

revista **PRIMAX**
eletrônica

**OBRAS DE GUIDO BILHARINHO
ARTE E CULTURA
EDIÇÃO EM PORTUGUÊS**

**UBERABA/BRASIL
JANEIRO/FEVEREIRO 2024
ANO IV**

Nº 28

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

PRIMAX 28

SUMÁRIO

EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

QUESTÕES

Linha Editorial de Periódicos Literários – A Revista *Dimensão* 6

LITERATURA

Teatro Clássico Grego

Trilogia de Orestes (458 a.C.) 12

Romance Brasileiro

Turbilhão (1906) 23

Romance Russo

Memórias do Subterrâneo (1864) 27

CINEMA

Filme Mexicano

Reed, México Insurgente (1973) 33

Filme Uruguaio

La Cumparsita, El Tango Uruguayo (2004) 37

Filmes Musicais

Bonita Como Nunca (1942) 40

Entre a Loura e a Morena (1943) 45

FICÇÃO E POESIA

O Menino 52

Jardim 55

INDICAÇÕES

Lançamentos

História de Uberaba e a Civilização no Brasil Central 57

Uma Rivalidade Sem Igual 58

Revista *Nexos* 9 59

Blogs Culturais 61

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

APRESENTAÇÃO

Questões

Linha Editorial de Periódicos Culturais – A Revista *Dimensão*

A dúplice natureza de publicações do gênero, de linha editorial própria e autonomia em relação ao gosto do público, à qual se alinhou a revista *Dimensão*.

Literatura

Teatro Clássico Grego

Abordagem de mais três das sete (das oitenta e sete que elaborou) peças remanescentes de Ésquilo, atinentes à Trilogia Oréstia em *Agamêmnon*, *As Coéforas* e *As Eumênides*.

Romance Brasileiro

O romance *Turbilhão*, de Coelho Neto, como toda sua obra ficcional, é meramente narrativo, carecendo, pois, das qualidades formulatórias e estéticas que configuram a arte literária.

Romance Russo

Memórias do Subterrâneo, de Dostoiévski, destacando-se em sua obra pelo manejo verbal, conhecimento do ser humano e de suas nuances relacionais, contradições e ambiguidades.

Cinema

Filme Mexicano

A presença e atuação do célebre jornalista estadunidense John Reed, autor de *México Insurgente* e de *Dez Dias Que*

Abalaram o Mundo, no desenrolar da guerra civil mexicana de 1913/14.

Filme Uruguaio

La Cumparsita, um dos mais famosos tangos, é uruguaio e não argentino como se pode supor, dedicando-se o documentário ora comentado a expor autor e obra.

Filmes Musicais

Dois dos mais divulgados e conhecidos filmes musicais, *Bonita Como Nunca* e *Entre a Loura e a Morena*, sob análise de sua conformação, natureza, propriedades e carências.

AUTORIZAÇÃO

Publicação ou reprodução de textos desta revista, no original ou em tradução, mediante solicitação.

TIRAGEM DESTE NÚMERO

Edições em Português, Espanhol e Inglês

(Remessa por e-mail e WhatsApp)

17.400 (dezessete mil e quatrocentos) exemplares
para **130** (cento e trinta) países.

Questoes

LINHA EDITORIAL DE PERIÓDICOS CULTURAIS – A REVISTA *DIMENSÃO*

A linha ou orientação editorial que preside e direciona um periódico cultural ou, mais precisamente, literário, constitui a base teórica sobre a qual assenta-se ou fundamenta-se o empreendimento.

Consciente e deliberadamente (ou intuitivamente) todo



periódico do gênero pressupõe diretiva calcada em tendência artística definida.

Provavelmente mais do que em outras categorias literárias, a poesia apresenta nítidas diferenças (e divergências) estéticas. Em alguns casos, irremediáveis e essenciais, como a que separa o discursivismo e o emocionalismo mais ou menos espontâneos do construtivismo,

com sua contenção e rigor elaborativo. Enfim, a linha que separa a prosa da poesia.

Um periódico literário, especializado ou não em poesia, mas, principalmente se o for, pode refletir (e usualmente reflete) corrente específica ou, mais amplamente, pode procurar abranger várias delas. Nesse caso, normalmente aquelas que apresentam certos pontos gerais comuns.

Entretanto, o usual, a prática, reside na opção por ou formulação de uma proposta, com exclusão das demais. Aliás, o fato de se preferir e privilegiar determinada tendência implica, por si só, em restrição ou oposição a todas as outras.

A circunstância de publicação poética escolher e agasalhar diretriz artística não significa que seu editor ou editores ou façam simplesmente como deliberação editorial, pinçando uma entre outras.

A edição de periódicos dessa natureza não é e nem se confunde com empreendimento comercial ou industrial, que presume escolha de produtos e do próprio ramo de atividade de conformidade com as exigências ou necessidades do consumo ou do mercado.

Não é o “consumidor” (ou leitor) que condiciona a linha editorial de revistas ou jornais verdadeiramente culturais. É sua editoria. O perfilhamento, pois, do ideário precede a criação do periódico, sendo este reflexo e instrumento das concepções estéticas de seus fundadores e não o contrário, de seus leitores, mesmo porque estes não contribuem para criação, existência, manutenção e continuidade de projetos dessa natureza.

O fato da publicação cultural não se subordinar ao gosto e exigências de hipotéticos consumidores, mas, sim, aos de seus editores, com os quais os leitores identificam-se ou aderem, é que determina e distingue, pois, sua natureza.

Isso não prefigura que sua tiragem e precariedade existencial permanecerão instáveis, diminutas e efêmeras como ocorreu até agora. Haverá um tempo em que pulularão tais

periódicos com grande número de leitores e largas tiragens. Isso, quando se atingir estágio de desenvolvimento econômico social e cultural compatível. Mas, sua gênese e orientação deverão persistir calcadas na percepção e propósito dos editores e não dos leitores, sem o que não serão culturais, mas, outra coisa.

Enfim e em suma, magazine cultural (para sê-lo) é, sempre, projeto pessoal ou de pequeno grupo e, nunca, cometimento mercadológico, que é seu antípoda e negação.

*

A revista *Dimensão*, surgida em 1980, reflete, de início, formação modernista, discursiva, prosística e até, segundo alguns, parnasiana.

Mas, o tempo, o contato, a busca permanente e incessante da poesia levam sua editoria a descortinar e agasalhar novos horizontes, atualizar-se e abrir-se a todas as experiências e experimentalismos possíveis. Principalmente, a palmilhar linha construtivista e elaborativa em contraposição a seus antípodas emocionalistas e espontaneístas de fácil e descompromissada feitura.

Nesse percurso, de nacional passa a internacional e incorpora a imagem.

Nos dias que correm (ou desde sempre?) têm-se, basicamente, duas grandes correntes debatendo-se (no duplo sentido) na área.

Uma, discursiva, prosística, catártica e fundada na emoção, preocupada com ideias, temas e sentimentos, considerando a

poesia fruto de inspiração e seu exercício “dom” que poucos têm e a maioria deve reverenciar.

Outra, construtivista, baseada na inteligência, sensibilidade, informação estética, trabalho, esforço, pesquisa, experimentação, criação, assimilação e domínio de novas linguagens e técnicas. Esta, a linha editorial de *Dimensão*, conforme explicitada clara e expressamente, desde algum tempo, em seu expediente:

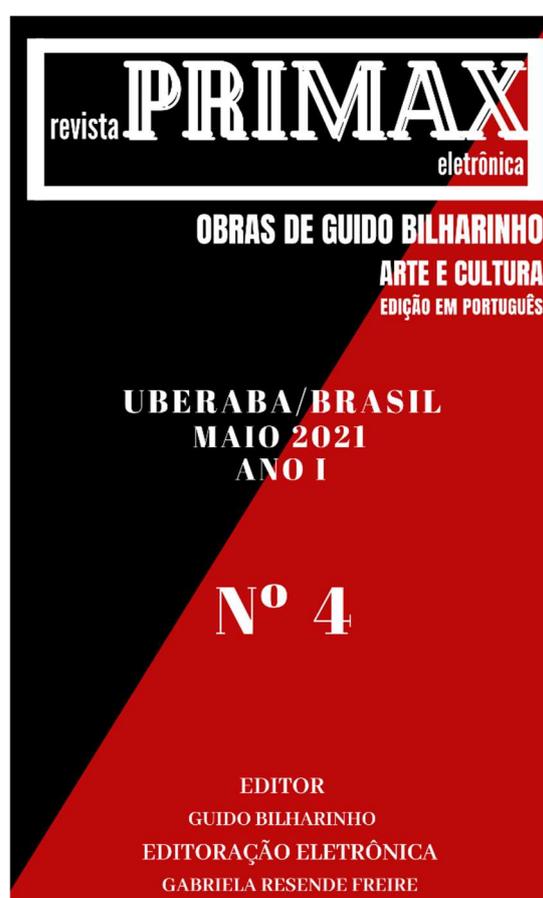
“publicação aberta a todos os poetas, desde que sua obra esteja de acordo com a linha editorial de modernidade, contenção verbal, rigor, elaboração da linguagem e/ou pesquisa, experimentação e criação de novas linguagens.”

Pressupõe, pois, que poesia é arte, é estética, é produção de beleza com a finalidade de proporcionar prazer estético, consoante defendido teoricamente nos editoriais e praticado em suas páginas.

