

revista **PRIMAX**
eletrônica

OBRAS DE GUIDO BILHARINHO
ARTE E CULTURA

UBERABA/BRASIL
SETEMBRO 2021

Nº 7

EDITOR
GUIDO BILHARINHO
EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
GABRIELA RESENDE FREIRE

PRIMAX 7

SUMÁRIO

QUESTÕES

A Memória do Conhecimento 4

LITERATURA

O Encilhamento 6

CINEMA

Invenção e Imaginação

Irmãos Lumière – A Invenção do Cinema 10

As Viagens Imaginárias de Georges Méliès 16

ROMANCES BRASILEIROS

Principais Obras 23

FICÇÃO

Acusação 30

POESIA

Tempo 34

INDICAÇÕES

O Cinema Europeu 36

Lançamentos:

O Cinema dos EE.UU.: Filmes Bons 38

Uberaba: História, Fatos e Homens 39

Poetas de Angola em *Dimensão*.....40

Blogs Culturais 41

BLOG

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

E-MAIL

guidobilharinho@yahoo.com.br

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

ABSTRACT

THE MEMORY OF KNOWLEDGE

The human being, at the time of death, diminishes the world's information, knowledge and perceptions that was acquired and accumulated by him, constituting the loss (Invaluable) of knowledge, only attenuating if it registers at least the most significant and important parts of his vital experience.

THE STRANDING

The denominated as Stranding is the famous historic event in Brazilian history, which consists in intense (and predatory) speculation on the Rio de Janeiro Stock Market Exchange in the first years of the Republic. About this topic, the viscount of Taunay wrote the romance *The Stranding*, quoted in the text.

CINEMA

Invention and Imagination

The cinema, invention of the Lumière brothers, was born under the aegis of objectivity and science. Georges Méliès, coming from the theater of variety, injected fiction and imagination to it, imprinting the characteristic of entertainment and discontinuing the artistic vein.

Versão de João Vítor Prado Bilharinho

Questões

A MEMÓRIA DO CONHECIMENTO

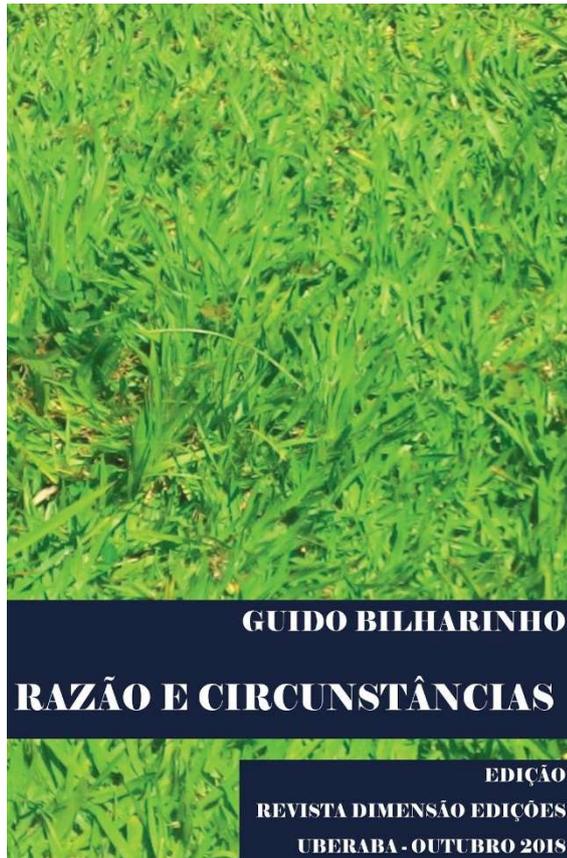
Todo ser humano constitui feixe de impressões, sensações, emoções, experiências e conhecimentos (adquiridos estes por meio daqueles e/ou por intermédio da razão e do estudo).

Cada indivíduo leva para o túmulo módulo variável – em intensidade, quantidade e qualidade - de informações, conhecimentos e percepções do mundo e das coisas.

A morte dos seres humanos representa, sob esse prisma, perda (inestimável) de saber.

O entendimento da realidade cresce e aprofunda-se não só pelo simples efeito sequencial e cumulativo, mas, também, pelo aperfeiçoamento e sofisticação.

O fenômeno é, além de tudo, contínuo e ininterrupto, quaisquer sejam as circunstâncias e adversidades postas em seu caminho.



Além disso, esse processo é infinito. Cada segmento materializando-se no presente o projeta para frente, gerando inesgotavelmente novas necessidades e, sempre crescentemente, multiplicidade de induções e possibilidades.

Suas limitações e perdas residem na conformação pessoal e na morte do elemento que o compõe e o forma, o ser humano.

O aproveitamento desse permanente processo mental, seria, pois, maior se as pessoas deixassem registradas sob qualquer meio as partes mais significativas e importantes de sua experiência vital, que abrange, como escrito inicialmente, não apenas o conhecimento em sua estrita acepção, mas impressões, sensações, etc.

Ademais, é indispensável e fundamental que se preserve, restaure e difunda tudo que essa experiência, individual ou coletiva, tem deixado.

A memória não é só receptáculo de recordações. É, também e principalmente, fonte de conhecimento.

(do livro eletrônico *Razão e Circunstâncias*, outubro 2018)

Literatura

O ENCILHAMENTO

Protagonização do Acontecimento



VISCONDE DE TAUNAY

A não ser pela temática – singular acontecimento da História do Brasil – o romance *O Encilhamento* (1894), do visconde de Taunay (Rio de Janeiro/RJ, 1843-1899), não desperta maior interesse. Entretanto, o assunto – intensa especulação na Bolsa de Valores do Rio de Janeiro nos anos do governo do marechal Deodoro – visto por inteligente testemunha da época, provoca certa curiosidade.

O leitor que procurar, nesse livro, prazer estético, romance plenamente realizado, sairá decepcionado. Mas, o que apenas buscar o testemunho do autor e/ou o conhecimento do fenômeno

que dá título à obra, por certo não deixará de encontrar, além de indignadas e candentes objurgações contra os aproveitadores da Bolsa, um apanhado quase completo da atmosfera da época, da atuação dos engazopadores do público, do mecanismo simples, porém, de difícil entendimento para os não iniciados, da máquina de amearhar facilmente o disperso dinheiro de muitos para os bolsos de poucos.

