

Teogonia e “Expressionismo Alemão” – I due volti della paura [As duas faces do horror]

Dr. Roberto C. Zarco Câmara (CEFET – RJ)
Dra. Ana Zarco Câmara (UFF – RJ)

RESUMO: O presente artigo investiga como uma primeira apreensão horrorosa da existência constitui imanente percepção do Homem, bem como uma potência formadora de imagens. Para tanto ressalta as primordiais, incontornáveis e imortais imagens de horror dispostas num dos alicerces da reflexão e imaginário gregos de antanho: A *Teogonia* de Hesíodo. Compreendido o imagético e prístino apreender existencial dos hesiódicos versos, demonstra-se como as suas horripilantes e originárias imagens subjazem nos filmes de Horror/Terror, e, mais especificamente, naqueles do “Expressionismo Alemão”.

PALAVRAS-CHAVE: Horror. Expressionismo. Cinema. Teogonia. Grego.

Abstract: This article investigates how a primal and horrid apprehension of the existence constitutes Man’s immanent perception, and also a potency to create images. In this sense, the article protrudes the primordial, unavoidable and immortal images of horror placed in the foundations of the ancient Greek reflection and imaginary: The Hesiod’s *Theogony*. Comprehended the imagery and pristine apprehension of the existence by the Hesiodic verses, it will be demonstrated how their horrifying and original images underlie in the Horror/Terror movies, and, more precisely, in the “German Expressionist” films.

KEYWORDS: Horror. Expressionism. Cinema. Theogony. Greek.

1. *Overture: A Hélade e o Horror Essencial do Homem.*

Dentro do cenário do Pensamento, e, ainda mais especificamente, na Filosofia, poucas culturas e civilizações detiveram uma importância tão grande para o espectro de construções problemáticas, sondagem axiológica e formação de dilemas conceituais hodiernos que a Grécia Antiga, compreendida entre o início de sua “Era Arcaica” (circa IX a. C.) e o término do “Período Helenístico” (circa III d. C.)¹. A influência grega posta-se tamanha para formação não só das “Ciências que tratam do Homem” [Ciências Humanas], mas também na constituição do que se compreenderia fundamentalmente como o “próprio ao Homem *per se*”, conforme o entendamos Ocidental e hodiernamente:

[A] civilização Grega é creditada pela criação de muitos dos paradigmas intelectuais do Ocidente. A filosofia moderna, ciência, e tecnologia, muitos argumentam, ocorrem no término da trilha primeiramente assentada na antiga Atenas.²

Levando-se em conta este apanágio da cultura grega antiga, aquele de compor o substrato originário de muitas das percepções, reflexões e assunções axiológicas da Humanidade como hoje a compreendemos, acessamos e circunscrevemos em nós mesmos de forma Ocidental e atinável, poder-se-ia assumir, sem prejuízo conceitual e no esteio de notórios historiadores e filósofos, que nos dispomos como herdeiros “espirituais” irrisíveis do modo de apreensão existencial-geral do grego d’outrora. De todo este manancial proveniente da antiga Hélade, o segmento que porventura melhor se constituiria como fulcral à edificação de uma acurada e duradoura cognição daquilo que desde priscas durações constituir-se-ia na, “Humana demasiado humana”, mirada

¹Cronologicamente, existe uma discordância entre as correntes genéricas das contemporâneas História e História da Filosofia acerca do que se entenderia por “helenístico”. Historicamente, o “Período Helenístico” principiaria com a morte de Alexandre, o Grande (323 a.C.) e findaria com a emergência do Império Romano, tendo como o seu marco a “Batalha de Actium” (31 a.C.). Já do ponto-de-vista histórico-filosófico, o “Período Helenístico” desvendar-se-ia dadas as preleções e obras aristotélicas em IV a.C. até a emergência do Neoplatonismo por volta de III d.C.. No presente artigo, adota-se a concepção histórico-filosófica para o período, pois trata-se dum artigo filosófico, o qual detém como fio-condutor temporal conceitos mais filosóficos e da História das Idéias do que elementos historiográficos ou histórico-factuais.

² SHANKMAN, Steven, DURRANT, Stephen. *The siren and the sage: knowledge and wisdom in ancient Greece and China*. London: Cassell, 2000, p. 1 (tradução nossa).

existencial do Homem tratar-se-ia daquele articulado às imagens, mitos e símbolos provenientes de primordiais experiências sacras e poéticas. Tais experiências dos âmbitos sagrados e poéticos sedimentam suas validades como sólidos princípios de estudo ao inexorável e constante mirar existencial Humano, graças às próprias qualidades imorredouras destas instâncias sacro-poéticas, ou, imagético-religiosas:

Começa hoje a compreender-se uma coisa que o século XIX nem sequer podia pressentir: que o símbolo, o mito, a imagem, pertencem à substância da vida espiritual, que se pode camuflá-los, mutilá-los, degradá-los, mas que nunca se poderá extirpá-los.³

