

revista **PRIMAX**  
eletrônica

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

**UBERABA/BRASIL**  
**OUTUBRO 2021**

**Nº 8**

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

# PRIMAX 8

## SUMÁRIO

### QUESTÕES

Saber e Crença 4

### LITERATURA

*Livro de Uma Sogra* (1895) 9

### CINEMA

#### Filmes de D. W. Griffith

*Nascimento de Uma Nação* (1915) 12

*Intolerância* (1916) 18

### VOCABULÁRIO INCOMUM

*Livro Faróis*, de Cruz e Sousa 23

### FICÇÃO

aparição 26

### POESIA

ilusão 29

### INDICAÇÕES

O Cinema dos EE.UU. (livros eletrônicos) 31

Lançamentos:

*Ocorrências* 34

*Canto que Amanhece* 35

Blogs Culturais 36

### 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

## **Issues:** Knowing and Belief

Distressing reality: outside cultural, marginalization of culture, knowledge entertainment industry, media manipulation, unique thinking, fake movies, books and music CDS, consumers rather than citizens. After all, know or believe.

## **Literature:** *Book of a Mother-in-Law*

Experience psychoanalytic previous disclosure studies of Freud and on the mat fictional pretentious scientific recommended by Émile Zola.

## **Cinema:** Films of D. W. Griffith

Analyzes of the two masterpieces of the filmmaker Griffith, highlighting their meaning and importance for the establishment of cinematographic language, with what the cinema achieved autonomy as art.

## AUTHORIZATION

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

(pelo Google)

# Questões

## SABER E CRENÇA

O cinema é arte de especificidade própria, do contrário não seria arte, mas, faria parte de outra, dissolvido num conjunto maior ou mais amplo, de determinantes diversas. Justamente por singularizar-se, destaca-se das demais formas artísticas, configurando-se autônoma.

Não é, por sua vez, mera sucessão de imagens ou fotografias em movimento, havendo, necessariamente, no interior de sua articulação determinados imperativos ou leis que a regem, submetendo os elementos que a compõem e o conjunto daí formado a ritmo, sentido e eficácia coesa e coerentemente contextualizados, erigindo microcosmo independente, que se não confunde com nenhum outro, contribuindo, no entanto, como todos seus congêneres e dessemelhantes para formar o mundo contemporâneo, como uma de suas realidades.



Somente a percepção desse fenômeno e suas implicações permite entender, aceitar e se comprazer com os filmes verdadeiramente artísticos.

Nas artes em geral e no cinema em particular, as melhores obras não encontram ressonância popular dadas suas complexidade, requinte, sutileza e profundidade, que as tornam no mais das vezes ou quase sempre inacessíveis às compleições ingênuas e despreparadas, àquelas que se comprazem com existência balizada quase unicamente por suas necessidades de sobrevivência, entre as quais inclui-se o entretenimento barato, grosseiro e simplório, como o que a televisão lhes fornece em doses maciças.

Como já se disse, e quando visitou o Brasil lembrou o cineasta francês Cédric Kahn, diretor de *O Tédio* (1998), “as pessoas não querem saber, querem acreditar” (Folha de S.



*Paulo*, 01 outubro 1999), que constitui uma das chaves para entendimento do que se passa no mundo atual, no qual a facilidade de comunicação e maior possibilidade de acesso ao conhecimento vêm funcionando justamente em sentido oposto.

O domínio e a manipulação desses meios pelos grandes interesses econômico-financeiros fazem deles instrumentos de mesmerização e imbecilização popular com o deliberado intuito de manter o povo onde ele está e como está, simples massa de manobra a serviço desses interesses, tanto como consumidores quanto como mão-de-obra e até mesmo como seus extremados

defensores, formando uma sociedade em que quem não sabe acredita e quem acredita não sabe, mas, paradoxalmente, crê-se poço de sabedoria e proficiência, que o torna refratário à curiosidade, ao interesse e, em consequência, ao saber.

Tem-se, pois, um mundo em que a ignorância generalizada entroniza-se e impõe-se como sabedoria, inadmitindo discussão verdadeiramente livre e com utilização em larga escala dos atuais meios de (in)comunicação cultural, em que se questione e se debata, como é necessário, democrático e indispensável, os próprios fundamentos do *statu quo*.

Vive-se, sem que essa maioria dê-se conta disso, em plena ditadura de pensamento único calcado em preconceitos e falsos conhecimentos.

As contrafações artísticas, ou seja, falsos filmes, livros e músicas, inserem-se nesse contexto como eficaz elemento concorrente às verdadeiras e autênticas obras de arte, configuradas a partir de alta elaboração artística, livre debate de ideias e de temas e questionamento e oposição a toda impostura e hipocrisia em que se alicerça o mundo restrito aos interesses materiais e às conveniências sociais.

Nessa circunstância, a ciência, a arte, a cultura, o saber, a investigação, a pesquisa e o debate, escoimados das espúrias ideologizações, estão confinados a pequenos e isolados grupos.

O nazi-fascismo e o stalinismo – faces da mesma moeda – soçobraram como formas extremadas de imposição ditatorial de grupos econômicos, ideológicos e de poder. Na sua exacerbação, como contraparte dos interesses em conflito, foram derrotados.

Porém, o fundamento que os sustentaram e os objetivos finais que perseguiram são, em certo sentido, semelhantes aos de certos setores das forças vitoriosas, que, por outros meios e modos, estão infligindo ao mundo e às sociedades que o compõem seu domínio, tornado hoje incontrastável e só sentido e percebido por aqueles que, por isso mesmo, sentem-se marginalizados.



