

CINEMA: O EXPRESSIONISMO ALEMÃO

Por Laura Cánepa

08/09/2005

Divulgação

Expressionismo, movimento artístico de vanguarda que surgiu na primeira década do século 20, manifestou-se basicamente em três vertentes artísticas: a pintura, a literatura e o teatro. Suas visões abstratas, dramáticas e apocalípticas se tornaram extremamente populares na Alemanha após a Primeira Guerra Mundial e influenciaram decisivamente o surgimento de um pretensão cinema expressionista, inaugurado com o clássico "O Gabinete do Dr. Caligari", de Robert Wiene, em 1919.

Uma das acepções do termo expressionismo pode se referir a uma tendência artística observável desde a pré-história, inspirada no temor ao desconhecido e ao sobrenatural. Exemplos dessa tendência podem ser encontrados na arte gótica e barroca, e também na arte pré-colombiana e na arte africana. Por identificar uma arte mais sombria, o mesmo termo já foi utilizado para definir o princípio artístico dos povos eslavos e saxônios, oposto ao classicismo dos mediterrâneos.

Mas o Expressionismo tratado aqui foi uma definição popularizada a partir de 1911 por Willheim Worringer, crítico e historiador de arte, para qualificar um conjunto de obras pictóricas, especialmente dos fovistas Derain, Dufy, Braque e Marchet, então expostas em Berlim; e para a opô-las ao impressionismo. Mais tarde, o termo passou a definir toda a arte na qual a forma nasce não diretamente da realidade observada, mas de reações subjetivas à realidade. A palavra nunca delimitou uma escola ou um estilo claro e distinto: "expressionismo", escreveu um de seus ativistas, Herwarth Walden, "não é nem um estilo nem um movimento; é uma percepção de mundo".

Suas manifestações foram tão numerosas como os grupos "expressionistas" que surgiram nos centros urbanos de toda a Alemanha e Áustria-Hungria, adotando e absorvendo elementos fovistas, cubistas, futuristas e até construtivistas. O extraordinário sucesso do termo fez com que fosse aplicado, posteriormente, com significações variáveis, à poesia, ao teatro e também ao cinema.

"O Gabinete do Dr. Caligari", filme prodígio de 1920, indicou novas ambições estéticas ao cinema mundial: novas relações entre filme e artes gráficas, entre ator e representação, entre imagem e narrativa. Os vínculos que estabeleceu entre o cinema e um dos movimentos de

arte mais progressistas da época surpreenderam e atraíram um público intelectual que até então raramente havia dado atenção a uma área ainda incerta da indústria do espetáculo. Além disso, proporcionou à cultura cinematográfica alemã um prestígio internacional nunca visto e ajudou a reabrir os mercados ultramarinos que estavam fechados desde a guerra.

Durante quase cinquenta anos, a versão aceita da história da realização de "O Gabinete do Dr. Caligari" foi a do escritor Sigfried Kracauer, baseada no relato de Hans Janowitz. Segundo essa versão, o principal crédito pela realização do filme deveria ser dado aos seus dois escritores, o próprio Janowitz e Carl Mayer, que teriam entregue ao produtor Erich Pommer e ao diretor Robert Wiene o produto pronto para ser executado. Na época de tal relato, supunha-se que nenhuma cópia do roteiro havia sobrevivido. Porém, no início de década de 1950, Werner Krauss - o próprio Dr. Caligari - contou à crítica Lotte Einser que ainda possuía uma cópia.

Em 1978, muito tempo depois de sua morte, a Stiftung Deutsche Kinemathek conseguiu comprar o roteiro de sua viúva, publicando-o em 1995. Através deste roteiro, foi possível desmistificar uma série de lendas a respeito do filme, principalmente no que se refere à participação do diretor. O que mais impressiona, em primeiro lugar, é que, em nenhuma parte, o roteiro prenuncia o visual singular que iria assegurar-lhe sua forma duradoura. Tal recurso, segundo se acredita hoje, teria sido idéia do diretor e dos seus cenaristas, Warm, Reinman e Röhrig. Além disso, o cenário de Janowitz-Mayer está ambientado no mundo moderno, com telefones, telegramas e luz elétrica.

