

revista **PRIMAX**
eletrônica

OBRAS DE GUIDO BILHARINHO
ARTE E CULTURA
EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

UBERABA/BRASIL
MARÇO/ABRIL 2024
ANO IV

Nº 29

EDITOR
GUIDO BILHARINHO
EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
GABRIELA RESENDE FREIRE

PRIMAX 29

SUMÁRIO

EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

A POESIA DE JORGE ALBERTO NABUT

Textos 6

LITERATURA

Teatro Clássico Grego

Ajax (450 a.C.) 22

As Traquínias (420/410 a.C.) 27

Romance Brasileiro

Triste Fim de Policarpo Quaresma (1916) 30

Romance Russo

Crime e Castigo (1866) 34

CINEMA

Filme Brasileiro Sobre a Mitologia Africana Nagô

Samba da Criação do Mundo (1978) 48

Filmes Surrealistas de Buñuel

Un Chien Andalou (1928) 52

L'Age d'Or (1930) 58

Filmes Musicais

Os Sapatinhos Vermelhos (1947) 61

Sinfonia em Paris (1950) 65

FICÇÃO E POESIA

passos 71

abismo 73

INDICAÇÕES

Lançamentos

Diário de Uberaba – vol. XII 75

História do Futebol em Uberaba 76

Silfo 4 77

Blogs Culturais 78

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

A Poesia de Jorge Alberto Nabut

O falecimento do poeta uberabense Jorge Alberto Nabut (1947-2024) desfalcou Uberaba de uma de suas personalidades mais marcantes e atuantes e privou a literatura da continuidade da dupla face de sua produção intelectual, a poética e a histórica. Sua poesia, de nível e alcance universais, é ressaltada em seção especial, neste número.

Literatura

Teatro Clássico Grego

Ajax, partícipe da Guerra de Troia, e Hércules (Hércules para os romanos), dos célebres doze trabalhos, protagonizam as peças *Ajax* e *As Traquínias*, de Sófocles, ambas comentadas neste número.

Romance Brasileiro

Depoimentos, denúncias e acusações caracterizam o contundente romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, no qual testemunho, indiciamento e julgamento sobrepõem-se à articulação ficcional em sua forma narrativa.

Romance Russo

Crime e Castigo, de Dostoiévski, em seus parâmetros literários e de ciência comportamental, perlustra a gênese e o itinerário de formulação mental objetivando finalidade condicionante de determinado comportamento.

Cinema

Filme Brasileiro Sobre a Mitologia Africana Nagô

Filme célebre, de difícil acesso, mas, que corresponde à fama, é *Samba da Criação do Mundo*, de Vera de Figueiredo, atinente à mitologia africana nagô no que possui de mais articulada e criativa.

Filmes Surrealistas de Buñuel

Um Chien Andalou e *L'Age d'Or* ao espetáculo opõem a arte; ao convencional, o insólito; ao compreensível, a alusão; ao contextual, o fragmentário; ao possível, a surpresa; à restrição, a liberdade; ao explícito, o subtendido.

Filmes Musicais

Diversos em concepção, percepção e realização, os musicais *Sapatinhos Vermelhos* (britânico) e *Sinfonia em Paris* (estadunidense), são analisados e expostos em suas específicas e preponderantes coordenadas.

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)

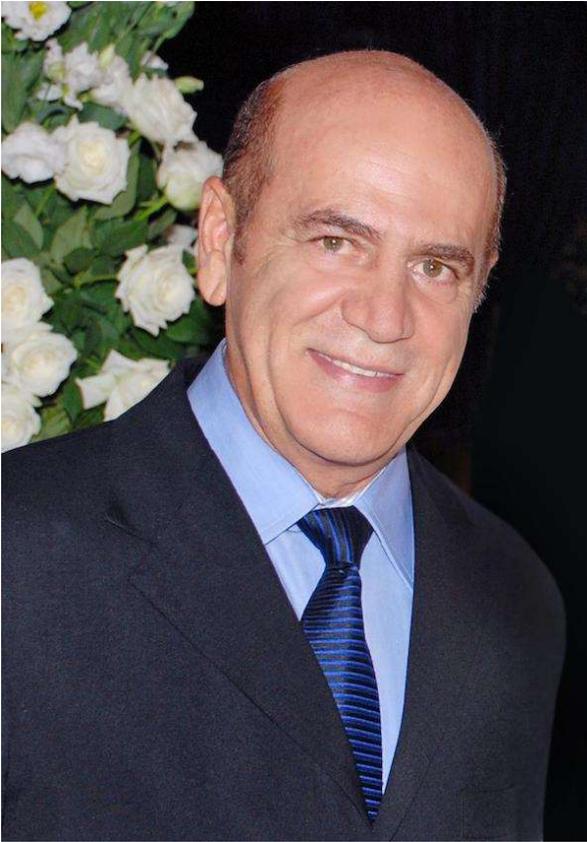
17.800 (dezessete mil e oitocentos) exemplares
para **130** (cento e trinta) países.