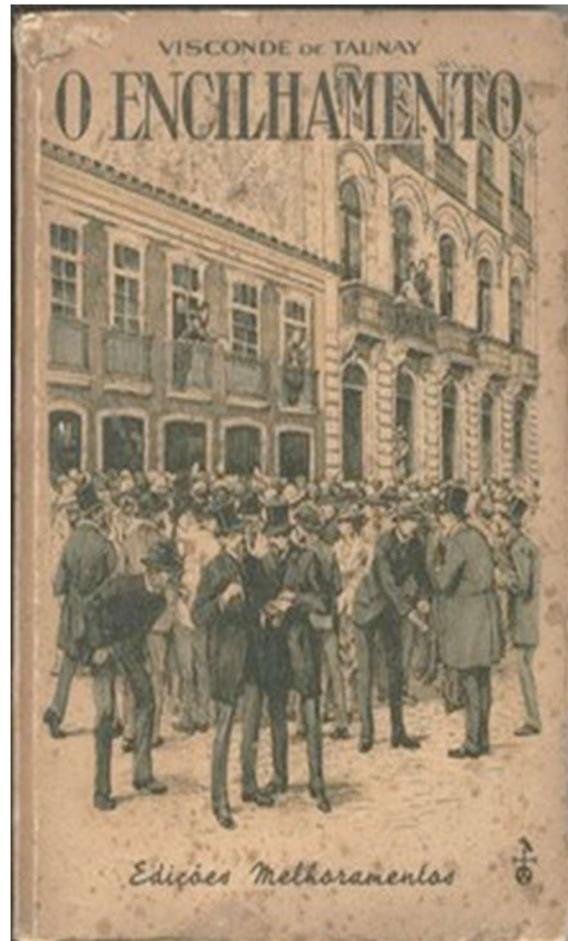
*

O Encilhamento, como romance, como obra literária, carece de valor, de conveniente estruturação do enredo, de profundidade psicológica. O acontecimento que dá título ao livro, constituindo o *back-ground* no qual agem as personagens, também não deixa de ser personagem, a que centra as atenções, a que envolve as demais, pontilhando seus interesses e até seus alheamentos. No livro, tudo gira em torno desse evento do mundo financeiro. Os restritos dramas paralelos e concomitantes – a paixão de Roberto por Alice, o encantamento de Meneses por Laura, a vida desta – não passam de mera trama ficcional comum, indistinta de tantas outras.

O autor, por sua vez, como é vezo à época, e como faz em *Ouro Sobre Azul* (1874), outro de seus romances, deixa suas personagens e seus problemas, larga o próprio *Encilhamento* como pano de fundo ou *leitmotiv* para, de maneira antificcional, dar vazas à sua extremada revolta contra os fautores do episódio, vituperando, mediante rico e variado vocabulário, sua atuação calculista e lucrativa às custas de milhares de pessoas de boa-fé.

À evidência, maneira de tratar o assunto apropriada para artigos, panfletos, discursos, etc., porém, não para romances, nos quais as personagens não devem ser julgadas, mas, apenas, postas a agir.

Daí, a impressão de artificialidade que decorre desse romance. Aliás, não somente desse, mas, de vários romances de então (de Graça Aranha, por exemplo), nos quais seus autores tentam, por meio de estórias romanceadas, exprimir e transmitir ideias e concepções apriorísticas ou ponto de vista filosófico ou moralista, servindo o drama das personagens apenas de veículo ou de demonstração de



tese. Nada mais impróprio. De fim em si mesma, a obra passa a ser simples pretexto.

N'O *Encilhamento*, os conflitos das personagens não são propriamente instrumentos de tese, mas, apenas simples e paralelos subterfúgios e contrapontos justificativos para dramatização do tema central: o Encilhamento e suas consequências. Esse assunto nada mais representa, entretanto, do que extravasamento da repulsa do autor ao mencionado

episódio, do qual foi uma das vítimas, circunstância que mais ainda depauperava o romance.

(do livro físico *Romances Brasileiros*
– *Uma Leitura Direcionada*, 1998)

Cinema

Invenção

IRMÃOS LUMIÈRE – A INVENÇÃO DO CINEMA A Memória da Imagem



IRMÃOS LUMIÈRE

Por mais genial tenha sido – e foi – Thomas Alva Edison (1847-1931), cabe, sem dúvida, a Louis (1864-1948) e Auguste (1862-1954) Lumière a invenção do *cinematógrafo*.

Os experimentos de Edison o levaram a captar a imagem em movimento por meio do *quinetógrafo*, sem, porém, consegui-la projetar em tela, circunscrevendo-a, pelo *quinetoscópio*, apenas à exibição a uma pessoa de

cada vez. Consta que a intenção de Edison de criar desde logo o cinema sonoro teria retardado o andamento de suas

experiências, já que, à época, as descobertas efetuadas nesse campo ainda eram insuficientes para a conquista do som.

Inúmeras informações e versões cruzam-se a respeito da intenção, grau de conscientização e planos dos Lumière atinentes a seu invento.

Uma delas, das mais propaladas, indica que eles o tinham como instrumento científico. Outra, que o consideravam fadado a breve sucesso.

Contudo, mesmo tenham expandido tais convicções, os fatos demonstram que, além da perspicácia inventiva (técnico-científica e consciência de sua importância, do contrário por que fazê-lo?), os Lumière confiavam em seu invento e não o limitaram ao campo científico. A exibição pública paga no Grand Café, em Paris, em 28 de dezembro de 1895, atesta percepção de suas possibilidades também de diversão e entretenimento.

No que se refere à efemeridade do invento, explicitada por eles, sua atuação prática também a contraria, já que, em 1896, tendo fabricado dezenas de câmeras, enviam aos quatro cantos do mundo nada menos de 96 (noventa e seis) cinegrafistas para divulgá-las.

Ninguém, em sã consciência, estando convicto de uma noção, executa exatamente o contrário de seu entendimento.

Os Lumière, como prova sua própria invenção, eram portadores de atilado tirocínio inventivo e prático, mesmo sabendo-se que com eles, sem eles ou a despeito deles, o cinematógrafo viria à tona, tais e tantas as experiências nesse sentido e o incessante avanço tecnológico na área.

Tais pressupostos evidenciam-se no documentário *Irmãos Lumière – A Invenção do Cinema* (Lumière, França, 1966), de Marc Allégret (1900-1973).

Se não aduz nenhuma informação que não se saiba do período que precedeu ao ano de 1895 e nem ao menos apresenta todos os filmes que constaram do programa da histórica primeira exibição pública, esse documentário, no entanto, divulga diversos pequenos filmes realizados pela dupla nessa ocasião.

Se exhibe os conhecidos *La Sortie des Usines Lumière* (1894), *L'Arrivée d'un Train en Gare de la Ciotat* (1895), *La Démolition d'un Mur* (1895, este, inclusive até de trás para diante), *Partie d'Écarté* (1895), *Le Déjeuner de Bébé* (1895) e outros, deixa de fazê-lo, por exemplo, em relação a *Gros Temps en Mer* (1895), todos atribuídos a Louis Lumière, e, ainda, a *Le Régiment* (1895).