Já se está em plena sociedade prevista por George Orwell em 1984 e imagetivamente mostrada por François Truffaut em *Fahrenheit 451* (Grã-Bretanha, 1966), não havendo necessidade, pois, nem da sanha nazi-fascista-stalinista nem de que se persigam e queimem livros como no citado filme. Estes já estão confinados e humilhados em bibliotecas empoeiradas e nas poucas livrarias culturais ainda existentes, substituídas por supermercados livrescos de produtos quase sempre falsificadores do pensamento humano.

Quem ainda não percebeu (nem sente) essa realidade, inclui-se no grupo de consumidores e não de cidadãos, vivendo (intelectual e ideologicamente) felizes como todos os desinformados.

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



# Literatura

## LIVRO DE UMA SOGRA Experiência Psicanalítica

*Livro de Uma Sogra* (1895), de Aluísio Azevedo (São Luís/MA, 1857 – Buenos Aires/Argentina, 1913), é considerado romance. Entretanto, não o é. Não chega a realizar-se como tal. Quando muito (e apenas) seria o desenvolvimento de tese com utilização de personagens. Sendo demonstração sobre o casamento, indefectíveis o marido e a esposa. No caso, como cobaias ou instrumentos. A sogra, como agente e protagonista.



ALUÍSIO AZEVEDO

A tese constitui, como já foi notado, experiência psicanalítica anterior ao aparecimento dos estudos de Freud, cujo primeiro livro, por sinal, é de 1895. É tema para ensaio. Todavia, talvez iludido pelo estranho, pela novidade, pelo insólito da proposição, o autor a julga matéria ficcional. Não o é. Daí o

fracasso. Fracasso, bem entendido, ao se reputar a obra um romance.

*Livro de Uma Sogra*, à semelhança de tantas outras tentativas de ficção do fim do século XIX e do início do século XX, peca, sobretudo, pelo artificialismo, pela imposição, seja de um argumento, seja de uma ideia. Caso, também, por exemplo, de *O Encilhamento* (1894), do visconde de Taunay. Obras bastante diferentes, porém, comparáveis em decorrência da mesma pré-concepção impositiva. Nesta, o insopitável desejo de desabafar, revelar e denunciar enorme tramóia. Naquela, a vontade de mostrar como deveria ser o casamento.

Assim, por preconcebidas, suas personagens não possuem vida ficcional própria. Não passam de simples fantoches. A sogra do livro de Azevedo, na sua candidez, dúvidas e mesmo inflexibilidade, é personagem típica das novelas de rádio e televisão. Tudo, nela, desde ideias, comportamento e, principalmente, estreita e limitada concepção de vida, é característico das vazias personagens de dramalhões. Possuindo apenas noção doméstica da existência e sendo a referida sogra o centro do miúdo universo da obra, ressentem-se esta, em consequência, de estreiteza de perspectiva, fabulação e desenvolvimento, só explicável e compreensível tendo-se em conta a antecipada camisa-de-força que o próprio autor se impõe ao pretender, acima de tudo, expor uma tese.

Na verdade, é estranhável, até certo ponto, o baixo nível dessa tentativa de romance, sabendo-se que Aluísio Azevedo, com *Casa de Pensão* (1884) e *O Cortiço* (1890), escreve dois dos

mais notáveis e importantes romances brasileiros. É surpreendente, todavia, como se disse, até certo ponto, visto que é autor, também, de diversas obras do nível das novelas radiofônicas e televisionadas e dos antigos dramalhões cinematográficos mexicanos, cuja elaboração decorre, contudo, da necessidade de sobrevivência, não passando, pois, de obras deliberadamente comerciais para simples recreação. Pródromos, portanto, de futura (e atual) indústria de entretenimento, impropriamente denominada “cultural”, de tanto maior êxito financeiro quanto de maior indigência mental.



O livro em questão, no entanto, não se insere nessa linha, pertencendo, pelo contrário, à sua obra séria, de pretensões literárias e, também, científicas, tais como defendidas por Émile Zola (França, 1840-1902), principal figura do naturalismo francês, cujas ideias e obras influenciam o autor ao preconizar o romance experimental e científico, o romance-ciência, no qual a tese prevalece sobre a ficção, que é o caso. Daí seu fracasso como ficção, pois, a arte, qualquer seja, não se compadece com sua subordinação a outros fins que não os estéticos.

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

# Cinema

## NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO

### A Autonomia do Cinema

Do ponto de vista artístico exclusivamente cinematográfico,



DAVID GRIFFITH

*Nascimento de Uma Nação* (Birth of a Nation, EE.UU., 1915), de David Griffith (1875-1948), representa um marco no cinema.

Dadas suas abrangência e extensão (umas três horas), pode ser dividido, tematicamente, em três partes, perfeitamente encadeadas.

Na primeira, expõe a ambiência da época a partir da vida de duas famílias, uma da burguesia aristocrática do Norte (os Stoneman), outra da aristocracia feudal do Sul (os Cameron), que se unem por amizade e vinculação amorosa dos filhos.

Na segunda, enfoca os acontecimentos básicos da Guerra da Secessão, em que os jovens dessas famílias põem-se em campos opostos.

Na terceira, fixa particularmente o pós-guerra, em que ambas as famílias entrelaçam-se pela amizade e pela divergente militância política.

