revista PRIMAX
eletrônica

OBRAS DE GUIDO BILHARINHO

ARTE E CULTURA

UBERABA/BRASIL
DEZEMBRO 2021

Nº 10

EDITOR
GUIDO BILHARINHO
EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
GABRIELA RESENDE FREIRE

PRIMAX 10

SUMÁRIO

QUESTÕES

Poesia e Prosa / Poema e Texto 4

LITERATURA

Romances de Machado de Assis

Iaiá Garcia (1878) 10

Dom Casmurro (1899) 13

CINEMA

Filmes de C. T. Dreyer

Páginas do Livro de Satã (1919) 16

A Paixão de Joana D'Arc (1928) 20

TEXTO

Os Olhos do Leopardo 25

FICÇÃO

A Casa 26

POESIA

Tortura 29

INDICAÇÕES

Grandes Cineastas (II) 31

Lançamentos:

Poetas de Portugal em Dimensão 32

Revista Dimensão - Repercussão 33

Estela Garcia – drama teatral 34

Blogs Culturais 35

ESTE E NÚMEROS ANTERIORES NO 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

Poetry and Prose / Poem and Text

As a result of the prosification of poetry carried out since the beginning of the 20th century with the fusion of these so disparate genres, it is necessary to recover the poetical specificity, for wich the text distinguishes them, placing itself at the margin.

Literature

Novels of Machado de Assis

Highlighted the importance of the novel *Iaiá Garcia* for the circunstance of the protagonists constitute alter-egos of the author and of *Dom Casmurro* as a masterpiece of the fictional literature.

Cinema

C. T. Dreyer Movies

In the wake of *Intolerance* (1916), of D. W. Griffith, the danish filmmaker Carl Theodor Dreyer made *Blade of Satans Bog* (1919), thematizing of evil in four historical moments. With *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928), Dreyer made one of the masterpieces of cinema, both of these films analyzed in their respective texts.

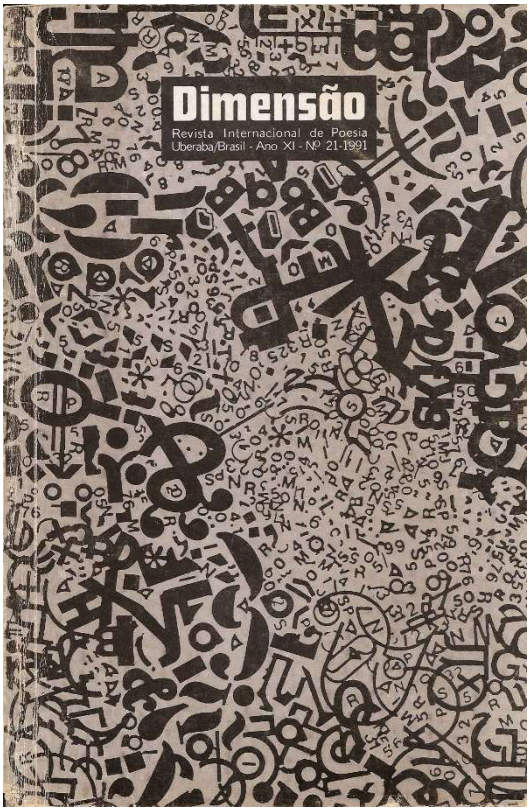
AUTHORIZATION

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

(for Google)

Questões

POESIA E PROSA / POEMA E TEXTO



A literatura é a arte da palavra, como se sabe, conquanto poucos entendam o alcance e significado dessa definição. A consciência estética constitui, ainda, apanágio de alguns. Daqueles poucos justamente que, entre os milhões que escrevem, constroem, realmente, obra literária, ou seja, artística. Normalmente, utiliza-se a palavra pensando, tentando ou objetivando elaborar obra literária, quando, na realidade, mas não se faz do que simplesmente expressar ideias, sentimentos e emoções. Há, pois, na esmagadora maioria dos casos, enorme diferença entre o que se escreve, pensando estar se fazendo literatura, e o que efetivamente constitui literatura. A questão toda reside em saber utilizar a palavra com finalidade artística, no sentido de que o objeto e objetivo do ato de escrever é a palavra em si e não o contrário, ou seja, sua subordinação a propósitos alheios à arte, como simples veículo de emoções, ideias, sentimentos ou teses. Isto porque *"não há a expressão de*

um objeto, mas o objeto de uma expressão [...] *A arte, enfim, não é expressão mas produto* [...] *A arte não tem filiais, ela apenas exprime a própria arte". "O homem* – escreveu ainda Fiedler – *deve persuadir-se de que nas palavras ele não possui uma expressão, mas um produto da própria vida interior. A linguagem artística não é expressão do ser, mas forma do ser* [...] *o problema das relações entre a arte e as demais atividades humanas deve basear-se na existência independente e específica da arte"* (Valdemar Cordeiro, 1925 – 1973. "O Objeto", in revista *Arquitetura e Decoração*, São Paulo, dezembro 1956. *Apud Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*, organizado por Ana Maria de Morais Belluzo. São Paulo, Fundação Memorial da América Latina/Editora UNESP, 1990, p. 302/303).

