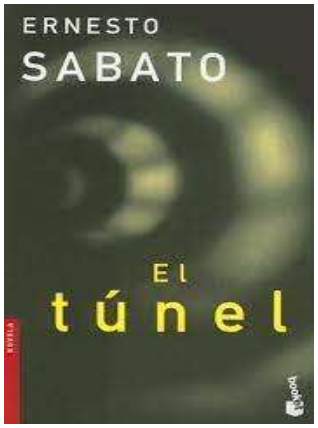

RÓMULO
GALLEGOS
DOÑA
BÁRBARA
Prólogo de
Carmen Boullosa
Siruela

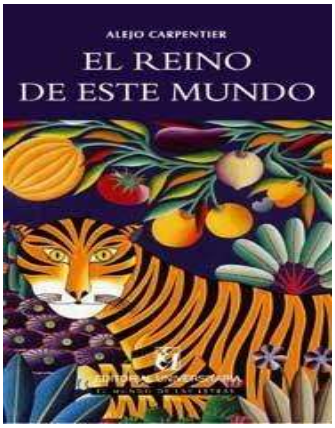

ADOLFO BIOY CASARES
LA INVENCION
DE MOREL
EDITORIAL LOSADA, S. A.
BUENOS AIRES

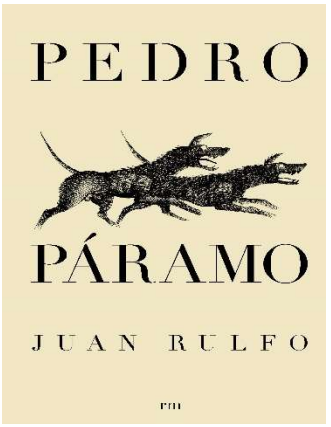

CIRO ALEGRIA
EL MUNDO ES
ANCHO Y AJENO
ESPASA-CALPE

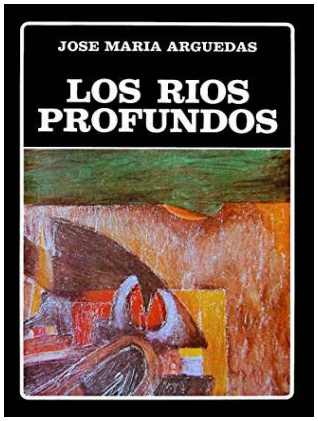

AUGUSTO CESPEDES
Metal del Diablo
La vida del Rey del Estaño

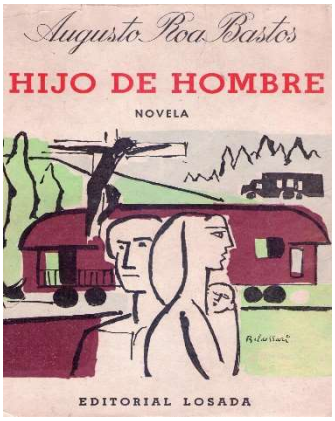

El Señor
Presidente
Miguel Ángel
Asturias

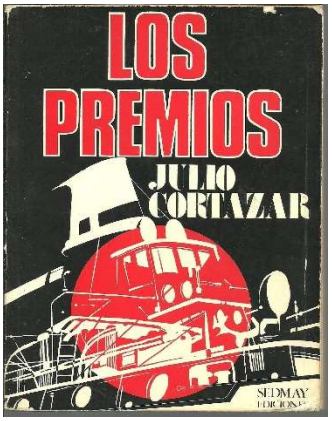

ERNESTO
SABATO
El
túnel


ALEJO CARPENTIER
EL REINO
DE ESTE MUNDO


PEDRO
PÁRAMO
JUAN RULFO


JOSE MARIA ARGUEDAS
LOS RIOS
PROFUNDOS


Augusto Roa Bastos
HIJO DE HOMBRE
NOVELA
EDITORIAL LOSADA


LOS
PREMIOS
JULIO
CORTAZAR

Sobre Héroes y Tumbas (1961) – Ernesto Sabato (Argentina)