Vê-se, pelo entrecho, que duas são as situações que se paralelizam na obra: a amizade e a participação nos acontecimentos públicos a partir de situações econômicas e geográficas distintas.

Como é comum acontecer em obras ficcionais literárias (o filme é baseado no romance *The Clansman*, de Thomas Dixon) e cinematográficas, o que nucleia a trama é a vida e o relacionamento das personagens, de conformidade, porém, com sua inclusão no turbilhonamento social e político e as vicissitudes a que estão sujeitas.

O esquema é conhecido e usual. Basta lembrar o esplêndido painel que é *Guerra e Paz* (1863/1869), de Tolstoi.

Aqui, também, as personagens são colhidas (e tragadas) pelo vórtice de acontecimentos inusitados e vertiginosos sobre os quais não têm domínio.

Nas três contingências domésticas e políticas atravessadas pelas duas famílias-padrão, têm-se não só perfeita reconstituição física, mas, principalmente, pertinente revivescência do ambiente peculiar a cada etapa vivenciada.

A despreocupação, a poesia, a juventude, a alegria e a domesticidade da vida caracterizam a primeira, em que amizade e felicidade prevalecem.

Já na segunda parte, dão-se os grandes combates da guerra, com sua extrema violência e a exacerbação do ódio decorrente de condições e posicionamentos econômicos-sociais antagônicos: os industriais do Norte necessitando ampliar as fronteiras econômicas para colocação de seus produtos, com absorção de novas levas de consumidores, e os grandes fazendeiros do Sul, cuja prosperidade é baseia-se na mão-de-obra escrava extensiva.



Por mais que o cinema estadunidense focalize essa guerra, não consegue superar a beleza cinematográfica e a propriedade reconstitucional estampadas nesse filme.

Sob o ponto de vista temático, essas duas primeiras partes da trama não suscitam divergências, a não ser provavelmente em pormenores, que só especialistas conhecem.

O mesmo não acontece, contudo, com a terceira, quando, a guerra acabada, o Sul não é mais que escombros econômico,

revolta e ressentimento, de que o romance e essa parte do filme são exemplos persistentes.

Talvez nenhum filme tenha provocado mais polêmicas e contestações do que esse por causa da atitude francamente racista de Griffith, que é a mesma do romance, a ponto de justificar a existência e glorificar a atuação da Ku-Klux-Klan, organização que em seu gênero e por sua natureza só tem equivalente no partido nazista alemão.

Para começar, a maioria dos negros é pintada, não se sabe se por recusa de participação de atores ou para criar visualização grotesca ou, ainda, ambas as coisas. Além disso, são maus, sanguinários e bestiais, não passando os sulistas brancos de suas vítimas. Até pode ser acontecido muitos dos abusos narrados no filme, mas, o maniqueísmo da situação é evidente. E decorre, como se sabe, da posição pessoal de Griffith, que não se libertou da mágoa resultante da ruína de seu pai, sulista vitimado pela guerra.

A distorção do entendimento da Griffith da realidade é tão acentuada e grave que o faz colocar na introdução do filme as assertivas de que *“a chegada dos africanos à América trouxe a primeira semente da discórdia”*, e, ainda, de que *“os abolicionistas dos séculos XIX impõem a libertação dos escravos”*, como se esses fatos fossem os responsáveis pela eclosão da guerra civil e pela ruptura da pretensa harmonia anteriormente ocorrente.

Aliás, o filme é repleto, ainda, de platitudes a respeito de paz, idílio, amor e poesia.

Nada, contudo, empana o brilhantismo dessa realização fílmica, o dinamismo da narrativa, o domínio da linguagem cinematográfica e suas demais virtualidades, uma das obras fundamentais do cinema, daquelas raras que diretamente contribuíram para construir uma arte.