Wiene e seus assistentes previram problemas na compatibilização dessa moderna tecnologia com o desenho fantástico, e não hesitaram em excluí-la. O filme acabado foge a indicações precisas de época: a cidade é uma fantasia medieval; os figurinos misturam o romântico, o moderno e o puramente imaginário; as atuações variam entre o estilizado e o naturalista. O que não se sabe ao certo é se Wiene simplesmente não se preocupou com isso, ou quis deliberadamente sugerir atemporalidade - característica que seria imitada por diversos filmes alemães depois de Caligari.

Outra interferência de Wiene (esta reconhecida já na década de 1920) foi a inserção de uma "narrativa moldura" que transformou a história do monstruoso Dr. Caligari - psiquiatra disfarçado de diretor de espetáculos que utiliza o hipnotizado sonâmbulo Cesare para cometer assassinatos - na narrativa do louco Francis, paciente do hospício dirigido pelo próprio Dr. Caligari. Desde Kracauer, quase todos que escreveram sobre o filme admitiram que a moldura falsificou a ação, glorificando a autoridade. Entretanto, o espectador

moderno pode prontamente interpretar o final do filme do ponto de vista de que a história de Francis é verdadeira e de que ele não é louco, mas que o falsamente benévolo diretor usou de suas artimanhas para mandar encarcerá-lo.

Janowitz e Mayer começaram a trabalhar em seu roteiro no inverno de 1918, durante as últimas semanas da revolução alemã. Recordando o passado, Janowitz considerou que seus suportes específicos para concepção do trabalho foram a atmosfera de mistério inspirada pelas lembranças de Praga; o assassinato de uma jovem em Hamburgo, que acidentalmente testemunhou no parque de Holstenwall; a desconfiança em face do poder autoritário que adquiriu nos cinco anos e meio de serviço militar. Já a história específica do filme foi sugerida por um espetáculo de variedades mostrando um homem hipnotizado, visto pelos autores num parque de diversões de Berlim. Conta Janowitz:

"Encontramos um novo método de escrever tal filme de modo que ao ser lido para alguém as cenas se projetam uma a uma na imaginação do ouvinte. (...) Não se permitiria nada, nada mesmo, que fosse desnecessário; palavras e imagens tinham de coincidir perfeitamente. A colocação de cada palavra devia ser decidida de acordo com a importância da impressão visual que ela estava destinada a criar." Essa descrição acurada do estilo expressionista associado ao trabalho subsequente de roteirista de Carl Mayer não está de modo algum presente no roteiro de Caligari: Mayer iria se tornar defensor de um tipo de cinema que deve ser totalmente expressivo: seu roteiro para "A Última Gargalhada", de Murnau (1924), é célebre por dispensar inteiramente os letreiros narrativos. Mas, se não no roteiro, em seu acabamento final, Caligari deu início à era expressionista do cinema alemão.

É preciso ter em vista que, em 1920, o expressionismo deixara de ser vanguarda perigosa e estava na moda. A obra de seus artistas e cenas de suas produções teatrais eram divulgadas pelas revistas ilustradas; os cinemas de Berlim faziam largo uso de seus trabalhos gráficos. Os meses imediatamente anteriores à produção de Caligari assistiram a uma eclosão de montagens expressionistas em Berlim. A comparação de desenhos e fotografias dessas produções com as imagens de Caligari indica que os cenaristas do filme tinham estudado essas produções teatrais para chegar ao seu estilo.

