

revista **PRIMAX**
eletrônica

OBRAS DE GUIDO BILHARINHO
ARTE E CULTURA

UBERABA/BRASIL
MARÇO 2022
ANO II

Nº 13

EDITOR
GUIDO BILHARINHO
EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA
GABRIELA RESENDE FREIRE

PRIMAX 13

SUMÁRIO

QUESTÕES

Os Idiomas São Centenas. Mas Podem Ser Um Só. Por Que Não? 5

LITERATURA

Romance Monumental de José Humberto Henriques
A Invasão do Rio de Janeiro Pelos Bárbaros (2021) 12

CINEMA

Obras-Primas de F. W. Murnau

Nosferatu (1922) 17

Aurora (1927) 23

VOCABULÁRIO INCOMUM

Livros *Via Láctea* e *Sarças de Fogo*, de Olavo Bilac 29

FICÇÃO

O quarto 33

POESIA

desespero 35

INDICAÇÕES

Melhores Filmes dos Estados Unidos

Obras-Primas – Ótimos – Muito Bons - Bons 39

Lançamento:

Domitila Franco – drama teatral 43

Blogs Culturais 44

ESTE E NÚMEROS ANTERIORES NO BLOG

<https://revistaprimax.blogspot.com/>

E-MAILS

guidobilharinho@yahoo.com.br

guidobilharinho2703@gmail.com

“A ARTE É UMA CONFISSÃO DE QUE A VIDA NÃO BASTA” – FERNANDO PESSOA

ABSTRACT

Issues

For That Idiom?

The world would be better served if all its inhabitants could communicate and understand each other through faith in a single language. If so far this has not been possible, nothing prevents it from becoming. Why not?

Literature

Monumental Romance

With 400 (four hundred) books published on Amazon until 11/03/2022, including more than 100 (one hundred) novels, José Humberto Silva Henriques, doctor based in Uberaba, physically launched the novel *The Invasion of Rio de Janeiro by the Barbarians*, monumental, audacious and epic work, involving the occupation of the city by foreign military forces, the performance of trafficking and personal dramas of others characters.

Cinema

Masterpieces by F. W. Murnau

In the article on *Nosferatu* (Germany, 1922) a comparison is made between him and the equally important german film by Werner Herzog, of 1979, on the same character.

The text about *Aurora* (Sunrise, EE.UU., 1927) demonstrates that it is not yet structured about real fact, the film extrapolates this narrow constraint, adding to it an elaborate and sophisticated treatment.

Unusual Vocabulary

As the title implies, are highlighted rare terms used by the brazilian parnassian poet Olavo Bilac in two of his works, as well as their meanings and linguistic origin.

Indications

In this section, the books of the Essays of Cinematographic Criticism collection, edited in Uberaba physically and electronically since 1999, are highlighted, regarding the selection and rating of films from the United States.

AUTHORIZATION

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

(for Google)

Questões

OS IDIOMAS SÃO CENTENAS. MAS PODEM SER UM SÓ. POR QUE NÃO?

EMENTA: uma ideia só é irrealizável enquanto não existirem condições materiais objetivas para a ensinar e exigir como prática concreta.

A eletrônica, instantânea e moderna “aldeia global” e a cada vez maior multinacionalização da economia carecem e exigem único instrumento universal de comunicação.

O idioma é instrumento. Não constitui (não deve e nem pode constituir) um fim em si mesmo.

Nos países de onde não se originou, foi imposto aleatoriamente, já que, se outro o descobridor/invasor/colonizador, outro o idioma.

A proliferação e coexistência de centenas de idiomas (mais de mil e quinhentos, segundo se calcula) para servir ao mesmo objetivo de materialização, expressão e comunicação do pensamento (que não existiria sem esse instrumento expressional), quando o ser humano, em qualquer tempo e latitude, é, básica e essencialmente, o mesmo, apenas prejudicam a comunicação, criam a necessidade de aprendizagem de mais de

uma língua e ocasionam enorme perda de tempo e energia nessa aprendizagem.

Para a literatura e as ciências, a necessidade de traduções de umas línguas para outras dificulta excessivamente a comunicação e o mútuo conhecimento, não só pelo fato de se ter de traduzir, como pela possibilidade de ocorrência de erros e impropriedades, que, às vezes, e não muito raramente, comprometem a compreensão e a integridade do texto original. Dificuldade e senão que seriam elididos com a adoção, em escala universal, de apenas um idioma.

Que pode ser qualquer um (excetuados os artificiais, justamente em decorrência dessa característica) dos mais desenvolvidos natural e organicamente, formados e maturados não por apenas uma ou algumas pessoas em isolados gabinetes, mas por milhares e milhões no decorrer de séculos.

Escolhido, naturalmente, pela Assembleia Geral da ONU, devidamente assessorada e assistida por especialistas na matéria.

Que seria obrigatoriamente, por força de leis nacionais, adotado no ensino de cada país, desde o primeiro grau escolar, simultaneamente com o estudo da língua local.

E que, depois de adequado planejamento, a médio e longo prazos, por anos e décadas e, em casos mais extremos, até mais de século, iria paulatinamente substituindo a língua local na comunicação verbal, nos documentos oficiais ou não, em livros, jornais, revistas e impressos em geral, o que é simples tecnicamente, de fácil disposição legal e plausível execução.

Pode-se objetar que o país ou países (se o escolhido for comum a vários deles), cujo idioma for adotado, terão, de imediato, grande influência, pelo menos cultural, sobre os demais. Nenhum mal decorreria disso, porém. Pelo contrário. O conhecimento e prática do idioma por esse ou esses países seriam de grande utilidade para os outros povos. Além do mais, com o tempo essa preponderância (ou pelo menos evidência) iria decaindo até desaparecer por completo, nivelando-se todos, pois, nesse aspecto.

Pode-se objetar, ainda (não sem certa dose de razão), que a literatura e documentos públicos e privados em geral dos países que adotassem o idioma universal teriam de qualquer modo que ser traduzidos, incidindo-se, portanto, em igual necessidade e nas mesmas falhas (dessa vez abrangentes e permanentes) das traduções. Esses são, sem dúvida, fatos inescapáveis. Contudo, se a necessidade de traduções seria, no caso, total e a ocorrência de falhas inevitável, tanto uma com a outra diriam respeito, porém, a um passado que se cristalizaria e se estancaria no tempo. O que significa que, a partir de certa época, somente se escreveria numa só língua, não mais aumentando-se indefinidamente, como acontece sob a multivariada idiomática atual, as obras e documentos a serem traduzidos. Deve-se pensar e argumentar, pois, com o futuro e para o futuro, mesmo sob a confrangedora espada de Dâmocles da possibilidade de extinção de vida na terra em consequência de uma guerra atômica, com as quais (guerra e extinção), porém, raríssimas pessoas, organizações, meios de comunicação e instituições se preocupam, não obstante inexistir,

no momento, questão mais crucial, geral e premente (pelos motivos expostos no editorial de *Dimensão* 11).