LA SORTIE DES USINES LUMIÈRE

Todavia, além de mostrar alguns filmes primevos pouco divulgados, como *A Briga da Mulher do Colchão*, *Ferrando Cavalo*, *O Chá das Crianças* e cenas da apresentação de um ilusionista, o documentário desfila sem-número de jornais cinematográficos que os cinegrafistas dos Lumière fizeram pelo mundo, desde os países europeus até o norte da África, Estados Unidos e México.

Predominam nessas filmagens os acontecimentos oficiais, com reportagens de casamentos, posses, visitas e inspecções de reis e príncipes europeus, que, por seu aspecto documentário, obtinham sucesso de público, geralmente reverente às cabeças coroadas nas sociedades mais antigas e conservadoras.

Não só isso, porém, fizeram os cinegrafistas dos Lumière. Mais importante, do ponto de vista cinematográfico, foram as descobertas e as inovações que paulatinamente introduziram no manejo da câmera, salientando-se, nesse tópico:

a) a utilização, pela primeira vez, por um deles (Planiol) em Veneza, da câmera móvel, já que até então só se a usava fixa, não se cogitando ainda de sua mobilidade;

b) a filmagem da paisagem da janela de um vagão ferroviário em movimento;

c) as criativas e já sofisticadas imagens obtidas na subida da Torre Eiffel, também por Planiol.

Por esse tempo, uma das dificuldades das exposições cinematográficas era convencer os espectadores que as imagens eram reais e animadas e não nova forma de ilusionismo – então

bastante em voga – nem mero truque, pelo que muitos iam verificar se atrás das câmeras existiam dispositivos do gênero.

Pelo exposto e pelo que o documentário revela exaustivamente, ressaltam-se a consciência e a sagacidade dos Lumière aliadas a não menor pragmatismo comercial e dinamismo industrial.



L'ARRIVÉE D'UN TRAIN EN GARE DE LA CIOTAT

Aspecto do maior interesse e ilustrativo de sua percepção multidirecional é a descoberta e filmagem de inúmeras cenas cômicas que agradavam o público, atraindo sua atenção, despertando interesse, divulgando e popularizando o cinema.

Nesse sentido, têm-se, entre outros, os filmes do jardineiro, cujo êxito provocou refilmagem mais sofisticada do tema, o já referido *A Briga da Mulher do Colchão* e o namoro em banco do jardim, tema este também filmado por Méliès.

Se não imprimiram a suas realizações deliberado cunho estético, em muitos de seus filmes esse aspecto emerge claramente.

Além do significado artístico de seu invento (o mais importante) sobressaem ainda a captação do fato e sua transposição e fixação em imagem transfundida em memória, eternizando o instante.

(do livro físico *Clássicos do Cinema Mudo*, 2003)

Cinema

Imaginação

AS VIAGENS IMAGINÁRIAS DE GEORGES MÉLIÈS A Imagem da Memória



GEORGES MÉLIÈS

Não se nasce sabendo. Tudo se move e se transforma, nada existindo pronto nem, ou muito menos, o ser humano, cujo desenvolvimento físico e mental submeteu-se a milênios da desapressada evolução em curso.

A partir dessa constatação, de que o próprio indivíduo não surgiu como se apresenta, pode-se compreender, ou ao menos procurar fazê-lo, o que acontece com as produções humanas.

Como se sabe, em matéria de cinema, necessitaram-se de milênios de desenvolvimento mental e técnico – em recíproco influenciamento – para se pretender, tentar e conseguir captar a imagem em movimento.

Mas, após essa conquista, seu domínio e utilização, em decorrência do fato inexorável de que nada jaz terminado e definitivo, sempre subsistindo ao ser humano, a cada um e a cada geração, possibilidades de descobertas e realizações, a invenção dos irmãos Lumière não nasce pronta e acabada, abrindo-se a sem-número de aperfeiçoamentos e aplicações, ao contrário do que eles próprios afirmavam.

A crer que considerassem sua máquina mero instrumento de práticas científicas ou “moda” passageira, como teriam dito a Méliès, dissuadindo-o de utilizá-la, o que o abrigou, segundo seu relato, a construir uma câmera, aí, nesse momento crucial, atuou a inteligência humana na pessoa de Georges Méliès, se não o mais, porém, certamente, um dos mais empolgados e entusiastas espectadores da legendária primeira sessão pública do cinematógrafo, no hoje também mítico Grand Café, sito no boulevard des Capucines, 14, Paris, 28 de dezembro de 1895.

Só havia (e há) duas tendências ou campos de efetivação e materialização do cinema: a ciência e a arte.

Os Lumière imprimiram-lhe a primeira configuração, aplicando-o realisticamente para capturar e reter o movimento conquanto tenham também explorado o aspecto cômico, de entretenimento.

Se não existisse, não Méliès, mas, a feição artística do ser humano, a captação da imagem em movimento cingir-se-ia apenas à experimentação e prática documentária, condicionada pela objetividade científica, a mesma que diante de um cadáver estuda-lhe as vísceras, nervos, ossatura e órgãos, sem se preocupar com as emoções, ou sentimentos, as pulsões e tudo o mais que o compunha.

Não que esse estudo científico seja desnecessário ou secundário. Muito ao contrário. É básico, indispensável. Contudo, constitui uma das duas perspectivas que se abrem à inteligência e à investigação humana: “*não se saberia possuir a sensação do fantástico, se não houvesse a sensação do realismo*”, conforme Alan Resnais (“Les Serpentes et le Caducée”).

Assim, o cinema. Com os Lumière e sua objetividade científica poder-se-ia restringi-lo apenas a uma das duas direções a serem trilhadas pela mente e pela inventividade humana.

Méliès não descobriu a outra via. A introduziu no cinema, de forma oblíqua, visto que sem intencionalidade artística, trazendo do teatro de variedades, onde já pontificava, o mundo da ficção e da imaginação. Não obstante isso, em seus primeiros filmes perfilha a linguagem realista dos Lumière e até alguns de seus temas, mas, foi o primeiro a perceber que o cinema ampliaria e multiplicaria os recursos dos truques, mágicas e ilusionismos que consistiam a matéria e a finalidade desse teatro.