La Muerte de Artemio Cruz (1962) – Carlos Fuentes (México)

La Ciudad y los Perros (1963) – Mário Vargas Llosa (Peru)

Rayuela (O Jogo da Amarelinha, 1963) – Júlio Córtazar (Argentina)

Junta-Cadaveres (1964) – Juan Carlos Onetti (Uruguai)

Tres Tristes Tigres (1965) – Guillermo Cabrera Infante (Cuba)

A Casa Verde (1966) – Mário Vargas Llosa (Peru)

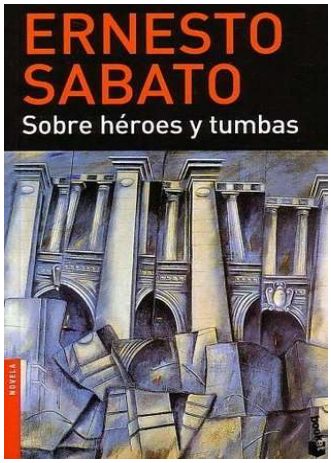
Paradiso (1966) – José Lezama Lima (Cuba)

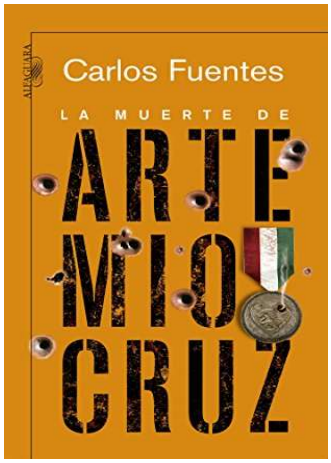
Cien Años de Soledad (1967) – Gabriel García Marques (Colômbia)

Boquitas Pintadas (1969) – Manuel Puig (Argentina)

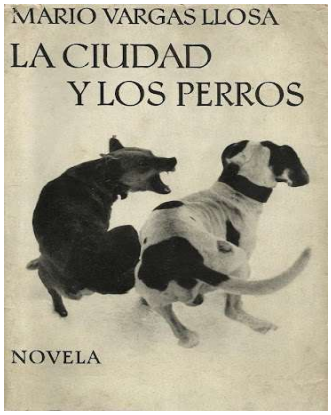
Redoble Por Ancas (Bom Dia Para os Defuntos, 1970) – Manuel Scorza (Peru)

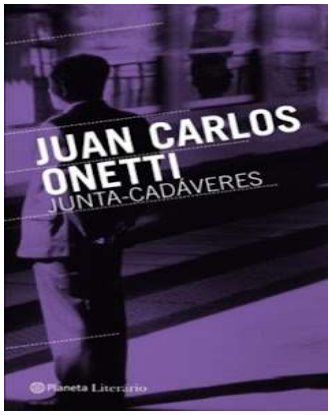
(Inédito)