Seguindo o liame acima disposto, e confirmado por Mircea Eliade, surdinar-se-ia um seguro e apropriado campo de estudo apegar-se às variáveis da mitologia, imagética e simbolismo sagrados dos gregos antigos para um melhor adensamento “daquilo que permanece”, de nossas herdadas, e ainda em vigência, cognições existenciais. Destarte, a compreensão dos mistagogos, dos formadores de juízo das mais imanentemente gregas idéias e conceitos acerca do sagrado, permitiria um compreender similar daquilo mesmo que se legou ao Homem de hoje em seu basilar substrato. Neste senso, trata-se de valiosa uma colocação de Heródoto, a qual desvela quais seriam, entre os antigos habitantes do Egeu, os mais famigerados formadores destas “mitológico-sagradas percepções existenciais”:

*οἷτοι δὲ εἰσὶ οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἕλλησι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημήναντες.*⁴

*Estes [Hesíodo e Homero] são aqueles os quais alicerçaram uma teogonia para os Gregos e os que forneceram aos deuses seus apelos, distribuíram suas honras e habilidades, e explanaram suas formas.*⁵

Dentre tais mentores, forças/indivíduos formadores do grego solo mitológico e, larga medida, principais agentes da *παιδείᾱ* [paidéia (formação; educação)] do Homem grego, Hesíodo compor-se-á aquele que melhor circunscreverá as gregas apreensões/aflições existenciais. Hesíodo será o autor principal de toda helênica pletora de imagens e símbolos sacros face um universo que tende ao monstruoso, horripilante e àquilo próprio do suscitar da paúra. Portanto, apesar de toda fecundidade ético-

³ ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Lisboa: Editora Arcádia, 1979, p. 12.

⁴ Heródoto, *Histórias*, II.53.2.

⁵ Tradução nossa.

filosófica dos versos homéricos, os hesiódicos versos melhor se dispõem a um tratamento filosófico que tenha, como o presente artigo, entre os seus objetivos reportar a imagens, símbolos e forças articuladas a um imo pavor do Homem. Horror intenso perante um existir que o sobrepuja e detém em sua origem a Noite, o Caos e todo um conjunto de potestades monstruosas. Em tempo, confirmará esta perspectiva o insigne tradutor de Hesíodo, Jaa Torrano, na *Introdução* de sua tradução da *Teogonia*:

O que se lerá neste livro [Teogonia] é um discurso sobre o nefando e sobre o inefável, (...) um discurso sobre o que não deve e não pode ser dito, quer por ser motivo do mais desgraçado horror (o Nefando), quer por ser motivo e objeto da mais sublime vivência (o Inefável).⁶

Postostas as colocações supra, Hesíodo postar-se-á dentre os primeiros constituintes da *παιδεία* grega, e, primeiramente, também daquela do Homem hodierno, naquilo concernente a uma Humana “aflição horripilante face ao Todo”. Em inesquecíveis versos, o aedo favoravelmente fornece tratamento mítico, simbólico e imagético a toda uma apreensão “existencial nefanda”, conforme se atesta ao trazermos à baila os vv. 116 e 123 de sua *Teogonia*. Ambos os versos arranjam-se modelares na colocação do horror/medo no cerne da criação: (...) ἦ τοι μὲν πρότιστα Χάος γένετ'. (...) ἐκ Χάεος δ' Ἐρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο⁷.

No momento primordial, o que está em jogo é o Caos, entendido, hesiódica e gregamente falando, como o Abismo, o infinito espaço, a infinita escuridão⁸. Dessarte, as potências criativas e primordiais rebentam dum elemento assombroso, abissal e vago donde tudo que se seguirá provém. A raiz do âmbito propriamente Humano, o qual se apensará ao *κόσμος* [cosmo; ordenação; arranjo] do luminoso, distinto e antropomórfico panteão olímpico, atrela-se de modo irremediável a um possível caótico, princípio ilimitado de cisão e diferenciação, prenhe de bestiais e ciclópicas monstruosidades, *uma lacuna aonde nenhum pisar é possível*⁹.

Delineia-se, portanto, o horrorífico e o inominavelmente pavoroso como partes irradicáveis e inexoráveis do existir. Através de Hesíodo protraí-se a reflexiva afirmação

⁶ HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. 4ª ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001, p. 13.

⁷ Hesíodo, *Teogonia*, vv. 116; 123 [(...) pois, primeiro de tudo, o Caos veio-a-ser. (...) do Caos, Erebo e a negra Noite vieram-a-ser. (tradução nossa)].

⁸ Cf. LIDDELL, Henry George, SCOTT, Robert. *An intermediate greek-english lexicon*. 9ª ed. Oxford: Clarendon Press, 1996, p. 1976.