Além de ser e estar vocacionado e experimentado nesse *métier*, situava-se também, ao tempo e lugar, no ponto axial da

conjugação desses fatores para que, de seu encontro, fusão e síntese, surgisse e se palmilhasse para sempre (se os interesses econômicos e o desvario humano permitissem) uma das coordenadas paralelas em que ao contrário de se dividirem, bipartem-se e complementam-se na existência e atividade humana na terra: a artística e a científica. Ambas tão indispensáveis ao indivíduo como o ar que se respira, o que não tem impedido, contudo, que a primeira seja e esteja marginalizada na sociedade consumista e a segunda seja e esteja submetida à exploração econômica.



VIAGEM À LUA

Pois, se Georges Méliès (1861-1938) fez isso – e fez – o que, afinal realizou esse irrequieto francês?

Na sua esfera de atuação e invenção, tudo.

Graças ao vídeo tem-se oportunidade de conhecer alguns de seus, segundo consta, aproximadamente 500 (quinhentos)

filmes, a maioria de 2 (dois) a 5 (cinco) minutos cada um, conforme permitiam os meios disponíveis à época.

A Continental Vídeo, de São Paulo, lançou em dois vídeos, *As Viagens Imaginárias de Geoges Méliès*, contendo, no primeiro, documentário sobre sua vida e obra, no qual se mesclam fatos biográficos e afirmativos do diretor com cenas de inúmeros filmes, mediante as quais toma-se conhecimento direto de seu mundo cinematográfico.

Não obstante não estar incluídos nessas “viagens imaginárias”, entre outros, *Faust aux Enfers* (1903), *Vingt Mille Lieues Sous Les Mers* (1907) e *À la Conquête du Pôle* (1912), nos 17 (dezesete) filmes constantes da seleção salientam-se pelo menos três gêneros: ficção científica, comédia e ilusionismo.

No primeiro enquadram-se o célebre *Viagem à Lua* (*Le Voyage Dans la Lune*, 1902), e, ainda, *A Viagem Através do Impossível* (*Le Voyage à Travers l’Impossible*, 1904), e *O Eclipse – O Namoro do Sol e da Lua* (*Eclipse de Soleil en Pleine Lune*, 1907).

Em *Viagem à Lua* já se têm os principais arquétipos do gênero, desde a cápsula voadora, o canhão que a impele, a paisagem lunar e até estranhos e frágeis selenitas, desconsiderados, contudo, os obstáculos físico-biológicos que dificultam viagem desse jaez.

Nos demais filmes da espécie, também não se levam em conta os óbices naturais opostos ao empreendimento, objetivando-se apenas dar vaza ao imaginoso e ao maravilhoso para se perfazer espetáculo inusitado.

O *Eclipse*, contudo, é permeado de cenas de certa sofisticação plástica, a exemplo do passeio das estrelas e a coreografia das mulheres entre as nuvens.

A comédia, representada, notadamente, por *Cozinheiro em Apuros* (1904), *O Capetinha Travesso* (1905) e *A Super Cola* (1907), herda toda a tradição greco-romana e medieval das comédias teatrais e delinea os caminhos da comédia cinematográfica que poucos anos depois iria eclodir com considerável força em suas variadas formas, notadamente nos cinemas francês e estadunidense.

O ilusionismo tem em *Os Bigodes Indomáveis* (1904), *O Chinês Ilusionista* (1904), *O Maravilhoso Leque Animado* (1904), *A Sereia* (1905), *O Baralho Animado* (Les Cartes Vivantes, 1905), e *A Liteira Encantada* (1907) alguns de seus exemplares mais bem realizados num eficaz fusão entre esse gênero circense de diversão e a amplitude técnica e multiplicadora do cinema.

Do ponto de vista temático, mesmo fixando imagetivamente a memória ancestral do cômico e do ilusório, essas realizações não ultrapassam o nível de espetáculos infanto-juvenis decorrentes de temperamento buliçoso e, como o próprio Méliès reconhece, brincalhão, em indivíduo destituído de malícia e maldade, mas trazem, como Appollinaire diria a Méliès, referindo-se também à sua própria obra, “o encanto para as coisas vulgares”.

Como não se tem, nessa seleção, nenhum dos dramas que Méliès dirigiu, não se pode julgá-lo além disso, já que é nesse

gênero que se tem oportunidade, mais do que nos outros, de se avaliar o arcabouço mental e conhecer a visão da vida e do mundo perfilhada pelo artista.



A TENTACÃO DE SANTO ANTÔNIO

Sob o prisma cinematográfico, esses pequenos filmes, para os quais Méliès, além de escrevê-los, desenhava os cenários e o guarda-roupa e criava os efeitos visuais e os truques, dos quais, aliás, foi o introdutor, inauguram a perspectiva artística do cinema, conquanto artesanalmente, mas já explorando muitas de suas possibilidades, criando a via estética, ficcional, imaginosa e inventiva paralelamente à científica e objetiva que lhe foi inicialmente imprimida pelos irmãos Lumière, pessoas pragmáticas.

Com Méliès, pois, completaram-se as duas facetas do cinema: a realidade e o sonho, o objetivo e o inventivo, o concreto e o ilusório, a intuição e a inteligência, a razão e a sensibilidade, imprimindo em imagens a memória ancestral e o imaginário prospectivo. Para sempre.

(do livro físico *Clássicos do Cinema Mudo*, 2003)

Romances Brasileiros

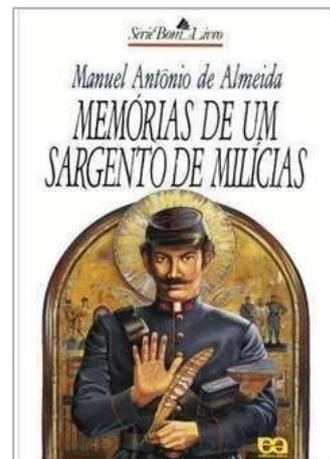
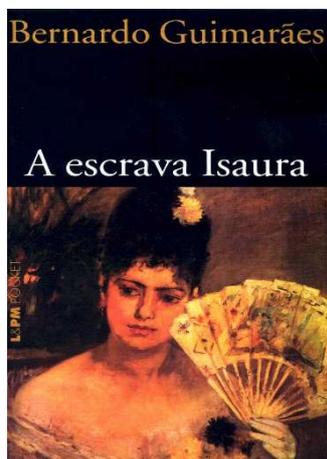
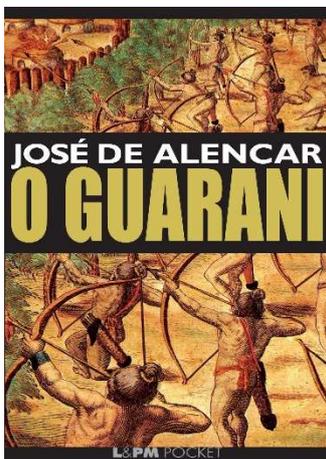
ROMANCES BRASILEIROS Algumas das Principais Obras (1844 a 2000)