*

A dispersão das línguas e seu desenvolvimento autônomo em diversas regiões foram propiciados e facilitados pela própria dispersão dos povos e seu isolamento uns dos outros, em consequência das longas distâncias, da falta de vias de comunicação, dos obstáculos naturais, da precariedade ou mesmo inexistência de meios de transportes e, ainda, além de outros fatores mais, das rivalidades e guerras entre eles.

Hoje, porém, na eletrônica e instantânea "aldeia global" (McLuhan), em que mais e mais se transforma o mundo, há aglutinação, reunião, facilidades de transportes e de comunicações, carentes e, por isso, propiciadoras de um instrumento universal de entendimento. E há, claro, como sempre, face a qualquer medida racional e de interesse geral, grupos e classes que não desejam e se antepõem à existência de um idioma universal. E que, para manter poder e domínio sobre as maiorias nacionais ou regionais, um dos meios mais eficazes é justamente isolá-las dos demais povos, mantendo-as, tanto quanto possível, ignorantes do que fazem, como vivem, o que pensam e, principalmente, o que sentem. Esses mesmos, seculares e/ou atuais interesses é que, ao longo dos tempos, criaram países com fronteiras delimitadas e os absurdos controles internacionais de pessoas, mercadorias e, *last but not least*, de ideias. E também erigiram, como não poderia deixar de ser, teorias várias e séries de apelos emotivos e sentimentais

justificadores dessas restrições ao livre convívio e intercâmbio entre os povos.

*

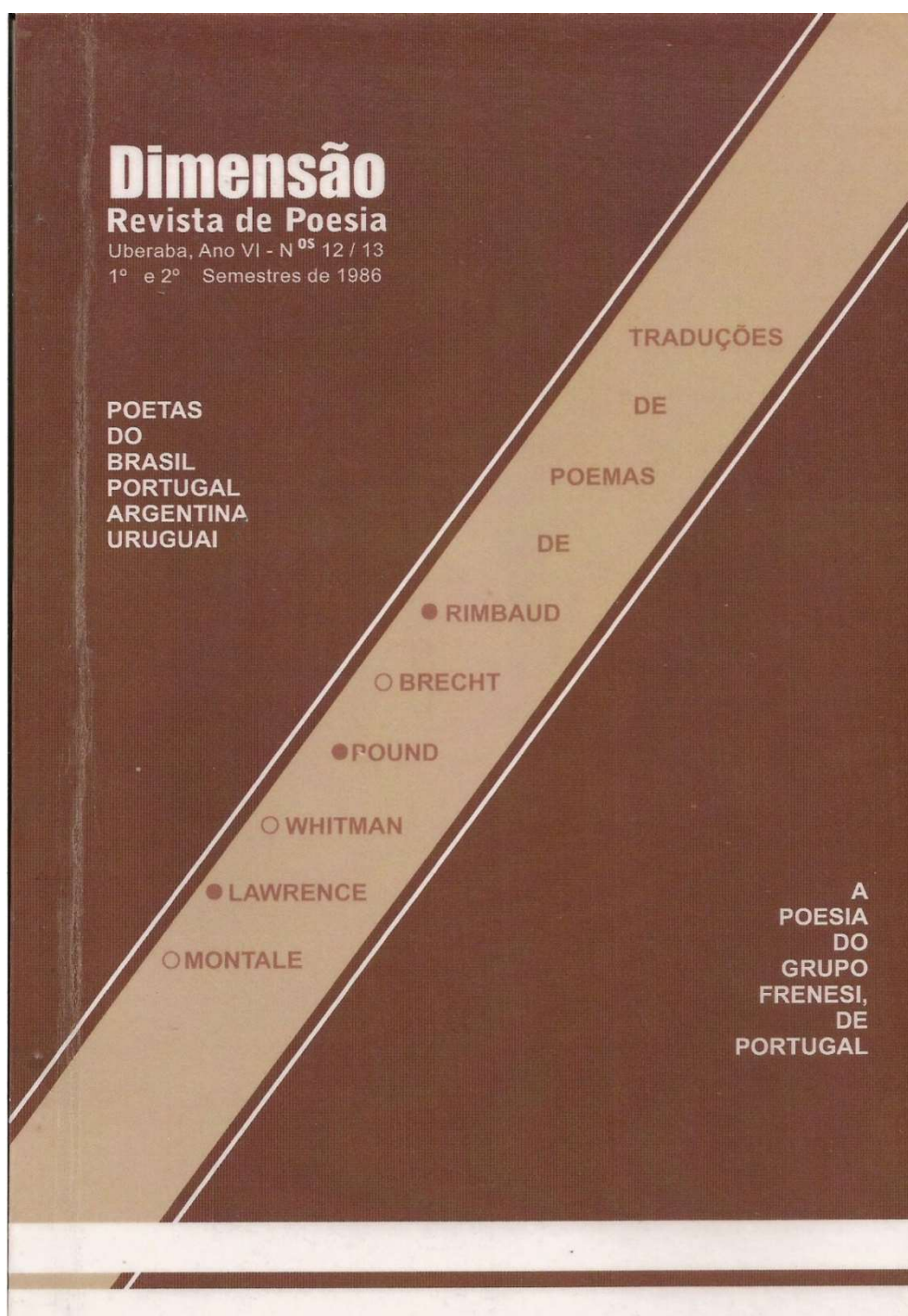
Pode-se argumentar que a pretensão de se adotar uma língua universal, comum a todos os povos, mesmo que com e após muito esforço e sacrifício (não há nada de bom, útil e eterno que não seja derivado de esforço e sacrifício), e depois de dezenas de anos e até século de implementação, não passe de mero ou de mais uma fantasia. Todavia, uma ideia constitui fantasia só enquanto não existirem condições materiais objetivas para a ensejar e exigir como prática concreta. Deixa, pois, de sê-lo a partir do momento em que surgirem essas condições. É o caso. Até os tempos modernos não se verificaram condições objetivas materiais que permitissem, possibilitassem e mesmo exigissem uma língua universal. A partir de agora, porém, dados o extraordinário desenvolvimento tecnológico, como já referido antes, e, ainda, a dele parcialmente consequente multinacionalização da economia, que cada vez mais aproximam os povos (mesmo que ainda numa relação hegemônica e exploradora – ver editoriais de *Dimensão* 09 e 10), tornando o outrora “vasto mundo” apenas uma “aldeia”, começam a surgir tais condições objetivas necessárias à existência de um único e universal instrumento de comunicação, pois a infinidade de idiomas nacionais e dialetos regionais ocorrentes constituem entrave cada vez maior ao desenvolvimento das relações e comunicações mundiais.