VALDEMAR CORDEIRO

Se entre literatura e o que não o é grassa grossa confusão, muito mais acentuado é o equívoco entre poesia e prosa, considerada, aqui, evidentemente, a prosa verdadeiramente artística.

Se a literatura é a arte da palavra, a poesia o é em seu mais alto grau, já que incontaminada por qualquer das limitações (ou exigências) ainda ocorrentes na prosa, como, por exemplo, na prosa de ficção, que, por suas próprias características, e até mesmo para se configurar como tal, não pode fugir da estória, do *plot*, ou quando menos e mais sutil e modernamente, da atmosfera, das sensações ou impressões, elementos que se mesclam com o puro tratamento da linguagem.

A poesia está livre desses fatores condicionantes e, por isso, sua realização exige e comporta extremas sutileza, sofisticação e pureza, já que autor e obra ficam frente a frente, sem qualquer intermediação ou objetivo diverso do ato, em si, de escrever, não estando aquele jungido à necessidade de elaborar uma estória, narrar um fato, desenvolver uma trama. Na poesia, restam o homem e (sua) palavra. Nada mais. Que é o barro, a argamassa, com e em que vai trabalhar e com ele e nele erigir uma obra.

"Poesia se faz com palavras e não com ideias", afirma Mallarmé (França, 1842-1898). É com e na palavra que o poeta vai trabalhar, explorando todas suas (felizmente infinitas ou, quando menos, incomensuráveis) possibilidades.

Contudo, a utilização da palavra ao nível do poético exige, para configuração da poesia, grande sofisticação, devendo-se submetê-la e alto grau de elaboração e até mesmo pesquisa e inventividade. É justamente esse tratamento, o modo e grau de sua intensidade, que distinguem a poesia da prosa, o poema do texto.

Existem inúmeros níveis ou tipos de prosa (não literária, literária e, nesta, principalmente, a prosa de ficção, a crônica, o texto). A diferença entre ficção e crônica é facilmente detectada à simples leitura, inclusive, porque ambos os gêneros são bastante cultivados. Já não ocorre o mesmo entre crônica e texto, mesmo porque este último é normalmente confundido com poesia, como, em muitos casos, a crônica também o é.

Na verdade, o texto constitui gênero intermediário entre a crônica e o poema. Contudo, é mais do que aquela e menos do que este. É mais sútil, elíptico e elaborado do que a crônica e menos que o poema. É prosa. Não é poesia. A distinção básica é questão de grau de operacionalidade (de elaboração), de pesquisa e resultado alcançado. O poema não se compadece com a discursividade da prosa porque, então, configuraria esta e não aquele. O texto, mesmo o mais elaborado, ainda é discursivo e, portanto, prosa.

Por sua vez, o poema (para sê-lo verdadeiramente), além de nuclear a palavra, é e deve ser elíptico, elaborado (com rigor), contido, sutil e, já em grau de inventividade, constituir-se em pesquisa de linguagem, em criação e instauração de novas linguagens. É infenso à descrição e à discursividade e refratário a qualquer narração e linearidade.

A distinção entre poema e prosa (crônica ou texto) se faz, assim, norteada por esses elementos orientadores e diferenciais. À simples vista da obra distinguem-se, pois, prosa de poesia, poema de texto ou crônica. Mas, a distinção entre estes últimos já exige leitura, visto que ambos, como prosa, são discursivos,

embora devessem, principalmente o texto, sê-lo menos do que o normalmente ocorrente.

Inúmeras obras em prosa (crônica, texto ou mesmo simples narrativa) têm passado por poesia, têm sido denominadas poemas e assim consideradas, a começar principal e justamente por seus autores, a partir de incompreensão do conceito de poesia e desatenção aos traços (conquanto nítidos) distintivos apontados. Engano que é reforçado, aprofundado e ampliado pela circunstância de, nesse caso, se colocar a prosa em forma de verso, como se tudo que estiver nessa forma constituir, só por isso, poesia. Não constitui, porém. A maneira de se distribuir ou localizar as palavras no espaço não é o que lhe determina o gênero. O que o faz é o *tratamento* dado às palavras. É algo intrínseco a elas e a seu relacionamento, a partir de sua escolha ou seleção.

Não há, pois, dificuldade em se distinguir crônica, texto e poema, desde que se tenha consciência ou conhecimento dos elementos intrínsecos de cada um deles.

Contudo, o que não é lícito é a ocorrência dessa confusão (e sua teimosa persistência), que tem feito passar, como poema, o que efetivamente não o é. Não se trata de liberdade de expressão, de democracia, de pluralidade de falas, de anti-automatismo, como se quer fazer muitas vezes crer. É de competência mesmo. De inteligência, sensibilidade e informação, como se sabe. De rigor, de muito trabalho, de se conscientizar que a inspiração (usada como pretexto para toda sorte de facilitário e

superficialidade), *"consiste em trabalhar todos os dias"*, conforme Baudelaire (França, 1821-1867).