ERNESTO
SABATO
Sobre héroes y tumbas
NOVELA

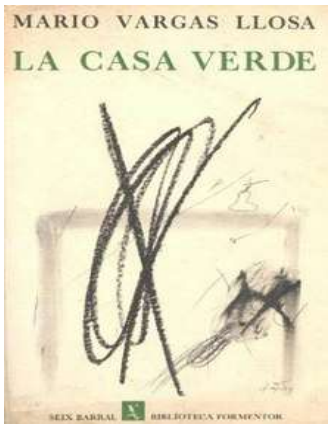

Carlos Fuentes
LA MUERTE DE
ARTEMIO
CRUZ

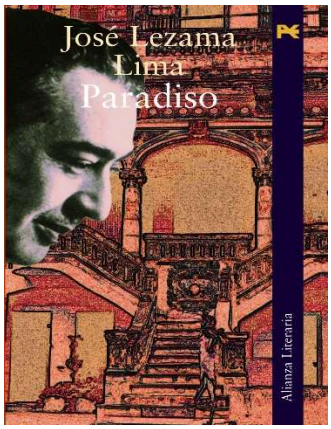
O
JOGO
DA
AMARELINHA
JULIO
CORTÁZAR

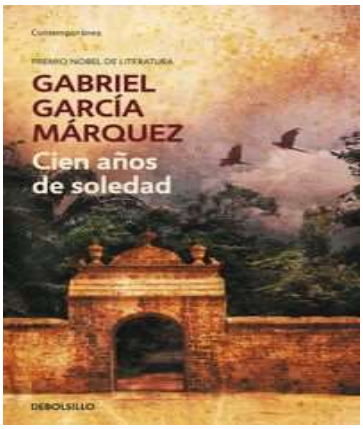

MARIO VARGAS LLOSA
LA CIUDAD
Y LOS PERROS
NOVELA

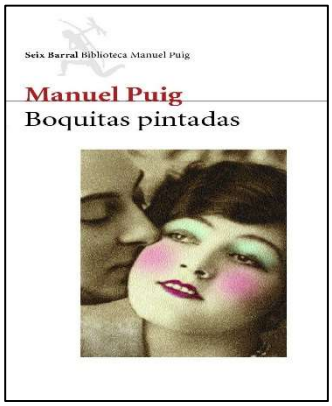

JUAN CARLOS
ONETTI
JUNTA-CADÁVERES

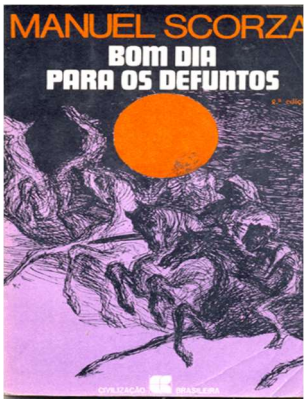
Guillermo Cabrera Infante
Tres tristes tigres