*A Poesia de
Jorge Alberto Nabul*

Em aproximadamente dois meses (janeiro-fevereiro 2024), sucederam ocorrência de problema cardíaco, cirurgia, penoso período pós-operatório e, de repente, a morte de Jorge Alberto Nabut. Um dos mais criativos e notáveis poetas brasileiros, autor de obra substancial e vigorosa, vincada em informação estética, inventividade, inteligência e sensibilidade, abrangendo desde poemas experimentais e de vanguarda a vigoroso neobarroco.

Jorge Alberto Nabut partiu, legando, porém, a contemporâneos e pósteros, sua requintada poética e sua pertinente e abalizada obra histórica, monumentos do saber e da mais primorosa e refinada elaboração intelectual.

A MORTE DO POETA



Morre um poeta. Apaga-se uma luz. As palavras, cintilantes em seus versos, congelam-se no frio da morte. Nunca mais. Nunca mais novos versos, outras palavras. Palavras. A massa, o barro do poeta. Sem elas o poeta não é nada. Sem ele, as palavras vagam incultas, nuas, ásperas. Ocas. Sem sentido. Sem significado. Só ele lhes dá vida, infunde calor e ânimo. Move-as. Articula-as. Sem ele, jazem imobilizadas. Perplexas. Não passam de palavras tão-somente. Em suas mãos, transformam-se em mágica, lume e guia. Com ele vagueiam soltas, lépidas, límpidas. À beira de rios, lagos e mares. Mares. A massa líquida, volátil, informe. Como palavras distanciadas do poeta ausente. Palavras. Palavras. O que fazem sem o poeta? Nada. Apenas existem. Hirtas, inúteis. Aliás, úteis para tudo e todos. Aí sua perdição. Sua danação irremediável. Tal utilidade as desvaloriza. Para sempre e permanentemente. Só o poeta infunde-lhes a utilidade da inutilidade. Dá-lhes forças, vigor. Outorga-lhes sentido. Concede-lhes um destino. Erige-lhes um significado. As palavras passam a ter valor, sentido e significado

por si mesmas. Em si mesmas. Não pelo que contêm. Mas, pelo que são. Som e sentido. Som, principalmente. Ou unicamente. A beleza do belo. Nada mais esfuziantemente belo e sofrido do que a palavra. A palavra do poeta. A palavra da poesia. Nela se contém o universo. Da beleza. Útil porque bela. Bela porque inútil para tudo o mais que não seja produzir beleza. E poesia. A morte do poeta a deixa órfã, desamparada, soluçante. Nunca mais novos versos. A força e o vigor do verbo. O verbo feito poesia e beleza. O verbo feito humano. O humano feito verbo.

(in Jornal da Manhã, Uberaba, 01 março 2024)

O Poeta

Jorge Alberto Nabut nasceu em Uberaba em 15 de maio de 1947, nela falecendo em 28 de fevereiro de 2024. Diplomou-se em economia e engenharia, dedicando-se, contudo, profissionalmente, ao jornalismo. Inicialmente, e por seis anos, como colunista social do jornal *Lavoura e Comércio* e, posteriormente, no *Jornal da Manhã*, ambos diários uberabenses, o primeiro fundado em 1899. Nas páginas do *Jornal da Manhã* publicou também série de reportagens semanais (mais de 350) sobre temas da cidade e da região, algumas já enfeixadas em livro. Obteve, em 1969, o primeiro lugar com o poema “Well Gin X Ultra-M-Atic” na I Semana de Arte de Divinópolis. Foi colaborador assíduo do *Suplemento Cultural do Correio Católico* (cujos números 31 e 32 também coordenou), e da revista *Dimensão*, da qual integrou por alguns anos o Conselho Editorial juntamente com Lincoln Borges de Carvalho e Carlos Roberto Lacerda. Colaborou ainda nas revistas *Convergência*, sendo editor de seu número 8, de 1977, e *Cosmovisão*. Sempre participou intensamente dos acontecimentos culturais e artísticos de Uberaba, seja integrando a comissão de seleção dos melhores filmes do ano, os júris de desfiles das escolas de samba locais e dos festivais de chapadão de teatro e de música popular brasileira, seja organizando e promovendo exposições de artes plásticas e outras. Foi presidente da Fundação Cultural de Uberaba, dirigindo também