Nesse sentido, pauta-se pelas assertivas - que podem, além de outras, erigirem-se como lemas ou diretivas - de Mallarmé (*“poesia se faz com palavras e não com ideias”*), Baudelaire (*“a inspiração consiste em trabalhar todos os dias”*), Jakobson (a poeticidade manifesta-se *“no fato de a palavra ser apercebida como palavra e não simples substituto do objeto nomeado ou como explosão de emoção”*), ou Huidobro (*“la poesia és el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador, la palabra ración nacida. Ella se desarrolla en el alba primera del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse del alba”*), ainda que, sem sectarismo ou radicalismo,

não deixe de acolher, nos casos de espécimes submetidos a pertinente grau elaborativo, textos decorrentes da “*hesitação entre som e sentido*”, como defende Valéry.

(Comunicado apresentado no *Encontro de Periódicos Literários Ibero-Americanos* promovido pela Secretaria de Cultura de São Paulo/SP em maio de 1998, reproduzido como editorial da revista de poesia *Dimensão* n° 30, de 2000)



Literatura

Teatro Clássico Grego

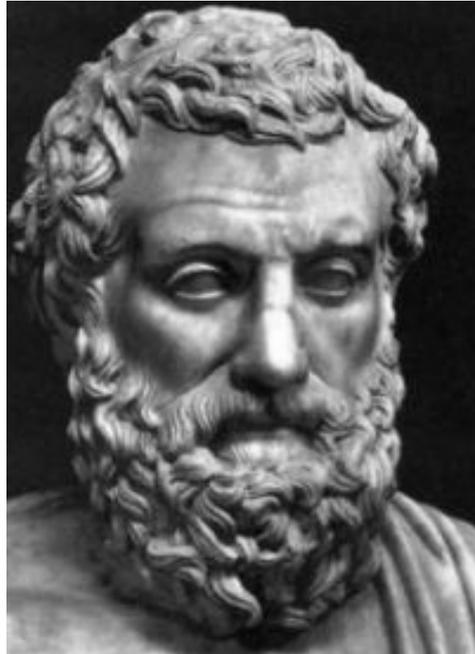
ÉSQUILO

A Trilogia de Orestes

AGAMÊMNON

O Álgido Disfarce

Ésquilo (525-456 a.C.) elaborou trilogia de peças sobre a sucessão de crimes, vinganças e traições ocorrida na lenda concernente à família dos Atridas, Agamêmnon e Menelau, filhos de Atreu, este e Tiestes, por sua vez, filhos de Pelops, sobre quem foi lançada terrível maldição por Mirtilo, morto em decorrência de traição de Pelops, a quem tinha auxiliado na obtenção de consórcio com Hipodâmia, filha de Enomau, rei de Pisa.



ÉSQUILO

Atreu e Tiestes entram em conflito, tendo aquele, em conciliação simulada, induzido este a comer a carne de três de seus filhos, sobrevivendo o quarto, Egisto.

Adultos, os filhos de Atreu, Agamêmnon e Menelau, reis de Peloponeso, casados, respectivamente, com as irmãs Clitemnestra e Helena, sofrem a fuga de Helena com Páris para Troia.



O REGRESSO DE AGAMÊMNON –DE ALFRED CHURCH

Resolvidos a vingar a afronta, organizam, sob o comando do primeiro, grande frota para atacar Troia.

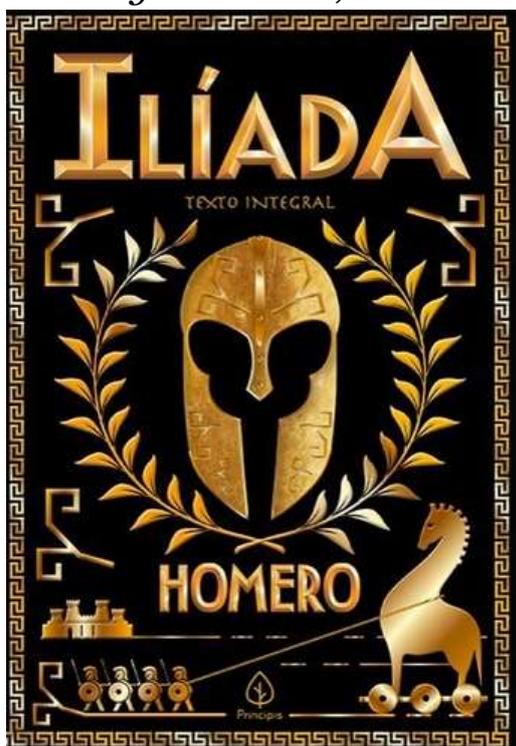
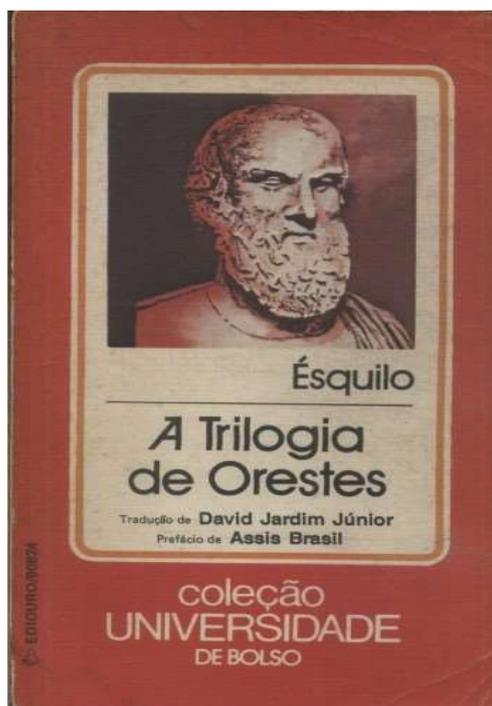
Armada a frota, sua partida é obstaculizada por ventos contrários impelidos pela deusa Ártemis que, protetora dos animais, ressent-se da interpretação dada pelo adivinho Calcas de que duas águias que apareceram devorando lebre em frente ao palácio real de Argos representavam os dois reis e a lebre era Troia.

Calcas inculca em Agamêmnon que deveria sacrificar sua filha Ifigênia com as próprias mãos se quisesse apaziguar Ártemis, o que, efetivado, permite a partida da frota rumo à Troia, que por dez anos é assediada e, por fim, derrotada, invadida e destruída, cujo nono ano do cerco é tema da *Iliada*, de Homero.

Nesse largo interregno de um decênio, Clitemnestra, esposa de Agamêmnon, amasia-se com Egisto, filho de Tiestes, planejando ambos assassinar o rei. Aquela para vingar a morte da filha Ifigênia e, este, o assassinio de seus três irmãos por Atreu, pai de Agamêmnon e Menelau.

Ésquilo projetou e desenvolveu a trilogia Oréstia ou de Orestes a partir do anúncio da volta do vitorioso Agamêmnon, em peças vincadas na cronologia dos acontecimentos em *Agamêmnon*, *As Coéforas* e *As Eumênides*, todas apresentadas pela primeira vez em 458 a.C., segundo se informa.

Agamêmnon, em tradução de Mário da Gama Curi (*Oréstia*. 8ª ed., Rio de Janeiro, Zahar editores, 2010), e de Davi Jardim Júnior (*A Trilogia de Orestes*. Rio de Janeiro, editora TecnoPrint, 1988), movimentam diversas personagens, salientando-se o indefectível Coro, Clitemnestra, o Corifeu (diretor do Coro), o próprio Agamêmnon, Egisto e Cassandra, a célebre profetisa, filha de



Príamo, rei da Troia derrotada, trazida para Argos como prisioneira e escrava.

Segue-se dialogação, traduzida por Gama Curi, em versos de alto teor formal e conceptivo entre as personagens principais no encaminhamento da ação, devendo-se salientar a sutileza, hipocrisia e disfarce de Clitemnestra e as intervenções do Coro e do Corifeu, em que aquela não se peja de declarar que *"grito alegre/ de triunfo, quando o fogo nítido nas trevas/ primeiro deu a conhecer o fim de Troia"* (v. 673 a 675), *"não há para a mulher satisfação maior/ que a de mandar abrir as portas ao*



MÁRIO DA GAMA CURI

marido" (v. 694 e 695) ou *"que venha ao lar e veja a companheira honesta/ como a deixou, zelosa, igual a cão fiel,/ maior amiga dele e inimiga máxima/ dos que lhe querem mal"* (v. 699 a 701).

Assim, segue a tragédia ritmada na forma e estruturada no conteúdo em paralelos e convergências consentâneos em tempo, modo, discernimento e acionamento de graves e abissais propósitos e atos.

(Inédito)

AS COÉFORAS

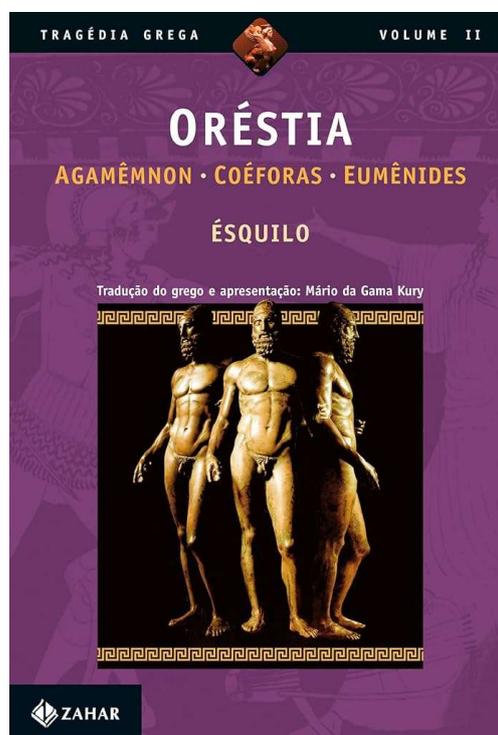
O Ato Extremo

Ésquilo (525-456 a.C.) escreveu, segundo consta, nada menos de 87 (oitenta e sete) peças. Produção considerável, da qual, no entanto, remanescem apenas 7 (sete) obras, entre elas a Trilogia de Orestes, tendo *As Coéforas* (458 a.C.), como sua segunda realização, significando "portadoras de oferendas".