Romantismo

<i>A Moreninha</i>	(1844) – Joaquim Manuel de Macedo
<i>O Guarani</i>	(1857) – José de Alencar
<i>As Minas de Prata</i>	(1865) - " " "
<i>Iracema</i>	(1865) - " " "
<i>O Garimpeiro</i>	(1872) – Bernardo Guimarães
<i>A Escrava Isaura</i>	(1875) - " "
<i>Inocência</i>	(1872) – Visconde de Taunay

Picaresco

Memórias de Um Sargento de Milícias (1855) – Manuel Antônio de Almeida

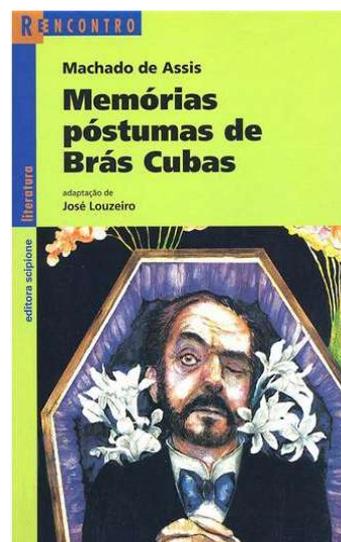
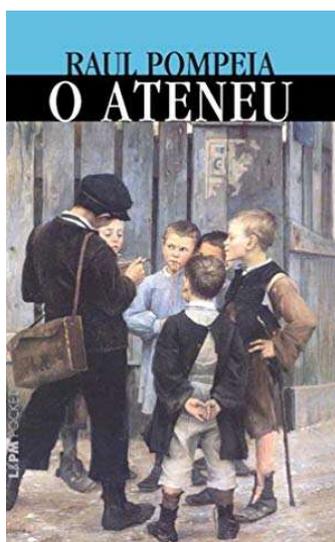


Naturalismo

<i>O Missionário</i>	(1888) – Inglês de Sousa
<i>Casa de Pensão</i>	(1884) – Aluísio Azevedo
<i>O Cortiço</i>	(1890) - " "
<i>A Normalista</i>	(1893) – Adolfo Caminha
<i>Bom Crioulo</i>	(1895) – " "
<i>Luzia-Homem</i>	(1903) – Domingos Olímpio

Impressionismo

<i>O Ateneu</i>	(1888) – Raul Pompéia
-----------------	-----------------------

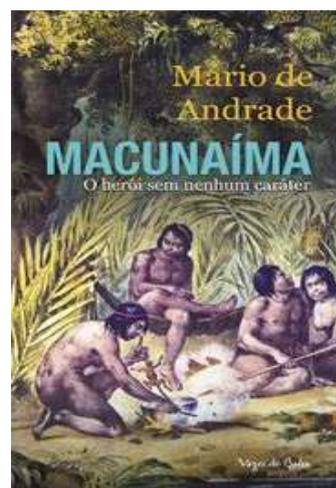
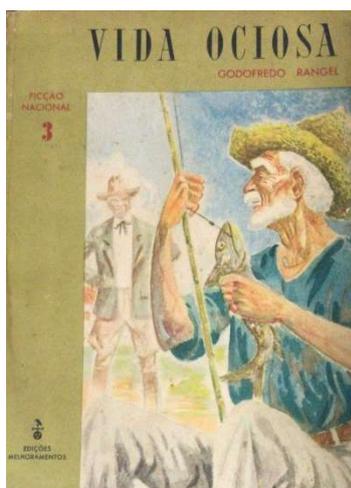
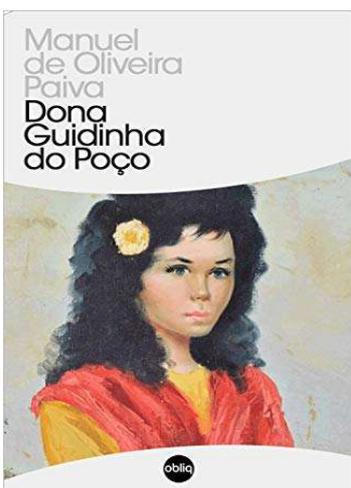


Realismo Psicológico

<i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i>	(1881) – Machado de Assis
<i>Quincas Borba</i>	(1891) – " " "
<i>D. Casmurro</i>	(1900) – " " "
<i>Esaú e Jacó</i>	(1904) – " " "
<i>Memorial de Aires</i>	(1908) – " " "
<i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i>	(1916) – Lima Barreto

Pré-Modernismo

<i>Dona Guidinha do Poço</i>	(1892) – Manuel de Oliveira Paiva
<i>Canaã</i>	(1902) – Graça Aranha
<i>Madame Pommery</i>	(1919) – Hilário Tácito
<i>O Professor Jeremias</i>	(1920) – Léo Vaz
<i>Vida Ociosa</i>	(1920) – Godofredo Rangel



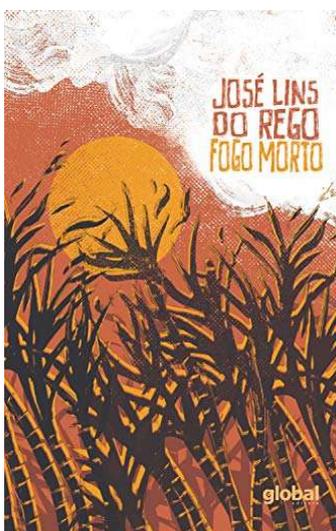
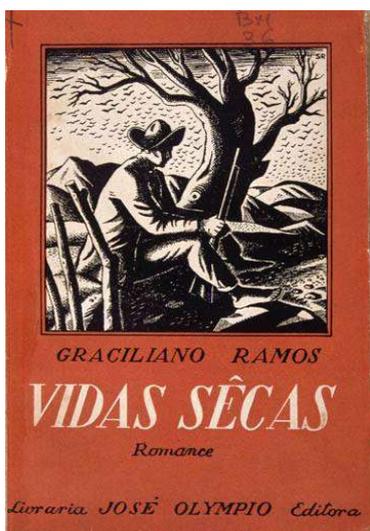
Modernismo

<i>Memórias Sentimentais de João Miramar</i>	(1924) – Osvald de Andrade
<i>Macunaíma</i>	(1928) – Mário de Andrade

Década de 1930 e Desenvolvimento Posterior

<i>São Bernardo</i>	(1934) – Graciliano Ramos
<i>Os Ratos</i>	(1935) – Dionélio Machado
<i>Jubiabá</i>	(1935) – Jorge Amado
<i>Angústia</i>	(1936) – Graciliano Ramos
<i>Capitães da Areia</i>	(1937) – Jorge Amado
<i>O Amanuense Belmiro</i>	(1937) – Ciro dos Anjos

