

revista **PRIMAX**  
eletrônica

**OBRAS DE GUIDO BILHARINHO**  
**ARTE E CULTURA**

**UBERABA/BRASIL**  
**JULHO-AGOSTO 2021**

**Nº 6**

**EDITOR**

**GUIDO BILHARINHO**

**EDITORAÇÃO ELETRÔNICA**

**GABRIELA RESENDE FREIRE**

# PRIMAX 6

## SUMÁRIO

### QUESTÕES

Engajamento da Arte 3

### LITERATURA

*Dona Guidinha do Poço*, Romance Totalizante 7

### CINEMA

*Electra, a Vingadora* (Cacoyannis) 10

*Édipo Rei* (Pasolini) 17

### HISTÓRIA DO BRASIL

#### Controvérsias

Os Indígenas 22

#### FICÇÃO

*Cave Canem* 27

#### POESIA

Gato 31

### INDICAÇÕES

O Cinema dos EE.UU. 33

*O Cinema de Almodóvar e Kieslowski* 35

*Evolucionismo e Criacionismo* 36

Revista *Nexos* 37

Blogs Culturais 38

### BLOG

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

### E-MAIL

guidobilharinho@yahoo.com.br

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

# Questões

## ENGAJAMENTO DA ARTE: ABRAÇO (MORTAL) DE TAMANDUÁ

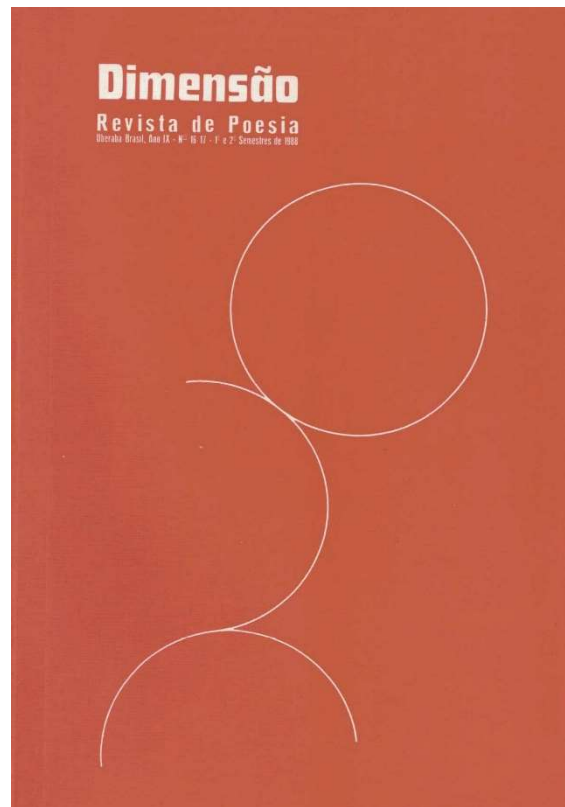
Predomina em certos meios a ideia de que a arte deve ser engajada, ou seja, deve veicular conteúdo ou mensagem social, humanista e progressista.

Alardeia-se que a arte não pode permanecer indiferente ao sofrimento dos explorados, devendo partilhar de suas aspirações e constituir também instrumento de sua luta contra a exploração, a injustiça e a desigualdade.

Afirma-se que o contrário, isto é, o alheamento desse sofrimento e dessa luta, consiste em alienação, conformismo, arte pela arte, torre de marfim, etc.

Contudo, dessa posição resulta, simplesmente, a subordinação da arte à política, à filosofia e à ideologia, já que se pretende seja ela apenas mero veículo de ideário social, nobre e generoso sem dúvida, porém, estranho ao específico artístico.

A arte, como a ciência e como tudo que o indivíduo, em



conjunto ou isoladamente, elabora e constrói, é obra humana. Sem o ser humano não haveria arte, eis que o que existe na natureza é o *natural* destituído de qualquer elaboração ou conotação artística. Todavia, por ser a arte uma das inúmeras manifestações da inteligência e da sensibilidade humanas, não quer dizer que deva, por isso, subordinar-se às suas demais manifestações ou a alguma delas.

Cada uma dessas manifestações responde e corresponde a determinada necessidade, sendo a própria manifestação em si, qualquer seja, exigência básica do ser humano.

As ciências exatas e outras atendem ou visam atender necessidades materiais, conquanto sua elaboração teórica e muito de sua prática operacional constituam atividades intelectuais.

As ciências sociais objetivam estudar aspectos especiais da sociedade humana.

A arte destina-se ao prazer estético, que se não confunde, porém, com o mero entretenimento.

A obra de arte é, como se sabe, produto estético, oriundo da operosidade do ser humano, como os demais produtos que elabora, porém, destinado a proporcionar prazer estético. A função social da arte, ao contrário do que alguns entendem e proclamam, às vezes até iradamente, é essa, a de produzir prazer estético. Todas as demais funções são (e devem ser) exercidas por outros modos e meios.

Em consequência, pretender que a arte seja instrumento de outras solicitações e aspirações humanas significa, no plano

geral, subordiná-la a essas manifestações, desvirtuando sua finalidade e destinação, e, no plano pessoal, implica em direcionar e sufocar a liberdade individual, um dos dois maiores direitos e pretensões do ser humano, já que o outro, como se sabe, constitui a igualdade de oportunidades numa sociedade livre da exploração do homem pelo homem e da hipertrofia e distorções da burocracia estatal.

E significativo, no caso, que apenas os não artistas e/ou os pretensos artistas advoguem ou pratiquem o engajamento da arte.

Nenhum artista autêntico concorda, em sã consciência, com a subordinação da arte a outras manifestações humanas, tanto porque isso representa sua negação, aviltamento ou destruição, como porque, como já dito, a arte, em si e por si corresponde a uma exigência específica do ser humano, como criador e/ou espectador, além de que essa subordinação significa, ainda, cerceamento ou eliminação da liberdade criadora do indivíduo.

Isto não elide, contudo, a possibilidade ou necessidade do artista, como e enquanto ser humano, engajar-se nas grandes lutas políticas e sociais de seu tempo, seja através da militância política em seu sentido mais amplo, seja por outros meios e modos.