(editorial da revista de poesia *Dimensão* nº 21, de 1991)

Literatura

IAIÁ GARCIA

Os Alter-Egos de Machado

MACHADO DE ASSIS

O escritor e dramaturgo Reinaldo Domingos Ferreira elaborou a peça teatral *Estela Garcia* (1ª ed., 2000; 2ª ed., autoresuberabenses.blogspot.com/, 2021), destacando essa personagem do romance *Iaiá Garcia* (1878), de Machado de Assis (1839-1908).

Esse romance, aliás, tem sido um tanto ou quanto subestimado no confronto com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1899).

De fato, esses últimos lhe são superiores, principalmente *Dom Casmurro*. Este o é, porém, porque mais amplo em sua base ficcional, pondo não só mais personagens a atuar como de compleições físicas, emocionais e psicológicas mais complexas, criando até o tipo de José Dias, tão bem lançado quanto o conselheiro Acácio, de Eça de Queirós. Além disso, cinzelando, com inexcedível perícia, a figura esfíngica de Capitu, uma das maiores personagens da ficção universal.

Diante, pois, dessa obra-prima, *Iaiá Garcia* não tinha como não ficar subalternizado, conquanto não tanto como vem ocorrendo.

REINALDO D. FERREIRA

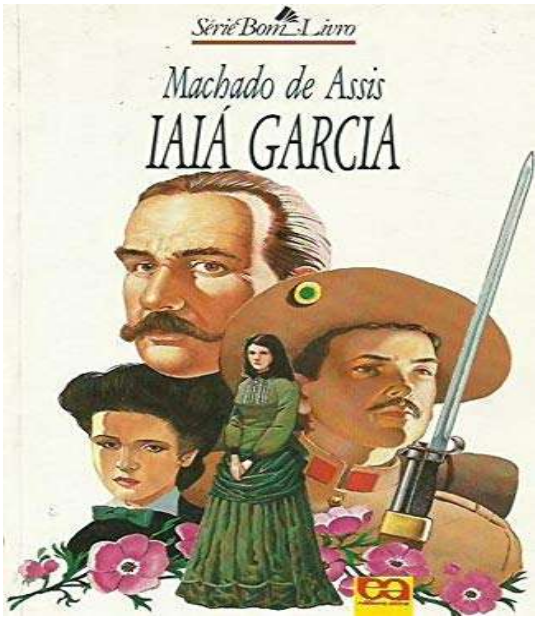
Não só por seus protagonistas Luís Garcia e Estela constituírem perfeitos *alter-egos* de Machado, como lembrado por Reinaldo Domingos Ferreira em nota introdutória à primeira edição da peça *Estela Garcia*, reportando-se à Lúcia Miguel Pereira e a R. Magalhães Júnior.

A propósito dessas personagens, afirma Reinaldo, em abarcante síntese:

"*A união de ambos, pelo matrimônio, segundo essa concepção, seria o elo de que se teria servido o autor para falar, no disfarce, de si mesmo, isto é, do burocrata que foi, homem tímido, metódico, sistemático, dedicado não a cultivar um jardim, como Luís Garcia, mas a trabalhar, com rigor, a sua obra literária e também, por outro lado, orgulhoso, sentindo-se na mesma condição de Estela, já que fora criado em casa dos outros, dos padrinhos, pois perdera os pais quando criança.*"

Todavia, não é por essa razão (ou só por ela) que *Iaiá Garcia* se notabiliza e se engrandece, mas, também (e

principalmente) por seu atilado *corpus* ficcional, composto de forma e fundo (linguagem, estrutura e propriedade humanística)



na construção das verdades da natureza humana.

Assim, além da *"prosa elegante"* de Machado de Assis, conforme ressaltada por Reinaldo Domingos Ferreira na referida nota introdutória, tem-se, em *Iaiá Garcia*, autenticidade e consistência humana (racional, psicológica, emocional, comportamental) de todas as personagens, notadamente dos dois protagonistas, com ressalto para Estela, motivo pelo qual Reinaldo a elegeu protagonista e a contemplou como figura central de sua peça teatral.

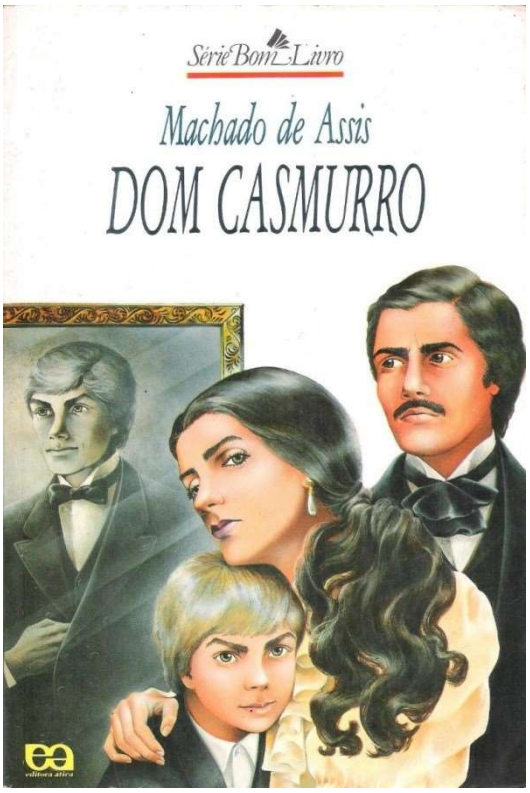
Além disso – em Machado tudo vai além dos limites – se em *Iaiá Garcia* as observações, a sabedoria de vida e o agudo senso de observação e avaliação de Machado não são tão profundos e perspicazes como em *Dom Casmurro*, dados os 21 (vinte e um) anos que os intermedeiam de amadurecimento e reflexão, já antecipa e revela toda a magia machadiana exposta no referido romance e em *Memórias Póstumas*.