Todavia, mesmo assim, não será tarefa fácil iniciar-se sério e consistente movimento para adoção de um idioma universal, quanto mais para sua aceitação e efetivação. Os interesses setoriais, nacionais ou regionais (anteriormente referidos), o comodismo, a tradição, o conservadorismo, o apego sentimental, emotivo e psicológico à língua pátria, etc., etc., constituirão obstáculos nada desprezáveis. Em certos lugares, momentos e circunstâncias, até mesmo intransponíveis. No entanto, é necessário que se comece, com seriedade e pertinácia (ao nível de governos – em seus teóricos três poderes – religiões, meios de comunicação de massa – a respeito destes, ver editorial de *Dimensão 05* – periódicos culturais e científicos e instituições de todo gênero), o debate, o estudo e a promoção do assunto. Mesmo que (e justamente por que) os grupos e instituições mencionados (que são todos os existentes), se preocupem, pelo menos por aqui e adjacências, apenas e rotineiramente, com seus assuntos específicos e de interesse obviamente restrito e, muito comumente, com questões menores e desprezíveis, em tantos casos (não em todos), até mesmo propositadamente, com o objetivo malsão de, escamoteando-os ou minimizando-os, desviar a atenção do povo de seus problemas reais. Já é tempo, portanto, de simultaneamente com tudo que fazem ou possam fazer de positivo e de útil, comecem, também, a tratar desse tipo de questões. Principalmente, porque não há quaisquer incompatibilidades entre elas. Muito pelo contrário.

*

Enfim, por que não, então, um só idioma universal, no qual o que se pensa, se fala e se escreve em qualquer ponto do globo possa ser entendido em qualquer outro? Por que não?

(editorial da revista *Dimensão* nº12/13, de 1986; e do livro eletrônico *Razão e Circunstância*, outubro 2018))



Literatura

A INVASÃO DO RIO DE JANEIRO PELOS BÁRBAROS Audaz e Épico

Romances Distintos



JOSÉ HUMBERTO
SILVA HENRIQUES

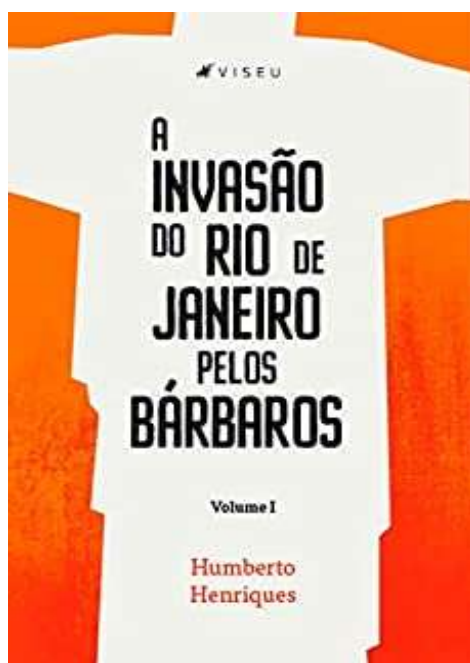
Num romance podem incidir vários romances, como demonstra *A Invasão do Rio de Janeiro Pelos Bárbaros* (Maringá/PR, editora Viseu, 2021), de José Humberto Silva Henriques (1958-).

Autor experimentado de mais de 100 (cem) outros romances, Silva Henriques (que publicou no dia 11 deste mês de março/2022 e na *Amazon* seu 400º livro), não teve dificuldades em traçar e retratar nessa obra, paralelamente ao fio central narrativo, que o título da obra denuncia, alguns dramas individuais independentes, tanto em relação ao núcleo dramático quanto entre si, conquanto inseridos no mesmo e condicionante espaço-tempo ficcional.

A trama central, girando em torno da atuação das forças invasoras, sutil e sub-repticiamente exercida e exercitada, e das atividades de traficantes, admite, por sua amplitude e abrangência, a ocorrência e coexistência de outras distintas situações, como as formatadas com as personagens Trabatadelli e Asclépio, deste em bem menor proporção.

Protagonistas

Se a atuação do general pixehano Le Xing-Piao Lang, que de maneira exclusiva ocupa os oito primeiros capítulos, resume-se, posteriormente, a, aqui e ali, ressurgir em momentos especiais do exercício de seu domínio militar da cidade, sua invisível presença impõe-se de maneira permanente.



Mas, é a partir do capítulo 9 (nove) e, nesse primeiro momento, até o 22 (vinte e dois), que surge a personagem Zodoaldo Alberto Trabatadelli, comerciante no bairro de Laranjeiras e, posteriormente, no Leblon. Sua vivência e circunstâncias formam trama própria, nada tendo a ver diretamente com a invasão e com o tráfico, os dois nós que se atam, compondo o fio central narrativo.

Não obstante a inserção espaciotemporal dessa personagem na contextualização dramática geral, sua estória

forma singular romance, de notável envergadura, no qual sua compleição racional, mental e emocional configura-se a partir de relevante expressão verbal e substancioso teor humano.

Salientam-se ainda, como protagonistas, porém, já no encadeamento do fio central ficcional, os traficantes Júnior Polidoro Belíssimo (desde o capítulo trinta), Nestor-Pé-de-Chumbo (inicialmente a partir do capítulo vinte e três a vinte e nove) e Astorga da Pica (a partir do capítulo trinta e três), não mais se ausentando da trama ficcional.

A criação e composição dessas personagens são construídas por meio de variado caleidoscópio de atividades, ações e atuação, formando e conformando significativo e expressivo conjunto de manifestações humanas.



Estrutura e Conteúdo

A obra se estrutura por meio de narrativa de fatos, atos e acontecimentos e de manifestações objetivas e subjetivas das principais personagens.

Assim, além de seu posicionamento e ação, tem-se, em alto nível de elaboração, seu complexo mental (emotivo e racional), numa dualização empolgante, derivada de elevada capacidade formulatória e elaborativa, manifestada e tecida sobre amplo painel da cidade, de uma Rio de Janeiro complexa, viva e pulsante, como dificilmente há e haverá outra semelhante, em suas mais autênticas e singulares coordenadas e consubstanciações.