⁹ MOST, Glenn W. Introduction. In: HESIOD, *Theogony; Works and Days; testimonia*. Cambridge: Harvard University Press, 2006, p. xxxi (tradução nossa).

e disposição da condição existencial destituídas de toda historicidade, como se, distintamente da “Idade de Ouro”, a qual sempre se apresenta ameaçada em sua vigência onírica, os horrores fossem uma presença constante por se encontrarem no berço de tudo o que há. As práticas e cogitações religiosas gregas de antanho amiúde confirmam o inexorável do horror trazendo, mesmo para o interior do aparentemente alumiado do panteão olímpico, e *práxis* religiosa articulada, uma assombrada necessidade.

Diversos ritos e práticas religiosas propalados entre os gregos antigos findaram por lograr uma necessária transposição do horror, e demais forças de paúra, para os seus cernes. O horror torna-se tão inalienável ao ser-Homem que se filtrara nos recessos da religião popular da Hélade, em seu cultuar dos mais diversos numes olímpicos que, numa superficial percepção, representariam o oposto do terroroso e horrendo. Enquanto exemplo extremo ter-se-ia o Λυκαία [Lykaia], ritual em glória a Zeus ocorrido em seu santuário no monte Λύκαιον [Lykaion] onde sacrifícios humanos e infanticídios, envolvendo surtos de licantria, eram marcantes e macabras presenças¹⁰. Outro sinistro exemplo, desvelar-se-ia o δαίς ὀμόφαγος¹¹, festival dionisíaco no qual os participantes alimentavam-se da carne crua de um touro, ou, dependendo da região, um cabrito-montês, imolado em honra a Dionísio¹². Todas estas manifestações, ocorridas no seio da cultura grega olímpica, usualmente associada à temperança, luminosidade e proto-racionalidade, demonstram uma disposição na qual o terrível, o assustador e o monstruoso estão incorporados no fenômeno existencial mitologicamente edificado. Antes mesmo de qualquer procura artística de estabelecer uma encenação teatral, o δρᾶμα¹³, capaz de causar uma coletiva catarse, consolo metafísico ou espetáculo girando entorno das pulsões trágicas de um Homem tornado excelente, o Herói, o grego toma para si a mitologia desvendada pela *Teogonia*. Mitologia teogônica transposta como prática religiosa, enquanto uma hierofania macabra na qual se atualizavam as percepções essenciais da Existência em todo o seu lado noturno, abissal e bestial.

¹⁰ Cf. BURKERT, Walter. *Homo necans: the anthropology of ancient greek sacrificial ritual and myth*. Berkeley: University of California Press, 1983, pp. 84 – 93.

¹¹ Omófaga refeição solene e religiosa em que todos os convivas são iguais [cf. MALHADAS, Daisi, DEZOTTI, Maria Celeste Consolin *et alii*. *Dicionário grego-português*. v. 1. Cotia: Ateliê Editorial, 2006, p. 195].

¹² Cf. HARRISON, Jane Helen. *Themis: a study of the social origins of greek religion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1912, pp. 118 – 9.

¹³ Peça de teatro; drama; efeito teatral; cena trágica; acontecimento trágico. [MALHADAS, Daisi, *op. cit.*, p. 251].

2. *Allemande*: O Horror Essencial do Homem e o Contemporâneo (tempo cinematográfico).

Na contemporaneidade, o templo de Ζεύς-Λύκαιος [Zeus-Lobo] encontra-se coberto de mirto, os cultos dionisiacos regrediram às ctônicas escuridões do olvido. Todavia, por mais que o Homem d’hoje não realize ltuosas e pagãs-clássicas práticas religiosas que lhe ratifiquem de como inextricavelmente o horror, e demais forças duma primordial paúra, imiscuem-se ao existencial, ainda assim as potências caóticas, abissais e *sobre-horrendas* ilustradas por Hesíodo encontram expressão. A Arte será o *locus opportūnus* [local favorável, oportuno] atual para o expor da paradoxal condição do Homem em sua eleição, *a priori* mitologicamente comprovada e visível, do horror/medo como o imanente existencial. A Humana e inviolável busca por articular-se a horripilantes “infra-estruturas” metafísico-essenciais instalar-se-á num vir-a-ser artístico que não se subsume à edulcorada fruição, diletantismo ou simples culto ao Belo. Mas, sim, a uma expressão artística, amiúde imagética, que se surdine como a apresentação das agruras e dilemas do Homem perdido em-si-mesmo, à guisa dum princípio que exprime e define o Homem *per se*, algo que

devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos (...) imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte - pois só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente -, enquanto, sem dúvida, a nossa consciência a respeito dessa nossa significação mal se distingue da consciência que têm, quanto à batalha representada, os guerreiros pintados em uma tela.¹⁴

Alçado a uma condição estético-existencial inexorável, como mesmo corrobora a citação nietzschiana supra, o Homem contemporâneo imiscui-se a um processo de desvelar de si-próprio por meios artísticos, tanto quanto o grego do passado far-lo-ia pelos ritos e práticas religiosas. A exibição do fero fundo comum que une os gregos d’outrora e os Ocidentais d’hoje se dá pelo fenômeno estético. Através duma Arte que enquanto estetizar de si e do seu entorno trazem em seu bojo o grego que conheceu, sentiu e intuiu os horrores do existir numa primitiva teogonia titânica.

¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 47.

Das múltiplas possibilidades de expressões artísticas, o Cinema, e mais especificamente o filme de Horror/Terror, revela-se aquela mais adequada a trazer à tona o recôndito cris do Homem, e sua existencial apreensão primal, ao mesmo tempo que os atualiza a partir da co-participação do espectador no horrífero. A estrutura fílmica do cinema de Horror/Terror é aquela apta a, repentina ou paulatinamente, tornar o Mundo, ou, melhor dizendo, à sua Humana e ordinária *Vorstellung*¹⁵, estranha, sinistra... extraordinária! O acontecimento da película de Horror/Terror desempana algo que *Não esta ordem impecável, não este patrão, que se vestia impecavelmente e era impecavelmente polido*¹⁶. Enquanto movimento imaginal, esse gênero artístico-fílmico traz uma vigência outra, aonde toda substância, a qual se julga possuir acesso de modo prosaico, não pode mais ser percebida, experienciada e atualizada à medida que se torna simples presença.

Presença pálida como a chama vacilante duma vela num aposento escuro como breu, numa instância na qual o extraordinário é o todo da vigência e a sombra não mais subjacente. Tudo *a priori* tido como fantasmagórico, assombramento, não mais à serviço dos ditames claros e regulares de impecáveis, diurnas e racionais ordenações que não lhe concediam, e concebiam, um desvendar autônomo e *status* primevo. A intrínseca e intangível estranhez, o indizível do mistério, a horrorosa sugestão, não mais domados e velados pela metáfora e a alegoria. A extraordinária película de Horror/Terror não é metafórica ou alegórica, porque é o trazer para superfície da imagem aquilo que se ajuízava ctônico, umbral, domado pela segurança das alegorias ou a positividade das metáforas.

A alegoria com o seu intuito em representar pensamentos, idéias, qualidades sob formas figuradas, em que cada elemento funciona como um disfarce dos elementos da idéia representada, não encontra espaço para uma criatura como o, hesiodicamente monstruoso, *Nosferatu* e sua *Sinfonia dos Horrores* [*Symphonie des Grauens*]¹⁷. Distintamente do *Drácula* de Bram Stoker, coberto de várias camadas alegóricas onde, ocultas sob o texto literal, jazer-se-iam significações morais e concepções intelectuais

¹⁵ Idéia, concepção, ilusão, imaginação, representação.[Cf. WAIBL, Elmar, HERDINA, Philip. *Wörterbuch philosophischer Fachbegriffe Englisch*. München: K. G. Saur Verlag, 1997, p. 330].

¹⁶ *Nicht diese makellose Ordnung, nicht diesen Chef, der makellos gekleidet und makellos höflich war* (...). [BÖLL, Heinrich. *Billard um halbzehn*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983, p. 5 (tradução nossa)].

¹⁷ *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*. Dir. F. W. Murnau. Prana-Film, Alemanha, 1922.

ligadas a temas sexuais, o terroroso filme de Murnau em nada se assemelha ao alegorismo do romance gótico: *Nosferatu* é nada mais que o calamitoso descortinar de ratos, peste e morte – o horror em seu mais bruto e antediluviano estado.

Não há na obra filmica de Horror/Terror metáfora alguma. É-lhe incabível o metafórico com sua positividade e verossimilhança por designar objetos e qualidades mediante palavras, imagens e expressões que designam outros objetos ou qualidades que têm com os primeiros uma relação de semelhança. O Horror/Terror jamais se abre ao metafórico por ser apartado de toda *comprehensio*¹⁸, o seu possível colossal, singular e inominável capaz de Humanamente se entrever não se desentranha de maneira alguma apreensível em sua totalidade. Horrorificamente se manifesta incapaz de gerar qualquer conhecimento apoderável, não engendra uma compreensão factível aos Homens. O Horror/Terror trata do hediondo, da ocorrência aonde todo o significado colapsa, porque todo o sujeito que concebe o significativo, aquele que permite a construção de sentidos ordinários numa *ordem impecável* de elementos capazes de interligarem-se em redes semânticas, de chofre se descobre diante dalgo radicalmente excluído do seu usual e vivente espaço. Há a extraordinária vigência do grito defronte daquilo *que não deve, e não pode, ser dito*. A baldada associação com nada que não a *incomprehensibilis* [não-*comprehensio*] dos maltratados, enfermos, desesperados e derruídos panoramas terrestres desfraldados pelas sortílegas e bruxuleantes lentes de Murnau em *Fausto*¹⁹. O manifestar-se do congelante pavor frente ao que, *por ser motivo do mais desgraçado horror*, ameaça toda a vida ordinária e subjetivamente concebida ao postar todos em leteu resguardo, *viajando através do ar, com o diabo* [Mefisto], *que destelha todos os telhados, desencerra todos os mistérios*²⁰.