Salienta-se, ainda, em *Iaiá Garcia,* a absoluta concentração e unidade ficcional, em que fatos, circunstâncias, atitudes e gestos apresentam-se em bloco monolítico, impenetrável a elementos diversionistas e alheios ao universo diegético.

(Inédito)

DOM CASMURRO

Estilo e Circunstâncias



É possível que livro despretensioso em torno de atos cotidianos e fatos miúdos, articulados e narrados linearmente e, principalmente, da maneira mais simples e direta, é possível, repita-se, que livro desse jaez seja obra-prima?

É possível.

É o que acontece com o romance *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis.

Não que suas despretensiosidade, cotidianidade, linearidade e simplicidade sejam aparentes. Elas existem, são reais, até evidentes.

Só que, subjacente a elas, nos vincos e entremeios de suas articulações, compondo-as, impulsionando-as, flexibilizando-as, jaz a substancialidade das construções humanas, de suas manifestações e interligações, urdidas e apresentadas

diretamente, sob o pálio da essencialidade, escoimadas de rebuscamentos e artificialismos.

No cerne das proposições temáticas evidenciam-se profundidade, propriedade e versatilidade da incursão pelo universo mental, emocional e comportamental de personagens construídas organicamente vivas, pulsando cada qual em órbita vivencial singularizada formada de ações e reações, concepções e propósitos, gestos e atitudes.

Sob suas externalizações subjazem formulações substanciais do complexo humano por sua argamassa física, emocional e racional em simbolização e sumulação universais, vivendo e atuando não de acordo com os recursos da imaginação e da criação ficcional, mas, de conformidade com as precariedades, condicionantes e circunstâncias que cercam e formatam a espécie humana.

No contexto desse estruturado complexo, Machado, hábil e sutilmente, tece os fios invisíveis dos relacionamentos de Capitu em elaboração ficcional só encontrável nas grandes obras congêneres da literatura universal.

*

No que tange à linguagem, à semelhança do pensamento que só se materializa e existe por meio de vocábulos que formam sintagmas, enunciados e significados, que, por sua vez, deságuam ou resultam em discurso ou fala e em diegese, o mundo criado pelo ficcionista (romancista, contista, novelista, dramaturgo) somente se configura, ou seja, passa a existir, por intermédio da linguagem, das palavras concatenadas.

Em Machado, o mundo é exposto e se manifesta por meio de linguagem direta, sempre, porém, versátil e flexível, resultando num estilo elegante, conforme notado pelo escritor e dramaturgo Reinaldo Domingos Ferreira.

Se carece de sofisticação, ainda não possível à época no país, a linguagem em que vivem ou pela qual vivem as personagens e são expostas as proposições do autor memorialista porta enorme carga de eficácia, correspondente ao conteúdo que exprime e vivencia, interagindo simbioticamente.

(Inédito)

Cinema

PÁGINAS DO LIVRO DE SATÃ

A Maldade Humana

CARL THEODOR DREYER

O filme *Páginas do Livro de Satã* (Blade af Satans Bog, Dinamarca, 1919), de Carl Theodor Dreyer (1889-1968), revela, em sua estruturação, nítida influência de *Intolerância* (Intolerance, EE.UU., 1916), de D. W. Griffith. Como ele, perfilha um tema (naquele, a intolerância; neste, a maldade); como ele, divide-o em quatro estórias, procurando demonstrá-lo em igual número de circunstâncias diferentes em outros tantos períodos históricos.

O filme de Griffith reporta-se a Cristo, à Noite de São Bartolomeu, à queda de Babilônia e à contemporaneidade na dramatização da vida de filha de operário nos Estados Unidos da década de 1910.

Dreyer fixa a maldade, primeiramente, no episódio da paixão de Cristo, mas, não no ano 30 D. C. como certas sinopses indicam, mas, no ano 33, em seus últimos dias, enfocando a traição de Judas. Depois, a focaliza em Sevilha, na Inquisição Espanhola. Em seguida, a vê na Paris do século XVIII, em plena Revolução Francesa, na série de guilhotinamentos de nobres e de Maria Antonieta. Por fim, a descobre no seu presente, na ocupação da Finlândia, em 1918.

Todavia, diferentemente de Griffith, não utiliza a narrativa paralela nem a montagem intercalada de cenas.