Mais ou tanto quanto a cidade física, concreta, se constrói e se expõe, em variados mosaicos, sua ambiência, seu espírito.



Face à obra tão portentosa, a nível epopeico, impraticável, em simples escorço articulista, traduzir ou refletir sua majestosa constituição ficcional, deduzida em linguagem desenvolta, objetiva e exata na construção verbal de ações, reações, emoções e impressões de seres humanos. A tal ponto, de tal maneira e com tanta densidade, intensidade e propriedade, que forja e estabelece no cerne da urbes – senão maravilhosa, mas, pelo menos singular – universo próprio, peculiar e exclusivo em *corpus* ficcional audaz, monumental.

Se a sucessão e encadeamento de ocorrências empolga, não menos extasiam a tecitura e o urdimento mental (racionalizados e emocionalizados) dos protagonistas, argonautas de inóspitas viagens por cotidianos turbados e conturbados da existência, efetivados e concretizados mediante verbalização consistente e vigorosa, numa das obras mais marcantes e significativas da literatura brasileira.

(Inédito)

Cinema

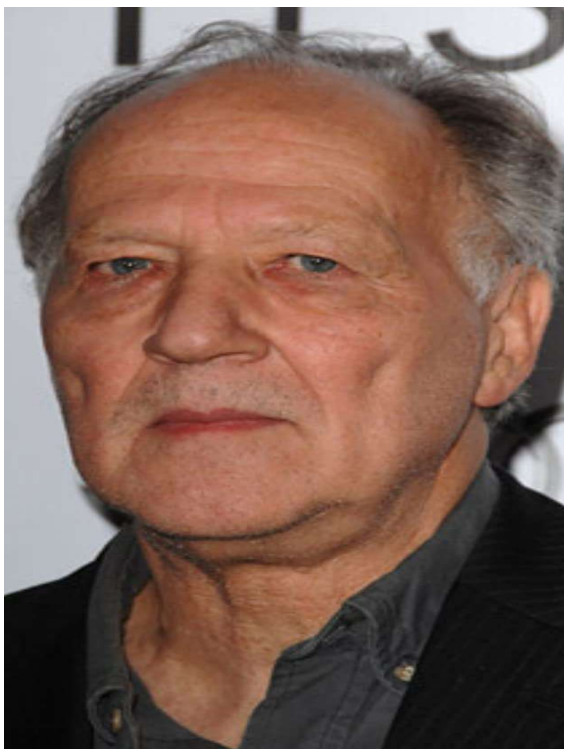
NOSFERATU A Arquitetura do Terror

Em 1922, na Alemanha, Friedrich Wilhelm Murnau (1889-1931) realiza *Nosferatu* (Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens), baseado no livro de Bram Stoker, conquanto sem dizê-lo e até mudando os nomes das personagens, o que lhe valeu, a ele e ao produtor do filme, processo judicial.



Não obstante ter-se posteriormente várias versões do F. W. MURNAU tema, como as realizadas por Tod Browning (EE.UU., 1932), Werner Herzog (Alemanha, 1979) e Francis Ford Coppola (E.E. UU., 1992), é indispensável - e mesmo inevitável - compará-lo com a refilmagem de Herzog.

Não por ser alemã, mas, porque Herzog não efetua sua versão do assunto, mas, deliberada e meticulosamente, reconstrói o roteiro de Murnau com ênfase na figura de Drácula.



WERNER HERZOG

Só que o faz modernamente, já com recursos técnicos superiores, além do som e da cor, inexistentes no início da década de 1920.

Esses fatores permitem-lhe poetizar as terríveis existência e práticas mortais de Drácula, realizando filme belíssimo e, como é seu propósito, paralelizando o original cinematográfico de

Murnau. Conquanto tudo isso, não supera o paradigma e imprime ao tema orientação diversa e, em alguns casos, contraposta.

Com Murnau, a ação, os atos e fatos que a compõem são apresentados em cenas e sequências breves e cortes rápidos, essencializando-se a exposição temática. Em Herzog, com auxílio da dialogação, explicitam-se mais os significados do conteúdo das imagens e nelas mais se demora.

Nesse *modus faciendi*, evidente retrocesso. Se na década de 1920, não tendo o cinema nem trinta anos de existência, obtém-se acentuada contenção, que permite entendimento e acompanhamento do sentido imagético, o contrário, cinquenta anos depois, revela diminuição do rigor criativo do cineasta para atendimento do vicioso comodismo das plateias.

O filme de Herzog, sob esse prisma, é linear e, em alguns casos, comete excessos, como nas cenas da longa e morosa viagem do corretor de imóveis (o mocinho da trama), entre a aldeia onde se hospeda e o castelo de Drácula, nos Cárpatos, na mítica Transilvânia.



BRAM STOKER

Em Murnau, não só isso (como tudo o mais) é feito com parcimônia e economia de meios, entre os quais sobrepõe o tempo.

Se Herzog é poético e paisagístico, Murnau é plástico, escultural e arquitetônico. Se tudo naquele é banhado por suavidade pictural, neste sobressaem linhas e formas. A cena, esculpida ao vivo, de Drácula no tombadilho do funesto navio que o conduz a Bremen, na Alemanha, tendo como ornamento o mastro e o cordalame marítimo, é de expressiva beleza, tornando-se emblemática.

Talvez dada sua grandiosidade criativa, Herzog não a tenha desejado (ou podido) reproduzir. No navio de seu filme, Drácula não aparece, restando apenas presença referencial induzida, não obstante mortífera.

Em Murnau surge duas vezes, no porão e no tombadilho e, em ambas, de maneira impressionante e aterradora.

Além disso, da linearidade explicativa de um e do rigor e concisão de outro, ocorre outra importante divergência de concepção entre esses filmes.

Como se disse, Murnau, por uma série de razões e exigências técnicas e de produção, contém-se e substancializa-se. Contudo, essa característica é também conceitual e consciente. Seu Drácula não se expõe nem é exposto. Apenas existe, surge e age. Rápida e fulminantemente. Dele mais não se sabe nem se diz. É o perigo e a morte. Impessoais, objetivos, determinantes. Já Herzog humaniza a figura, que exterioriza sua sina eterna e a lamenta. Mas, nem por isso é menos letal.

Nítida, porém, é a semelhança física entre os dois atores, procurando e conseguindo Herzog reconstruir fisicamente a personagem de Murnau. Porém, esta é hierática, esguia, ágil. A de Herzog, dada sua humanização e maior exposição, mais presente e lenta. Ambas, no entanto, eficazmente concebidas e concretizadas.