Nela persiste a distensão do fio da tragédia que se abateu sobre os Atridas (de Atreu, pai de Agamêmnon e Menelau), atingindo os filhos de Tiestes, irmão de Atreu, assassinados por este; Ifigênia, filha de Agamêmnon e Clitemnestra, sacrificada por aquele; o próprio Agamêmnon, morto por Clitemnestra e Egisto, este filho sobrevivente de Tiestes;

e, finalmente, Clitemnestra e Egisto, mortos por Orestes, filho dela e de Agamêmnon.

Nas *Coéforas*, sem grande criatividade elaborativa e um tanto ou quanto burocraticamente no que se refere ao rito observado e percorrido pela ação desencadeada pela disposição vingativa de Orestes, apoiado e incentivado por sua irmã Electra, prossegue, pois, o distendido e aplastante fio de imanente tragicidade familiar.



A disposição de Orestes de vingar na mãe a morte do pai é desde logo proclamada, quando invoca Zeus, o supremo deus da mitologia grega, conforme tradução do Mário da Gama Curi (*Oréstia*. 8^a ed., Rio de Janeiro, Zahar editores, 2010), em “*Ah! Zeus! Concede-me a ventura de vingar/ a morte de meu pai! Traze-me a tua ajuda!*” (versos 25 e 26). Posteriormente, ao encontrar sua irmã Electra, lhe diz “*pois vós também sentis comigo o imenso ódio/ comum a todos nós no lar que era do rei*” (v. 139 e 140), que ela, por sua vez, confirma ao declarar e reafirmar em outra oportunidade: “*Nossa mãe transformou meu coração/ num lobo insaciável, implacável*” (v. 546 e 547), “*Ah! Minha mãe despudorada e má*” (v. 555) e, ainda, “*Falas das desventuras de meu pai;/ a mim, porém, privaram-me de tudo*” (v. 575 e 576), expondo sua própria situação.

Orestes, judiciosamente, pondera que “*de fato, os filhos representam para um homem/ a voz que lhe preserva o nome após a morte*” (v. 657 e 658).

À certa altura, o indefectível Coro das peças gregas, num rasgo de explícito machismo, afirma que “*as paixões desastrosas das mulheres/ de coração sempre despudorado, / causa constante de terríveis penas/ para os frágeis mortais*” (v. 777 a 780).

Diante da ameaça de morte, Clitemnestra exorta Orestes: “*Para, meu filho! Para, menino! e respeita/ os seios dos quais tantas vezes tua boca/ até durante o sono tirou o alimento*” (v. 1145 e 1147).

Orestes, naturalmente, fraqueja e consulta seu amigo: “*Ah! Pílates! Que faço? Mato a minha mãe?*” (v. 1148).

Há, para o ser humano, mais terrível provação do que estar frente a tal dilema?

Como se está no âmbito mitológico, erigido tendo por base e estrutura corpo de deidades que dirigem e condicionam a vida humana, Pílates apela para tal circunstância: “*seria melhor/ obedecer aos deuses que a todos os homens*” (v. 1152 e 1153), eis que Orestes, anteriormente, informara que “*o deus [Apolo] ordenou /que eu os exterminasse em retaliação*” (v. 359 e 360).

Em prosseguimento ao diálogo entre mãe e filho, aduz Orestes “*o trágico destino de meu pai querido/ hoje te impõe a merecida punição!*”. Ao que Clitemnestra opõe: “*Eu mesma dei à luz e criei esta víbora!*” (v. 1185 a 1187).

Mas, Orestes é perdoado por que Apolo “*declara que se deve perdoar/ a traição que pune os traidores*” (v. 1123 e 1124).

Tudo isso e muito mais é exposto, conduzindo e justificando o ato extremo de Orestes.

Porém, em toda essa contextualização mitológica causa espécie Electra e Orestes não se importarem e nunca se lamentarem - pelo menos nas versões ora compulsadas - a morte de sua irmã Ifigênia pelo próprio pai, ato que desencadeou o ódio que a mãe Clitemnestra passou a devotar ao marido.

*

Com base em elementos da tragédia familiar de Agamêmnon e Clitemnestra, o cineasta grego Michael Cacoyannis realizou os filmes *Electra, a Vingadora* (Elektra,

Grécia, 1962) e *Iphigenia* (idem, 1976), aquele calcado nas peças *Agamêmnon* e *As Coéforas*, com a ocorrência de casamento imposto a Electra com velho e paupérrimo camponês, fato que não consta dos citados textos.



ELECTRA, A VINGADORA

Cacoyannis realizou ainda, nos marcos das tragédias mitológicas relacionados à cidade de Troia, destruída pelos gregos comandados por Agamêmnon, o filme *As Troianas* (*The Trojan Women*, Grécia, Estados Unidos e Reino Unido, 1971), com base em Eurípedes.

(Inédito)

AS EUMÊNIDES

Julgamento de Orestes

Com *As Eumênides*, deusas benévolas, representada pela primeira vez em 458 a.C., Ésquilo encerra a trilogia de Orestes.

Na primeira *Agamêmnon*, discorre sobre o assassinato desse rei grego; na segunda, *As Coéforas*, enfoca o assassinato de sua viúva, Clítemnestra; na terceira, *As Eumênides*, trata do julgamento de Orestes.

Se a primeira é, efetivamente, a melhor, a terceira se lhe segue em valor.



APOLO

Nela tem parte relevante os deuses Apolo e Atena, além das Fúrias, o Corifeu, o Coro e Orestes, este, em pequeno mas expressivo papel.

O tempo todo essas personagens digladiam-se entre si, postando-se as Fúrias como acusadoras de Orestes, Apolo como seu defensor e Atena intermediando e tentando apaziguar a contenda.

Na tradução de Mário da Gama Curi (*Oréstia*. 8ª ed., Rio de Janeiro, Zahar editores, 2010) o Coro repta Apolo, exclamando “*só por piedade/ proteges um indigno suplicante,/ homem sem deus, cruel com sua mãe!/ És*

deus, e nos roubas um matricida!/ Quem pode ver justiça em tudo isto?” (versos 202 a 206).

Por sua vez, uma das Fúrias, referindo-se a Apolo, avança: *“Agindo assim ele ganhou meu ódio/ sem conseguir salvar seu protegido./ Ainda que se oculte sob a terra/ Orestes não se livrará de nós”* (v. 228 a 231).

Apolo expulsa as Fúrias de seu templo, mas não deixa de ser acusado, desta feita pelo Corifeu (diretor do Coro), que o exproba: *“Ouve-me, Apolo rei; dá-me a palavra agora./ Não és um simples cúmplice; é toda tua,/ de mais ninguém, a culpa neste crime horrível”* (v. 261 a 263).

Desenvolve-se, então, viva altercação entre as Fúrias, Apolo, Coro e Corifeu, este dizendo, a certa altura, *“Jamais permitirei que Orestes fique impune”* (v. 297), ao que Apolo opõe *“Serei então perseverante na defesa/ e salvação de quem me implora que o proteja”* (v. 306 e 307).

Orestes invoca a proteção de Atena, ao que o severo Corifeu antepõe: *“Assim como não te salvou o próprio Apolo,/ Atena também não te ajudará, Orestes!”* (v. 406 e 407).

Aí surge Atena, que diz ter ouvido de muito longe estridente apelo (v. 517).

Sábua, serena e apaziguadora, a deusa opta por julgamento de Orestes, obtemperando e atendendo Orestes: *“chegas como suplicante,/ purificado pelos ritos pertinentes/ e inofensivo para o meu sagrado altar./ Por isso minha decisão é acolher-te,/ pois tua vinda não ofende esta cidade./ Mas estas criaturas*

que te perseguiram/ sem dúvida são detentoras de direitos/ merecedoras de toda a nossa atenção” (v. 623 a 630).

Nesse entremeio travam-se diálogos de alto nível conceptivo entre as partes até que se instala o Tribunal, no decorrer de cujos trabalhos expõem-se substanciosos

argumentos de ambas as posições, encerrados com o veredito decidido pelo voto de minerva de Atena, que, após, convida as Fúrias para permanecerem em sua cidade, Atenas, exortando:

“Grande poder têm as augustas Fúrias/ junto aos deuses do Olimpo e mais

ainda/ às divindades do profundo inferno” (v. 1254 a 1256).



ATENA

*

A peça desenvolve-se, pois, judicialmente, percorrendo, desde o início, os trâmites da exposição fática, ensejando a possibilidade das partes tersarem as armas da retórica e da argumentação entre acusação e defesa até desaguar no julgamento dirimidor de controvérsias e definidor de posições.