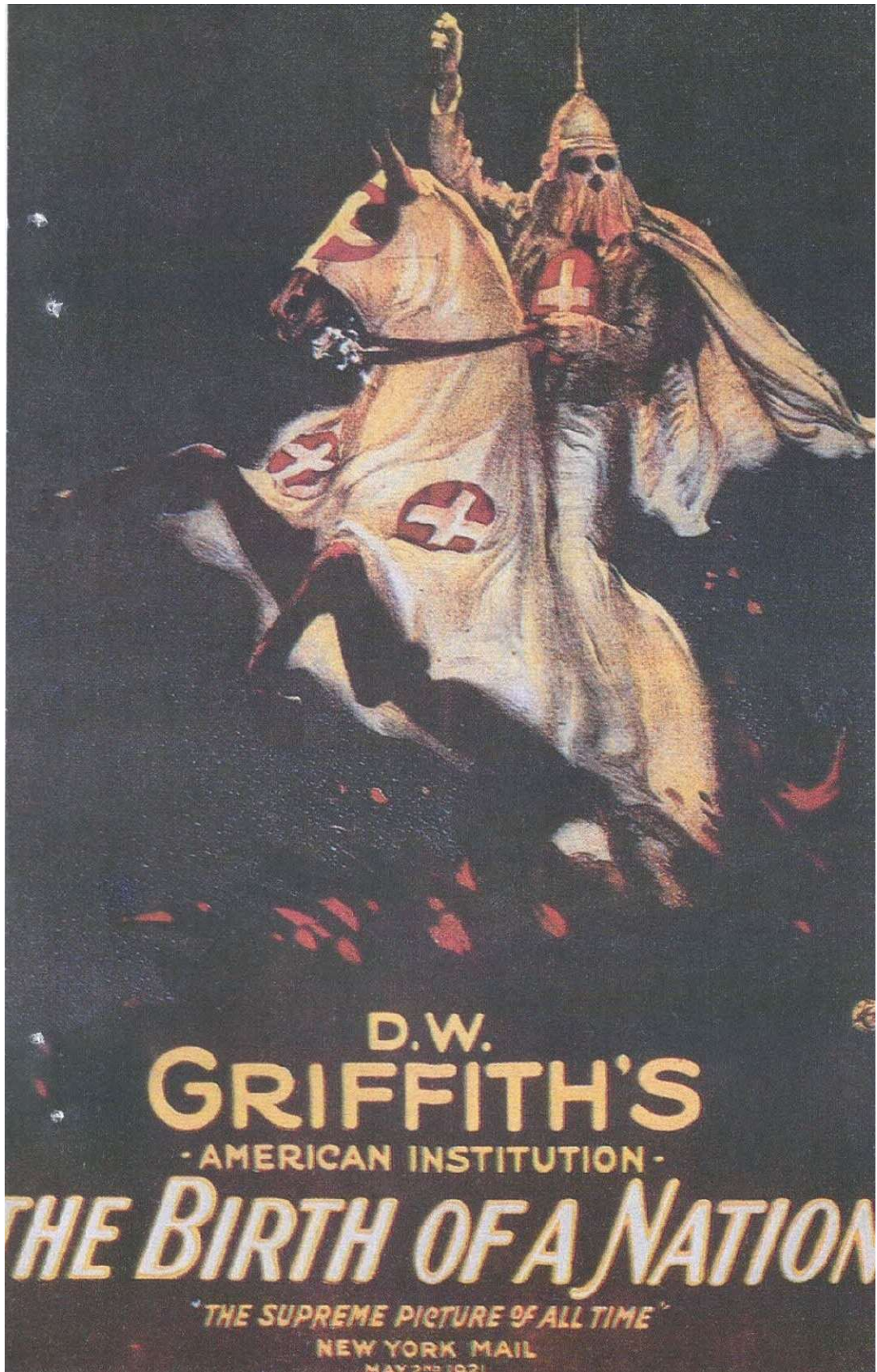


Excetuadas as anteriores descoberta e utilização da flexibilidade mecânica da câmera e suas possibilidades narrativas e estéticas e as posteriores teorização e prática da montagem, que os britânicos da Escola de Brighton já haviam iniciado, em matéria de narrativa cinematográfica nada é tão importante para o cinema do que a concepção e efetivação da linguagem e da estruturação da narrativa desse filme, mesmo que represente, como não podia deixar de ser, continuidade, ampliação e aperfeiçoamento de realizações anteriores.

Com ele o cinema atingiu maturidade e autonomia, confirmadas e amplificadas no filme seguinte de Griffith.

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





CARTAZ DO FILME

# Cinema

## INTOLERÂNCIA

### A Estética Cinematográfica

O cinema, em 1916, tem apenas 20 (vinte) anos de existência. Ou seja, está, ainda, em seus primórdios. Porém, muita coisa se fez nessas duas décadas.

Méliès o liberta do início documentarista e lhe abre as múltiplas possibilidades da imaginação. A partir dele, tanto por ter descoberto a trucagem quanto pelo uso ilimitado da fantasia, tudo o que o ser humano possa conceber ou imaginar é concretizável por meio da captação da imagem em movimento.

Os britânicos da Escola de Brighton inventam a montagem e utilizam pela primeira vez diversos elementos da linguagem cinematográfica.



Cineastas franceses, do período, ampliam a temática, inventam o desenho animado e o filme de arte, iniciam os seriados e estruturam, com Max Linder, a comédia muda.

Os italianos lançam-se simultaneamente em três direções distintas, abrindo, com elas, iguais perspectivas para a realização cinematográfica na superprodução, no realismo e na vanguarda.