Em suma, da prevalência da mensagem e mesmo do tema ou assunto sobre os meios de expressão artística decorre o abastardamento da arte e a contrafação artística.

Por isso, aqueles que, com o engajamento compulsório da arte, pensam até em a estar valorizando, apenas lhe estão dando,

à semelhança do Tamanduá, abraço só gestual, aparente e enganadoramente generoso e amistoso, porém, efetivamente, mortal.

(editorial da revista *Dimensão* 16/17, de 1988)

# Literatura

## *DONA GUIDINHA DO POÇO,* ROMANCE TOTALIZANTE



MANUEL DE OLIVEIRA PAIVA

*Dona Guidinha do Poço* (1892), romance de Manuel de Oliveira Paiva (Fortaleza/CE, 1861-1892), divulgado parcialmente, em capítulos, por José Veríssimo na *Revista Brasileira* em 1899, constitui um “caso” na literatura brasileira. É que somente vem a lume, em livro e na íntegra, mais de sessenta anos após sua elaboração, considerando-se o ano do falecimento do autor. Nesse entretanto, com os originais

extraviados, permanece desconhecido. Apenas em 1952, por iniciativa de Lúcia Miguel Pereira, é publicado em livro pela editora Saraiva, de São Paulo.

Não há dúvida, como salienta a referida escritora, que essa circunstância prejudica consideravelmente a carreira do livro, o

que, entretanto, não influi na análise da obra e reconhecimento de seu valor.

Nesse sentido, romance regionalista, com qualidades e limitações. Estas, as comuns nos romances de seu tempo, das quais sobressai a linearidade da estória, ou seja, o sacrifício do mergulho vertical na realidade humana e social em favor da horizontalidade fixadora justamente do que está à vista, do que é evidente e facilmente perceptível a qualquer observador.

Nessa obra, porém, está gravado, em páginas permanentes de nossa literatura, todo um *modus vivendi* regional, refletindo, o drama dos protagonistas, a estrutura comportamental dos habitantes da região.

Mesmo realizando estória linear, o romancista capta, com propriedade, agudeza e acuidade, o modo de vida, as preocupações cotidianas, o comportamento e o relacionamento social de todo um grupo humano em época e região determinadas. Nessa operação, nessa transposição ou recriação artística do real, nenhum aspecto da vida regional é descurado ou desprezado. Romance linear, porém, totalizante.





A forma e a técnica ficcional são apropriadas como elementos e meios de fixação da temática e do desenvolvimento da ação, com as quais se fundem e se indissociam.

Daí não ser obra, como tantas, com altos e baixos, mas, de nível e unidade ficcionais mantidos no mesmo grau, de início ao fim.

Nada sucede, no romance, que não lhe seja necessário ou de que se possa prescindir. Todos os fatos e acontecimentos encaminham a ação, formam e compõem a ação mesma. Não há, assim, concessões, por meio das quais seriam explorados elementos exóticos com finalidade meramente diversionista. Nem ocorrem indevidas intromissões do autor, como em tantas obras de ficção do período, com sacrifício da ação e em prejuízo da trama. Nada a tirar. Coisa nenhuma a acrescentar.

Por isso, esse romance pode ser considerado (e é) uma das melhores obras regionais já escritas no país.

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

# Cinema

## ELECTRA, A VINGADORA

### O Filme da Tragédia

Não existe, seguramente, em nenhuma época e em nenhum povo e civilização, conjunto cultural-literário tão portentoso quanto a tragédia grega do período clássico, formulada por Eurípides, Sófocles e Ésquilo.

É realmente a maior aventura intelectual percorrer e conhecer esse *corpus* teatral-poético da mais alta definição qualitativa e no qual o gênio humano atingiu seu apogeu, poucas vezes alcançado posteriormente.

É bem verdade que sua temática não é original, já que, segundo Otto Maria

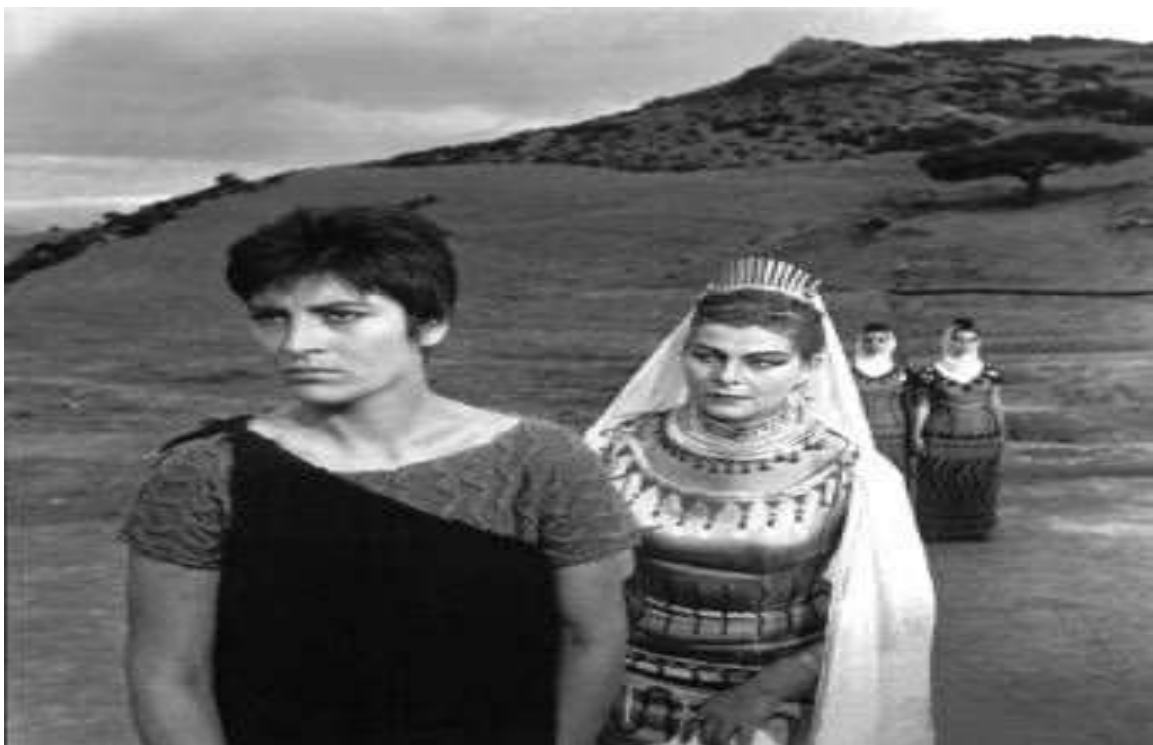


MICHAEL CACOYANNIS

Carpeaux (*História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro, editorial Alhambra, 1978, vol. I, p. 52), “podemos continuar adotando a intuição genial de Nietzsche: a tragédia grega é a transformação apolínea de ritos dionisíacos. Por isso, o único