(Inédito)

Romance Brasileiro

TURBILHÃO

Descritivo e Superficial



COELHO NETO

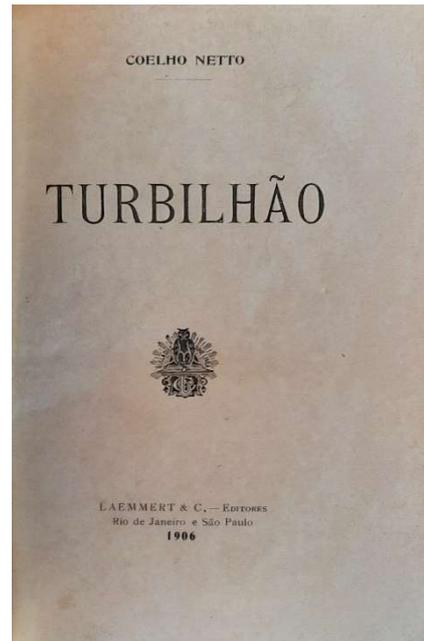
Conforme exposto no texto “Categorias da Ficção” (*PRIMAX* n^o 17), coexistem duas principais categorias de ficção de âmbito estruturante: a narrativa e a substantiva ou substancial.

A primeira limita-se a expor a ação das personagens, narrando seus atos, atitudes, convivência e relacionamentos, vistos, todos, de fora, segundo suas manifestações exteriorizadas.

A segunda preocupa-se e ocupa-se com a integralidade do ser humano, seu estofo, constituição psicoemocional, reações íntimas e subjetivas sob o impacto da realidade exterior, do mundo, da existência, e, muito apropriadamente, de si próprio.

A primeira dificilmente atinge a categoria de arte, subdividindo-se e submergindo ora no vezo descritivo e superficial ora no mero entretenimento, mesmo que calcado em tragédias e sofrimentos.

É o caso da ficção de Coelho Neto (Caxias/MA, 1864 – Rio de Janeiro, 1934), cujo romance *Turbilhão* (1906), por exemplo, constitui narrativa dos encontros e desencontros das personagens conforme ocorridos ou manifestados no seu agir, reagir e se relacionar.



Daí, como todos de sua categoria, ser romance da ação 1ª EDIÇÃO contínua construída como necessidade ficcional não só para articulação dramática como para manutenção de interesse.

Por isso, sua fundamentação na ação, movimentação, conflitos e desentendimentos entre as personagens.

Tudo, porém, narrado, ou seja, contado, como se o romancista, invisível, esteja presenciando e acompanhando os acontecimentos e, como testemunha, os relatando tais como manifestados ou exteriorizados pelos atos e atitudes das personagens.

Daí, também e ainda, estar o romance coalhado e assentado em série infundável de lugares-comuns, clichês e ocorrências comportamentais destituídas de elaboração e profundidade.

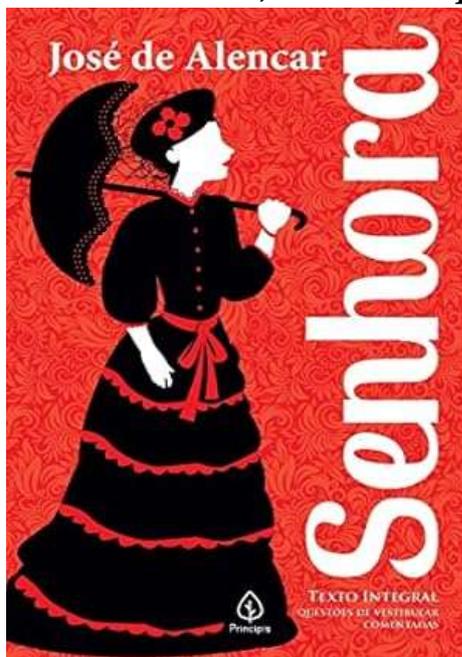
Todos os atos e fatos desfilados e situações articuladas na obra são, por isso, as esperadas, tais sua previsibilidade e repetitividade.

Nenhuma novidade apresenta o romance, muito menos, nenhuma criatividade.

As características que possui nem ao menos perfazem qualidades ficcionais.

Assim, a extrema facilidade de Coelho Neto narrar e conduzir a ação, seu conhecimento (ou imaginação) de ambientes e certo apego à minuciosidade descritiva, bem como a fácil articulação dialogal, caracterizam justamente a superficialidade ínsita no gênero narrativo, compondo-o.

Sem tais atributos, por sinal, a narrativa carece e perde completamente o interesse, único escopo perseguido pelos autores de tal tipo de ficção, que produz verdadeiros bólidos a transitar céleres pelo espaço, esvaindo-se, porém, sem sequência e consequência, deixando, ao final, como no caso de *Turbilhão*, diversas pontas soltas, tantas quantas são as



personagens sobreviventes.

O extenso e multifário vocabulário do autor, por sua vez, não passa de ornamento a enfeitar o turbilhão de sua prosa, da qual só sobrevivem, por sua poeticidade, a primorosa construção “faziam-se aos pombais os pombos” (cap. 8), e, por sua habilidade, a descritividade dos delírios de Felícia (cap. 17).

Já a descrição do *boudoir* de Violante ecoa a de José de Alencar em *Senhora* (1875).

*

De se ressaltar, porém, o posicionamento de Coelho Neto, manifestado por intermédio de Violante, sobre certos relacionamentos maritais, já que ele, que teve 13 (treze) filhos, foi muito feliz no seu, a ponto do falecimento da esposa “*aniquilá-lo completamente*”, como informa seu filho Paulo Coelho Neto, aduzindo o que indagou a seu médico “*você pode curar a saudade?*” (em “Imagem de Uma Vida”, ensaio no vol. I de sua obra seleta pela editora José Aguilar, 1958, p. CIII).

Vem daí que a citada personagem afirma que “*o amante é um escravo, o marido é um senhor*”, aduzindo citação de que “*os homens são encantadores, o homem é insuportável. Ter de aturar um sujeito toda vida é o mesmo que não ter senão um vestido que vai envelhecendo e ao qual é necessário a gente ir pondo e sobrepondo enfeites para esconder as manchas e os remendos*” (cap. 16).

(Inédito)

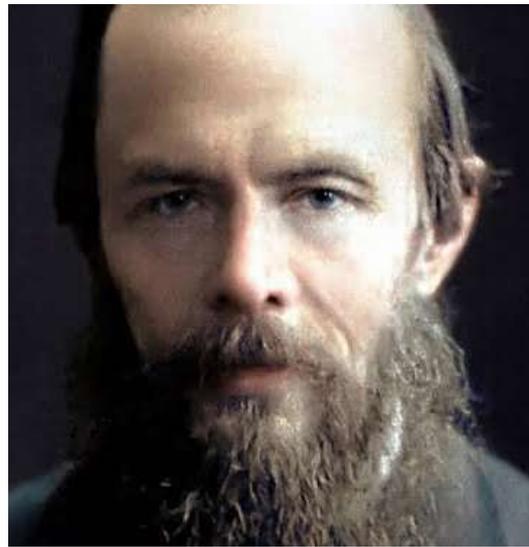
Romance Russo

MEMÓRIAS DO SUBTERRÂNEO

Manifestação Racional

Ao contrário do que certos comentários chegam a expor, a obra *Memórias do Subterrâneo* (1864), de Dostoiévski, não é expressão do subconsciente e, muito menos, do inconsciente humano.

Na realidade, é o oposto, já que se trata de demonstração racional, autocontrolada e autoanalítica do narrador.



DOSTOIÉVSKI

Das duas partes que a compõe, a primeira restringe-se à autocrítica direta e até veemente, iniciando-se a personagem por confessar que “*sou um homem doente... Sou mau. Nada tenho de simpático*”. Nada mais distante do que alguma manifestação do subconsciente quanto mais do inconsciente.

Por sua vez, também não é esse livro tecnicamente obra de ficção, já que estruturado e conduzido, conforme o título indica, como memórias, mesmo que fictícias, isto é, criadas pelo Autor e não expressão vivida de alguém.

À evidência, como sói acontecer, que nele há muito, senão tudo, do próprio Dostoiévski em determinada quadra de sua complexa e atribulada existência, principalmente, ou fundamentalmente, sob os aspectos intelectual e emocional.

Como memórias, a obra é fascinante sob todos os pontos de vista, desde o poder e a qualidade expressional até a pertinência e a propriedade temática, atingindo, como exposição verbal de pensamentos, ideias e posicionamentos, o máximo até então possível, tanto em termos literários quanto sob a perspectiva, possibilidade e limites da autoanálise.

Possivelmente não haja, até então, obra, ou melhor, manifestação intelectual no gênero tão aguda e perspicaz, produzida por tirocínio poderoso e consciente quanto esta.

Nem nos melhores momentos de expressão subjetiva de Raskolnikov (*Crime e Castigo*, 1866) ou de algumas personagens das mais complexas de *Os Demônios* (1870) atinge-se a racionalidade auto-interpretativa do protagonista dessas memórias.

Na peregrinação expositiva e autoanalítica da personagem vão-se extraindo conceituação e juízos a respeito de série de questões que lhe são (ou foram a seu tempo) importantes.

Assim, além de outros temas, o protagonista mói e remói, na primeira parte da obra, intitulada “O Subterrâneo”, temas básicos, como vingança, prazer numa dor de dentes, interesses, vontade, ingratidão, desejos e procura do sofrimento.

Já na segunda parte, “A Propósito da Neve Derretida”, narra o memorialista determinadas ocorrências de sua vida, um jantar com ex-condiscípulos e o encontro com Lisa.