Assistindo a Caligari e a outros filmes clássicos do mesmo tipo hoje, deparemos-nos com o problema de que com o tempo eles foram segregados para formar a classe especial dos filmes de arte, considerados como algo separado da linha principal da produção industrial. Mas, de uma perspectiva histórica, é preciso reconhecer que Caligari foi feito, consciente e estrategicamente, na linha

principal da produção comercial de seu tempo, com o elemento arte calculado como uma atração extra positiva, ainda que incerta, para a bilheteria. Caligari inspirou uma cinematografia inovadora estética e tecnicamente, em que se destacam, entre outros, "Nosferatu - Uma Sinfonia do Horror" (1922) e "Fantasma" (1922), de Friederich William Murnau; "A Morte Cansada" (1921), "Dr. Mabuse - O Jogador" (1922) e "Os Nibelungos" (1924), de Fritz Lang e "O Gabinete das Figuras de Cêra" (1924), de Paul Leni. Se nenhum filme posterior se comprometeria tão cabalmente com caráter formal do estilo, a essência do expressionismo - o uso do ambiente para refletir e expressar de psicologia dos personagens - persistiria no cinema alemão.

Ao furar o bloqueio comercial dos Aliados na década de 20, esses filmes provocaram reações apaixonadas. Os críticos ficaram muito impressionados com a violência, com a cenografia deformada e com o clima de fantasia, mas principalmente com a construção de uma atmosfera visual através de recursos inovadores de iluminação. Também apreciaram o papel importante desempenhado pela câmera (que, pela primeira vez, esteve completamente móvel) e a disciplina coletiva que revelava unidade narrativa e perfeita integração de luzes, cenários e atores.

Com a repercussão dos filmes alemães e com o êxodo de cineastas para os Estados Unidos (como Murnau e Lang), o cinema mundial e, principalmente, o cinema americano, foram beneficiados por tendências artísticas expressionistas, principalmente no que diz respeito às questões técnicas de cenografia e iluminação. Entre as muitas manifestações dessa tendência estão os filmes de terror dos anos 30 produzidos pela Universal Studios e os filmes noir. Mas, além das características técnicas e estéticas já citadas, Caligari e seus seguidores possuíam uma outra que seria reiterada por muitos anos no cinema alemão, mesmo após o final do movimento expressionista: as histórias de personagens obscuros envolvidos com impulsos internos de destruição e de dupla personalidade, tema que, por sinal, já havia sido abordado anteriormente nos primórdios do cinema germânico. Fazem parte dessa lista o Dr. Caligari e o Sonâmbulo Cesare, o vampiro Nosferatu, o bandido Mabuse, a andróide Maria de "Metrópolis", o "Vampiro de Dusseldorf" e vários outros personagens.

Mas é em filmes esquecidos da década de 10, dos quais sobraram apenas algumas fotografias e partes dos roteiros, que se encontra o embrião temático dessas histórias que influenciariam tanto o cinema alemão quanto o cinema americano. O primeiro filme foi "O Estudante de Praga" de Paul Weneger, em 1913. Ligado ao romantismo e aos contos de Edgar Allan Poe, o filme contava a história do estudante Baldwin, que vende ao demônio seu reflexo no espelho e passa a ser perseguido por seu duplo. O filme seguinte de Weneger, "Golem"

(1915), inspirado numa lenda medieval judaica, conta a história de Golem - estátua viva de barro construída por um rabino - que, ressuscitada no século XX por um comerciante de antiguidades, apaixona-se e é rejeitado pela filha do patrão. Os temas de Golem reapareceram no seriado "Homunculus" (1916), também produzido por Paul Weneger. Como Golem, Homunculus é um produto artificial, gerado em laboratório por um famoso cientista. Embora inteligente e ambicioso, tão logo descobre o segredo de seu nascimento, passa a se sentir rejeitado por todos, transformando-se em um tirano vingativo que tenta destruir a humanidade.

Personagens como Baldwin, Golem e Homunculus têm seus traços anormais apresentados como resultado de origens anormais. Mas, assim como ocorria no teatro expressionista, é possível dizer que origens e acontecimentos sobrenaturais nada mais são do que representações e reflexos da alma torturada dos protagonistas - muito semelhantes à própria alma alemã do começo do século XX.

Ao dizer isso, não estou negando a importância e a extrema influência que tal movimento teve; pelo contrário, o Expressionismo foi e continua sendo, sem dúvida, um dos movimentos mais influentes da História do Cinema. Meu ponto é que, apesar de muito falado, citado e homenageado, este movimento é pouco compreendido em toda sua complexidade histórica e filosófica. Geralmente, ele é lembrado apenas por algumas de suas características estéticas, como se estas não estivessem relacionadas e fossem parte de algo maior, mais complexo e, portanto, muito mais fascinante.