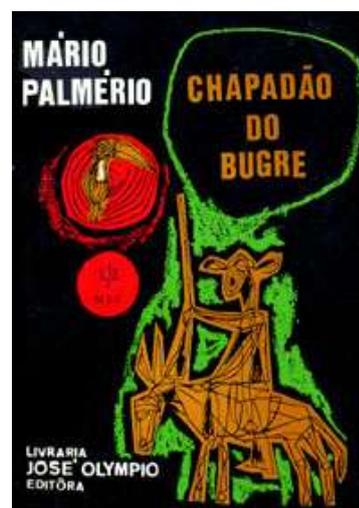
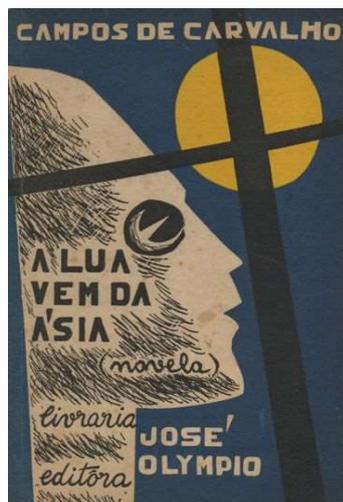
<i>Vidas Secas</i>	(1938) – Graciliano Ramos
<i>Fogo-Morto</i>	(1943) – José Lins do Rego
<i>O Resto é Silêncio</i>	(1943) – Érico Veríssimo
<i>Perto do Coração Selvagem</i>	(1944) – Clarice Lispector
<i>Briguela</i>	(1945) – Davi Antunes
<i>A Famosa Revista</i>	(1945) – Geraldo Ferraz
<i>Abdias</i>	(1945) – Ciro dos Anjos
<i>O Lustre</i>	(1946) – Clarice Lispector
<i>O Tempo e o Vento</i>	(1949-52) – Érico Veríssimo
<i>As Confissões de Meu Tio Gonzaga</i>	(1949) – Luís Jardim
<i>Corpo de Baile</i>	(7 novelas-1956) – João Guimarães Rosa
<i>Grande – Sertão: Veredas</i>	(1956) - " " "



<i>Vila dos Confins</i>	(1956) – Mário Palmério
<i>A Lua Vem da Ásia</i>	(1956) – Válder Campos de Carvalho
<i>O Tronco</i>	(1956) – Bernardo Élis
<i>A Maçã no Escuro</i>	(1961) – Clarice Lispector
<i>O Púcaro Búlgaro</i>	(1964) – Válder Campos de Carvalho
<i>Chapadão do Bugre</i>	(1965) – Mário Palmério

A Paixão Segundo G. H.

(1969) – Clarice Lispector



O Novo Romance

Guia Mapa de Gabriel Arcanjo

(1961) – Nélide Piñon

O Fiel e a Pedra

(1961) – Osman Lins

O Coronel e o Lobisomem

(1964) – José Cândido de
Carvalho

Lugar Público

(1965) – José Agripino de
Paula

O Valete de Espadas

(1965) – Gerardo Melo
Mourão

Dardará

(1965) – O. C. Lousada Filho

Dossiê da Destruição

(1966) – Gerardo Melo
Mourão

A Hora dos Ruminantes

(1966) – José J. Veiga

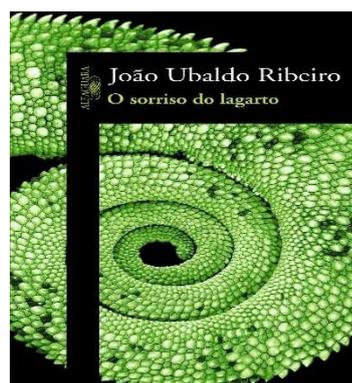
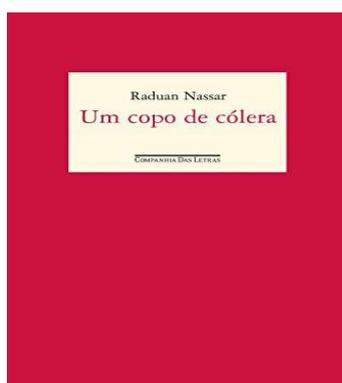
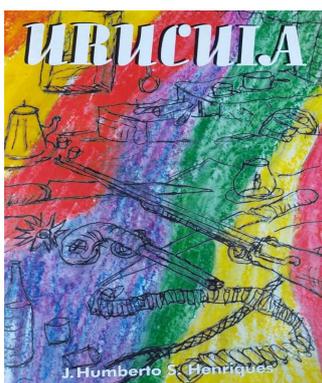
Geografia do Ventre

(1968) – Aguinaldo Silva

Dimensão Zero

(1970) – Resende Filho

<i>Sargento Getúlio</i>	(1971) – João Ubaldo Ribeiro
<i>Somos Todos Inocentes</i>	(1971) – O. G. Rego de Carvalho
<i>Sombras de Reis Barbudos</i>	(1972) – José J. Veiga
<i>Avolovara</i>	(1973) – Osman Lins
<i>Zero</i>	(1975) – Inácio de Loiola Brandão
<i>Lavoura Arcaica</i>	(1975) – Raduan Nassar
<i>Os Pecados da Tribo</i>	(1976) – José J. Veiga
<i>A Festa</i>	(1976) – Ivã Ângelo
<i>O Ciclo das Águas</i>	(1976) – Moacir Scliar



<i>Um Copo de Cólera</i>	(1978) – Raduan Nassar
<i>Pássaro Selvagem</i>	(1985) – Roniválter Jatobá
<i>Trapó</i>	(1988) – Cristóvão Tezza
<i>O Sorriso do Lagarto</i>	(1989) – João Ubaldo Ribeiro
<i>Catatau</i>	(1989) – Paulo Leminski
<i>Relato de Um Certo Oriente</i>	(1989) – Milton Hatoum
<i>Os Desvalidos</i>	(1993) – Francisco Dantas
<i>Aqueles Cães Malditos de Arquelau</i>	(1993) – Isaías Pessotti

<i>GeoMorfoSintaxe do Riso</i>	(1996) – José Humberto Silva Henriques
<i>Urucuia</i>	(1997) - “ ”
<i>Um Crime Delicado</i>	(1997) – Sérgio Santana
<i>Teatro</i>	(1998) – Bernardo Carvalho
<i>O Acrobata Pede Desculpas e Cai</i>	(1998) – Fausto Wolff

(Inédito)