Conquanto narrativas, aqui já se configura a técnica ficcional, com o envolvimento do protagonista, não mentalmente como antes, mas, fisicamente, vivendo duas situações concretas, ambas urdidas e expostas de maneira insuperável. Nem mesmo, talvez, nos melhores e mais cruciais lances de suas outras obras-primas, como as citadas, Dostoiévski alcança a perfeição elaborativa e expositiva dessas situações.

As cenas anteriores ao referido jantar são criadas e articuladas com tal manejo verbal, conhecimento do ser humano e fixação de suas nuances relacionais, contradições, ambiguidades comportamentais e hesitações, além de perícia analítica e autoanalítica, que só muito mais tarde, contando-se já com o respaldo dos estudos freudianos e de outros psicanalistas – é de se lembrar que Freud publicou seu primeiro livro em 1895 – é que se vai encontrar, na ficção, outra cena do mesmo nível.

A posição marginal e humilhante vivida pelo protagonista nesse jantar é paradigmática simultaneamente da literatura e da natureza humana em um de seus aspectos ou exteriorizações. É tão pertinente à situação e ao momento, pela propriedade verbal de sua exposição e pela autenticidade comportamental do protagonista e de seus ex-colegas, que é cinematográfica antes do cinema e psicanalítica antes de Freud.

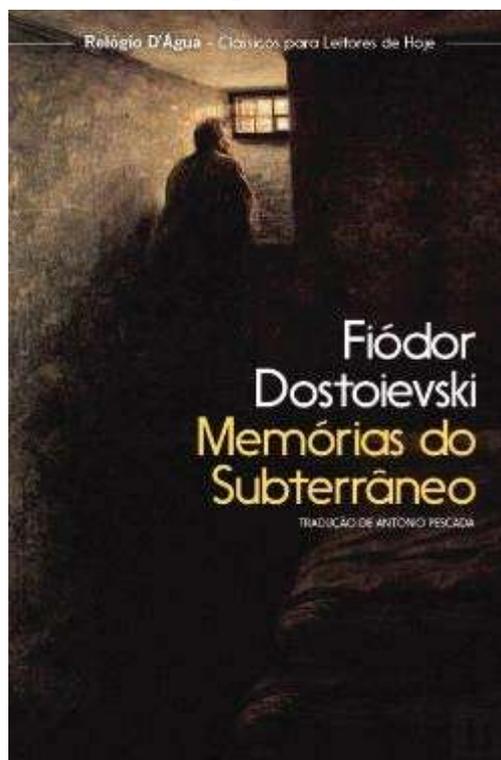
E pensar que, enquanto isso, década de 1860, a ficção brasileira ainda se restringia aos apelos românticos e meramente descritivos!

*

A exposição do encontro do narrador com a prostituta Lisa é tão drástica e de visibilidade tão chocante, que não encontra paralelo, com tal poder expressional e humano, nem mesmo nos melhores filmes.

A figura de Lisa, a partir daí, se impõe como o maior protótipo da contradição (só aparente) entre a prostituição e a santidade, porque não se trata, aqui, de condições antitéticas, mas de convergência de fatores tão adversos que nem se imagina ocorrer na realidade. Contudo, Dostoiévski, talvez o maior sismógrafo do íntimo do ser humano, conhecia tais comportamentos.

O episódio do tremó, no itinerário do protagonista do restaurante ao bordel, é concomitantemente subjetivo e objetivo, psicológico e de movimentação, provocando, sincronicamente, à semelhança da cena do restaurante e da posterior visita de Lisa a seu apartamento, reflexão e ação, harmonizando atos e cogitação interior.

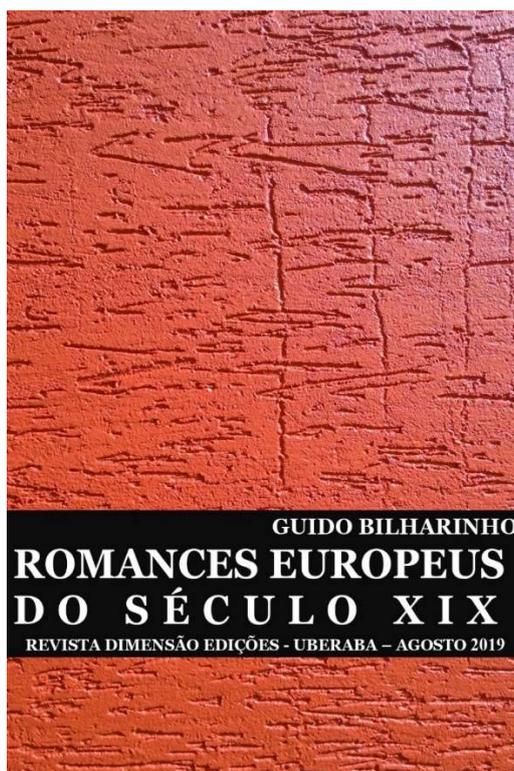


A relação do narrador com seu criado Apolon é neurotizada ao máximo, fugindo ao controle da normalidade.

O comportamento do protagonista nos episódios desenrolados na segunda parte da obra desvenda, como dificilmente se fez ou se poderá fazer, a dissintonia ou o abismo comumente existente entre o pensamento e a ação, entre o que se diz e o que se faz, entre os propósitos, a prática e os resultados.

*

No caso, cumpre destacar que *Memórias do Subterrâneo* é obra de ficção, enquanto *Memórias da Casa dos Mortos* (1860), da autoria de Dostoiévski, constitui suas memórias de prisão.



(do livro eletrônico *Romances Europeus do Século XIX*, agosto 2019)

Cinema

Filme Mexicano

REED, MÉXICO INSURGENTE

No Olho do Furacão

Para quem acompanhou, mesmo que não sistematicamente, os acontecimentos históricos fundamentais do século XX, o nome de John Reed é conhecido e, para muitos, até mesmo os dois livros que o projetaram mundialmente: *México Insurgente* e *Dez Dias Que Abalaram o Mundo*. O

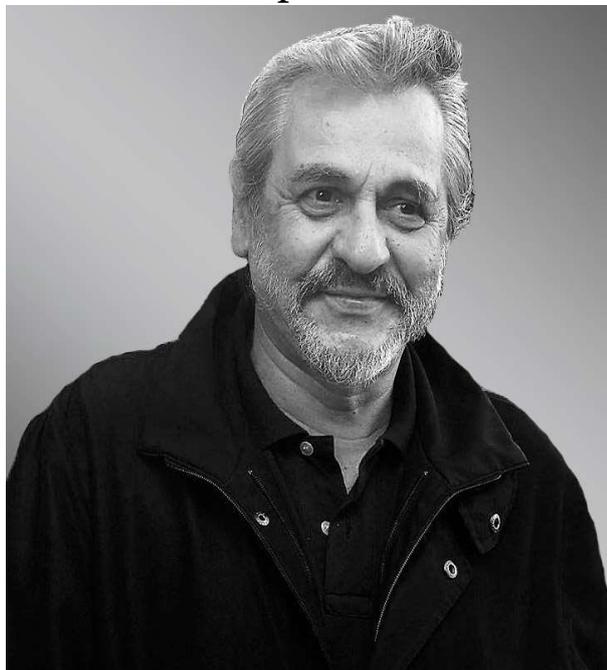


JOHN REED

primeiro, referente a uma das muitas guerras civis mexicanas, comumente denominadas “revoluções”. O segundo, versando sobre a tomada do poder na Rússia, em 1917, pelos bolcheviques.

De todo modo, ninguém que pretenda estar minimamente informado pode deixar de conhecer essas obras. Reed esteve no centro desses eventos e sobre eles escreveu magnificamente, naquele estilo jornalístico que será uma das marcas do século, no setor.

Contudo, o filme *Reed, México Insurgente* (México Insurgente, México, 1973), de Paul Leduc (1941-2020), não trata do que Reed vê e relata. Não é sobre os episódios históricos desenrolados sob suas vistas curiosas e sagazes. É, se não mais, pelo menos diverso. Seu tema é o próprio Reed imergido no exercício de seu mister, balizado por seu ideário e posicionamento político-ideológico. Não apenas jornalista, mesmo que extraordinário, mas, o indivíduo no desempenho de missão profissional. Por isso, muito antes do romancista britânico Graham Greene ter focado em obras ficcionais acontecimentos conflitivos dos meados do século, o periodista (como se denomina em espanhol) estadunidense o faz em relação às maiores ocorrências históricas do começo do século, observando-as diretamente. Não só no México e na Rússia, como em vários outros lugares.



PAUL LEDUC

O filme de Paul Leduc, cineasta mexicano mesmo com esse nome, trata, pois, da presença de Reed no entrevero mexicano de 1913/14, a partir de sua atuação pessoal e não do ponto de vista da História que se desenrola em torno dele. E, ainda, de sua performance no cotidiano revolucionário (que assim se o denomine, já que a intenção é móvel de grande parte dos

combatentes o era), da modéstia de Reed e da incompreensão e dificuldades de toda ordem e espécie que enfrenta. Principalmente, de sua perplexidade e drama de consciência por não estar inserido no contexto, mas, apenas sendo testemunha e documentarista. Não é, ao contrário do que o cinema comercial faz e agrada ao público ávido de mero passatempo, super-herói ou mesmo herói. Porém, simples indivíduo mostrado inteiro, em sua honestidade, idealismo, humanidade, compreensão, inteireza de caráter e fraquezas. Estas explicitadas por ele mesmo. Aquelas emergidas de sua conduta, modo de ser e comportamento. Enfim, um ser humano. O que já não é pouco. Não, porém, um ser humano qualquer, mas, um dos mais brilhantes do século.