No mais, Herzog altera, em vários pontos, alguns fatos, como a volta do corretor inconsciente e dominado pelo contágio do vampiro, enquanto que em Murnau retorna sem esse estigma, reintegrando-se no convívio familiar. Notadamente, altera a perspectiva de Murnau, que encerra a tragédia com a possibilidade de sua continuidade, o que se interpreta como sinal do tempo.

Costuma-se afirmar que Murnau previu Hitler. Não é tão certa essa possibilidade, já que, se há previsão, seria de Bram Stoker e não dele. Ademais, e principalmente, nada induz a isso.

O fenômeno vampiresco e a lenda do conde Drácula preexistem ao século XX.

É verdade que em Murnau sai-se desenhando cruzes nas portas das casas onde existem pessoas tomadas pela peste, o que reporta às suásticas apostas nas residências dos judeus pelos nazistas. Todavia, mera coincidência. Nada tem a ver uma coisa com outra. Na Noite de São Bartolomeu, também sinalizaram-se as residências dos huguenotes antes de sua matança, conforme o respectivo episódio em *Intolerância* (Intolerance, EE.UU., 1916), de D. W. Griffith.

A estória de Drácula, conquanto não esgote seu significado em si mesma, refere-se a temores, anseios e angústias humanas atávicas e milenares, não sendo, por isso, suscetível desse tipo de extrapolação. O fenômeno nazista é de outra ordem, não obstante também amoral e impiedoso.

Em suma, do ponto de vista de construção, inventividade e linguagem cinematográfica, o filme de Murnau é superior ao de Herzog. Sua depurada beleza emerge da própria imagem e sua montagem. No filme de Herzog exsurge do conteúdo da imagem.

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



Cinema

AURORA

Ação e Imagem

Quando F. W. Murnau (1889-1931), natural da Alemanha, realizou *Aurora* (Sunrise, EE.UU., 1927), o tema central que deflagrou o filme já havia sido abordado em dois romances. Um deles famoso, de larga repercussão, *Uma Tragédia* [Norte-] *Americana* (1925), do alemão Theodor Dreiser. Outro, o romance *Viagem a Tilsitt* (Reise Nach Tilsitt), do também alemão Herman Sudermann, no qual se baseia Murnau.



A obra de Dreiser reporta-se a acontecimento real verificado nos Estados Unidos, em que jovem ambicioso teria assassinado sua namorada grávida num passeio de barco, afogando-a. Não é certo, contudo, que o tenha realmente

efetuado, não obstante disposto a fazê-lo. Esse o grande drama da personagem e do livro de Dreiser, que foi objeto de filme homônimo, no original e no Brasil, dirigido pelo austríaco Josef Von Sternberg nos Estados Unidos, em 1931, ao arrepio da arte. Segundo Eisenstein, no ensaio “Da Literatura ao Cinema: Uma Tragédia [Norte-]Americana” (in *A Experiência do Cinema*, organizado por Ismail Xavier. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1991), Sternberg “*cumpriu as ordens do estúdio – e filmou um simples caso policial*”, do que resultou Dreiser ter processado a Paramount. Quanto a Eisenstein, em sua estada no país havia roteirizado o romance com a introdução, pela primeira vez no cinema, do “monólogo interior”, como ele o define, “*método literário de abolição da distância entre sujeito e objeto para expimir numa forma cristalizada a própria experiência do protagonista*”, indicando como pioneiro em sua utilização o escritor francês Edouard Dujardin, em *Les Lauriers Sont Coupés* (1887), alcançando “*sua perfeição literária absoluta*” com Joyce e Valéry Larbaud.

Como não poderia deixar de ser, já que o escorpião (no caso, a indústria do entretenimento) não pode livrar-se de sua natureza, ao roteiro de Eisenstein, representando, como ele afirma, “*guinada de cento e oitenta graus na cultura cinematográfica*”, não restou outra alternativa senão jazer numa mala no hotel.

*

Não vem, contudo, a pelo no momento o relacionamento da indústria e da arte cinematográfica, tão rendoso para uma quão

nocivo e deletério para outra, tão proveitoso momentaneamente para poucos quanto permanentemente prejudicial a todos.



THEODOR DREISER

O fato é que o filme de Murnau, provavelmente seguindo tematicamente o romance de onde provém, ao utilizar, inspirar-se ou coincidente e inicialmente paralelizar-se com o mencionado crime, dá-lhe andamento diferenciado a partir do momento crucial da perpetração do intencionado ato criminoso, direcionando-se por vias tão diversas quanto inimagináveis em relação ao romance de Dreiser, mais ou tão só apegado à veracidade dos fatos reais ou às versões judiciais, da acusação e da defesa.

Aurora, de Murnau, conquanto estruturado em cima de faticidade narrativa, objetivando contá-la nos termos conceituais da sucessão lógica e cronológica dos acontecimentos, extrapola as estreitezas em que se confinaria se não fosse um artista a concebê-lo e dirigi-lo. Não lhe imprime, é verdade, o método do “monólogo interior” ou “fluxo de consciência”, como pretendia Eisenstein, mas, aduz-lhe tratamento imagético tão elaborado e sofisticado que, em cima de uma tragédia transformada em puro idílio amoroso por força de sua roteirização, constrói um dos mais belos filmes do cinema.

Toda limitação que representa eleger a narração de fatos como objetivo ficcional é suplantada por sua orientação e prática fílmica.

Da fragilidade da estruturação da narrativa convencional extrai todas as possibilidades ficcionais e estéticas possíveis, transpondo-a para elevado plano conceutivo, em que as personagens



SERGEI EISENSTEIN

assumem *in corpore* e *in petto* o circunstanciamento ora trágico ora bonançoso da etapa vivencial que tormentosamente atravessam com tal grau de intensidade e autenticidade que toda magia do cinema, da ficção e da arte funde-se com a concreticidade do real, corporificando-se em imagens.

Se o direcionamento interpretativo dos atores deságua na perfeição de sua performance, não menor constitui a condução imagética mediante sensível utilização dos recursos da câmera, da filmagem e da montagem, magnificando a imagem, os *décors* de interiores e a paisagem enfarruscada dos exteriores numa composição tão dinâmica, versátil e moderna quão adequada às vicissitudes e variabilidades da ação e dos humores das personagens e da própria natureza, em que até a costumeira conclusão hollywoodiana dos dramas é valorizada pelo hábil manejo de elementos emocionais e estéticos.

Na condução paralela e simétrica da ação e da imagem que a contém e transporta – já que se as personagens, animais e veículos são dotados de dinamismo, movendo-se incessantemente, essa propriedade só se materializa, ganhando expressão, mediante o movimento de sua imagem – Murnau ultrapassa os estreitos marcos da estória, infundindo-lhe sentido e ampliando-lhe o significado.