Nas exposições supra de como o ctonicamente extraordinário da película de Horror/Terror só pode protrair alegorias frustradas e metáforas negativadas, de forma não aleatória ou gratuita lucilaram duas fitas oriundas da vereda cinematográfica do Expressionismo Alemão²¹. O “Expressionismo Alemão”, quando não amiúde enredado

¹⁸ Ação de agarrar com as mãos; ação de apoderar-se dalguma cousa, apreensão; compreensão; conhecimento; argumento compreensivo; agrupar de palavras classificando-as numa mesma dimensão. [Cf. LEE, G. M. (ed.). *Oxford latin dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1968, p. 381].

¹⁹ *Faust – Eine deutsche Volkssage*. Dir. F. W. Murnau. UFA, Alemanha, 1926.

²⁰ HOFMANNSTHAL, Hugo von. Ersatz für die Träume. In: KAES, Anton (Ed.). *Kino-Debatte: Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909–1929*. Tübingen: Niemeyer, 1978, p. 151 (tradução nossa).

²¹ Trata-se de debate intenso entre historiadores, filósofos e especialistas em Cinema sobre quais produções inserir-se-iam no conjunto “Expressionista Alemão”, ou ainda, o que se poderia de fato

em obras totalmente submersas nos gêneros de Drama, *Thriller* ou Ficção-Científica, sobressaiu-se por uma farta e pioneira produção de filmes de Horror/Terror que até hoje surpreendem como ilustrativos desse gênero filmico. E, outrossim, tanto quanto os versos de Hesíodo e a religião grega do passado, as películas de Horror/Terror do “Expressionismo Alemão” desentranham e atualizam o horror essencial do Homem. Por seus tons imorredouros e formacionais na filmografia do Horror/Terror e poder artístico para exprimir o primordial, indelével e aterrador “Tártaro” tão inalienável ao ser-Homem, o “Expressionismo Alemão” merece um escrutínio na contextura do presente artigo.

3. *Gigue*: Contrapontística Conclusão – O “Expressionismo Alemão”.

As películas de Horror/Terror do “Expressionismo Alemão” concebem, assim como os versos hesiódicos, que sob, subjacente, basilar à Terra, no espaço-tempo onde quando se dá a presença da possibilidade diurna e a *ordem impecável* através da qual o Homem crê sempre se mover quotidianamente, descansa a vigência do sombrio e sem-fundo Tártaro. Um impossível de ser palmilhado *abismo vasto/poderoso* [χάσμα μέγ’], no qual *turbulento tufão após tufão* [θύελλα θυέλλη ἀργαλέη]²² chacoalham e silenciam todos que se põem sob a sua vigência, sempre a ameaçar o seu especular e aposto reflexo – o *impecavelmente polido* espaço-tempo terreno em todas as suas regularidades, demarcações e apolíneas formas. Serão tais turbulentos ventos abissais, que vem debaixo da imagem projetada, a energia destrutora a moldar a cenografia das películas de Horror/Terror do “Expressionismo Alemão”.

As entortadas edificações e torre-do-cabalista no *guetto judeu em Golem*²³, a desafiarem as aparências superficiais e aparentemente retilíneas imaginadas para tais

compreender como o característico desse movimento estético-filmico (Cf. SCHEUNEMANN, Dietrich. Activating the differences: Expressionist film and early Weimar Cinema. In: SCHEUNEMANN, Dietrich (org.). *Expressionist film: new perspectives*. Rochester: Camden House, 2003, pp. 1 – 31). Aqui, adotou-se uma perspectiva bem ampla e, em geral, pouco problemática em termos de reflexiva tecnicidade: O “Expressionismo Alemão” inicia-se com *O Gabinete do Dr. Caligari* [*Das Cabinet des Dr. Caligari*]. Dir. Robert Wiene. Decla Film-Gesellschaft, Alemanha, 1920], e finda-se com *Metrópolis* [*Metropolis*]. Dir. Fritz Lang. UFA, Alemanha, 1927], perfazendo um total de 23 filmes. Esta filmografia pode ser consultada, em: BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Film history – an introduction*. 2ª ed. New York: McGraw-Hill Higher Education, 2003, p. 104.

²² Cf. Hesíodo, *Teogonia*, vv. 740 – 3.

²³ *Der Golem, wie er in die Welt kam*. Dir. Paul Wegener & Carl Boese. PAGU, Alemanha, 1920.

construções, trazem ao imediato da imagem o “*anima* distorcido” do horror típico dos “furacões do Tártaro”. A cidade de *O Gabinete do Dr. Caligari* com suas casas e obras de engenharia arqueadas, quiçá bambas, e enxutas, quase “descarnadas” pela falta de usual perspectiva tridimensional, evocam subversivas imagens. Abomináveis projeções dignas de uma antecâmara do Inferno de tudo considerado Humanamente natural, como se um trigueiro véu cobrisse toda visão no sentido de volume e profundidade. O solo, no qual se assentam as tendas do pesadelar “circo” de *O Gabinete...*, inclina-se fortemente para cima, alcantilando-se, movido por um brutal e subterrâneo movimento que verga tudo que tenta, debalde, manter-se em reta e equilibrada verticalidade.