o Museu de Arte Sacra de Uberaba, fundado em 1987, e o Museu de Arte Decorativa de Uberaba, criado em 2000.

Escreveu e dirigiu, em 1971, o espetáculo *Good Gin X Bad People*, adaptando-o, em 1972, para o teatro, e, em 1973, a peça *Good Gin X Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse*. Escreveu, também, em 1975, o texto de espetáculo teatral sobre o Desemboque. Dirigiu, em 1974, o filme *Clarinda e Anastácio*, média-metragem de 45 minutos e, ainda, o documentário *As Estações*, focalizando as estações da antiga Companhia Mojiana de Estradas de Ferro situadas na região. Em 1976 dirigiu a curta-metragem *Pastorália*.

Foi membro do Instituto de Folclore do Brasil Central e da Academia de Letras do Triângulo Mineiro, ambos sediados em Uberaba.

Consta de verbete na *Enciclopédia de Literatura Brasileira*.

(do livro físico *A Poesia em Uberaba: Do Modernismo à Vanguarda*, ensaio-antologia, 2003)

A Poesia

WELL-GIN x ULTRA-M-ATIC

A Poética de Vanguarda

Vanguarda artística, como já disse alhures e assim deve ser entendida (*A Poesia em Uberaba: Do Modernismo à Vanguarda*, p. 232), constitui-se do difícil e, por isso, poucas vezes encontrável, exercício de liberdade, criatividade e inventividade do artista, de sua autonomia de concepção, de livre articulação mental e execução de procedimentos não enquadráveis e não subordináveis à fórmulas e cânones estabelecidos e reiterativa e mecanicamente repetidos.

Por volta de 1969, em Uberaba, Jorge Alberto Nabut elaborou o poema *Well-Gin x Ultra-M-Atic*, demonstrando simultaneamente poder de criatividade/inventividade aliado à utilização e síntese de vários elementos composicionais, incluídos, entre outros, a história local (“Almanaque-Gazeta” e “historiador Kreponz”) e estórias em quadrinhos, neste caso o próprio fio condutor da obra.

Além dele, Nabut elaborou diversos outros textos, distendendo no tempo e no espaço criativos sua faculdade conceptiva libertária e inventiva, aduzindo à poética – aqui tomada em seu âmbito universal e não apenas nacional ou local – modos procedimentais inéditos e distintos de experiências e experimentos de outros artistas, nacionais ou estrangeiros,

constituindo criação e contribuição próprias para ampliação do fazer artístico.

Não por outra razão *Well Gin x Ultra-M-Atic* obteve o primeiro lugar em concurso nacional promovido em Divinópolis/MG, cuja comissão julgadora compôs-se de Afonso Ávila, Adão Ventura, Laís Correia de Araújo, Sebastião Nunes e Emílio Moura.

*

Por ocasião dos 40 (quarenta) anos desses feitos memoráveis (elaboração e premiação) promoveu-se edição do poema, tornando a pôr o texto em circulação, de onde, aliás, nunca deveria ter saído, cumprindo aos cursos de letras, periódicos culturais e às diversas antologias que vez por outra são editadas mantê-lo, a ele e aos demais poemas, em permanente exposição.

*

Essas obras e outras que se praticaram e se praticam em Uberaba desde os fins da década de 1960 colocam a cidade como um dos centros poéticos mais qualificados entre possíveis outros em qualquer tempo e quadrante, bastando compulsar a antologia-ensaio acima mencionada para se verificar a assertiva e constatar a existência desse pugilo de escritores que um dia terá o reconhecimento e a divulgação que merece, quando espanadas as nuvens do provincianismo e obnubilação mental dos integrantes dos núcleos intelectuais do eixo Rio–São Paulo e sua subordinação passiva e pedante ao que vem do exterior.