MARIO VARGAS LLOSA
LA CASA VERDE


José Lezama
Lima
Paradiso
Alianza Literaria


GABRIEL
GARCÍA
MÁRQUEZ
Cien años
de soledad

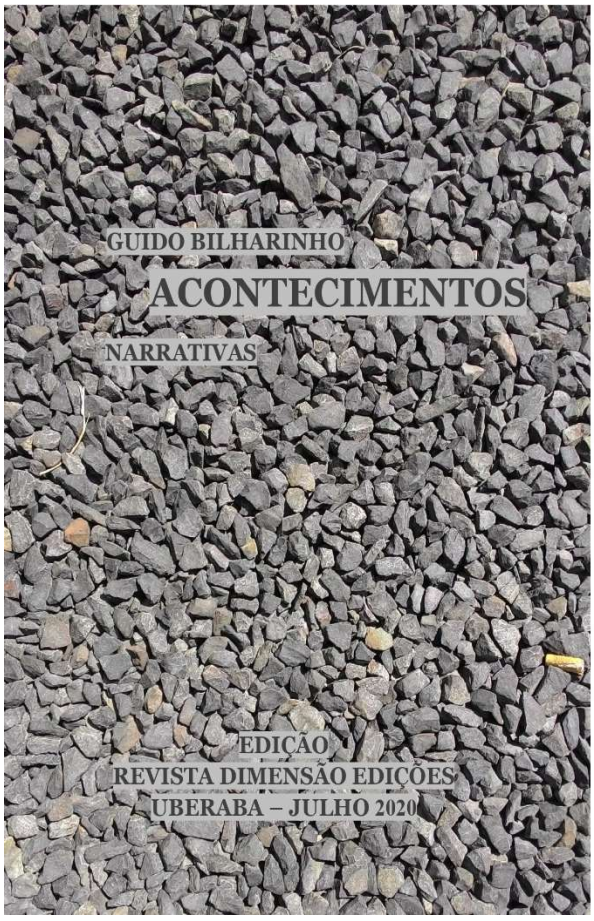

Seix Barral Biblioteca Manuel Puig
Manuel Puig
Boquitas pintadas

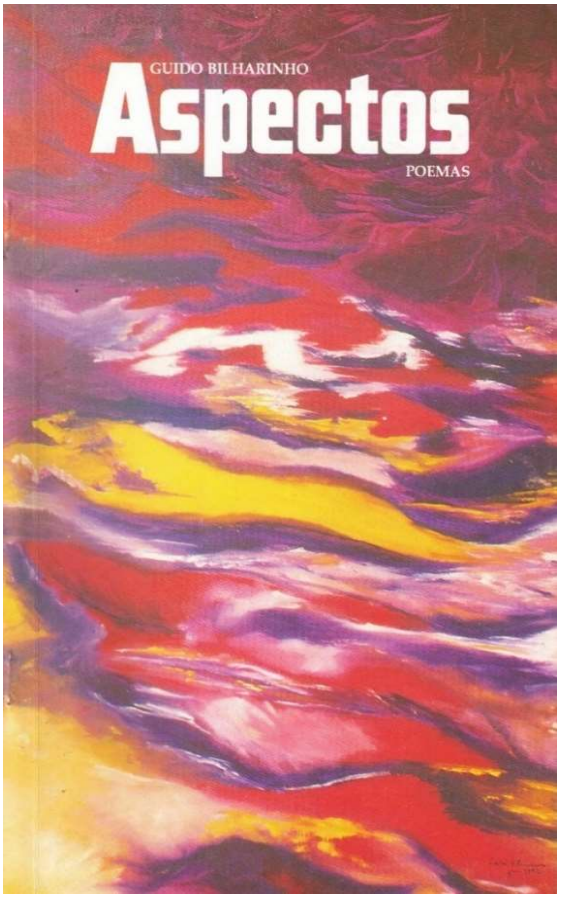

MANUEL SCORZA
BOM DIA
PARA OS DEFUNTOS

A VELHA

Era de manhã (ou de madrugada?). Mas, chovia. A velha vinha andando (que estaria fazendo uma velha, nessa hora, sob a chuva, nesse lugar?) O lugar: a estrada (ou mero caminho) que levava ao cemitério. A velha, pois, ia rumo ao cemitério, a passo miúdo, friorenta (as chuvas de manhã, mas, principalmente às madrugadas, são frias). No entanto, até aquele momento e no ponto onde ainda estava, não se poderia afirmar (categoricamente ou não) que ela se dirigia para lá. Mas, tudo indicava. Já que não se podia perguntar-lhe (os fatos passavam-se em dimensão diversa da que estava o observador), o jeito era aguardar para saber. Ao contrário da vida real, onde quem espera nunca alcança e nem sabe. O fato, no caso, era que a velha ia penosamente (as velhas têm andar vagoroso) pelo caminho (ou estrada) aproximando-se cada vez mais das portas do cemitério. Porém, dada sua morosidade, demorava. A chuva, porém, alheia à hora, local, cemitério e principalmente à velha, continuava a cair, tudo encharcando. A velha, por sua vez, mesmo atingida pela umidade das águas, das que caíam e das que corriam em enxurrada disputando-lhe espaço no caminho (ou estrada), ia seguindo. A essa altura, sua delonga enervava, porque não chegava nunca e era necessário saber se ia ou não ao cemitério. Para quê? Saber ou ir ao cemitério?

(do livro eletrônico *Acontecimentos*, julho 2020)


GUIDO BILHARINHO
ACONTECIMENTOS
NARRATIVAS
EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA – JULHO 2020


GUIDO BILHARINHO
Aspectos
POEMAS

mágoa

lâmina fio ho
rizonte clava

unha ponta
poente lava

espinho ris
co em ris
te água

ventos em fú
ria quilha

(do livro físico *Aspectos*, 1992)

(Indications)

GRANDES CINEASTAS (I)

O CINEMA DE BERGMAN E FELLINI

(2ª ed., 2018)

BLOG:

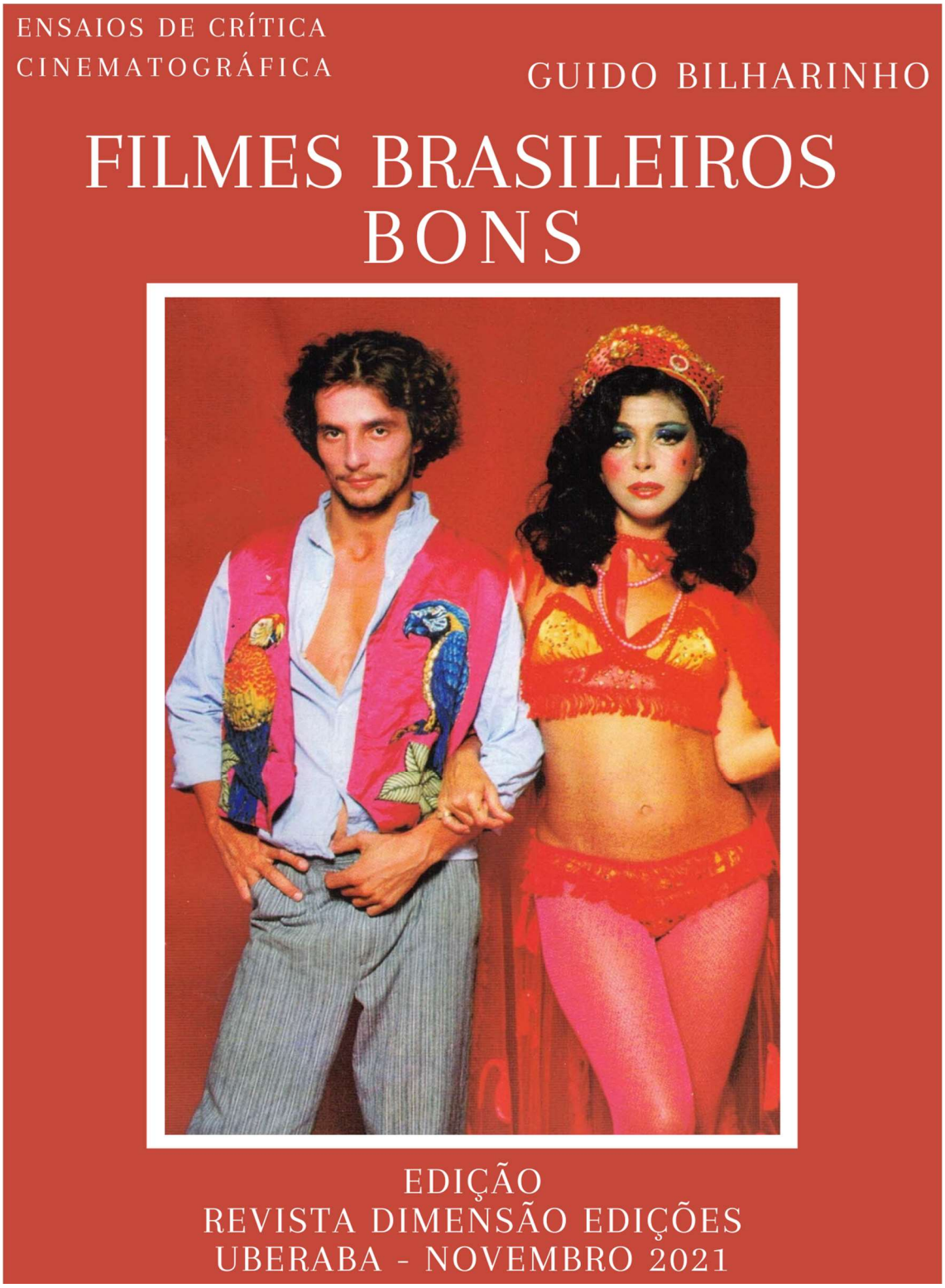
https://guidobilharinho.blogspot.com/

O CINEMA DE BUÑUEL, KUROSAWA E VISCONTI

(2013)

(LIVRO FÍSICO)

LANÇAMENTOS!
(RELEASES!)