O dispositivo cênico do “Expressionismo Alemão” é o duma extraordinária e pavorosa “superfície” arremetendo como uma destruição de um espaço plástico, *uma vasta empresa de demolição, que começa por se desvencilhar dos cardeais, dos nenúfares*²⁴ e das hipóteses idílicas da Tradição, dos tratados de perspectiva da experiência imaginal. O horror das imagens cenográficas que se experimenta na articulação com as lentes de Murnau, Wiene ou Wegener arranja-se o da destruição do *mais triste zoológico que se pode imaginar*²⁵. O zoológico, aquele espaço repressor e cotidiano onde se dá a quadricular martirização das *linhas, cores, superfícies planas, até que elas dêem a ilusão de profundidade, ou sei lá qual equivalente mesquinho do infinito*²⁶. Cenográfica e imaginalmente aniquiladas *cada página dos tratados de perspectiva, essas prisões, modelos repletos de cubos, alguns dos quais se apresentam de frente, outros de perfil, de três quartos, dois terços*²⁷, e assim sucessivamente, desenterram-se todos os horrores íferos e oriundos do Tártaro, tal como o monstrosidade chamada Tifeu²⁸. Horrores que, libertos de quaisquer amarras, transbordam para todos na contigüidade da imagem desfraldada.

O *vasto abismo* que caracteriza o Tártaro espraia-se em horrípila soberania no “Expressionismo Alemão”. A composição visual de suas películas de Horror/Terror, nas antípodas de filmes clássicos e tradicionais de gêneros outros, não dispõe o Homem como o elemento mais expressivo, espécie de antropocêntrico farol ou ponto-de-fuga a

²⁴ PAULHAN, Jean. La peinture cubiste. In: PAULHAN, Jean. *Oeuvres complètes*. v. 5. Paris: Cercle du livre précieux, 1970, p. 53 (tradução nossa).

²⁵ Paulhan, *op. cit.*, p. 93 (tradução nossa).

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Cf. Hesíodo, *Teogonia*, vv. 820 – 852.

coagir a convergência de todo o entorno. Inexiste em tais películas pintadas com escuridões sanguíneas, o interesse em compelir os cenários, figurinos e iluminação a posições hierárquicas inferiores às figuras Humanas, porventura subjugando as linhas do primeiro plano à antropomórfica importância e sua fabricada profundidade. O abismal e nigérrimo sem-fundo desconstrói a percepção da profundidade, vige tão-só o insondável de atos *devires* graficamente esparramados na tela bidimensional. Amiúde, não há como discernir entre a cenoplastia e os “agentes”, os “atores” que figuram na ambiência fílmica. A perturbação, destruição e distorção cenoplásticas invadem os “atores” tornando-os, igualmente, perturbados, destruídos e distorcidos nesta fusão: *Ele [ator] fundir-se-á no milieu representado, e ambos (cenário e ator) mover-se-ão no mesmo ritmo.*²⁹ Destarte, não só a cenografia funciona quase como um orgânico componente da ação e manifestação horríveis da fita, mas o corpo do ator torna-se um articulado elemento visual.

Desta forma, a demoníaca e animada estátua de *Golem*, interpretada pelo próprio diretor, Paul Wegener, possui uma textura que o funde com as retorcidas edificações do *guetto* judeu: Ambas parecem serem feitas de barro, frutos de malévola e inatural *demiurgia*. A heroína de *O Gabinete...*, *Jane Olsen* (Lil Dagover), a percorrer as ruelas abertas entre as tendas do macabro “circo” confunde-se com a cenoplastia onirodínica e alongada, como se de mesma matéria fossem feitas. A feiticeira *Genuine*³⁰ (Fern Andra) evoca uma cadenciada dança funesta com os seus movimentos espasmódicos que se assemelham às, igualmente exageradas e surreais, pinturas do aposento em que se encontra, enquanto tenta enfeitiçar o frágil *Florian* (Hans Heinrich von Twardowski) a suicidar-se como uma derradeira e desvairada mostra de amor.

As propriedades emergentes do noturno e letal Tártaro, por certo, não se restringem aos dispositivos cênicos e aos “atores” que se movem no mesmo ritmo soturno. O extraordinário Tártaro traz, devido a sua genealogia³¹, um aparentar-se e aproximar-se íntimo com o *χάος* [Caos]. O que lhe permite, assim como o seu “caótico genitor”, alastrar-se por cissiparidade que difunde as potências tenebrosas imanentes a toda “linhagem abismal”, o espriar das forças de negação da ordem e da vida positivo-

²⁹ Trecho duma entrevista dada por Conrad Veidt, ator que interpreta *Cesare* em *O Gabinete...*, para o jornal *Comædia* em 27/09/1924 [VEIDT, Conrad. Faut-il supprimer les sous-titres?. In: *Comædia-journal*. n.º 4297 (1924), p. 3 (tradução nossa)].