Desenvolve cada estória de per si, sequencialmente. Também diversamente do cineasta estadunidense, não imprime grandiosidade ou espetaculosidade a nenhuma das situações. Todas evoluem naturalmente e em ritmo semelhante.

Daí advém a homogeneidade da obra, não sobressaindo ou obtendo tratamento privilegiado qualquer de suas partes. As diferenças que apresenta, de maior ou menor movimentação das personagens, de *decórs* amplos ou restritos, sem falar de vestimentas e modos de agir das personagens, decorrem das próprias características dos períodos retratados.

Além da qualidade da fotografia, dos enquadramentos e da densidade do fenômeno humano em ação e relacionamento, destacam-se o levantamento e a abordagem do modo de ser, estar e agir do indivíduo em diferentes épocas e conjunturas.

Dreyer não só reconstrói e recria esses diversos mundos como os cria e anima diante de uma câmera dirigida com sensibilidade.

Mais e muito além da ação transcorrida diante dos olhos humanos do cineasta e mecânicos da máquina avoluma-se, adensa-se e corporifica-se o passado, autenticado e materializado no modos de ser e estar no mundo de personagens emblemáticas ou paradigmáticas de cada etapa histórica. Essa infinidade de personagens, desde Cristo e filisteus aos guardas brancos e vermelhos do século XX, passando pela nobreza espanhola, inquisidores, revolucionários e nobres franceses, apresenta-se diferenciada em suas manifestações comportamentais. Tem, apenas, como elo a interligá-la e amoldá-la, a demonstração da maldade humana em sua insídia traiçoeira e fatal.

A liberdade poética de Dreyer de proceder a corporificação humana de satanás, utilizando-a como instrumento, em cada ocasião, de particular ato maldoso, do qual sempre e inevitavelmente decorre a morte, em nada empana, diminui ou desvia o sentido intrínseco no bojo da estrutura humana. Não é o

pobre diabo, essa figura fantasiosa e quimérica, que pratica o mal, mas, o próprio ser humano, seja filisteu, inquisidor, informante de revolucionários franceses ou frade “vermelho”.

No evolver da história, além deles, também jovem padre apaixonado, serviçal da nobreza francesa e simples popular finlandês apresentam-se igualmente mortiferamente maldosos.

Se a fantasia intelectual do cineasta demoniza os primeiros por sua virulência, embasa a ação dos segundos em motivações comportamentais, emocionais e psicológicas inéditas e até espantosas para uma arte ainda em seus passos iniciais.

Só aparentemente, pois, *Páginas do Livro de Satã* constitui a recomposição histórica de quatro momentos cruciais (e dolorosos) da trajetória humana, visto que é o próprio cerne da natureza humana a personagem onipresente, seja qual for a circunstância criada em imagens pela visão crítico-poética de Dreyer.

(do livro físico *Clássicos do Cinema Mudo*, 2003; do livro eletrônico *Filmes Europeus Ótimos*, abril 2021)

Cinema

A PAIXÃO DE JOANA D'ARC

A Composição da Beleza

A arte não compactua com a diversão ou o mero passatempo. E, ao contrário do que muitos pensam e certa tradição estabelece, não se compromete com o utilitário. Nem visa outro propósito do que ela mesma. Não tendo outra finalidade do que a si própria, é infensa à instrumentalização e a qualquer subordinação a desiderato estranho.

Objetivando atingir a beleza estética, convoca e submete os elementos formais e temáticos indispensáveis, cingindo-se estes, na ficção, à percepção, recriação ou criação da realidade da natureza humana em sua multiplicidade de manifestações, atitudes e reações.

No filme histórico, além disso, deve considerar a verdade dos fatos e, principalmente, sua correta e pertinente interpretação, a partir de ponto de vista perspectivo e prospectivo. Os acontecimentos não brotam, no tempo, espontânea e desvinculadamente do contexto estrutural e conjuntural em que se inserem. Seu condicionamento, decorrente do fluxo incessante de causas e efeitos, redunda em que nada é arbitrário e, por isso, também não pode ser subjugado a capricho ou devaneio interpretativo e judicativo.

Em *A Paixão de Joana d'Arc* (La Passion de Jeanne d'Arc, França, 1928), o cineasta dinamarquês Carl Theodor Dreyer (1889-1968) realiza uma das obras-primas da arte ao orientar seu filme, com rara consciência estética e não menor conhecimento histórico, pela pauta desse entendimento.

Depurado ao extremo, compelido ao máximo rigor construtivo, resulta em obra impactante.

Construído à base de *closes* ou primeiros e primeiríssimos planos de rostos e detalhes das personagens, servido por concisa dialogação, o filme é beleza em estado puro.

Cada fotograma é ordenado geometricamente, de modo que dos enquadramentos da câmera resultem ângulos apuradíssimos em eficaz composição de volumes e espaços, de claros e escuros.

Antonioni afirmou, em entrevista, que seu ideal era escrever com a câmera. Dreyer, década antes, já o fizera, como, também, anteriormente, Sergei Eisenstein em *O Encouraçado Potemkin* (Bronenosets Potemkin, U.R.S.S., 1925).