A reação e comportamento do protagonista ao ouvir o assobio da amante refletem, em gestos e atitudes, dispensadas as palavras, todo o desconforto da situação, que explode dramática com a reação da esposa ao perceber sua ausência, sabendo-lhe a razão.

O encontro dos amantes à beira do rio, de mistura com o capinzal e a natureza, seus arroubos e enlaçamentos, também concentra e define e polo oposto de um quadro doméstico, apresentando-se aí completado e perfeitamente intelegível.

Antes, porém, Murnau, com o só aparentemente simples gesto da mãe da amante do protagonista de lustrar-lhe os sapatos já em seus pés, define seu caráter e tipo de criação, que explicam seu comportamento desabrido, desafiador e refratário a quaisquer limites.

As imagens fixam a concretude de uma materialização criada, montada e dirigida pelo cineasta conforme o direcionamento do roteiro.



Todo o filme, a partir desses três dados iniciais, não é mais do que o desenvolvimento diacrônico de um drama, a cuja estrutura simples é insuflada densidade narrativa tanto em função do comportamento das personagens e correspondente desempenho dos atores como pelos *décors* e locações exteriores e dinâmica, plástica e inventiva construção imagética em inúmeras oportunidades, nas quais até mesmo se justapõem e transfusionam-se imagens, ocasionando belos efeitos visuais.

Aurora é, assim, um dos muitos filmes que fizeram da década de 1920 o período áureo da criatividade e inventividade cinematográfica em prosseguimento às conquistas obtidas anteriormente, desde quando, com a mais complexa das simplicidades ou a mais simples das complexidades, os irmãos Lumière conseguiram capturar a imagem em movimento.

(do livro físico *Clássicos do Cinema Mudo*, 2003; e do livro eletrônico *O Cinema dos EE.UU.: Obras-Primas*, agosto 2020)

Vocabulário Incomum

TERMOS RAROS DOS LIVROS *VIA LÁCTEA E SARÇAS DE FOGO*, DE OLAVO BILAC



OLAVO BILAC

ALBENTE (do latim *albente* para *Aurélio* e *Antenor Nascentes*; de *albeo* para *Michaelis* e de *albens* para *Cândido de Figueiredo*) - Alvejante, que alveja ou branqueia, tornando alvo ou branco, branquejante (poema “Marinha”).

ALFOMBRA (do árabe) - Tapete, alcatifa. Chão arrelvado (“*Solitude*”).

ASFÓDELO (do latim) - Gênero de plantas liliáceas que produzem

flores amarelas ou brancas em cachos (“Um Trecho de Th. Gautier”).

ATRA (do latim) - Negra, escura. Tenebrosa, lúgubre, medonha. Aziaga, funesta (Idem e *Via Láctea*, XIV).

BULCÕES (do latim) - Nuvens espessas que prenunciam tempestade. Nuvem de fumaça. Redemoinho. Trevas, escuridão (*in* “Sobre as Bodas de Um Sexagenário”).

CREBRO (do latim) - Amiudado, frequente, repetido (*in* “A Tentação de Xenócrates”).

CRÓTALO (do grego pelo latim para *Aurélí*o e *Antenor Nascentes*; do grego para *Michaelis* e *Cândido de Figueiredo*) - Gênero de cobras representado no Brasil pela cascavel. Antigo instrumento musical semelhante a castanholas (*Idem*).

DESTRANSTRADA (do italiano) -

Desentrançada, destrançada, solta do *nastro*, fita estreita de

algodão, linho ou outro fio (cadarço), ou de seda para trançar ou atar o cabelo, trena. Desenastrada (*in* “Súplica”).

EBÚRNEA (do latim) - Feita de marfim. Semelhante ao marfim.

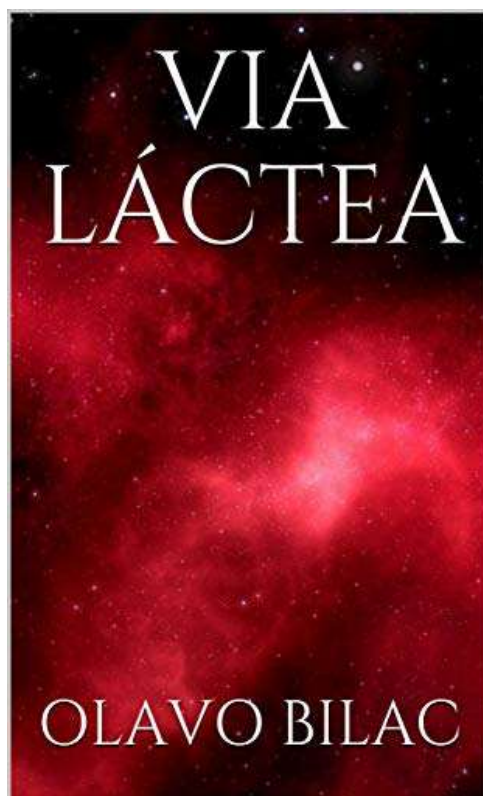
Branca, alva, nívea (*in* “De Volta do Baile” e “A Tentação”).

EXÂNIME (do latim) - Desmaiado, desfalecido, exanimado.

Morto ou aparentemente morto (*in* “Sobre as Bodas de Um Sexagenário”).

EXORA (do latim) - Implora, invoca, suplica (*in* “O Julgamento de Frineia”).

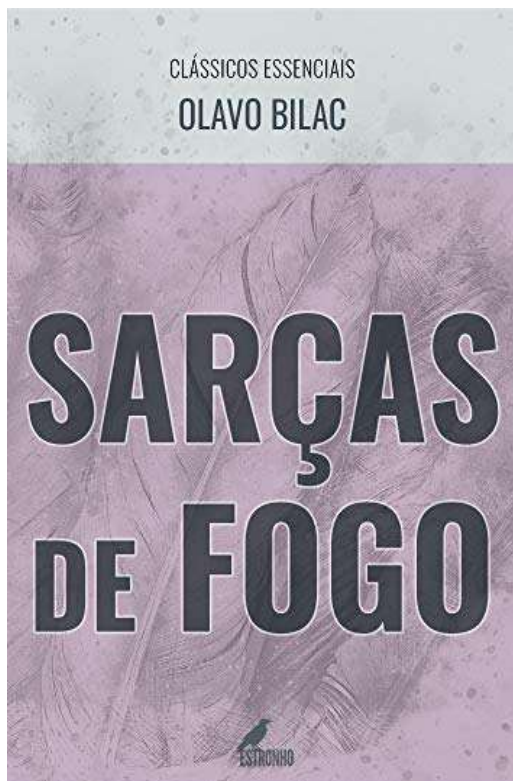
FALENA (do grego) - Espécie de borboleta noturna (*in Via Láctea*, XVIII).