Claro que não tenho a pretensão de ser o sujeito a desvendar toda essa complexidade - até porque existem vários estudiosos que o vêm tentando com maior e menor sucesso há anos, tanto na Academia quanto na Crítica Cinematográfica. Esta **Moviola** apenas tentará se aprofundar um pouco mais no assunto, de modo a ultrapassar a percepção tradicional da maioria dos cinéfilos a respeito do movimento, que muitas vezes se resume à vaga ideia de alguns aspectos fotográficos, quando na verdade estamos diante de uma riquíssima corrente artística da qual beberam e bebem vários cineastas geniais em épocas, lugares e períodos diferentes.



RAÍZES DO EXPRESSIONISMO

Pois bem, o que foi o Expressionismo? Inicialmente, é bom dizer que não foi um movimento exclusivamente cinematográfico: pelo contrário, foi um movimento artístico iniciado no final do século 19 e que teve seu auge no período de 1910 a 1920 no que diz respeito à Pintura, à Literatura e ao Teatro - e que somente ao final desse período e durante a década seguinte (a década de 20) chegou com força ao Cinema. O Expressionismo é um movimento no qual o artista não deseja retratar o mundo 'real', mas sim recriá-lo a partir do mundo interior do indivíduo. É um movimento que valoriza o subjetivo, que quer *expressar* os sentimentos, o mundo mental e emocional. A arte Expressionista quer fugir da

perspectiva objetiva do real, exprimindo-o do ponto de vista do indivíduo subjetivo.

Peguemos aquela que talvez seja a maior expoente do expressionismo na pintura, a tela *O Grito*, de **Edvard Munch**. Nela, vemos a expressão de um ser humano em extrema convulsão interna, angústia e desajuste psíquico. Munch não quer representar o objeto do real, mas sim *exprimir* o mundo subjetivo do indivíduo através de linhas tortas, de uma paisagem e de uma figura humana contorcidas como sua alma revolta, inquieta, cheia de dúvidas e incertezas. Nas palavras de Munch: *'Eu caminhava com dois amigos - o sol se pôs, o céu tornou-se vermelho-sangue - eu resenti como que um sopro de melancolia. Parei, apoiei-me no muro, mortalmente fatigado; sobre a cidade e do fiorde, de um azul quase negro, planavam nuvens de sangue e línguas de fogo: meus amigos continuaram seu caminho - eu fiquei no lugar, tremendo de angústia. Parecia-me escutar o grito imenso, infinito, da natureza'*.

Ok. Então está dito que o espírito da arte expressionista é o de exprimir o subjetivo, o mundo psicológico interior do indivíduo. É um movimento que se interessa pelo abstrato, pela recriação simbólica do mundo a partir do interior. Mas que indivíduo é esse? Qual é o seu estado mental? Qual era o contexto da Europa e, em especial, da Alemanha, que foi onde este movimento se mostrou mais vigoroso?

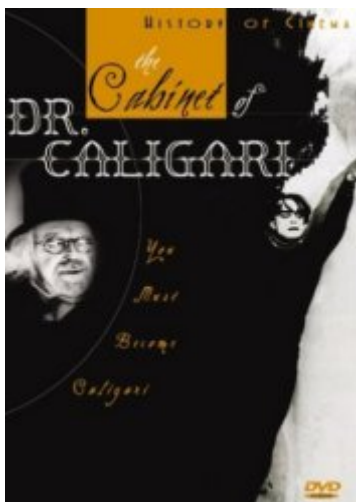
Certamente não é possível entender o que foi o expressionismo no cinema alemão sem entendermos o clima reinante na Europa, especialmente na Alemanha, no pós-Primeira Guerra Mundial. E a palavra para definir esse clima é 'pessimismo'. A grande violência e o horror ('o horror, o horror...') experimentados durante aquele conflito significaram um grande golpe no positivismo, isto é, na convicção de que o homem, ao negar a tradição, rumava inevitavelmente ao progresso através do conhecimento científico do mundo. Imperava uma crença quase que absoluta na razão científica como senhora da civilização moderna. A verdade, antes terreno das religiões, da metafísica, agora poderia ser alcançada pelo homem através do conhecimento racional e sistemático da realidade. O homem finalmente se emanciparia e a sociedade estaria em constante aperfeiçoamento.