*conteúdo possível da tragédia grega era o mito, fornecido pela tradição; enredos inventados pela imaginação do dramaturgo, que enchem os nossos repertórios, estavam excluídos”.*

Percebe-se, então, que essa obra teatral possui dupla autoria, fundamentada no povo e na civilização grega de então, cuja tradição portava e cultivava, passando por Homero e culminando no trabalho individual e catalizador dos três escritores mencionados. Sem uns e outros essa obra não existiria, não teria convocado o interesse de seus contemporâneos nem encantado o mundo, daí em diante, permanentemente e para sempre.



CENA DO FILME *ELECTRA*

No caso, os primeiros autores (o povo e sua civilização) contribuíram com os ritos dionisíacos (as festas dedicadas ao deus Dionísio, Baco dos romanos) e os dramaturgos com sua elaboração apolínea, fundamentada em Apolo, o deus das artes.

Poucas coisas importantes deixaram de ser influenciadas por esse teatro, bastando lembrar os trabalhos de Freud, vinculados e vinculados a algumas de suas tragédias.

Na literatura e no teatro particularmente – e não só no drama e na tragédia, mas, também na comédia por meio das peças de Aristófanes – o teatro grego é onipresente. Nesse sentido, cumpre evocar diversas tragédias e comédias de Shakespeare. *Hamlet*, por sinal, articula-se em torno do mesmo núcleo ficcional-familiar da tragédia da família de Agamemnon e Clitemnestra e seus desditosos filhos Electra, Ifigênia e Orestes, do que originou todo um ciclo teatral, sendo suficiente citar *A Trilogia de Orestes*, de Ésquilo, compreendendo as peças *Agamemnon* (a vingança de Clitemnestra), *As Coéforas* (a vingança de Electra e Orestes), *As Eumênides* (julgamento de Orestes pelas Fúrias), ainda as duas *Electras*, uma de Sófocles e outra de Eurípides; e, por fim, *Ifigênia em Áulis*, *Ifigênia em Táuris* e *Orestes*, todas de Eurípides. Também Sêneca trata do assunto em *Agamemnon* e *Tiestes*, este, pai de Egisto, por sua vez amante de Clitemnestra e assassino de Agamemnon.

Mais modernamente, Sartre dramatiza na peça *As Moscas* (*Les Mouches*), estreada em 1943, essa mesma tragédia, referenciada simbolicamente ao momento histórico da França ocupada pelo exército nazista.

O cinema vez por outra convoca também esse teatro, seja em filmes comerciais, seja em obras artísticas. Entre estas, cite-se, apenas como exemplo, *Electra, a Vingadora* (*Elektra*, Grécia, 1962), *As Troianas* (1971) e *Iphigenia* (*Iphigénie*, 1976),

todas dirigidas por Michael Cacoyannis (1922-2011), e as *Medeias* de Pasolini (1969) e de Lars von Trier (1987).

A *Electra* de Cacoyannis teve enorme repercussão no Ocidente ao tempo de seu lançamento. Por vários (e ponderáveis) motivos. Principalmente, pelo próprio filme. Depois, pela direção e interpretação de Irene Papas no papel título. Ainda, por representar (e significar), como acentuado por Georges Sadoul, a colocação “*da tragédia grega novamente em seu solo, após 2 mil anos*” (in *Dicionário de Filmes*. Porto Alegre, L & PM editores, 1993).

Contudo, essa repercussão foi contraditória. Agradou o filme a gregos e troianos (sem alusão) justamente por seus defeitos (a uns) e suas qualidades (a outros).

*Electra* os possui, a ambos. As qualidades, todavia, são tópicas, destacáveis aqui e ali. Os defeitos, por sua vez, resumem-se num só, mas, visceral.

Primeiro, estes, ou melhor, este. Cacoyannis industriosamente apela para a emoção para manter o interesse em torno da estória e cativar os espectadores. Ou seja, em meio a ilhas de excelência, sobrecarrega o leito narrativo com acidentes e incidentes (não os congênitos, do entrecho), mas espetaculosos. Por isso, é superficial e linear, correndo o caudal narrativo de maneira espontaneísta, destituído de elaboração formal, restrita apenas a certas e isoladas passagens, justamente as que se destacam qualitativamente. O soro do eixo da trama no entanto é grosso e muitas vezes grosseiro, diluidor, banalizando a tragédia.

Se tem sequência inicial digna da tragédia grega, seus desdobramentos posteriores com o exílio de Electra na pequena (mas, estranhamente, próxima) aldeia do interior e o que aí ocorre nada conserva da vigorosa força dessa saga trágica, mitológica e milenar. Tanto os atos, movimentos e modos de se relacionar dos protagonistas (Electra, Orestes, Pílades, o velho cego) quanto suas falas são prosaicos.

Essa falta de qualidade atrai a atenção e a simpatia da generalidade dos espectadores, que se identificam com as agruras dos protagonistas em decorrência justamente de não se distinguirem das que podem assolar qualquer indivíduo.

Todavia, os heróis trágicos gregos, justamente por sê-lo, diferenciam-se radicalmente do comum dos mortais, equiparando-se (conquanto não sendo) aos deuses, com os quais, aliás, muitos deles dialogavam, alguns, como Aquiles, tendo até mesmo natureza divina, eis que filho da deusa Tétis e de Peleu, rei lendário de Iolco, um mortal.



IRENE PAPAS

Ou seja, Cacoyannis, por falha de sua formação intelectual ou propósito meramente comercial (ou ambos), vulgariza o

invulgar, a ponto de escolher um Orestes banal e banalizado pela direção e interpretação do ator que o encarna.