A Paixão de Joana d'Arc, por força desses atributos, constitui simultaneamente cinema, artes plásticas e literatura, além, é claro, de arte fotográfica, já que a fotografia é o elemento básico do cinema.

Têm-se, pois, dentro do alto cinema que Dreyer constrói, imagens como fotografia e como movimento (kinema), quadros e esculturas em momentos (e formas) de flexível plasticidade. Tanto nos instantâneos fixos ou estáticos quanto na harmoniosa mobilidade.

A palavra-chave para compreender e sintetizar a controlada explosão de beleza que domina a tela é *composição,* entendida como a reunião nos mesmos espaço e tempo de série de elementos materiais (de luz e sombra, da massa dos corpos aos vazios dos interespaços e dos espaços que os envolvem) e seu amálgama para construção geométrica, plástica, estática e móvel, da beleza e da verdade, do mundo e da vida.

A montagem do grupo de julgadores e o contraponto facial e mental que representa o rosto, a postura e as respostas de Joana d'Arc possivelmente não têm paralelos no cinema (e nem em outras artes).

O desfilar das encardidas máscaras faciais dos pretensos julgadores, no arcabouço da aludida composição estética, alternado com as expressões angustiosas de Joana d'Arc em *closes* belíssimos de ângulos diversificados, atende concomitantemente aos objetivos estético-formal e temático de, reconstituindo os fatos, simultaneamente injetar-lhes interpretação, análise e julgamento, escrevendo com a câmera, implacável olho da história (e da arte) que exuma e expõe a realidade ao nível da perspectiva da existência e da ação do ser humano no mundo, sujeitando-a a exame e avaliação.

Um ser humano, ao mesmo tempo, livre e subordinado. Livre por imposição da realidade, mas, subjugado – pela organização social e pelas ideias, mitos, fantasias, pretensões e falta de conhecimentos e de consciência plena de si mesmo – aos ditames limitativos de meta-realidade calcada em concepções incomprovadas e incomprováveis. E, ainda, como o conhecimento das motivações do julgamento e condenação de Joana d'Arc atestam, a manipulação da crença para proveito de poucos.

A forma aliada ao tema e submetidos ambos ao rigoroso e sensível tratamento que Dreyer lhes imprime, revelam-se eficazes para alcançar a beleza estética e atingir a verdade humana em níveis de magnitude e excelência exponenciais nos amplos quadros da arte.

Por fim, evidencia-se a analogia com a paixão de Cristo - parcialmente enfocada por Dreyer no primeiro episódio de *Páginas do Livro de Satã* (Blade af Satans Bog, Dinamarca, 1919)

- a partir do título original do filme e de sua estruturação até a culminância da imolação de Joana d'Arc passando pela simbologia e detalhamento pertinentes.

No mais, tendo-se em vista que Joana d'Arc foi canonizada santa pela Igreja Católica e que sua condenação como "emissária do Diabo e não de Deus", conforme se proclamava, emanou de dignitários da própria Igreja com fundamento em sua dogmática, estabelece-se insolúvel contradição, que só a sofismática pode explicar e justificar, tentando apaziguar a má-consciência e o mal-estar daí originados.

Aliás, no tocante à crueldade, maldade, incompreensão e anti-humanismo, a Inquisição nada fica a dever - embora também não tenha créditos - aos desmandos e crimes, conquanto de significado e objetivos diversos, de Hitler, de Stalin, da calcinação de milhares de seres humanos em Hiroshima e Nagasaki e de inúmeros outros exemplos de iguais hediondez e gravidade, como a cruel e permanente mortandade pela fome e extrema precariedade da existência das populações marginalizadas dos países periféricos por força de impositiva e injusta (des)ordem mundial de exploração e sucção das riquezas naturais e dos mercados desses países pela nações desenvolvidas.

(do livro físico *Clássicos do Cinema Mudo*, 2003; e do livro eletrônico *Obras-Primas do Cinema Europeu*, dezembro 2018)

os olhos do leopardo

os olhos do leopardo são opacos como a noite em que mergulham
e de onde emergem luminosos e brilhantes deles fluindo luas
límpidas desgarradas de suas origens sóis derretidos em alvéolos
árvores cristalizadas como alvas mortalhas paisagens retorcidas
e remordidas como sacos de aniagem ares empestados densos e
sólidos como amuradas de cais lodaçais em pânico brilhando ao
luar rios em revoadas nas descidas das cachoeiras e pássaros de
águas que os lava e leva para o centro dos abismos oceânicos tão
opacos como os olhos do leopardo