No entanto, a experiência de uma guerra de proporções absolutamente sangrentas e devastadoras, como foi a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), significou um grande abalo nesta confiança na Razão como fonte de emancipação do homem. A 'grande' racionalidade científica, ao contrário de liderar o Ocidente rumo ao progresso e a uma civilização avançada, justa e rica, levou os homens à autodestruição, ao retorno à barbárie, causou a morte violenta de milhões de pessoas e deixou destruídas centenas de cidades pelo mundo afora. O povo viu a Razão, que emanciparia o homem, se transformar no sangue que corria pelas trincheiras europeias; as luzes da Razão deram lugar ao escuro da dúvida; a exatidão deu lugar ao tortuoso; a estabilidade deu lugar à indefinição, à incerteza e ao sombrio.



Pois é justamente este, o indivíduo exprimido na arte Expressionista: incerto, cheio de dúvidas, pessimista e envolto num mundo que, outrora ordenado, agora se desvanecia em neblinas e sombras. O cinema expressionista, como veremos, é resultado da articulação entre a proposta do movimento e o indivíduo por ele retratado; e suas características, quando colocadas sob este prisma, ganham significados complexos, simbólicos e de rico poder metafórico e abstrato. Não é por acaso que o Cinema Expressionista é tão vigoroso, tão impressionante e sobrevive tão bem com passar dos anos.

Mas me adianto.



CALIGARI

Sem nenhuma dúvida, o maior expoente e o filme-síntese do Expressionismo Alemão no Cinema é *O Gabinete do Dr. Caligari*, dirigido por **Robert Wiene** em 1920. Todas as características que expus nos parágrafos acima surgem no filme de maneira inequívoca: o clima de desconcerto do mundo; o tortuoso; as sombras; a desorientação; a perturbação mental; tudo está lá expresso em personagens, cenários, figurinos e atuações.

Tudo em *Caligari* é expressão: os cenários (concebidos e pintados por artistas expressionistas) são desproporcionais; as ruas são tortuosas; a desordem é latente. No filme, tudo está a serviço da expressão subjetiva; o mundo de *Caligari* não é o mundo real, e sim o mundo mental e psíquico de um indivíduo incerto, cioso, perturbado e obscurecido. As casas não representam as casas do mundo real, mas percepções distorcidas e contorcidas. A fotografia contrasta fortemente o claro e o escuro, sendo o tumulto interior do indivíduo

expresso em neblinas e sombras.

Além disso, o roteiro de **Carl Mayer** e **Hans Janowitz** (baseado, não por acaso, na convivência de Mayer com psiquiatras na Primeira Guerra e em casos reais), ressalta o psiquismo e trabalha com temas como hipnose e sonambulismo, flertando com o insondável, o terror, o não-dito - temáticas que rondavam o imaginário pessimista e sombrio da época, como vimos anteriormente. As atuações também são ponto fundamental no expressionismo – e, em *Caligari*, elas também ressaltam o tumulto interno, a confusão e o desajuste; daí a famosa superinterpretação expressionista. O ator não deve interpretar realisticamente, mas sim exprimir e recriar a expressão de maneira a escancarar, a desnudar, a literalmente GRITAR (lembrem do quadro de Munch) seu universo subjetivo.

Ou seja, se quiserem uma obra que personifique de maneira perfeita o Expressionismo Alemão no Cinema, assistam a *O Gabinete do Dr. Caligari* com urgência. Além de todas as características estéticas e formais às quais me referi, o filme proporciona uma brilhante e instigante reflexão sobre a questão da autoridade (mesmo com o final imposto com o objetivo de moralizar a obra). Além disso, trata-se de um dos fundadores do gênero Terror e é, claro, uma das grandes obras-primas da sétima arte.