Ao fragilizar a força intrínseca da tragédia, o cineasta compromete o filme, realizando obra que não domina e nem instrumentaliza a emoção, mas, tenta veiculá-la como objeto e finalidade da narrativa.

Já os atributos do filme são vários, mas, como acentuado, isolados (ilhados) na corrente aquosa do fluxo narrativo. A sequência inicial com suas inúmeras cenas prometia filme correspondente à força imanente do mito, o que não veio a acontecer.

Vestuário, angulações e enquadramentos de cena, a direção e interpretação de Irene Papas e o atilado aproveitamento de suas expressões faciais e exploração imagética das angulosidades de seu rosto, as panorâmicas da descarnada paisagem grega e as vestimentas negras do coro representado pelo mulhério, bem como sua movimentação, ora distendida ora agrupada, perfazem as melhores (e únicas) partes altamente positivas e memoráveis da realização, responsáveis por sua receptividade intelectual. Todavia, sem enganá-la com a tomada do todo pelas partes. Muito pelo contrário, como se verifica pela reação de Sadoul, mais historiador e pesquisador bem informado que propriamente crítico, ao afirmar que seria exagero falar no caso em “obra-prima”, como possivelmente muitos à época pretenderam qualificá-lo.

Por fim, à guisa apenas de referência analógica, o camponês imposto como marido a Electra assemelha-se (até fisicamente

conforme o estereótipo conhecido) e comporta-se como são José em relação à Maria, o que talvez não seja gratuito ou mera coincidência.

(do livro físico *O Filme Dramático Europeu*, 2010)



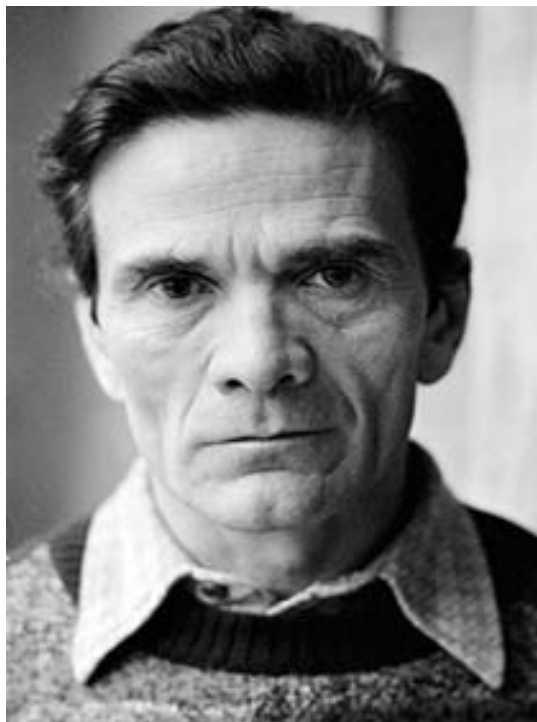
# Cinema

## ÉDIPO REI

### Pensamento e Arte

Nunca é demais repetir que não há – e dificilmente haverá – conjunto trágico-dramático tão fundamental em todos os sentidos, desde o humano ao artístico, quanto a tragédia grega, antecedida e muitas vezes alicerçada em Homero, cujas epopeias fundam o pensamento, a história e a arte ocidentais.

Pier Paolo Pasolini, buscando num de seus dramas mais trágicos e violentos a razão do filme *Édipo Rei* (Edipo Re, Itália, 1967), tributa à arte milenar a homenagem da arte nova, que séculos depois surgiria para ampliar em novo suporte midiático o sofrimento humano mais fundo e profundo.



PASOLINI

Se Édipo, como indivíduo, é inocente e vítima – não do destino ou da “vontade” dos deuses, meros instrumentos do mito para explicar o então inexplicável – traz em si, porém, no gene paterno, a origem e a razão de suas desgraças, mesmo sendo, como pessoa e ser humano, exemplar em todos os sentidos.

O que está implícito na tragédia edipiana não é a explicitada culpa de Laio (pai de Édipo) por seu relacionamento homossexual com Crisipo, filho do rei Pélope da Élide que, face à descoberta desse liame e do suicídio do filho, lança contra Laio a maldição que o perseguirá.



CENA DO FILME *ÉDIPO REI*

Nada disso, literalmente, é real e possível, mas, projetado pela imaginação prodigiosa dos gregos, reflete a herança genética que todo indivíduo porta, para o bem e para o mal.

A leitura do mito, à luz dessa verdade científica, esclarece o “destino”, as vicissitudes de Laio desaguadas e confluídas com muito mais força em seu único descendente, Édipo.

Onde se lê (e no caso do filme também se vê) maldição, destino e vontade dos deuses, leia-se e veja-se a tragédia genética que milhares de seres humanos portam, desgraçando-lhes a vida e a de seus familiares e descendentes.

Quantos não padeceram, não padecem e ainda padecerão – enquanto a ciência não puder interferir, corrigir e redirecionar essa herança ou “destino” – tolhidos e/ou ceifados por doenças até hoje (e por enquanto, espera-se) incuráveis, como câncer, aids, diabetes, etc., e que, debeladas, igualarão física e mentalmente os seres humanos, porque grande parte padece do trágico “destino”, vitimada pela mesma “maldição” de Édipo, síntese dos sofrimentos humanos.

\*



SILVANO MANGANO

O filme traduz imagética, bela e tragicamente essa desdita parabolicamente expressada pelo mito, como é próprio de todo mito.

Belíssimo em imagens, ângulos, panorâmicas e focalizações ambientais; suave e doce nos momentos de felicidade; crispado e violento nas agruras e angústias; humano,

simplesmente humano, na contextualização dos procedimentos e condutas de suas personagens, *Édipo Rei*, de Pasolini, corporifica a simbiose do pensamento com a arte, ecoando os gregos, desde Homero.

Apenas, é de se registrar a alteração procedida por Pasolini ao estabelecer o relacionamento de Édipo com Jocasta (Silvana Mangano), rainha de Tebas, cuja mão lhe é oferecida por ter derrotado a Esfinge. Na lenda, é a coroa do reino de Tebas que lhe oferecem com a concordância de Creonte, irmão da rainha, que a exercia. O relacionamento marital entre os dois ocorre tempos depois.