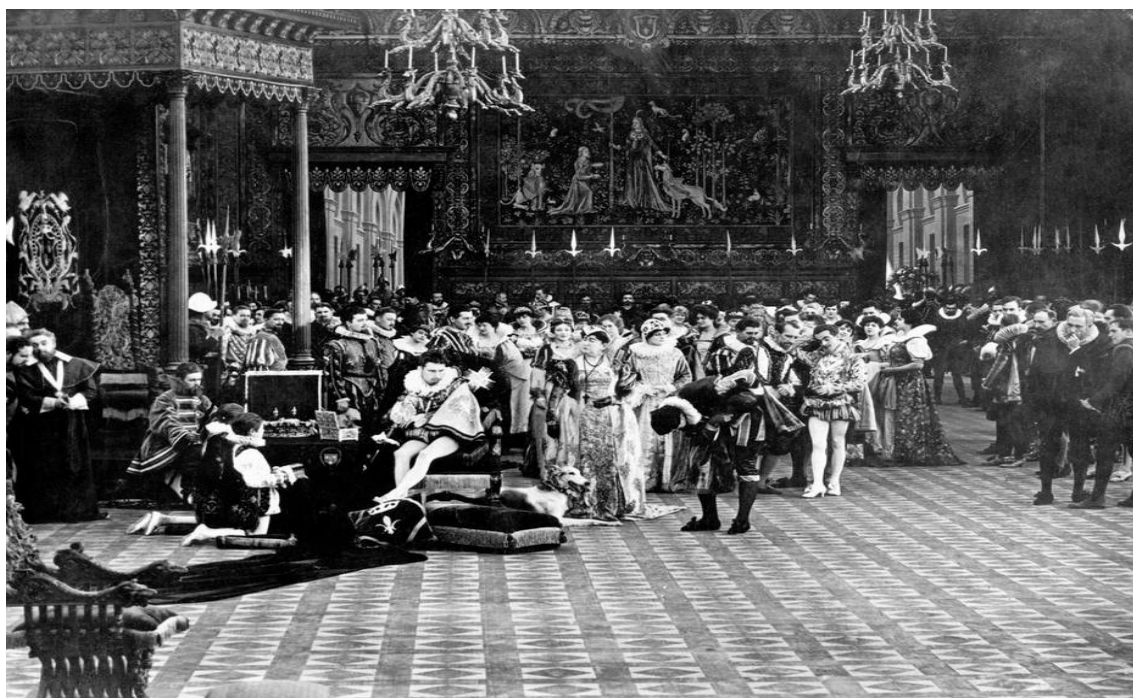
Os estadunidenses descobrem muitas das virtualidades e recursos da câmera e, um deles, Griffith, sintetiza em *Intolerância* (Intolerance, EE.UU., 1916) todas as conquistas precedentes e lhes acrescenta outras tantas, fazendo desse filme ponto de convergência entre passado rico de descobertas, uso e ampliação das faculdades da linguagem cinematográfica e porvir de desenvolvimento. Nele, passado, presente e futuro do cinema se encontram. Sem as conquistas de um e a efetivação de outro, o último não existiria, pelo menos da maneira como o conhecemos.

*Intolerância*, pois, é, em cinema, o que para a literatura são as epopeias homéricas e a tragédia grega, ou seja, o presente permanente, a máxima virtualidade da inteligência humana, que o desenvolvimento subsequente não desbanca nem desmente porque sem essas obras a posterioridade não seria como é.

Griffith impressiona-se com a magnificência de *Cabíria* (Cabiria, Itália, 1914), de Giovanni Pastrone. E quer fazer melhor. Daí a grandeza do episódio sobre a Babilônia, que, todavia, não destoa da realidade histórica ou, pelo menos, da tradição que chega até nós sobre a grandiosa cidade.

Por motivo de ter sido acusado (e com razão) de vangloriar a Ku-Klux-Klan e de chancelar a intolerância em *Nascimento de Uma Nação* (Birth of a Nation, 1915), faz filme sobre o tema em quatro momentos da história da humanidade. O episódio a respeito de Cristo limita-se a referenciar alguns de seus principais atos. A visão da ignominiosa Noite de São Bartolomeu não apresenta elementos de destaque, conquanto mais movimentada e com maior agilidade da câmera que a precedente. Ambos esses fatos, porém, são enquadrados em *décors* perfeitos.

Contudo, é na tomada da Babilônia e nos dramas da vida de simples filha de operário nos Estados Unidos da década de 1910 que Griffith demonstra genialidade. A reconstituição do passado e a fixação do presente (hoje histórico) são também perfeitas. O *décor*, portentoso. A construção das monumentais estátuas de elefantes que emolduram o palácio real babilônico mereceu até um filme: *Bom-Dia, Babilônia* (Good Morning, Babylon, Itália/França/EE.UU., 1987), de Paolo e Vittorio Taviani.



A sucessão de imagens é vertiginosa. Os planos, angulações e enquadramentos, insuperáveis. A montagem, eficaz. A direção e interpretação dos atores, impecáveis, desde a desenvoltura dos estadunidenses daquele tempo até a postura hierática dos príncipes e sacerdotes da Babilônia, passando por sem-número de variações personificadas em personagens tão díspares quanto a vibrante e arguta donzela das montanhas até as impiedosas solteironas moralistas do episódio ianque e seu pretenso contraste, o rato dos cortiços. A ponto de tudo isso ter cristalizado as conquistas do passado e estabelecido a linguagem estadunidense de cinema em duas de suas mais importantes linhagens: o drama urbano e a reconstituição histórica, aos quais se acrescentam o *western*, a comédia e o musical.