TRÊS VEZES MURNAU

Vários cineastas alemães do período aderiram ao Expressionismo em maior ou menor grau, mas, sem dúvida, os dois mais importantes e que maiores contribuições deram ao cinema foram **F.W. Murnau** e **Fritz Lang**. De Murnau, sugerirei três filmes absolutamente fundamentais: *Nosferatu* (1922), *A Última Gargalhada* (1925) e *Aurora* (1927).

O primeiro, *Nosferatu*, é uma adaptação não autorizada da obra de **Bram Stoker** e se tornou um dos filmes mais lendários e admirados da história do cinema. Trata-se do filme mais fortemente expressionista de Murnau e a mais impressionante e apavorante adaptação cinematográfica que o famoso Conde Drácula ganhou até hoje. A brilhante composição de cenários, o grande jogo de luzes e sombras, o clima de desconcerto e a articulação da fotografia de claros e escuros com todo o imaginário onírico-sobrenatural do medo, da apreensão, da Peste e da Morte, fazem um filme absolutamente terrificante. Nas palavras do brilhante teórico **Bela Balázs**, no filme de Murnau sentimos a '[emanação de sopros glaciais do além](#)'. Aliás, como afirmei a respeito de *Caligari*, *Nosferatu* também é um importantíssimo pilar referencial para o gênero Terror, sendo, ambos, os mais sombrios trabalhos do expressionismo.

Já em *A Última Gargalhada*, outra grande obra-prima da década de 20, Murnau se vale da estética expressionista para contar a história de um porteiro que perde o emprego e vê sua honra e felicidade se desfazendo. É uma belíssima obra de fundo social e humanista, onde Murnau utiliza-se principalmente de duas características estéticas do expressionismo: a interpretação dos atores, que valoriza e exprime a extrema angústia vivida pelo personagem, e a concepção tortuosa do ambiente, dos cenários e de alguns enquadramentos. Porém, não se trata de um filme totalmente expressionista; na verdade, Murnau concilia a influência expressionista com a idéia da câmera espelho, a *kammerspiel*, concepção um pouco mais preocupada em retratar a realidade com maior fidelidade, sem a preocupação expressionista de recriá-la, e em geral mais preocupada com a temática social.

(Este é, inclusive, um bom momento para abordar esse assunto: muitas vezes, o analista mais apressado e muito afeito a rótulos sai logo taxando todo e qualquer filme alemão da década de 20 como 'Expressionista' ou, ainda, classifica todo e qualquer filme de Murnau e **Fritz Lang** desse período como tal. Na verdade, a coisa é um pouco mais complexa. Claro que o Expressionismo influenciou todos os cineastas do período, mas daí a dizer que todos eles são expressionistas é algo diferente. Há filmes com maior e menor grau de 'adesão' aos princípios do movimento - e vários deles também apresentam características de outras concepções e escolas estéticas, como, por exemplo, acabei de apontar em *A Última Gargalhada*. Sempre devemos tomar cuidado com as generalizações: 'Murnau é um cineasta expressionista', por exemplo, é uma frase bastante questionável e imprecisa. Que tal: 'Murnau é um cineasta cuja obra é *marcadamente influenciada* pelo Expressionismo?')

Mas, finalizando a obra desse grande gênio, recomendo *Aurora*, de 1927. Trata-se daquele que talvez seja o mais refinado expoente cinematográfico da década de 20. Com *Aurora*, a linguagem cinematográfica chegava ao seu auge: fusões, movimentos de câmera elaborados, rimas visuais e trucagens as mais diversas. O filme foi realizado nos estúdios da Fox, nos Estados Unidos, e, para fazê-lo, Murnau contou com total liberdade criativa e de orçamento - regalias obtidas em função do grande sucesso e reconhecimento de filmes como *Nosferatu* e *A Última Gargalhada* junto a cinéfilos, estudiosos e críticos do mundo inteiro.