\*

Nele, no filme, expressam-se verdades e constatações milenares.

Ao enfrentar a Esfinge que assola Tebas, ela lhe pergunta:

“– *Há um enigma em tua vida. Qual é?*

– *Não sei e não quero saber*” (Édipo)

Ao ser atacada, a Esfinge clama:

“– *É inútil, filho!*

– *Não quero ver-te e não quero ouvir-te* (Édipo)

– *É inútil, é inútil* (diz a Esfinge)

– *O abismo a que me empurras está dentro de ti.*”

Tão terríveis e diretas quanto essa verdade (a herança genética) são as palavras dirigidas a Édipo pelo cego e sábio Tirésias, consciência e razão gregas desde Homero:

“– *Quão terrível é saber quando o saber não serve de nada a quem sabe. Tu me repreendes e desaprova*

*minha natureza e não desejas conhecer a natureza [a herança genética] que está em ti.*

*– Aquilo que não se deseja saber não existe. No entanto, o que se deseja saber existe.”*

Enquanto Édipo e Jocasta ignoram a verdade (a doença), vivem felizes, porque o que ignoram não existe para eles até que, pelo seu desenvolvimento, o mal se exponha, inexorável.

*(dos livros eletrônicos *Obras-Primas do Cinema Europeu*, dezembro 2018, e *O Cinema de Antonioni e Pasolini*, junho 2019)*

# História do Brasil

## CONTROVÉRSIAS

### OS INDÍGENAS

A situação e organização dos indígenas encontrados por Cabral no Brasil suscitam controvérsias. Geralmente, se informa que eram primitivos, vivendo apenas da coleta, da caça e da pesca sem um mínimo de ordenamento e sistematização.

Tal informe é rejeitado por alguns pesquisadores, como a antropóloga Lúcia Helena Ramos, que diz que *“no vale amazônico há resquícios de sociedade hierarquizada, urbanizada”* (apud Lígia Formento, “Especialistas Recontam a História do Brasil”, in *O Estado de São Paulo*, 17 maio 1999), que ainda aduz que *“esses índios dedicavam-se à cultura do milho, que consumiam e armazenavam”*, além de terem sido *“encontrados no local trechos com chão de cerâmica, provavelmente montados para abrigar templos religiosos”*.

No livro *História dos Índios do Brasil*, organizado por Manuela Carneiro da Cunha e citado no artigo de Lígia Formento, a pesquisadora Ana Curtenius Roosevelt *“afirma que, além de campos de policulturas e monoculturas, os índios construía estruturas ligadas à produção, como represas, campos agrícolas permanentes e viveiros de tartarugas”*.



MANUELA C. CUNHA



ANA C. ROOSEVELT

Por sua vez, a já citada antropóloga Lúcia Helena Ramos ressalta que *“sociedades organizadas com características semelhantes também existiam no Pantanal, em uma região próxima ao Paraguai [... onde] havia uma hierarquia social: nobres, guerreiros e cativos de guerra [... sendo que] as mulheres nobres dedicavam-se à pintura corporal e de cerâmicas”*.

Essa mesma pesquisadora ainda acrescenta no citado artigo que *“é incorreta a ideia de que o território era povoado por comunidades isoladas, rústicas, promíscuas [...] até hoje, as relações de parentescos das comunidades indígenas são bastantes complexas e difíceis de ser interpretadas”*.

Já sobre a acusação de canibalismo assacada aos indígenas, a referida antropóloga esclarece ser característica *“totalmente distorcida pelos colonizadores [...] garantindo [que essa] prática, repleta de simbolismo, era adotada apenas em*

*situações de guerra [... na qual] somente líderes de grupos inimigos eram executados*". A explicação para essas distorções não passa, segundo ela, de justificativa para a política predatória, violenta e dominadora posta em prática pelos colonizadores, política que afetou o modo de vida dos indígenas daí para frente.

A versão de primitivismo absoluto e canibalismo serviu para justificar o domínio e o vai e vem da escravização do índio (ora havendo lei permitindo, ora proibindo), bem como a imposição de ideias, ideologias e religiões europeias, ao título e pretexto de "conversão do gentio".

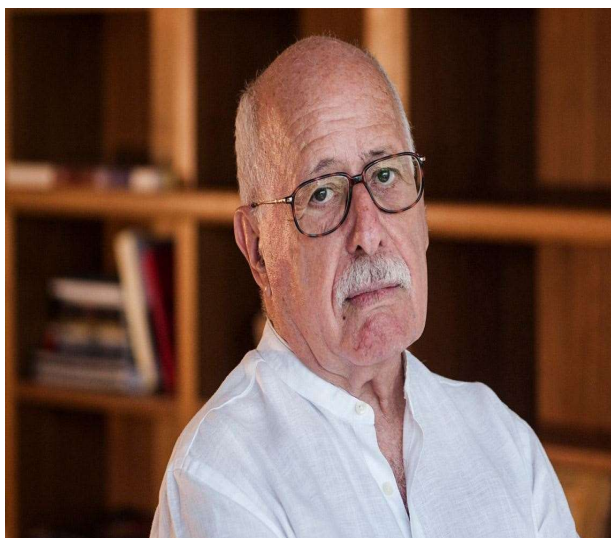
Nesse particular, cabe observar que as populações indígenas mais desenvolvidas, conforme indicadas nos textos acima, situavam-se bastante longe do litoral, cujos indígenas foram inicialmente e por muito tempo os contatados pelos colonizadores.

A análise e o julgamento dos fatos secularmente pretéritos exigem desdobramentos, cuidados e acuidade, já que devem ser sopesados e avaliados nos lindes de ampla contextualização da época, levantamento e conhecimento que, após tanto tempo, se apresentam complexos e difíceis.

\*



Nesse sentido, o escritor Silviano Santiago no artigo “Gestos e Equívocos” (*Estado de Minas*, suplemento *Pensar*, Belo Horizonte, 12 agosto 2000),



profligando a “*ideologia da cordialidade*”, informa ter sido “*desmascarada por diversos pensadores, em particular a partir das análises históricas feitas por José Honório Rodrigues*

SILVIANO SANTIAGO no livro *Conciliação e Reforma no Brasil (1965)*”, acrescentando ainda que “*por séculos versões favoráveis à catequese e à escravidão (de indígenas e africanos) puderam circular como cordiais, quando a versão mais correta aponta para o genocídio, a lavagem cerebral e o trabalho servil*”.