Ficção

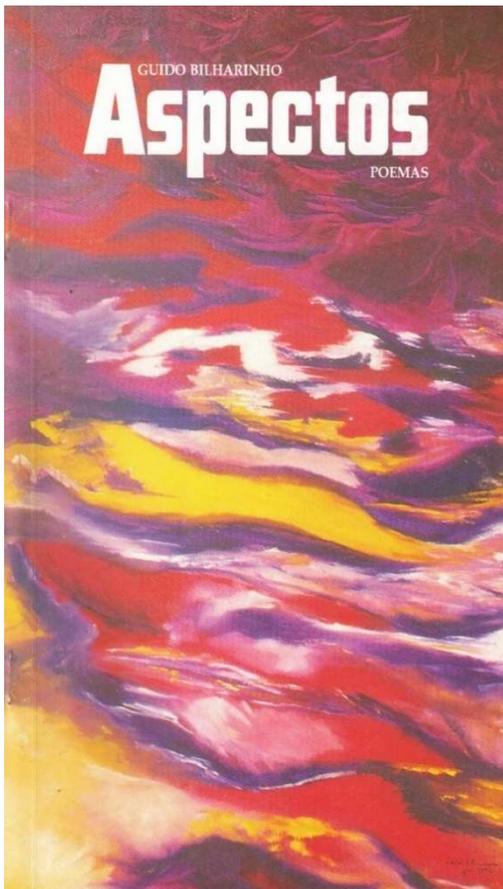
acusação

- Por que vendeu o revólver?
- Porque é meu.
- É?
- Ainda é. Fizeram-me desmanchar o negócio.
- Seu patrão diz que o revólver foi furtado dele.
- Não é verdade. Não furtei nada de ninguém.
- Mas, como ele afirma isso?
- Porque quer ficar com meu revólver. Quer se aproveitar que sou pobre, desamparado.
- Pode provar que o revólver é seu?
- É meu e isso venho dizendo há muito tempo.
- Isso não basta.
- Como não basta?
- É necessário provar.
- É minha palavra contra a dele.
- Você tem porte de arma?
- Que é isso?
- Licença para portar arma.
- É preciso disso?
- É.
- Meu patrão tem?
- Vou verificar.

- Essa licença prova a propriedade?
- Não. Mas, é um indício.
- Continua minha palavra contra a dele.
- Por que estava vendendo o revólver?
- Preciso de dinheiro.
- Para quê?
- Para pagar umas dívidas.
- E o preço do revólver daria para isso?
- Se não desse para tudo, pagaria ao menos uma parte.
- Voltemos ao revólver.
- Para quê?
- Preciso apurar o caso.
- Não há nada a apurar.
- Tem condições de provar que o revólver é seu?
- É meu.
- Como prova isso?
- Com testemunhas.
- Quem?
- Vizinhos.
- Por que não os trouxe?
- Não sabia que era para trazê-los.
- É.
- O patrão também não tem de provar que o revólver é dele?
- Tem.
- E então?
- A questão é que o viram tirando o revólver.
- Quem?

- Depois saberá.
- Não é possível.
- O que não é possível?
- Ninguém viu isso.
- Isso quê?
- Eu tirando o revólver.
- Como?
- Quem disse que viu está mentindo.
- Por quê?
- Não havia ninguém lá na hora....

(do livro físico *Situações*, 2001)

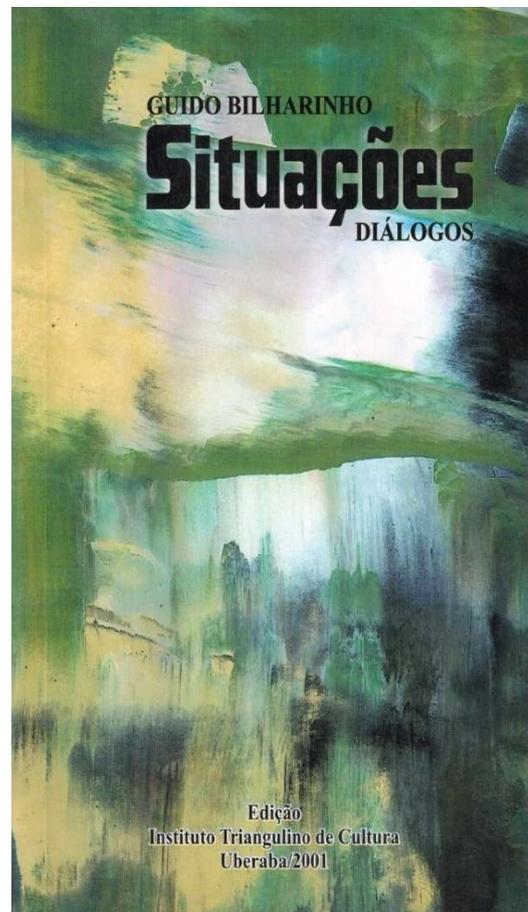


“Aspectos tocou fundo [...] O autor fala de temas que são o próprio retrato da vida, deixando fluir os mais remotos sentimentos [...] A admiração cresce. As recordações afloram [...] O poema de abertura, “Monumento”, sobre a igreja de São Domingos, é a materialização de pensamentos e sentimentos que todos nós, uberabenses, sentimos [...] Este e todos os outros são obras-primas de sensibilidade e beleza” (VIRGÍNIA ABDALA, Jornal de Uberaba, 29 maio 1992)

“Nunca tinha imaginado um trabalho nessa qualidade, que prima pela originalidade. Diverti-me principalmente com o último diálogo em fascículos: retrato fiel da arte de não se fazer entender e que serviria para ser encenado.”

(EURÍPEDES CANDINI, Araxá, 03 janeiro 2002)

A série de diálogos acima referida, *“Irene Não Está Aqui?”*, utilizando indagação de Shakespeare, foi encenada, em 2008, pelo grupo Todo-Um de Teatro, sob a direção de Cássia Magali Batista.