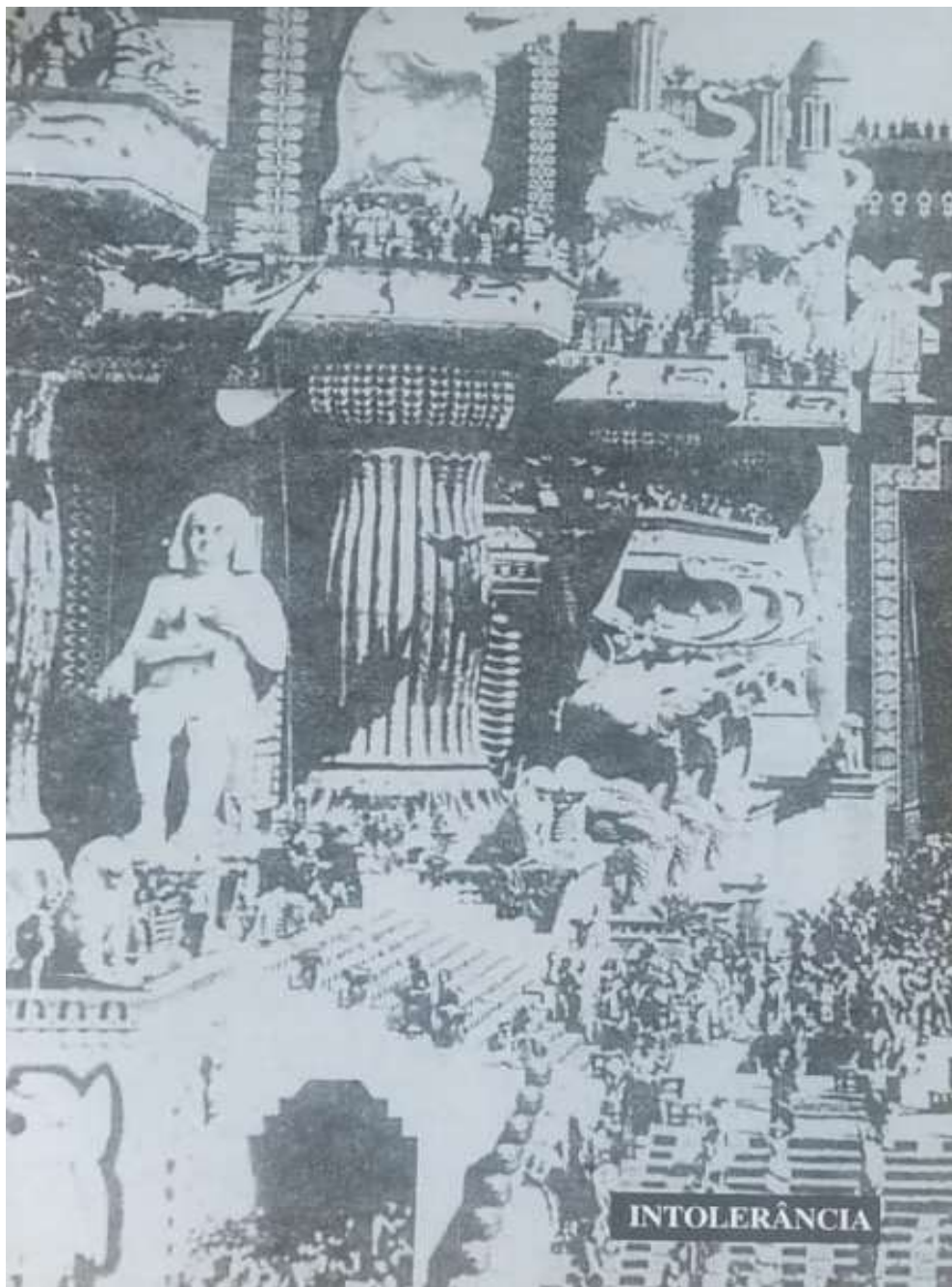
Pode-se afirmar, com segurança, que a origem e a diretriz do cinema do país nos dois primeiros gêneros citados estão nesses episódios. O que vem depois, e como vem, deriva deles.

Em *Intolerância*, nas duas estórias acima evidenciadas, lançam-se as bases do cinema moderno na utilização ilimitada e inovadora dos recursos (angulação e mobilidade) e dos movimentos (*travelling* e panorâmica) da câmera, construindo-se uma estética cinematográfica. Conjugam-se, assim, nesse filme – de maneira articulada – forma criativa e conteúdo carregado de significados, porque em Griffith nada é gratuito ou aleatório, tudo possui sentido.

O domínio de Griffith sobre as possibilidades do cinema manifesta-se, ainda, na utilização da narrativa paralela e intercalada dos episódios, mercê de montagem correspondente

que, com o desfile dos fatos, dispensa os intervalos, sucedendo-se, velozes e concatenadas, imagens e acontecimentos em simultâneo e dinâmico acompanhamento.

Enfim, um filme, que, sem ele, o cinema seria outro. Sem dúvida, mais pobre e limitado. Pelo menos até que surgisse um Griffith.



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

# Vocabulário Incomum

## TERMOS RAROS DO LIVRO *FARÓIS*, DE CRUZ E SOUSA



CRUZ E SOUSA

**ALMO** (do latim) - Que cria, alimenta ou nutre. Benéfico, benigno, favorável. Santo, venerável (no poema “Luar de Lágrimas”).

**AMARANTO** (do grego pelo latim para *Aurélio* e *Antenor Nascentes*; do grego para *Michaelis* e *Cândido de Figueiredo*) - Gênero de plantas herbáceas cultivadas por suas flores (*in* “*Metempsicose*”).

**AVERNO** (do latim) - Inferno, orco, região dos mortos (*in* “*Spleen dos Deuses*”).

**CATALÉPTICO** (do grego) - Que sofre de catalepsia, estado mórbido caracterizado pela suspensão total ou parcial da sensibilidade externa e dos movimentos, rigidez muscular, respiração e pulsos lentos e palidez cutânea (*in* “*Metempsicose*”).

**ERGÁSTULO** (do latim) - Cárcere, calabouço, enxovia, masmorra (in “Recolta de Estrelas” e “*Pandemonium*”).

**FALERNO** (do latim) - Antigo vinho de Falerno, região da Campânia (Itália). Vinho bom, generoso (in “*Spleen* dos Deuses”).

**FROUXEL** (do espanhol) - As penas mais macias das aves, penugem. Maciez, suavidade, brandura. Froixel (in “Esquecimento”).

**GUSLA** (do turco pelo servo-croata e pelo francês para *Aurélio*; do francês para *Michaelis*) - Instrumento monocórdio, em forma de violino, usado no Oriente e que emite sons muito suaves (in “Piedosa”).