Por sua vez, a concepção de que os indígenas não tinham religião por não terem os portugueses visualizados templos, igrejas e estátuas representativas de divindades e por se apresentarem nus, fundamentou e alavancou todo um processo aplicado pelos jesuítas, por encomenda real, de tentativa e imposição de conversão e evangelização.

Santiago lembra, ainda, que na própria carta de Pero Vaz de Caminha, é dito “*que a mente indígena se assemelha a uma tábua rasa (a expressão será repetida em textos europeus subsequentes e, em outros, a mente será comparada à ‘uma folha de papel em branco’*”.

Assim, “*ao equívoco da cordialidade indígena alia-se, agora, o da inocência religiosa*”.

Ao contrário, pois, do propalado, de que os indígenas careciam de religião, o fato é que eles a possuíam, tendo, ainda mais, como informa Silviano, sistema religioso “*complexo, como pouco a pouco nos disseram os etnógrafos. E mais: era extremamente sofisticado, como veio a demonstrar Claude Levi-Strauss*”, o qual, contudo, só conheceu e estudou os indígenas em pleno século XX e, ainda, estabelecidos nos recônditos florestais mato-grossenses e amazônicos.

\*

Não se alvitra aqui que a colonização e o trato com os indígenas deveriam ter sido outros, porque na História, como já disse alguém, não existe o “se”, mas, o que efetivamente aconteceu.

Todavia, não se deve aceitar os equívocos e os pretextos como justificativas dos procedimentos adotados e aplicados pelos colonizadores, devendo-se, pois, pôr e repor as coisas em seu devido lugar.

(Inédito)

# Ficção

*cave canem*

- Mas, que é isso?
- Isso quê?
- O cartaz.
- Ora, simples aviso.
- Simples?
- Sim.
- Ninguém vai entender.
- Por que não?
- Quem vai compreender o latim?
- Quê?
- Latim.
- Ah! Pensei que fosse latido.
- Não há que confundir.
- Por que não?
- O latim é uma língua, um idioma.
- É?
- É não, foi.
- Foi ou é?
- Bem, é e foi.
- Como assim?
- Foi, porque não é mais usado.
- E como que também é?

- Porque, se ninguém mais o fala, ainda existe nos escritos e livros daquele tempo.

- Que tempo?

- Do tempo em que era falado em Roma.

- E eu com isso?

- Como?

- O que meu simples aviso tem com o que deixou de ser e ao mesmo tempo ainda é?

- Muita coisa.

- Não vejo como.

- É que seu aviso está em latim.

- Em latim?

- É. A língua em que está escrito o aviso é o latim.

- Pode ser.

- Pode ser, não. É.

- Que seja, mas, é bonito.

- O latim é o idioma mais perfeito e sintético que existe.

- Existe ou existiu?

- Tanto faz. Não confunda.

- Quem confunde é você.

- Eu, não.

- Você, sim. Ao dizer que essa língua foi e é.

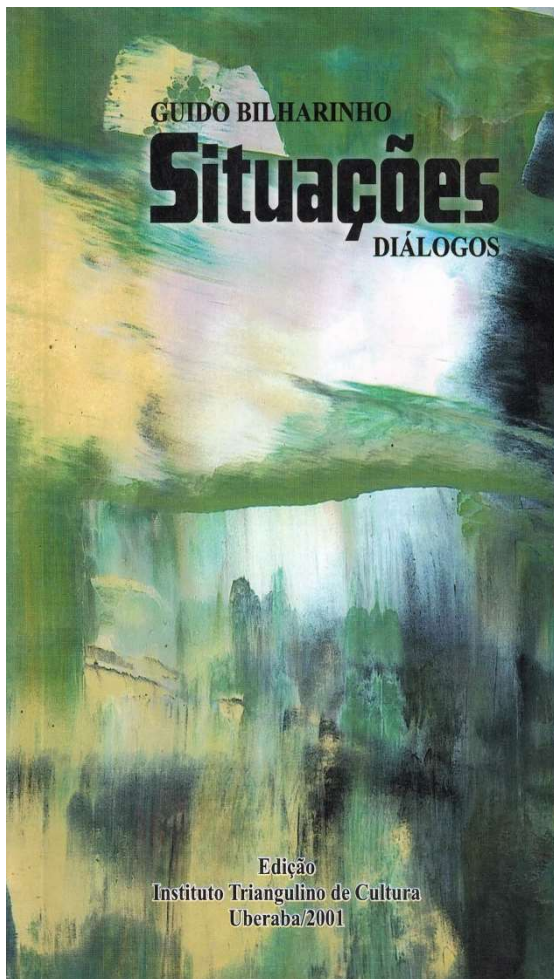
- Mas, é a verdade.

- O que foi não é mais.

- Como eu já lhe disse, o latim foi uma língua viva, usada em Roma. Depois desapareceu, mas, restaram as obras literárias, jurídicas e de outras espécies que os latinos escreveram.