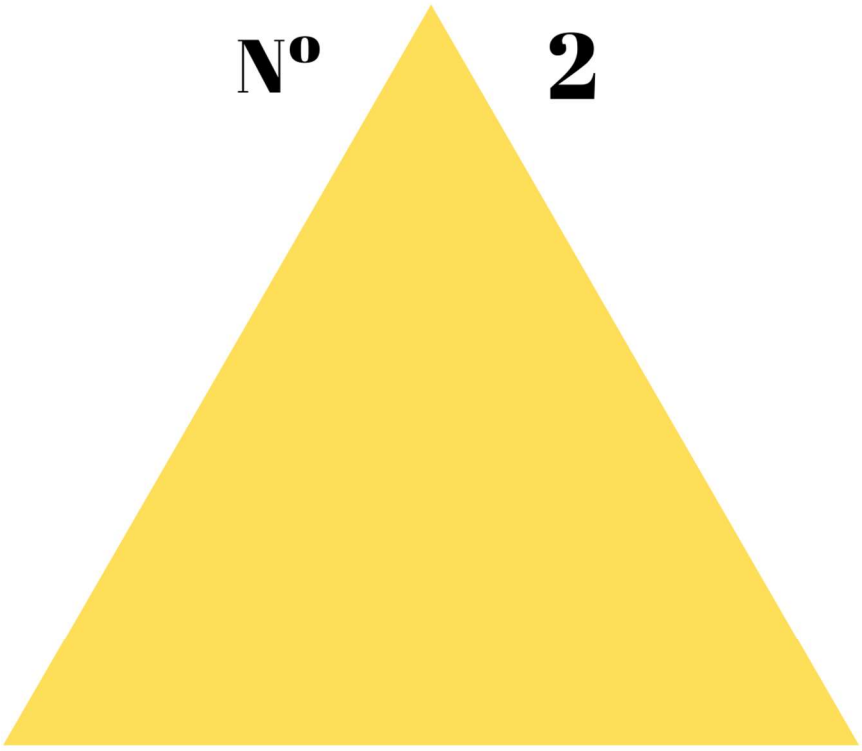


BLOG: https://guidobilharinho.blogspot.com/

revista NEXOS eletrônica

OBRAS DE GUIDO BILHARINHO
ESTUDOS REGIONAIS

UBERABA/BRASIL
4º TRIMESTRE 2021
Nº 2



EDITOR
GUIDO BILHARINHO

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
GABRIELA RESENDE FREIRE

BLOG: https://revistaregionalnexos.blogspot.com/

BLOGS CULTURAIS

BLOG EDITORIAL GUIDO BILHARINHO

UM LIVRO POR MÊS (DESDE SETEMBRO/2017)
55 VOLUMES EDITADOS
LITERATURA – CINEMA – HISTÓRIA DO BRASIL – TEMAS REGIONAIS – ENSAIOS E ARTIGOS
http://guidobilharinho.blogspot.com/

DIMENSÃO – Revista Internacional de Poesia

(1980 a 2000)
Coleção Completa - 635 poetas de 31 países
Índices Onomásticos - Repercussão da Revista
https://revistadepoesiadimensao.blogspot.com.br/

BIBLIOGRAFIA SOBRE UBERABA

32 Volumes Editados
https://bibliografiasobreuberaba.blogspot.com.br

FUNDAÇÃO - EVOLUÇÃO ECONÔMICA - PIONEIRISMO - HISTÓRIA - ATIVIDADES CULTURAIS - LEGISLAÇÃO MUNICIPAL - MEIO AMBIENTE - SISTEMA FLUVIAL - TEATRO - BIBLIOGRAFIA

AUTORES UBERABENSES

5 Livros Publicados
https://autoresuberabenses.blogspot.com.br

POESIA – BIOGRAFIA – ARTIGOS - ENSAIOS

Revista PRIMAX

https://revistaprimax.blogspot.com/

Revista NEXOS

https://revistaregionalnexos.blogspot.com/