Poesia

tempo

rota vin
ca fen
de vence

ácida li
nha percurso

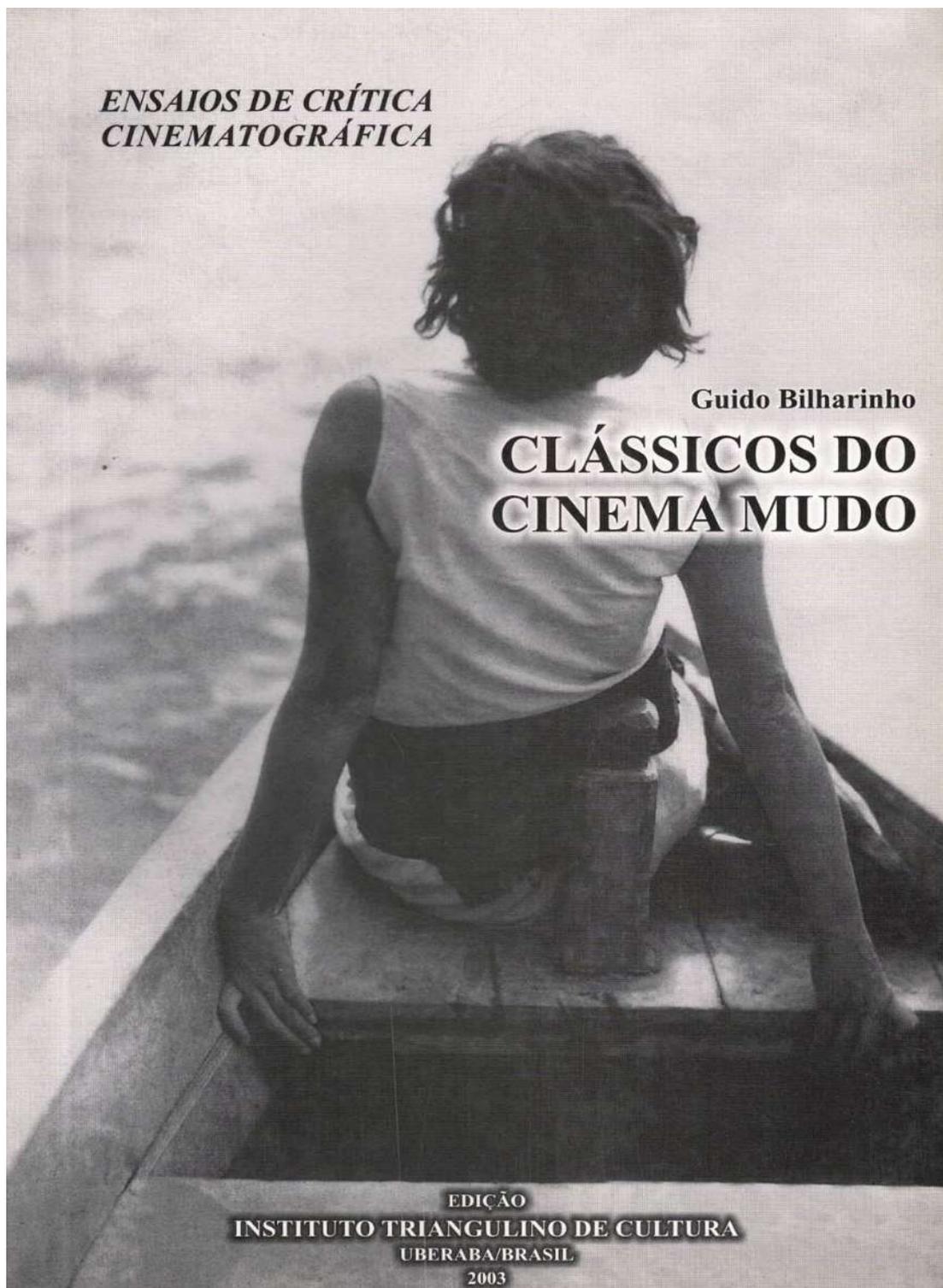
idade a cica
triz desenlace

(do livro físico *Aspectos*, 1992)

Indicações

(Indications)

O CINEMA EUROPEU



CLÁSSICOS DO CINEMA MUDO

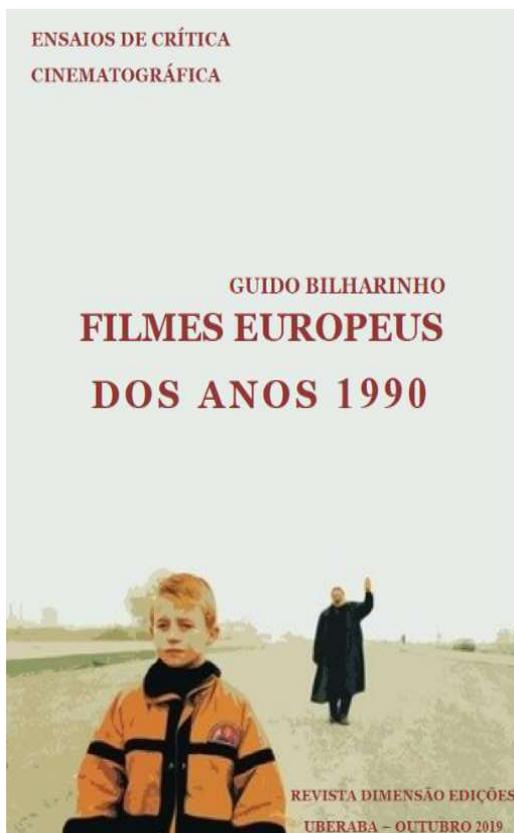
(2003)

LIVRO FÍSICO

O FILME DRAMÁTICO EUROPEU

(2010)

LIVRO FÍSICO



FILMES EUROPEUS DOS ANOS 1990

(2019)

LIVRO ELETRÔNICO

BLOG: guidobilharinho.blogspot.com

LANÇAMENTOS! (RELEASES!)

ENSAIOS DE CRÍTICA
CINEMATOGRAFICA

GUIDO BILHARINHO

O CINEMA DOS EE.UU.: FILMES BONS



EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA/BRASIL - AGOSTO 2021

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

ANTÔNIO BORGES SAMPAIO

Uberaba:

HISTÓRIA, FATOS E HOMENS



3ª EDIÇÃO
FERNANDA BILHARINHO MENDONÇA
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA/BRASIL - AGOSTO 2021

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

GUIDO BILHARINHO

**POETAS DE ANGOLA
EM DIMENSÃO**

ORGANIZAÇÃO

EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA/BRASIL - SETEMBRO 2021

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

BLOGS CULTURAIS

BLOG EDITORIAL GUIDO BILHARINHO

UM LIVRO POR MÊS (DESDE SETEMBRO/2017)

53 VOLUMES EDITADOS

LITERATURA – CINEMA – HISTÓRIA DO BRASIL – TEMAS
REGIONAIS – ENSAIOS E ARTIGOS

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

DIMENSÃO – Revista Internacional de Poesia

(1980 a 2000)

Coleção Completa - 635 poetas de 31 países

Índices Onomásticos - Repercussão da Revista

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

BIBLIOGRAFIA SOBRE UBERABA

32 Volumes Editados

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

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

AUTORES UBERABENSES

4 Livros Publicados

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

POESIA – BIOGRAFIA – ARTIGOS - ENSAIOS

Revista PRIMAX

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

Revista NEXOS

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