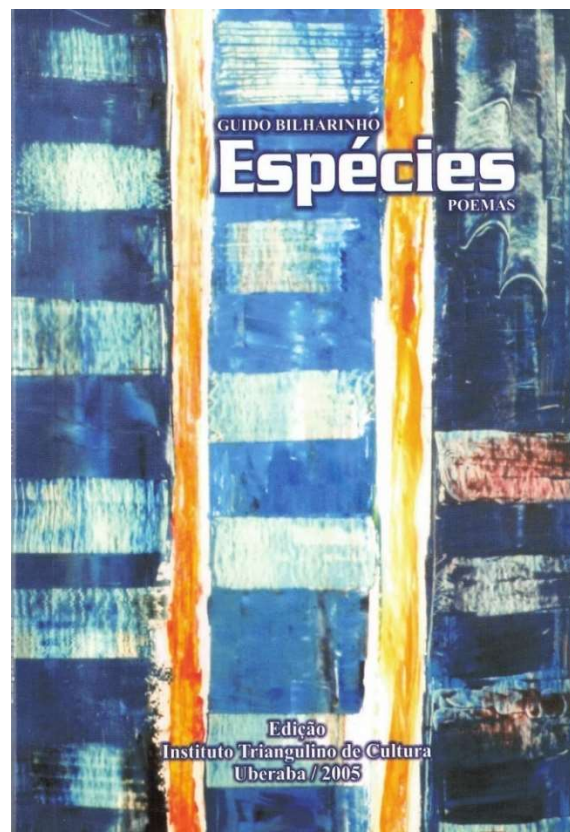
- E que tem meu aviso com tudo isso?
- É que seu aviso está em latim.
- Isso é bom ou ruim?
- É bom e ruim.
- Vem você de novo com esse negócio de ser e ao mesmo tempo não ser.
- Isso é Shakespeare.
- Agora mais essa. Não dá nem para entender a primeira, já vem uma segunda e de nome arrevesado.
- Deixa isso para lá. Vou explicar-lhe sobre o aviso.
- Então, explique.
- É bom porque está em latim e soa harmonioso, forte e convincente: *cave canem!*
- Concordo. É isso mesmo. Por esse motivo o coloquei.
- Só que, como é latim, ninguém vai entender.
- E que tem isso?
- Claro que tem. Se a pessoa não entender, como vai saber o que significa e, assim, evitar o cão?
- Que cão?
- Ora, o do aviso.
- Do aviso?
- Claro. O aviso está justamente dizendo para ter cuidado com o cão.
- Cão? Mas, que cão? Não tenho nenhum cão!

(do livro físico *Situações*, 2001)



*“Estou aqui com o seu Situações nas mãos. Ótimo. Gostoso. São minicontos em diálogos. Os diálogos são o esqueleto do conto. A estrutura. O texto fica conciso, denso e claro. As argamassas, os penduricalhos, os adereços ficam de fora e não fazem falta. O diálogo se sustenta por si só. Num relance d’olhos li os 6 primeiros títulos. Muito bem concebidos, ordenados. ‘Acusação’ e ‘Cave Canem’ são primorosos.”* (DOMINGOS DINIZ, Belo Horizonte/MG, 11 dezembro 2001)

*“Os meus cumprimentos pelo seu livro, de que gostei muito. Você feriu uma nota original com o seu Espécies, o que é tão difícil de encontrar hoje, em poesia”* (AUGUSTO DE CAMPOS, São Paulo/SP, correspondência de 21/07/2005)



# Poesia

## gato

espumas aos  
pés e névoas

painas pê  
los ao dorso

passos e saltos  
nervos à pele

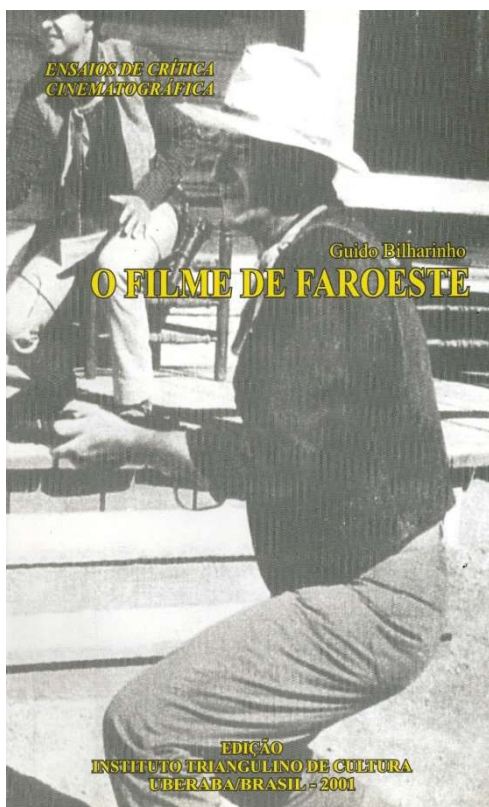
raios aos olh  
os alvos

(do livro físico *Espécies*, 2005)