FLÉXILES (do latim) - Flexíveis, maleáveis, que podem ser dobrados ou curvados sem quebrar. Dóceis, suaves, submissos (*in* “Um Trecho de Th. Gautier”).

HETERA (do grego) - Na antiga Grécia, mulher dissoluta, cortesã, hetaira (*in* “A Tentação”).

HIEMAL (do latim) - Relativo ao inverno, hibernal, invernal (*in* *Via Láctea*, XVI).



MEIMENDRO (do latim tardio) - Planta medicinal e tóxica (*in* “Um Trecho de Th. Gautier”).

NAGASSARIS (termo não registrado por nenhum dos dicionaristas aqui normalmente citados) - Espécies de plantas de ampla coroa (Idem).

PANTUM (do malaio) - Poema de origem malaia, em quadras, no qual o 2º e o 4º versos da primeira quadra são o 1º e o 3º da segunda,

o 2º e o 4º desta são o 1º e o 3º da terceira e assim por diante.

Pantume (*in* “Pantum”).

POMA (do latim) - Seio de mulher, mama. Esfera, bola. Pomo (*in* “Súplica”).

PURPURINO (do grego pelo latim para *Aurélius*; do latim para *Michaelis*, *Cândido de Figueiredo* e *Antenor Nascentes*) - Da cor da púrpura, vermelho. Púrpuro, purpúreo (*in* “A Tentação de Xenócrates”).

SÍLFIDE (do francês) - Feminino de *Silfo*, gênio do ar na mitologia céltica e germânica da Idade Média. Figura feminina delicada, franzina, sutil. Imagem vaporosa (*in Via Láctea, XIX*).

TAUXIAR (do árabe) - Ornamentar ou lavrar com *tauxia*, objeto de ouro ou prata embutido em aço ou ferro. Enrubescer, ruborizar (*in “Beijo Eterno”*).

TÍRIO (do grego pelo latim para *Aurélíio e Antenor Nascentes*; do grego para *Michaelis*; do latim para *Cândido de Figueiredo*) - Natural, pertencente ou relativo a *Tiro*, antiga cidade libanesa capital do império fenício. Poético: purpúreo (*in “Satânia”*).

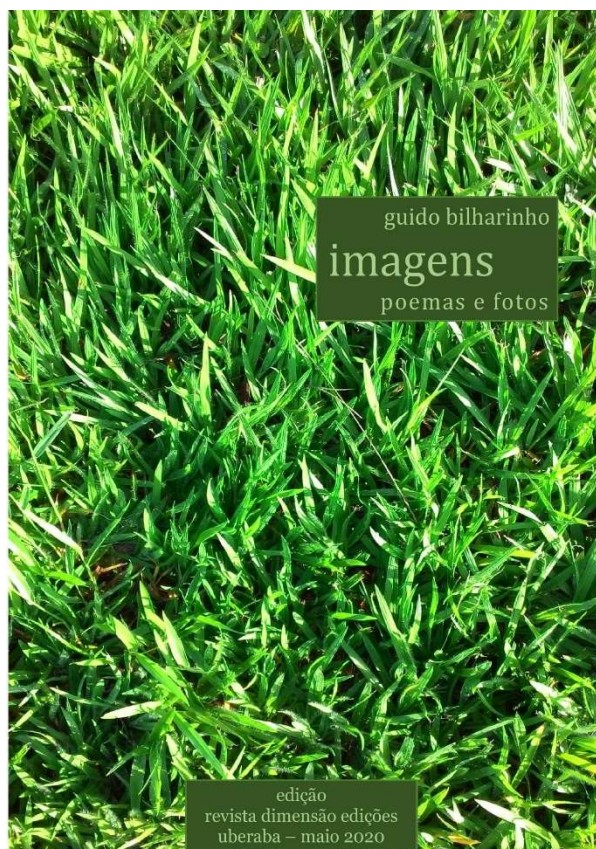
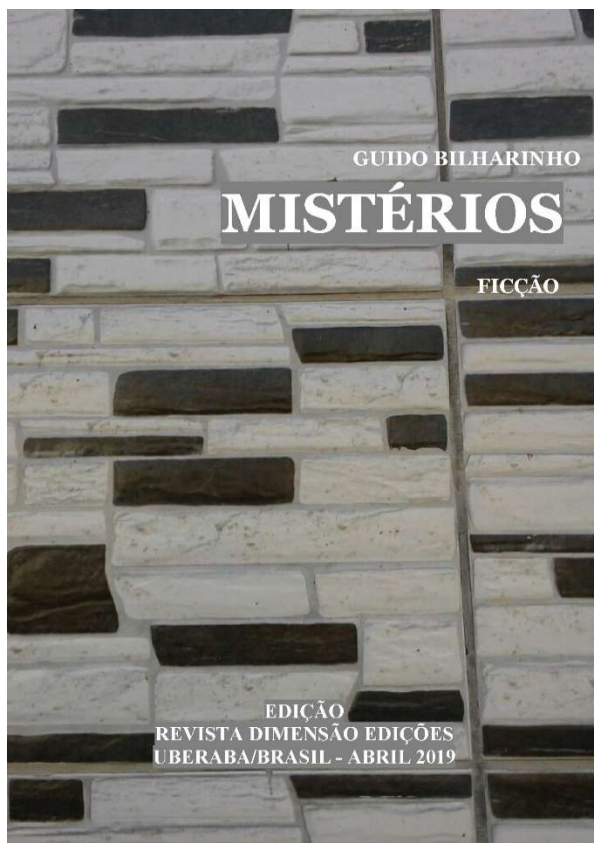
(Inédito em livro)

Ficção

o quarto

sentou-se na cama estremunhou e deu sem acendê-lo uma baforada no cachimbo ficando sem entender o fenômeno depois tentou calçar o par de chinelos só encontrando um deles sem ser de nenhum dos pés pelo que julgou ter um terceiro que inutilmente procurou apenas deparando com os dois costumeiros nem bem se refez dessa perplexidade quando lhe sucedeu ser sacudido como querendo a cama se ver livre de seu incômodo peso ficando de pé não teve melhor sorte pois sua cabeça atingiu o teto incomodando-o mas isso ainda foi menos inconveniente que a repentina oscilação do assoalho que o deixou totalmente inseguro tentou sair do quarto mas não encontrou porta e até janela que se abria para o jardim havia desaparecido estando em seu lugar quadro de pintor figurativista tradicional o que mais aumentou sua tortura já quase a desmaiar ou gritar alvitrou que aquilo tudo podia não passar de pesadelo lembrou-se porém que estava acordado