³⁰ *Genuine - die Tragödie eines seltsamen Hauses*. Dir. Robert Wiene. Decla-Bioscop, Alemanha, 1920.

³¹ Cf. Hesíodo, *Teogonia*, v. 119.

luminosa para a totalidade da Natureza na imagem filmica do “Expressionismo Alemão”. Exemplos desta esquizogênese mencionada abundam na filmografia expressionista alemã, sendo um dos seus mais nítidos, ainda que a película em-si-mesma seja em geral subestimada e desconhecida, *O Cavaleiro Pétreo*³²: O contorno corporal da feminina personagem, ascendendo a rochosa montanha, estende a sua forma à árvore desfolhada em taciturna congruência; o *Schloss* [palácio] do tirânico *Herr vom Berge* (Rudolf Klein-Rogge), esculpido como uma saliência nas montanhas, integra-se ao petroso entorno propagando uma contínua frialdade, tenebrosidade e ameaça a todos abaixo de sua colossal sombra. Porém, a mais propalada exemplificação deste fenômeno horroroso-cissíparo a subsumir a Natureza, encontrar-se-á em *Nosferatu*:

A Natureza participa na ação [de *Nosferatu*]: sensível montagem faz com que as ondas pululantes pressageiem a chegada do vampiro, a iminência da morte prestes a tomar a cidade. Sobre todas as paisagens – cômodos escuros, densas florestas, céus rasgados por nuvens tempestuosas – paira o que Balázs chama a grande sombra do sobrenatural.³³

Será exatamente esta *grande sombra do sobrenatural*, o extraordinário primitivo e horrendo a ameaçar a totalidade existencial, que trará uma vigência “vasta-abissal” e “turbulenta-redemoinhada” às imagens da φύσις [Natureza] e dos ἄνθρωποι [Homens] *a priori* organizadas em *ordem impecável*, e *impecavelmente polidas*, e “vestidas”. Nos filmes de Horror/Terror do “Expressionismo Alemão”, o Ταρτάρον ἠερόεντος [Tártaro nevoento] converte-se na única e nebulosa *planura* a arremessar tudo sob a sua pertinência nos Νυκτὸς δ’ ἐρεβεννῆς οἰκία δεινὰ (...) νεφέλης κεκαλυμμένα κυανέησιν.³⁴ Não se encontrará mais, portanto, na *visibilidade de realistas e genuínas cenas em movimento*³⁵, mas nos domínios do “Outro subterrâneo-especular”, do insólito, da matéria-prima do misterioso e extraordinário, daquilo que se julgava impossível por *a priori* ser “invisível”.

³² *Der steinerne Reiter*. Dir. Fritz Wendhausen. Decla-Bioscop, Alemanha, 1923.

³³ EISNER, Lotte Henriette. *The haunted screen: Expressionism in the German Cinema and the influence of Max Reinhardt*. Berkeley: University of California Press, 1973, p. 99 (tradução nossa).

³⁴ Hesíodo, *Teogonia*, vv. 744 – 5 [terríveis palácios da trevosa Noite (...) ocultos por nuvens negras. (tradução nossa)].

³⁵ GUNNING, Tom. The Cinema of attractions: Early Film, its spectators and the avant-garde. In: ELSAESSER, Thomas (Ed.). *Early Cinema: space, frame, narrative*. London: British Film Institute, 1990, p. 56 (tradução nossa).

Subitamente, perde-se num, para usar uma expressão de Gorki, *Reino das Sombras*³⁶ em que o seqüencial, o óbvio iminente e o presente anuviam como tudo o mais: Descobre-se em meio a profanos rituais na enevoada e infernal câmara do notável e desesperado cabalista judeu, o rabi Löw (Albert Steinrück), localizada num *guetto* judeu do séc. XVI³⁷. Esfumaça-se o próprio espaço considerado concreto e diário, onde os Homens movem-se nas suas atividades em vigília e consciência: Perde-se no sono pesadelar e confuso do pintor Percy (Harald Paulsen), na superfície pictórica que não é mais *μίμησις* [mimesis; imitação], porém vivificado delírio e bruxedo a pervagar “superficialmente”, livre da profundidade e da limitação espacial da *hyper-crosta*, à guisa dum fantasma num vórtice incorpóreo³⁸.