Embora seja a obra menos diretamente expressionista de Murnau na década, *Aurora* ainda apresenta considerável influência do movimento, principalmente no que diz respeito às atuações, visivelmente carregadas, exageradas, visando emprestar forte dimensão psicológica aos acontecimentos vividos pelos personagens do filme. Aliás, que filme! Murnau obtém de suas imagens uma imensa força poética e simbólica, numa verdadeira sinfonia onde romance, tragédia, redenção e poesia se misturam de maneira fantástica e inesquecível.



O GÊNIO POR TRÁS DE METRÓPOLIS

E para terminar esta nossa aventura expressionista, devemos obrigatoriamente falar de **Fritz Lang**, uma das figuras mais lendárias da história do cinema e que passou por vários períodos, estilos e escolas, deixando em cada uma delas sua marca de brilhantismo e genialidade. De suas várias obras fortemente influenciadas pelo Expressionismo, certamente a mais importante e admirável é *Metropolis*, de 1927. Trata-se de uma produção precursora do gênero Ficção Científica e é, até hoje, um de seus exemplares mais sensacionais, aliando as características do

Expressionismo a uma admirável visão do que seria o mundo em 2026 (exatamente um século depois de sua realização).

Um exemplo direto da grande influência exercida por *Metrópolis* no gênero da ficção científica é visível na forte inspiração que o filme teve sobre o cult *Blade Runner*, de 1982. Aliás, por falar em 'influências', Fritz Lang é um personagem curioso: sabe-se que o famoso *film noir* norte-americano (tipicamente dos anos 40) tem como influência direta o Expressionismo Alemão, principalmente na fotografia, na utilização das sombras e no contraste entre claro e escuro. Pois Lang é um dos raros cineastas que fizeram trabalhos tanto no Expressionismo quando no próprio *film noir*. (Esta relação entre expressionismo e *film noir* e a participação ímpar de Lang no processo serão abordadas numa **Moviola** que dedicarei especificamente a este gênero apaixonante que fascina várias gerações de cinéfilos em todo mundo.)

Eu poderia, enfim, escrever mais centenas de linhas sem conseguir esgotar o tema, os vários e brilhantes filmes produzidos na época e o precioso trabalho de Murnau, Lang e outros diretores do período (como **Paul Leni**, diretor de *O Gabinete das Figuras de Cera* e *O Homem Que Ri*). De toda forma, esta nossa **Moviola** tentou descortinar um pouco do que foi este tão falado, referenciado e fundamental movimento na História do Cinema.

A idéia de uma Arte na qual tudo está a serviço do indivíduo, de seu mundo mental, de suas paixões, sentimentos e emoções, foi absolutamente revolucionária e proporcionou o surgimento de uma riquíssima vertente estético-artística, que desembocou em vários e diversos lugares diferentes – de tal forma que fica literalmente impossível mensurar a verdadeira dimensão de sua potência artístico-histórica, embora possamos detectar, claro, alguns momentos onde essa influência é mais clara, começando pelo cinema de Terror dos anos 30 nos EUA, passando pelo já citado *film noir*, pelo cinema novo Alemão dos anos 70 (principalmente a obra de **Wergoz**) e chegando à atualidade com *Sin City*, de **Robert Rodriguez** (como, aliás, Pablo observou **em sua crítica** sobre o filme).



Chegamos, assim, ao fim de mais esta edição de **Moviola**. E, embora ainda não tenha tratado de alguns assuntos fundamentais como as Vanguardas Francesas, além de vários diretores importantíssimos que não se filiavam a nenhum dos movimentos estudados, encerro provisoriamente a nossa breve, mas recompensadora odisséia pela década de 20. Como afirmei na nossa primeira coluna, trata-se de uma década absolutamente fascinante pela riqueza, diversidade e complexidade do cinema que nela foi pensado e produzido. Espero que, com essas quatro colunas, tenha mostrado um pouco disso e passado um pouco da grande paixão que nutro por esse período. Foi bom pra vocês também?

Um forte abraço a todos e até a próxima edição de **Moviola**, que irá para algum lugar ainda não definido nesse grandioso mundo cinematográfico. Sugestões?