**HIPOCONDRIA** (do grego) - Depressão mórbida. Preocupação excessiva e infundada com a própria saúde. Tristeza profunda, melancolia (in “Pressago”).

**INTONSO** (do latim) - Hirsuto, emaranhado, não tosquiado, não aparado, de pelos longos e espessos (in “Violões Que Choram”).

**LETÍFICO** (do latim *leatificu*) - Que alegra e enche de júbilo. Letal, mortal, fatídico (in “Tédio”).

**MESTA** (do latim) - Triste, melancólico, que causa tristeza (in “Flor Perigosa”).

**PÉLAGO** (do grego pelo latim para *Aurélio* e *Antenor Nascentes*; do grego para *Michaelis*; do latim para *Cândido de Figueiredo*) - Mar profundo, abismo marítimo. Mar alto, oceano. Abismo, profundidade, imensidade (in “Monja Negra”).

**PRELIBAR** (do latim) - Libar ou ter prazer com antecipação. Provar, antegostar (in “Litania dos Pobres”).

**ROSMANINHO** (do latim) - Planta aromática nativa da região mediterrânea da Europa (in “Inês”).



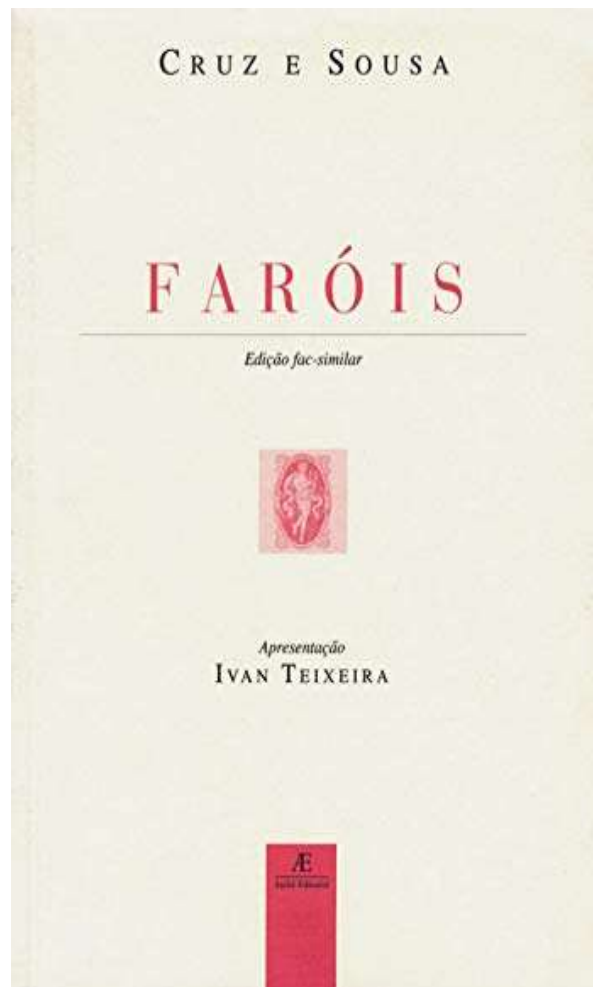
**SÁFARO** (do árabe *sahara* ou *çahra*) - Agreste, improdutivo, inculto. Indócil, rude. Estéril. Bravo. Alheio, distante. Estranho (*in* “Os Monges”).

**TÁBIDO** (do latim) - Podre, corrupto, sanioso. Que sofre de tabe, falta de coordenação dos movimentos do corpo (*in* “Tédio” e “Violões Que Choram”).

**TREDA** (ê) (do latim) - Falsa, traiçoeira, traidora (*in* “Inexorável”).

**TREMEDAL** (do latim) - Pântano, lodaçal, lameiro. Degradação moral, torpeza (*in* “Meu Filho”).

**TÚRBIDO** (do latim) - Perturbador. Sombrio, escuro, turvo, embaciado (*in* “Tédio”).



(inédito em livro)