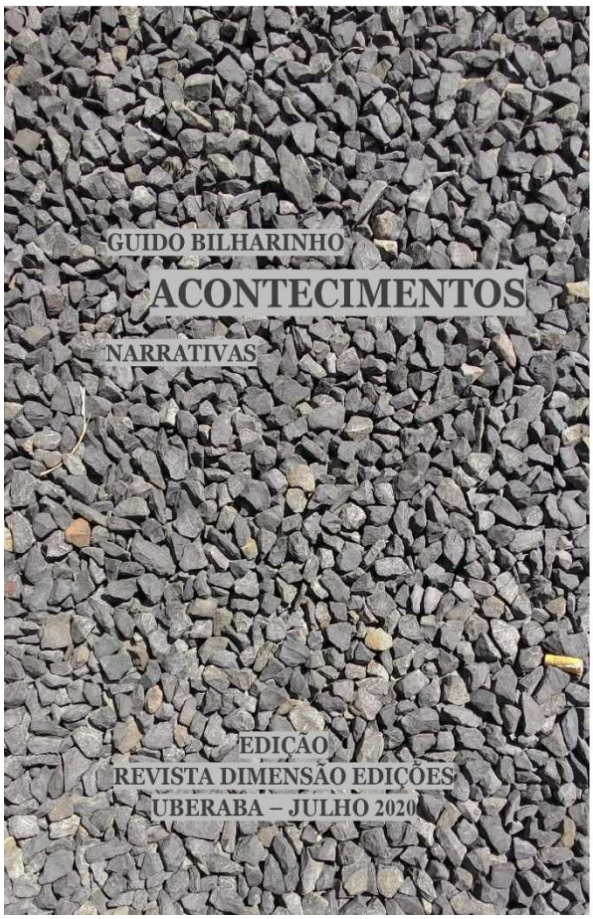
(do livro eletrônico *Ocorrências*, outubro 2021)

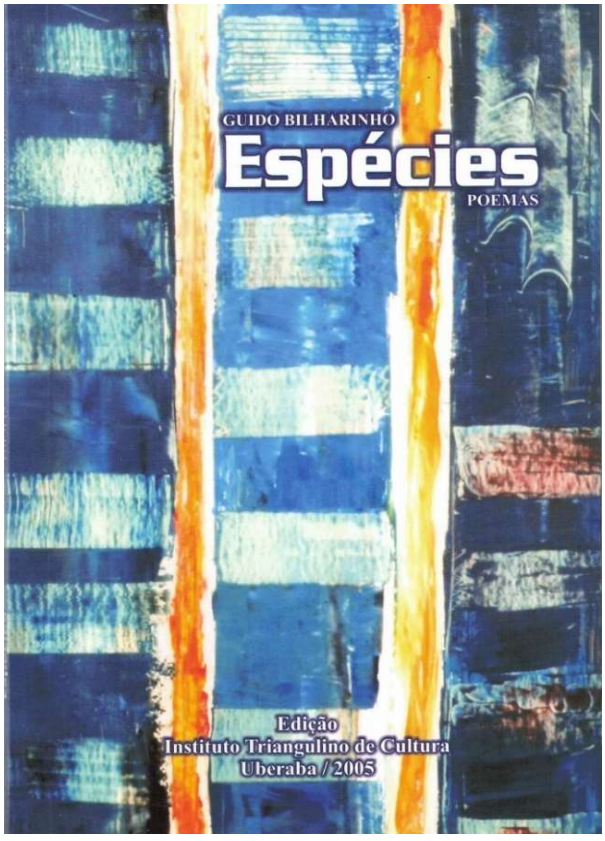
A CASA

A casa não tinha nada de mais. As rãs no banheiro apenas imprimiam certa agitação sobre o lodo que forrava o chão. Os lagartos que percorriam os cômodos, ariscos e atentos a todo movimento, mesmo o simples farfalhar das folhas das árvores que a circundavam e a encobriam, iam gravando seu rastro no poeiramento do assoalho. A viscosidade deixada por alguma cobra que os perseguia brilhava ao luar vazado pelas janelas abertas. Percevejos gordos brincavam nas tábuas das camas já quase despidas de colchões e aqui e ali cobertas por pedaços de trapos. Pelas paredes encardidas, as baratas faziam passeios diários sem se importar, nas alturas em que estavam, com répteis e outros predadores. As frinchas das paredes serviam de interstícios nas suas vilegiaturas e, quando chovia, eram vias dos fios de água que desciam do teto, todo minado de rachaduras, propiciando grossas goteiras que pingavam, nesses momentos chuvosos, constantes e barulhentas. Os próprios e sujos andarilhos que pervagavam por ruas e estradas dispensavam o abrigo que nada abrigava. E a casa ia vivendo assim, entregue à própria decomposição e à deterioração ativada pelos elementos, desde a água aos ventos que a açoitavam com secas e persistentes batidas das janelas e portas contra as paredes. As escadas

existentes rangiam sob qualquer peso maior, enchendo o espaço (e o tempo) de lamentos de abandono e descaso. Por isso, causou estupefação a mudança para a casa, sem reforma ou reparos, de descendente do proprietário.