O filme, totalmente desglamourizado, completamente franco, é eficaz até em suas carências. Como, aliás, seu protagonista. Uma obra que, antes de tudo, honra a personagem ao retratá-la com veracidade e autenticidade.

Não é ficção nem documentário. Porém, misto de ambos, já que, contando uma história, a retrata sob a ótica de deliberado verismo para não falsear a História, como o fazem os filmes e livros comerciais.

Não é sem razão que o filme e seu diretor alcançaram repercussão internacional, colocando o cinema mexicano e, por extensão, o latino-americano, na ordem do dia.



(do livro eletrônico *Filmes de Todo o Mundo*, fevereiro 2022)

Filme Uruguaio

LA CUMPARSITA, EL TANGO URUGUAYO

Dinamismo e Pertinência

Não é só porque a primeira letra elaborada para o tango *La Cumparsita* seja argentina que se tem também como desse país a composição musical. Esse engano decorre da circunstância de Buenos Aires se ter tornado o centro mundial de criação, prática, desenvolvimento e difusão do tango.



GERARDO H. M.
RODRIGUES

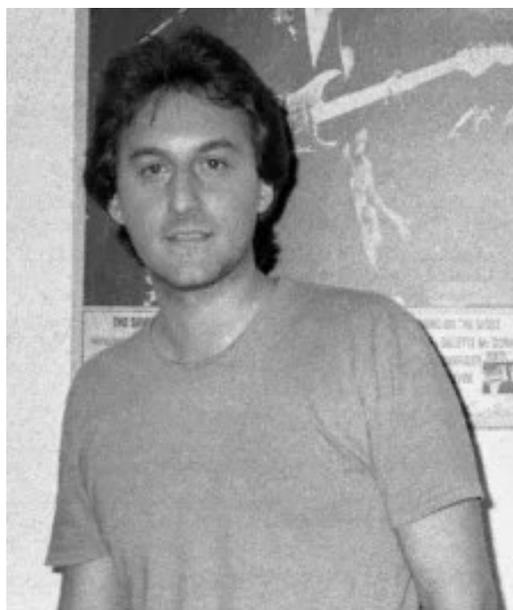
O que nem todos sabem é que o tango é também cultivadíssimo no Uruguai, a ponto de *La Cumparsita*, composto pelo então jovem Gerardo Hernán Matos Rodrigues em 1917, tornar-se verdadeiro hino popular do país, tendo estudioso da música afirmado que “*ele nos identifica como nacionalidade*”, tal sua capacidade de promover e despertar o espírito nacional.

À semelhança do surgimento desprezioso na Argentina, “*que me ha ayudado algunos momentos a alejar el fastidio de la vida de hotel*”, onde se hospedava o autor, José Hernández, do poema épico *Martín*

Fierro - “*nuestra Biblia gaucha*” para Carlos A. Moyano, “*El sueño de uno [de Hernández] es parte de la memoria de todos*”, segundo Borges - os sons e acordes de *La Cumparsita* formaram-se também modestamente, porém, sob o influxo de “*infinita tristeza*”, como afirma parente do compositor e pesquisadora do tema, de jovem doente e acamado, que se julgava à beira da morte e que nem sabia escrever música.

Tudo isso e muito mais, incluídas as fases mais marcantes da economia uruguaia na primeira metade do século XX, expõem-se no documentário *La Cumparsita, El Tango Uruguayo* (idem, Uruguai, 2004), de Darío Medina.

Dentro da linha direta mais atualizada do documentário cinematográfico no que tange à seleção e organização do material atinente ao tema enfocado, esse filme uruguaio convoca e utiliza



DARÍO MEDINA

com equilíbrio, contenção e revezamento expositivo, depoimentos de estudiosos de música, historiadores e descendentes de Matos Rodrigues, além de mostrar farto material fotográfico do país e do compositor. Principalmente, concatena com precisão o desenvolvimento do assunto, tendo o tópico ventilado por um entrevistado seguimento pelo que se lhe sucede, como se estivessem reunidos e propositadamente se completassem.

Por sua vez, a unidade daí resultante encontra correspondência no dinamismo imprimido à narrativa, mercê de cortes exatos e montagem imagética seletiva consistente e apropriada, outorgando-lhe grande fluência, na qual os três temas que a dominam revezam-se com naturalidade e pertinência.

O núcleo do filme consiste no surgimento, percalços, apresentação e repercussão de *La Cumparsita*, fixando os momentos inaugurais de sua criação, trajetória nacional e, depois, universal.

Paralela e embricadamente a esse tema, resgata-se a biografia do compositor em aspectos, atos e fatos significativos, de tal modo e com tal desafetação, que imediatamente, até então totalmente desconhecido do espectador, passa a ser-lhe personagem familiar, com a qual tivesse convivido desde sempre, mercê da força convincente dos depoimentos de suas sobrinhas netas, das fotos e da seletiva exposição fática.

Por fim, Montevideu, fotográfica e referencialmente, e o país em seus trâmites econômicos-sociais fundamentais no período, exurgem e se presentificam na tela com a clareza e precisão advindas dos textos e das intervenções contidas e pertinentes que acompanham a exposição imagética.

(do livro eletrônico *Filmes de Todo o Mundo*, fevereiro 2022)

Filmes Musicais

BONITA COMO NUNCA

As Ilhas de Excelência

Dos dois tipos de musicais, um estrutural e inteiramente musicado, onde não há diálogos falados, mas, apenas cantados, e outro, de trama articulada, no qual, em certas passagens, há canções e bailados, o filme *Bonita Como Nunca* (*You Were Never Lovelier*, EE.UU., 1942), de William A. Seiter (1890-1964), inclui-se no último.



WILLIAM A. SEITER

Por isso, não é musical puro, porém, semi-musical, em que o enredo centraliza as atenções e só residualmente ocorrem apresentações musicais, orquestradas, cantadas ou coreografadas, geralmente do compositor Jerome Kern.

À semelhança da maioria de seus congêneres, a estória desse filme é pífia e infanto-juvenil, compartilhando o mesmo esquema da chanchada brasileira.

Nada mais ingênuo e romântico, portanto, seja no conteúdo temático, seja nas soluções dos imbróglios adremente montados para dar sustentação à fragilidade da trama.

Mas, no caso, evidenciam-se relativa inteligência nos diálogos e adequação de certas situações, bem como a interpretação de alguns atores, a exemplo de Adolphe Menjou, no papel de Eduardo Acuña, e Gus Schilling, no de Fernando, seu secretário.



FRED ASTAIRE

O mesmo, todavia, não se pode dizer dos astros do filme, Fred Astaire e Rita Hayworth, a responsável pelo apropriado título da versão brasileira. Como atores, deixam a desejar sob a direção de Seiter, sendo visível, mesmo porque imagético, certo constrangimento nos papéis das respectivas personagens.

Contudo, como dançarinos têm bom desempenho.

Nos dez números musicais ou coreográficos apresentados, sete são deferidos ora à dupla, ora solos, sendo duas canções por Rita, na voz de Nan Wynn, cujos mote e primeiros versos são: *“meu amado, vejo tão claramente...”* e *“não entendo muito sobre as últimas modas...”*.

As exibições restantes ficam a cargo da orquestra de Xavier Cugat, que também contracena no filme como ator,

representando a si mesmo, ora executando música mexicana cantada por dupla característica, ora canção matrimonial escocesa interpretada pela cantora participante da dupla típica, ora serenata da orquestra para Rita.

Se não são números destacáveis, também não comprometem o filme, mesmo porque Cugat era especializado em músicas populares em voga.

As canções originalmente compostas para o filme são de autoria de Jerome Kern e Leigh Harline, este também seu diretor musical, com letras de Johnny Mercer (“You Were Never Lovelier”, “Dearly Beloved”, “Wedding in the Spring”, “These Orchids”, “I’m Old Fashioned”, “The Shorty George” e “On the Beam”).



RITA HAYWORTH

As músicas e canções não originadas do filme, divididas em populares e eruditas, devem-se, aquelas, a Nicanor Molinare (“Chiu, Chiu”), Johnny Comacho e Noro Morales (“Bim Bam Bam”), Rafael Hernández e novamente Noro Morales (“Los Hijos de Buda”) e Gilbert Valdes (“Eco”), e, as eruditas, a Franz Liszt (“Hungarian Rhapsody n^o2”) e Richard Wagner (“Bridal Chorus”, de *Lohengrin*).

Já as performances de Astaire e Rita como dançarinos são notáveis, valendo por todo o filme e demonstrando que essa categoria fílmica estadunidense é formada por ilhas de excelência musical num mar de tramas sensaboronas, anódinas e dispensáveis, não obstante servirem (mas apenas isso) de instrumentos pretextuais para veiculação musical.



Há de se fazer (e algumas poucas isoladas já existem), não apenas antologias dessas passagens, visto que tais coleções não conseguem, isoladamente, abarcar esses lances, mas, organizar série cronológica, por diretores ou intérpretes, de todos eles, esquecendo-se e dispensando-se os enredos frágeis, que representam perda de tempo para quem aprecia tais momentos musicais propiciados pelo cinema hollywoodiano, que em meio também de oceanos de mediocridades indústriocomercio-ideológicas possui realizações marcantes em todos os gêneros fílmicos, formando, no conjunto, apreciável arquipélago artístico-cinematográfico que encanta o mundo e vai permanecer

como uma das maiores contribuições do século XX para a arte, não obstante essa produção seja quantitativamente ínfima em relação à considerável massa de filmes comerciais realizados no país.