Rapide numa suíte barroca, o horror primordial toma a imagem, completa “superfície”, da película de Horror/Terror do “Expressionismo Alemão”. Nada se vendo livre de sua abissal, vasta e sinistra vigência oriunda do *χθόνιος* [na/sob/abaixo da terra] da própria “ontologia” Humana, do inapagável do ser-Homem. Cinematográficas “imagens-movimentos” dos prístinos e, paradoxalmente, hodiernos versos de Hesíodo com suas buscas por verbalizar *os horrores que espreitam incessantemente a vida no tempo e no espaço*³⁹ a partir de palavras-conceitos, como: *χάος* [Caos], *Τάρταρος* [Tártaro] e *Νύξ* [Noite]. Esfumadas e visuais *passacailles* [passacales] do frenesi torvo dos rituais noturnos sob as sombras do templo de Zeus-Liceu acalentadas pelos uivos, ganidos e rosnados dos licantropos – atualizações dum imo horror existencial. Mais que um vazio e contemplativo acontecimento, a película do Horror/Terror, mesmo vertida para fora dos limites do “Expressionismo Alemão”, faz-se uma assombrada ocorrência a ratificar que a “tortura dos malditos” é infindável. As *super-pungentes* tragédias vitais do Homem dispostas como ininterrupto *basso continuo* a promover calafrios até às raias da loucura, desenterrando penumbrosas instâncias povoadas de vampiros, demônios, feitiçeras, *golens*, noctâmbulos...

³⁶ Cf. LEYDA, Jay. *Kino: a history of the russian and soviet film*. London: George Allen & Unwin Ltd, 1960, pp. 407 – 9.

³⁷ Cf. *Golem, wie er in die Welt kam*. Dir. Paul Wegener & Carl Boese. PAGU, Alemanha, 1920.

³⁸ Cf. *Genuine - die Tragödie eines seltsamen Hauses*. Dir. Robert Wiene. Decla-Bioscop, Alemanha, 1920.

³⁹ LOVECRAFT, Howard Phillips. *O chamado de Cthulhu*. 2ª ed. Paran : Campan rio, 2000, pp. 54 - 5.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Film history – an introduction*. 2ª ed. New York: McGraw-Hill Higher Education, 2003;
- BURKERT, Walter. *Homo necans: the anthropology of ancient greek sacrificial ritual and myth*. Berkeley: University of California Press, 1983;
- BÖLL, Heinrich. *Billard um halbzehn*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983;
- EISNER, Lotte Henriette. *The haunted screen: Expressionism in the German Cinema and the influence of Max Reinhardt*. Berkeley: University of California Press, 1973;
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Lisboa: Editora Arcádia, 1979;
- ELSAESSER, Thomas (Ed.). *Early Cinema: space, frame, narrative*. London: British Film Institute, 1990;
- HARRISON, Jane Helen. *Themis: a study of the social origins of greek religion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1912;
- HERODOTUS. *History*. Tradução: A. D. Godley. New York: G. P. Putnam's Sons, 1921. t. 2 (Col.: Loeb Classical Library);
- HESIOD, *Theogony; Works and Days; testimonia*. Cambridge: Harvard University Press, 2006;
- HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. 4ª ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001;
- KAES, Anton (Ed.). *Kino-Debatte: Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909–1929*. Tübingen: Niemeyer, 1978;
- LEE, G. M. (ed.). *Oxford latin dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1968;
- LEYDA, Jay. *Kino: a history of the russian and soviet film*. London: George Allen & Unwin Ltd, 1960;
- LOVECRAFT, Howard Phillips. *O chamado de Cthulhu*. 2ª ed. Paraná: Campanário, 2000;
- LIDDELL, Henry George, SCOTT, Robert. *An intermediate greek-english lexicon*. 9ª ed. Oxford: Clarendon Press, 1996;
- MALHADAS, Daisi, DEZOTTI, Maria Celeste Consolin et alii. *Dicionário grego-português*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006. 5 v.;
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992;

- PAULHAN, Jean. *Oeuvres complètes*. Paris: Cercle du livre précieux, 1970. vol. 5;
- SCHEUNEMANN, Dietrich (org.). *Expressionist film: new perspectives*. Rochester: Camden House, 2003;
- SHANKMAN, Steven, DURRANT, Stephen. *The siren and the sage: knowledge and wisdom in ancient Greece and China*. London: Cassell, 2000;
- VEIDT, Conrad. Faut-il supprimer les sous-titres?. In: *Comœdia-journal*. n° 4297 (1924);
- WAIBL, Elmar, HERDINA, Philip. *Wörterbuch philosophischer Fachbegriffe Englisch*. München: K. G. Saur Verlag, 1997.

FILMOGRAFIA

- Das Cabinet des Dr. Caligari*. Dir. Robert Wiene. Decla Film-Gesellschaft, Alemanha, 1920;
- Der steinerne Reiter*. Dir. Fritz Wendhausen. Decla-Bioscop, Alemanha, 1923;
- Der Golem, wie er in die Welt kam*. Dir. Paul Wegener & Carl Boese. PAGU, Alemanha, 1920;
- Faust – Eine deutsche Volkssage*. Dir. F. W. Murnau. UFA, Alemanha, 1926;
- Genuine - die Tragödie eines seltsamen Hauses*. Dir. Robert Wiene. Decla-Bioscop, Alemanha, 1920;
- Metropolis*. Dir. Fritz Lang. UFA, Alemanha, 1927;
- Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*. Dir. F. W. Murnau. Prana-Film, Alemanha, 1922.