# Indicações

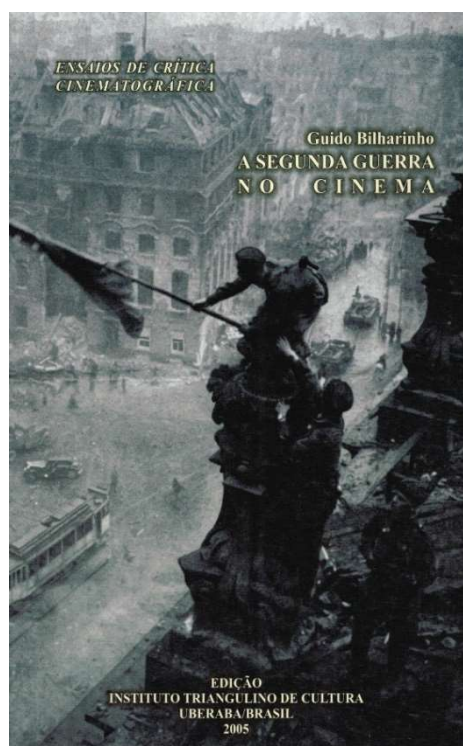


# O CINEMA DOS EE.UU. (LIVROS FÍSICOS)

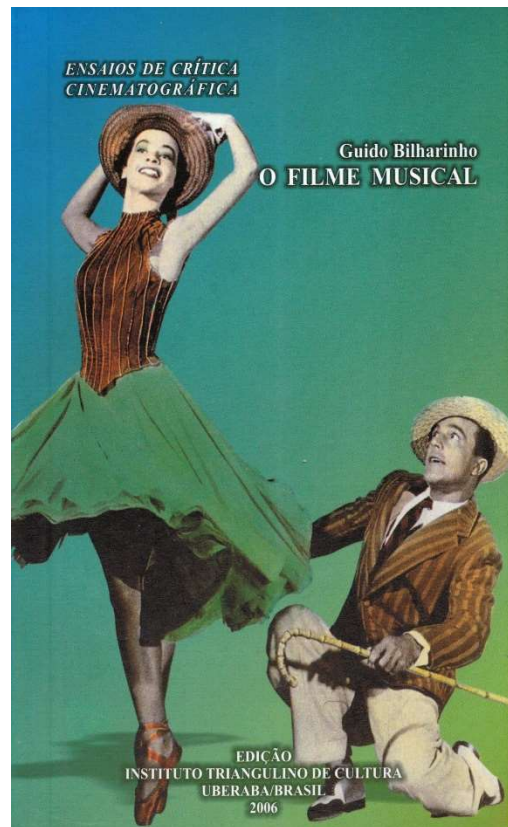


## O FILME DE FAROESTE (2001)

## A SEGUNDA GUERRA NO CINEMA (2005)



# O FILME MUSICAL (2006)



# O DRAMA NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS (2008)

# LANÇAMENTOS!

ENSAIOS DE CRÍTICA  
CINEMATOGRAFICA

GUIDO BILHARINHO

## O CINEMA DE ALMODÓVAR E KIESLOWSKI



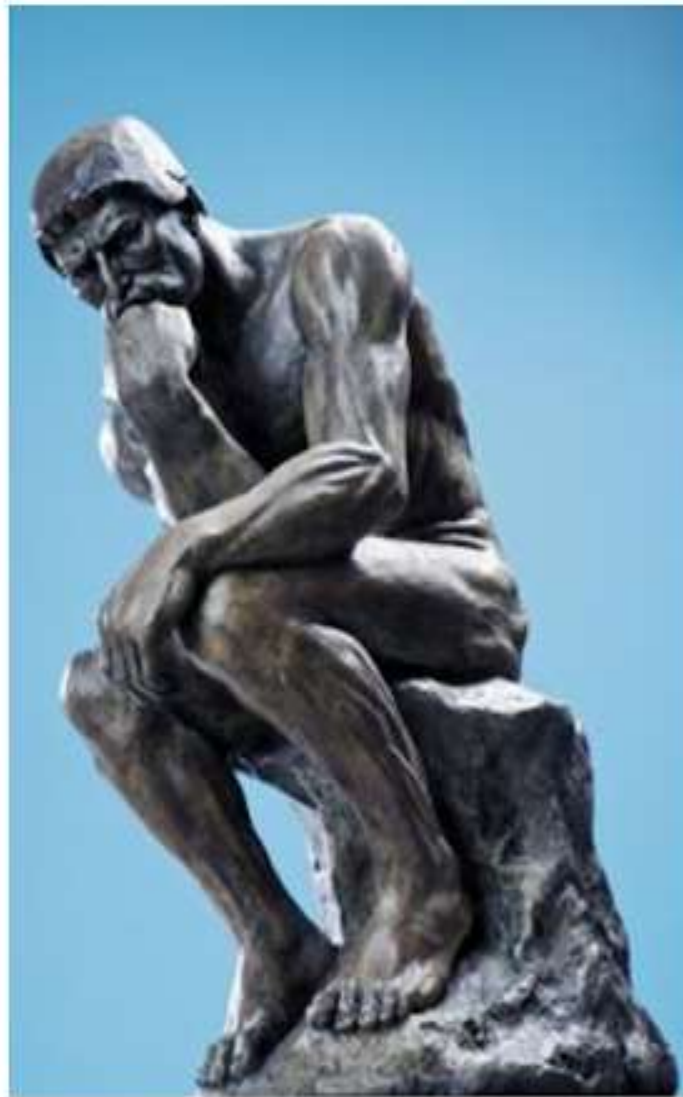
EDIÇÃO  
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES  
UBERABA/BRASIL - JULHO 2021

**70º LIVRO DO AUTOR**

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

JURANDIR SEBASTIÃO

# EVOLUCIONISMO E CRIACIONISMO



EDIÇÃO  
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES  
UBERABA/BRASIL - JULHO 2021

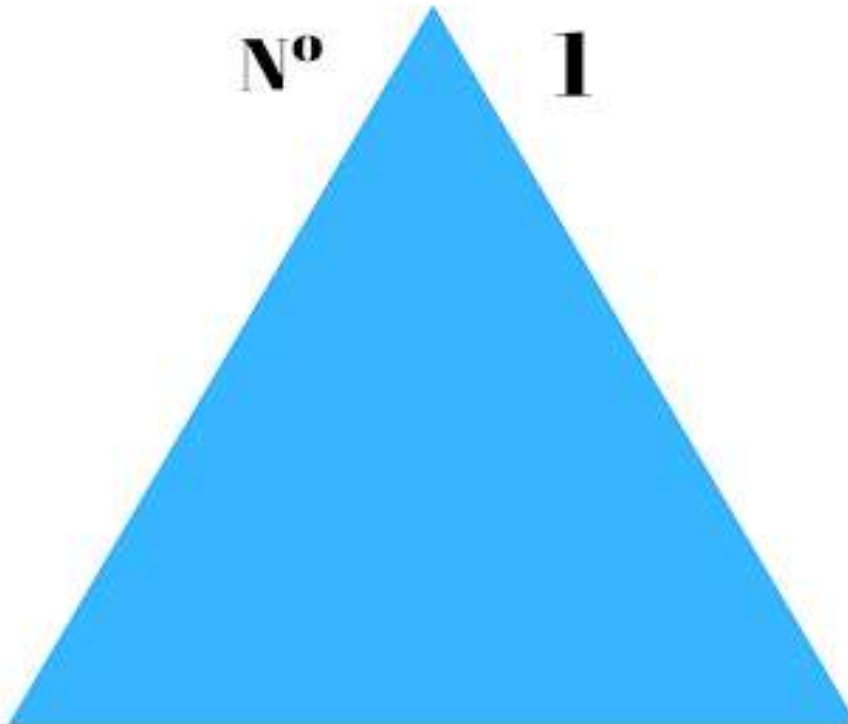
BLOG: <https://autoresuberabenses.blogspot.com/>



**OBRAS DE GUIDO BILHARINHO  
ESTUDOS REGIONAIS**

**UBERABA/BRASIL  
3º TRIMESTRE 2021**

**Nº 1**



**EDITOR  
GUIDO BILHARINHO  
EDITORAÇÃO ELETRÔNICA  
GABRIELA RESENDE FREIRE**

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

# **BLOGS CULTURAIS**

## **BLOG EDITORIAL GUIDO BILHARINHO**

UM LIVRO POR MÊS (DESDE SETEMBRO/2017)

51 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**

31 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/>