(do livro físico *O Filme Musical*, 2006)

ENTRE A LOURA E A MORENA

Vulgaridade e Exotismo

A alternativa do filme *Entre a Loura e a Morena* (*The*



BUSBY BERKELEY

Gang's All Here, EE.UU., 1943), de Busby Berkeley (1895-1976), poderia ser também entre canto e dança, som e movimento, voz e corpo, romantismo e pragmatismo, se seu entrecho não fosse tão superficial e esquemático como geralmente são os enredos dos musicais.

Nele, nenhum desses significados é explorado como categoria autônoma, ocorrendo aleatoriamente e até podendo inverter sua incidência nas protagonistas referidas pela tonalidade de seus cabelos.

É verdade, que esse título é da versão brasileira, que apelou para a evidência. Também ela não tem, como as demais diferenças apontadas, nenhuma importância dramática.

O fato é que a fraca estória baseia-se no sentimento despertado no protagonista sem que nenhuma dessas características seja importante, indispensável ou mesmo predominante.

Contudo, por se tratar de musical, a trama é secundarizada, já que, como observamos alhures, sua atribuição é meramente pretextual, visando possibilitar a apresentação de músicas, canções, danças, bailados e coreografias.



BENNY GOODMAN

É o caso, num filme dirigido por figura legendária do musical estadunidense, tais

as inovações que nele introduziu, principalmente (ou tão-somente) como atilado e criativo coreógrafo de balés geométricos, insuperáveis em beleza, sincronia, movimentos, ritmo e formações inusitadas e surpreendentes.

Todavia, nem por isso se espere muito ou até mesmo alguma coisa tão genial no filme ora comentado.

Em geral, e por seu todo, é banal e secundário, revelando que Berkeley, como diretor, está muito aquém do coreógrafo.

Em plena Segunda Guerra Mundial, quando Roosevelt, necessitando do apoio do continente, lança sua política de alegada "boa-vizinhança", o filme tem a participação de Cármen Miranda e, em seu início, constitui explícita homenagem ao Brasil naquilo em que ele não fazia concorrência aos Estados Unidos, ou seja, seus produtos primários e naturais, como café e

frutas tropicais, exportados sem nenhum valor agregado, pelo que não obtinham - e nem obtém até hoje - senão preços vis.

Aliás, a referência à mencionada política do governo ianque, é, além de explícita, expressa em todas as letras por uma das personagens.

São os Estados Unidos agregando, como costumam fazer, o



HARRY WARREN

útil (financeiro, político e ideológico) ao agradável (o espetáculo), utilizando este último como veículo e transmissor daquele.

O fato é que dada a vulgaridade do filme, o Brasil não se sai bem nessa pretensa "homenagem", já que dele só se ressaltam aspectos secundários ou meramente naturalísticos e exóticos.

Não por outra razão que o bailado das frutas tropicais é de acentuado mau-gosto, tanto pelos *décors* (ou cenários), como pela coreografia baseada em enormes bananas, complementadas por chusma de macaquinhos. No gênero não há nada pior.

As músicas originais do filme foram compostas por Benny Goodman ("Soft Winds") e Gene Rose ("The Jitters") mas, principalmente por Harry Warren, de saliente papel na canção e nos musicais estadunidenses, entre as quais "You Discover You're in New York", "Minnie's in the Money", "A Journey to a

Star”, “No Love, No Nothin”, “Paducah” e “The Polka Dot Polka” (com letras de Leo Robin), além de “I’ve Got a Gal in Kalamazoo”, com letra de Mack Gordon.

Já das demais canções, registrem-se as brasileiras “Pra Que Discutir” e “Diga a Ela”, de Nestor Amaral e Aluísio Oliveira, que, este último, as interpreta, e a célebre “Aquarela do Brasil”, de Ari Barroso.

Contudo, o filme salva-se apenas em algumas passagens, a exemplo das interpretações musicais da louca do título (Alice Faye), das exhibições do bailarino Tony De Marco, da música da (e de) época de Benny Goodman, que, como clarinetista, executa pelo menos cinco composições, dos jogos de luz e do balé



ARI BARROSO

geométrico ao seu final, verdadeiro poema visual, à altura e insofismavelmente inspirado em seus congêneres dos filmes da vanguarda alemã e francesa da década de 1920, principalmente de Man Ray (por sinal ianque), René Clair, Germaine Dulac, Marcel Duchamp e Fernando Léger, que, ao que tudo indica, estão na raiz do geometrismo coreográfico de Berkeley.

É de se notar a disparidade criativa e infraestrutural entre as manifestações musicais genuinamente ianques e as brasileiras, estas artificialmente montadas.

Salienta-se, ainda, senão um dos diálogos mais inteligentes do cinema, pelo menos uma "tirada" desse naipe, quando um dos protagonistas afirma *"quem me dera ser jovem"* e seu filho retruca incontinentemente: *"de jeito nenhum! Onde eu estaria agora?"*.



ALICE FAYE

Por sua vez, se a trama é pífia, se a "homenagem" ao Brasil é até depreciativa, o pior, se é possível, ainda estaria por vir, consistente na performance de Cármem Miranda, refletindo, nesse

lance pelo menos, tanto a fragilidade direcional de Berkeley quanto o preconceito anglo-saxão em relação aos demais povos e raças.

Nessa contextualização é reservado à Cármem, tanto como cantora quanto atriz, papel absolutamente ridículo, em músicas e letras ordinárias e personagem marginal, ora confundida com cigana ora com simplesmente latina. De toda sua apresentação ressaltam-se apenas a capacidade e a mobilidade como



dançarina, notadamente quando contracena com Tony De Marco num dos grandes momentos cinematográficos do gênero.



Diga-se que, no caso, Cármem não tem culpa de seu indesejável desempenho, acometido ao argumento, roteiro e direção. Seu único pecado é aceitar ser instrumentalizada tão preconceituosa quanto vulgarmente.

(do livro físico *O Filme Musical*, 2006)

Ficção e Poesia

O MENINO

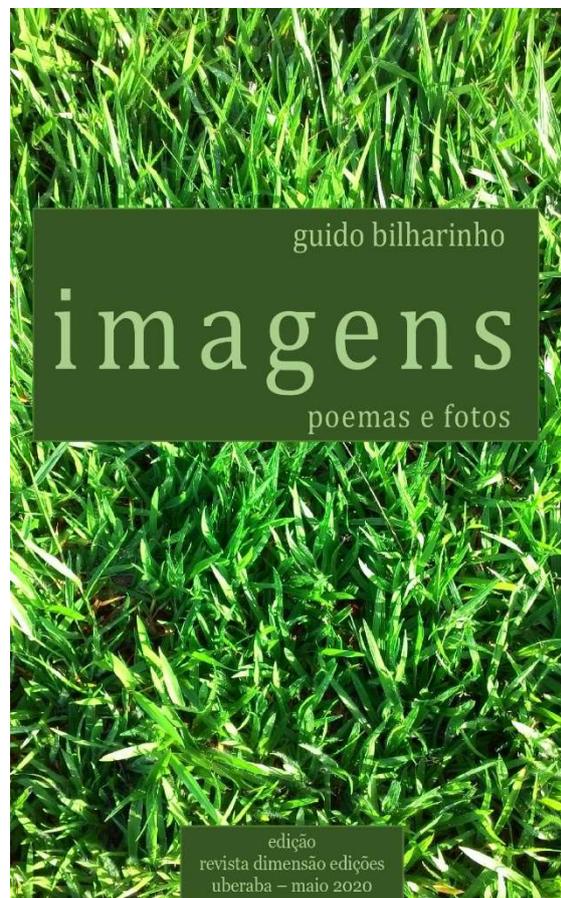
Matou o menino porque ele o viu em lugar impróprio com pessoa imprópria. A menina, por muito nova, foi poupada, vez que não entendia a complicação. Nos dias seguintes foi aquele tumulto. A mãe inconsolável, revoltadíssima. A polícia tateando, investigando, interrogando. Ele, o assassino, no centro do furacão, fingindo e fugindo de evidências. Para não ser reconhecido pela menina, trocou a camisa cor de rosa que portava na ocasião. Não tendo visto seu rosto, poderia lembrar-se da camisa. E foi ficando por ali. O Menino morto, sendo velado, lamentado, chorado. Vivo, esperto, inteligente. Por isso, viu e entendeu. E isso levou à sua perdição. O ambiente carregado, oprimido. A polícia em ação. O cerco apertando. Ninguém havia visto algum estranho circulando por ali, entrando ou saindo de qualquer lugar. O assassino deveria ainda estar no local. Mas, quem? Nenhum poderia ser, nem mesmo suspeito. Mas, assassino havia já que assassinato houve. Sem dúvida. Mas, como chegar a ele? O menino morto no caixão, provocando revolta e ira. Ninguém admite a hipótese. Contudo, ocorrente. Malignamente ocorrente. O primeiro sentimento, de perplexidade, estupefação e estonteante surpresa, esvaira-se. Em seu lugar, ocupando os espaços emocionais dos circundantes, a revolta e a ira mais absolutas, assoberbantes, irrefreáveis. A polícia, entre dois fogos cruzados. O desejo de vingança de uns e a esperteza e a malícia do assassino, até então irrevelado, inconhecível e irreconhecível. Será possível? Como não

identificá-lo, encontrá-lo, prendê-lo, justiça-lo? Não se entende. Nem se aceita. O ambiente cada vez mais opressivo, mais escaldante, a ponto de fugir do controle. A polícia todavia, persiste investigando, interrogando, periciando. Cada vez mais incrédula do alvo que as investigações conduzem, inevitavelmente. De ponto em ponto vai-se formando a linha, imperceptível para a maioria. Não, porém, a esta altura, para a investigação policial, conquanto estupefata. Nesse entrementes, enquanto proliferam investigação de um lado e revolta de outro, os familiares atarantados sucumbem entre dor e cólera. A mãe nem acredita no que presencia. O corpo do filho querido de oito anos estirado no caixãozinho. Não pode ser verdade. Só pode ser engano de seus olhos e de seus sentidos. Só pode ser.