(do livro eletrônico *Acontecimentos*, julho 2020)


GUIDO BILHARINHO
ACONTECIMENTOS
NARRATIVAS
EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA – JULHO 2020


GUIDO BILHARINHO
Espécies
POEMAS
Edição
Instituto Triangulino de Cultura
Uberaba / 2005

tortura

candentes a
s dores

sem repas
se sofrimento

triste o di
a sob tortura
a vida be
la se resistisse

não se di
lui apenas cres
ce angústia

gotas e chu
vas lágrimas

(do livro físico *Espécies*, 2005)

(Indications)

GRANDES CINEASTAS (II)

O CINEMA DE HITCHCOCK E WOODY ALLEN

(2017)

(LIVRO FÍSICO)

O CINEMA DE ANTONIONI E PASOLINI

(2019)

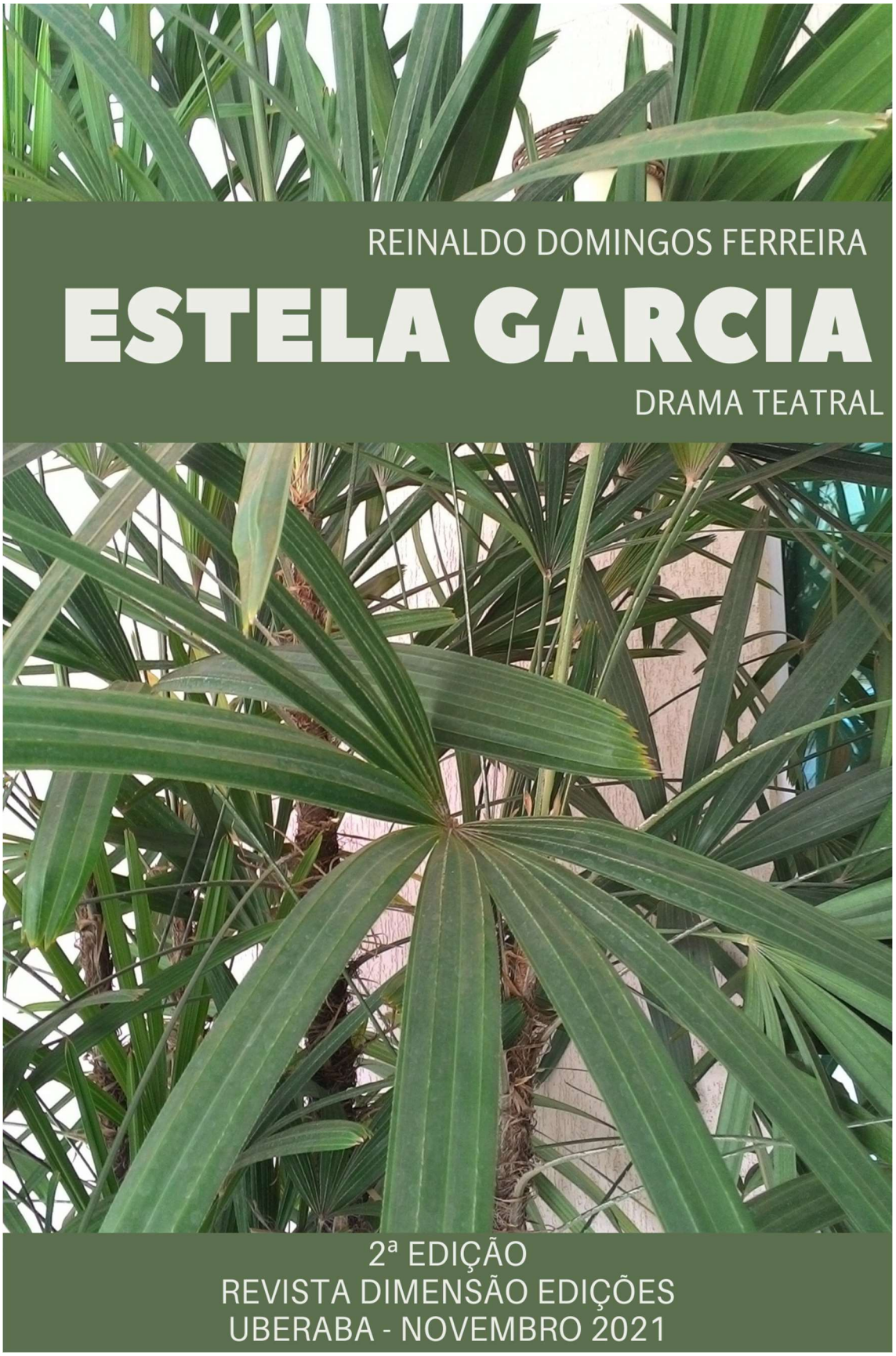
BLOG:

https://guidobilharinho.blogspot.com/

LANÇAMENTOS!
(RELEASES!)

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

BLOG: http://revistadepoesiadimensao.blogspot.com/



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

BLOGS CULTURAIS

BLOG EDITORIAL GUIDO BILHARINHO

UM LIVRO POR MÊS (DESDE SETEMBRO/2017)
56 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

6 Livros Publicados
https://autoresuberabenses.blogspot.com.br

POESIA – BIOGRAFIA – ARTIGOS – ENSAIOS - TEATRO

Revista PRIMAX

https://revistaprimax.blogspot.com/

Revista NEXOS

https://revistaregionalnexos.blogspot.com/