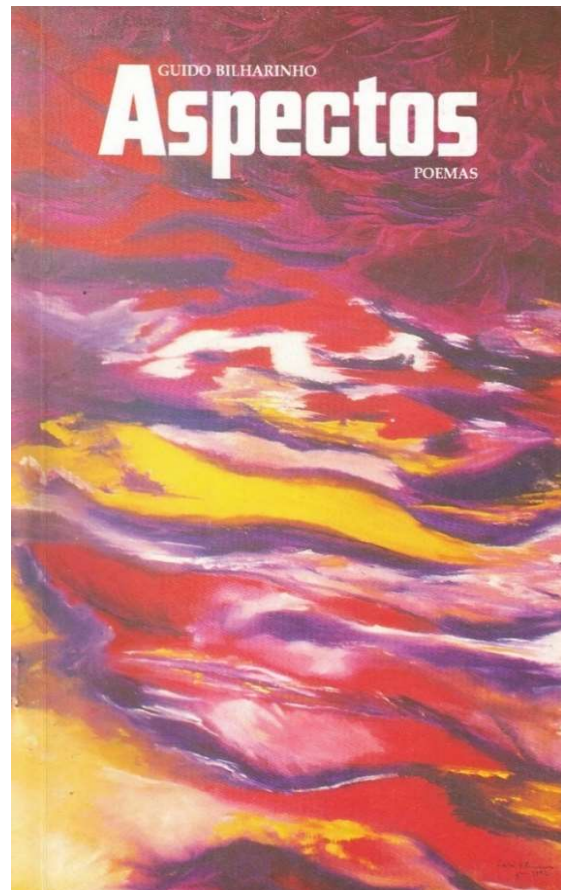
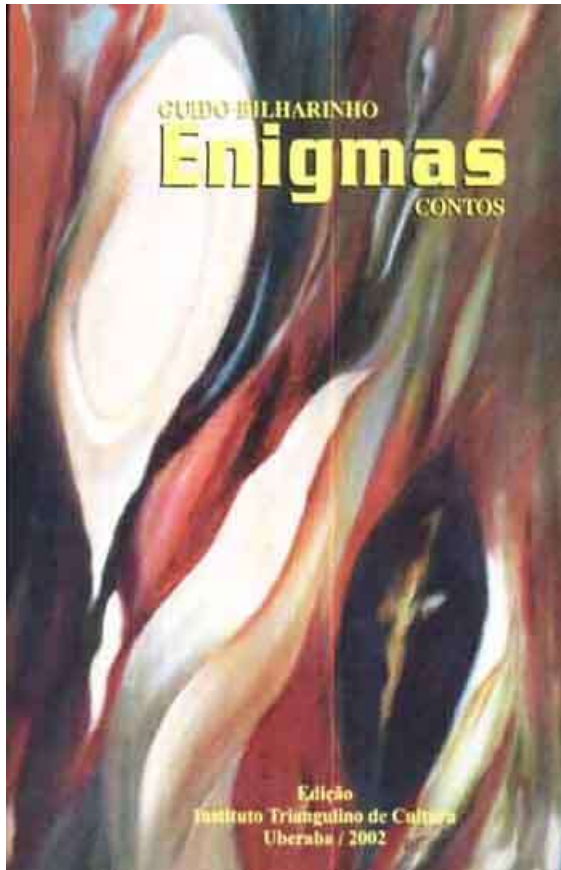
# Ficção

## aparição

de repente, quando me dou conta, está à minha frente, aproximando-se, menino de uns cinco anos de idade. mas, isso é impossível, dados lugar e hora, total falta de acesso ao primeiro e impropriedade da segunda. não pode ser, já que noite, porta trancada, edifício fechado, corredores às escuras, elevadores desligados. instantâneo, como *flash* fotográfico, misto de surpresa e terror, mesmo estando a criança com fisionomia amigável, no átimo, pensamento mágico que condiciona todo ser humano, julgo ser encarnação do diabo, que, dizem os entendidos em artes demoníacas, é solerte em tapeações e a parecer o que não é. também influência de recente leitura do *dr. fausto*, de goethe. contudo, o semblante desarmado da criatura leva-me a considerá-la um anjo. embora evidente que não é uma coisa nem outra. constatação, aliás, mais terrificante ainda. mas, na circunstância, bem pode ser um ou outro, visto impossível ser ambos segundo certa doutrina muito difundida. a súbita, inusitada e inexplicável aparição, os decorrentes espanto e estado de choque não me impedem de indagar-lhe – nem sei como – quem é, como entrou, o que está fazendo ali, o que deseja. absurdo! simplesmente, com naturalidade e calma, responde estar acompanhando o pai, no momento consertando as instalações sanitárias do local, em cômodo ao lado, conjugado. dirigindo-me para lá, deparo com o tal pai, realmente

consertando as instalações segundo ele, a meu chamado. todavia, não o conheço, não o chamei, nem as instalações necessitam conserto. pelo menos até antes que ele nelas mexesse... muito menos, ainda, abri-a para qualquer pessoa...

(do livro físico *Enigmas*, 2002)



# Poesia

ilusão

nó            desa  
ta            vincos

em            vórti  
ces           agruras

de            pe  
dras        via

em            fa  
ces        sulcos

(do livro físico *Aspectos*, 1992)

# Indicações

**(Indications)**

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

## GUERRAS NO CINEMA (NOVEMBRO/2018)



## FILMES DE TERROR (FEVEREIRO/2019)



# FILMES DE FICÇÃO CIENTÍFICA

(MARÇO/2019)

# FILMES POLICIAIS

(MAIO/2019)







**FILMES DE  
FAROESTE,  
HISTÓRICOS, DE  
AVENTURAS E  
COMÉDIAS  
(JULHO/2019)**

**FILMES DOS  
EE.UU. DOS  
ANOS 1990  
(NOVEMBRO/2019)**



**TODOS NO BLOG: <https://guidobilharinho.blogspot.com/>**

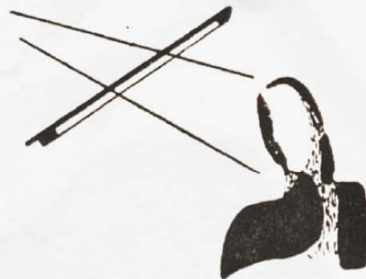
# LANÇAMENTOS! (RELEASES!)



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

**MOACIR LATERZA**

# canto que amanhece



2ª EDIÇÃO  
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES  
UBERABA/BRASIL - SETEMBRO/2021

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

# **BLOGS CULTURAIS**

## **BLOG EDITORIAL GUIDO BILHARINHO**

UM LIVRO POR MÊS (DESDE SETEMBRO/2017)

54 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**

5 Livros Publicados

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

POESIA – BIOGRAFIA – ARTIGOS - ENSAIOS

## **Revista PRIMAX**

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

## **Revista NEXOS**

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