A realidade lhe é inaceitável. Nesse caos emocional, o marido e pai permanece abúlico, sem palavras, sem ação. Mas, atento e observador. Convivem, formando uma só tessitura, a tristeza do velório e a azáfama do vai e vem de policiais, peritos e investigadores milimetricamente examinando e testando espaços, tempos e hipóteses.

Até concluírem-se uma e outra com o cruciante enterro e, conquanto muito rápida, a conclusão investigativa. Tão inacreditável, que os próprios policiais mostram-se céticos. Mas, evidências, indícios e provas não deixam dúvidas. Nessa altura, o marido e pai, indo ao enterro, dele não volta, desaparecendo.

(do livro eletrônico *Acontecimentos*, narrativas, julho 2020)



jardim

sob o verde
o úbere a terra
húmus raízes

sob as cores
gramíneas ciprestes
sebes estátuas

alhures no espaço
raios de sol
brilhos reverberações

além o mar
águas azuis
o verde

no horizonte
céu nuvens
noto bóreas
zéfiro os ventos

jardim grego

(do livro eletrônico *Imagens*,
poema e fotos, maio 2020)

Indicações

**ACESSO, LEITURA, IMPRESSÃO E
COMPARTILHAMENTO INDIVIDUAIS
LIVRES E GRATUITOS**

Lançamentos!



NO BLOG:

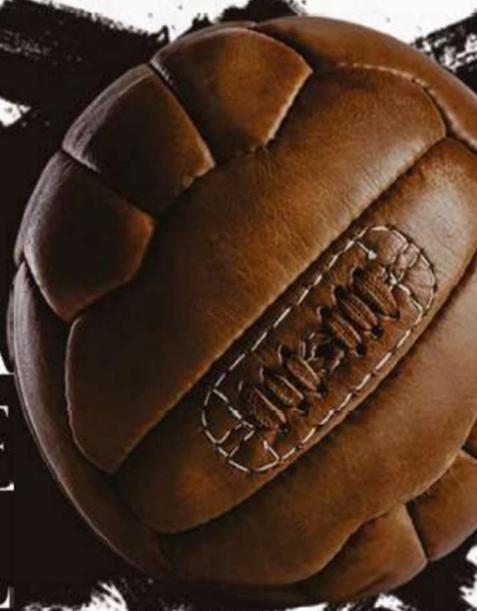
<https://bibliografiasobreuberaba.blogspot.com/>



RUY TRIDA JUNIOR

UMA RIVALIDADE SEM IGUAL

A HISTÓRIA DO
RED AND WHITE
ASSOCIATION



2ª EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA/BRASIL - JANEIRO/2024

NO BLOG:

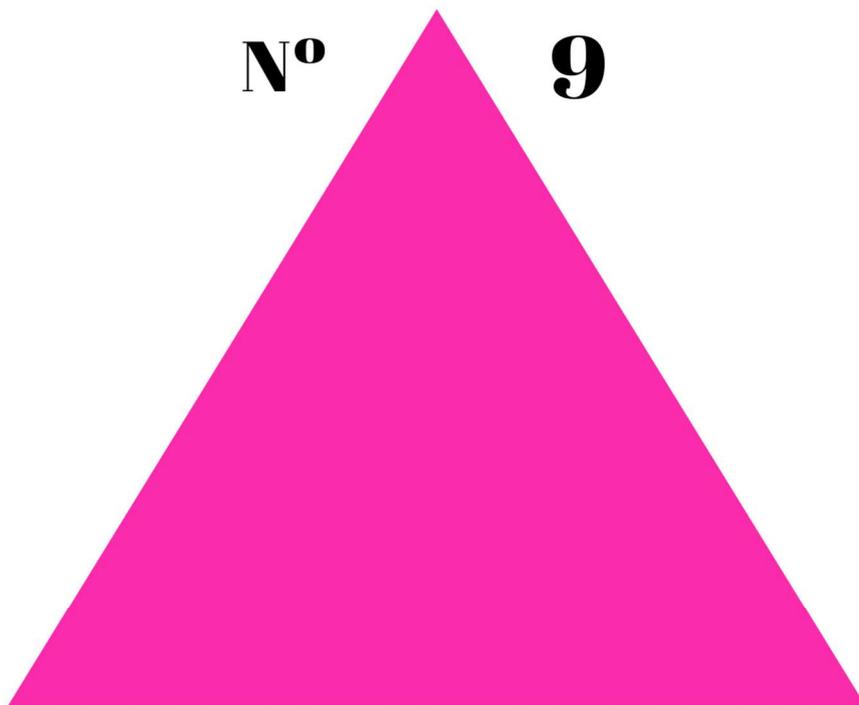
<https://bibliografiasobreuberaba.blogspot.com/>

revista **NEXOS**
eletrônica

**OBRAS DE GUIDO BILHARINHO
ESTUDOS REGIONAIS**

**UBERABA/BRASIL
3º QUADRIMESTRE 2023**

Nº 9



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

NO BLOG:

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

NEXOS 9

SUMÁRIO

HISTÓRIA DA HISTÓRIA

A História de Uberaba de Hildebrando Pontes 3

PERSONALIDADES

Casusa 17

Dr. Ludovice 24

PATRIMÔNIO CULTURAL DE UBERABA

Os Livros As Artes As Ciências

Artigos e Crônicas 29

PERIÓDICOS CULTURAIS

Convergência 43

INDICAÇÕES

Diário de Uberaba (X) 54

O Visual em Uberaba 55

Revista Primax 27 56

Blogs Culturais 57

BLOG

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

E-MAIL

guidobilharinho@yahoo.com.br

**“QUANDO SE GOSTA DA VIDA, GOSTA-SE DO PASSADO”
(MARGUERITE YOURCENAR)**

BLOGS CULTURAIS

BLOG EDITORIAL GUIDO BILHARINHO

57 LIVROS EM 67 VOLUMES EDITADOS
UM VOL. POR MÊS (DE SET/2017 A AGO/2022: 62 VOLS.)
LITERATURA – CINEMA – HISTÓRIA DO BRASIL –
TEMAS REGIONAIS – ENSAIOS E ARTIGOS
<http://guidobilharinho.blogspot.com>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 03/01/24: EE.UU. (10.800) – Brasil (8.870)
– Turcomenistão (1.430) – Singapura (1.080) – Alemanha (884).

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/>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 03/01/24: EE.UU. (2.790) – Brasil (2.060) –
Singapura (294) – Portugal (179) – Alemanha (163) – Rússia (109).

PRIMAX

Revista de Arte e Cultura
Edições em Português, Inglês e Espanhol
<https://revistaprimax.blogspot.com>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 03/01/24: EE.UU. (3.720) – Brasil (1.770) –
França (493) – Singapura (400) – Alemanha (395) – Austrália (320).

NEXOS

Revista de Estudos Regionais

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

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 03/01/24: EE.UU. (1.810) – Brasil (539) – Alemanha (151) – França (96) – Singapura (64) – Reino Unido (37).

SILFO

Revista de Autores Uberabenses

<https://revistasilfo.blogspot.com>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 03/01/24: EE.UU. (1.460) – Brasil (364) – Alemanha (198) – Finlândia (143) – Países Baixos (128) – França (123).

BIBLIOGRAFIA SOBRE UBERABA

41 Volumes Editados – Diversos Autores

FUNDAÇÃO - EVOLUÇÃO ECONÔMICA - PIONEIRISMO -

HISTÓRIA - ATIVIDADES CULTURAIS - LEGISLAÇÃO

MUNICIPAL - MEIO AMBIENTE - SISTEMA FLUVIAL -

TEATRO – BIBLIOGRAFIA

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

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 03/01/24: Brasil (4.140) – EE.UU. (3.110) – Singapura (521) – Alemanha (243) – Romênia (196) – França (174) –.

AUTORES UBERABENSES

11 Livros Publicados

**POESIA – BIOGRAFIA – ARTIGOS –
ENSAIOS – TEATRO**

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

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 03/01/24: EE.UU. (632) – Brasil (583) — Alemanha (151) – França (59) – Reino Unido (41) – Singapura (37).

DIÁRIO UBERABENSE

Livro *Diário de Uberaba*
de Marcelo Prata

Dez Volumes Editados (1500-2013)

<https://diariouberabense.blogspot.com>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 03/01/24: Brasil (771) – EE.UU. (615) – Alemanha (133) – França (55) – Austrália (32) – Reino Unido (31).

A FLAMA

Jornal Estudantil do Internato
do Colégio Pedro II

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

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 03/01/24: Brasil (101) - EE.UU. (84) – Austrália (16) – Alemanha (15) – França (10) – Reino Unido (8).