(do livro eletrônico *Mistérios*, abril 2019)



Poesia

desespero

sublimadas paisagens
pains névoas nuvens
manhãs de sol e sombra

do dia as euforias
demudadas coisas

no desvelo
inutilidades louvações

em desatino
espanto desespero

em pausa sós
inúteis vezes

perenes
vagos e limbos
atrozes passagens

no sopro das horas
vertigens e vácuos
moendas
mó e sentimento

líquidos
farpas e limo
desasados amenos
deslustrantes
apenas

(do livro eletrônico *Imagens*, maio 2020)

Indicações

(Indications)

**ACESSO, LEITURA, IMPRESSÃO E
COMPARTILHAMENTO LIVRES E GRATUITOS**

**FREE AND GRATUITY ACCESS, READING, PRINTING
AND SHARING**

MELHORES FILMES DOS ESTADOS UNIDOS

LIVROS DISPONÍVEIS NO BLOG

<https://guidobilharinho.blogspot.com/>



**ENSAIOS DE CRÍTICA
CINEMATOGRAFICA**

GUIDO BILHARINHO

**O CINEMA DOS EE.UU.:
FILMES ÓTIMOS**



**EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA – MARÇO 2020**

**ENSAIOS DE CRÍTICA
CINEMATOGRAFICA**

GUIDO BILHARINHO

O CINEMA DOS EE.UU.: FILMES MUITO BONS

**EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA – JUNHO 2020**



ENSAIOS DE CRÍTICA
CINEMATOGRAFICA

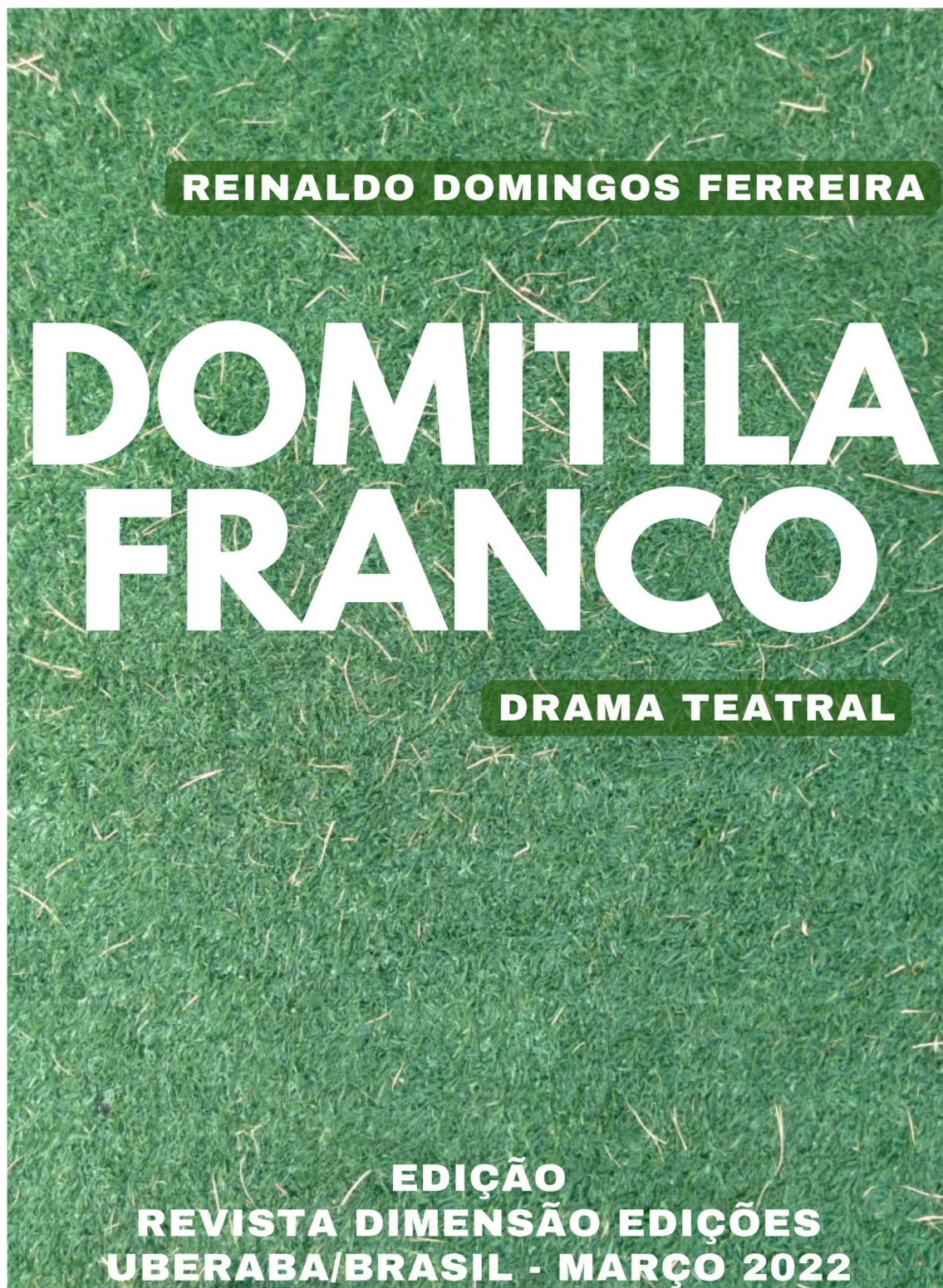
GUIDO BILHARINHO

O CINEMA DOS EE.UU.: FILMES BONS



EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA/BRASIL - AGOSTO 2021

LANÇAMENTO!
(RELEASE!)



BLOG: <https://autoresuberabenses.blogspot.com/>

BLOGS CULTURAIS

BLOG EDITORIAL GUIDO BILHARINHO

UM LIVRO POR MÊS DESDE SETEMBRO/2017

57 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

34 Volumes Editados – Diversos Autores

<https://bibliografiasobreuberaba.blogspot.com.br>

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

AUTORES UBERABENSES

8 Livros Publicados

<https://autoresuberabenses.blogspot.com.br>

POESIA – BIOGRAFIA – ARTIGOS – ENSAIOS - TEATRO

Revista PRIMAX

<https://revistaprimax.blogspot.com/>

Revista NEXOS

<https://revistaregionalnexus.blogspot.com/>