(do livro físico *Literatura e Estudos Históricos em Uberaba*, 2015)

GEOGRAFIA DA PALAVRA

Uma Trajetória Poética

Nos fins da década de 1960, ainda estudante secundarista, Jorge Alberto Nabut (Uberaba, 1947-2024) iniciou percurso poético que o levaria nos anos e décadas seguintes a construir considerável e valiosa obra, vincada pelo inconformismo com o formulário gasto do fazer poético e caracterizada por forte poder criativo e vigorosa força expressional, contemplando variada e variável temática, submetida a processos inovadores.

O grande escritor, como todo grande artista, é aquele que instaura processo pessoal de expressão, contribuindo para enriquecer o patrimônio artístico universal e não se limitando, como é costume, a apenas utilizar e palmilhar as vias artísticas abertas e percorridas por outros, sendo, pois, não seguidor, mas inaugurador de caminhos.

É o caso de Nabut, que balizou sua performance poética por informação, consciência artística, esforço e persistência, logrando atingir estágio superior de inventividade e expressão e incidindo em pelos menos (e principalmente) quatro vertentes, desde o experimental e o visual aos textos poéticos, infletindo, no intermédio, pelo neobarroco, estendendo no tempo e no espaço criativos sua faculdade conceptiva libertária e inventiva, aduzindo à poética – aqui tomada em seu âmbito universal e não apenas nacional ou local – modos procedimentais inéditos e distintos de experiências e experimentos de outros artistas,

nacionais ou estrangeiros, constituindo criação e contribuição próprias para ampliação do fazer artístico.

Por volta de 1969, num primeiro momento, não meramente cronológico, que se entrecruza e, frequentemente, se mescla à enunciação articulada, elaborou a série iniciada por *Well-Gin x Ultra-M-Atic*, que se distendeu por variada tematização integrada num *corpus* singularizado, demonstrando simultaneamente capacidade criadora aliada à utilização e síntese de vários elementos composicionais, a exemplo de fatos e pessoas da história local (“Almanaque-Gazeta” e “Historiador Kreponz”) e das estórias em quadrinhos, neste caso o próprio fio condutor da obra.

No desdobramento e amplificação dessa vertente, revelando flexibilidade mental e metodológica, concebeu a obra-prima *Branco em Fundo Ocre: Desemboque*, poderosa síntese de inúmeras variáveis sistêmicas e autonomia formulativa, arrojada e amplamente exercitadas.

A partir do dado concreto, do itinerário-viajante ao próprio arraial, Nabut evocou e imprimiu poeticidade aos arcanos mais profundos que formam e informam toda a saga do histórico povoado, matriz da civilização regional.

E fez isso com surpreendentes e inéditas variabilidade e flexibilidade expressional e rítmica.

*

Num outro momento, após exploradas e formatadas as possibilidades gerativas experimentais e visuais até então utilizadas, infletiu pelas sendas inesgotáveis de neobarroco

mesclado de elementos variados, hauridos nas fontes puras de impressões pautadas e conduzidas pela sensibilidade e racionalidade.

*

No entanto, não foram essas manifestações suficientes a capitalizar e preencher talento inventivo inquieto e em permanente ebulição, sob cuja pressão foram-se quebrando as amarras e afastados os limites que costumam cercear os processos artísticos.

Nessa fase, expandiu-se por textos poéticos de considerável vigor expressional e complexa tessitura verbal, nos quais conteúdo, sentido e formulação atingiram novo patamar conceptivo e expressional.

*

Toda essa riqueza poética construída em décadas de trabalho consciencioso e responsável, alicerçado no indispensável trinômio de informação, sensibilidade e criatividade, foi, finalmente, reunida na requintada *Geografia da Palavra*, editada em 2010.

(do livro físico *Literatura e Estudos Históricos em Uberaba*, 2015)

O NEOBARROCO NA POÉTICA DE NABUT

O barroco e o classicismo distinguem-se por diferenças estilísticas, que compõem sua face visível, e fundamentam-se em visão e sentimento do mundo determinados por circunstâncias espaço-temporais nuançadas e corporificadas pelas peculiaridades da formação cultural e do temperamento dos artistas. A época presente, transicional e conturbada (duas guerras mundiais, genocídios, extremismos, convulsões variadas, bombardeios atômicos de cidades, crise do capitalismo pela produção de riqueza privada e miséria coletiva, etc.), mas, herdeira de rica tradição filosófica e artística desenvolvida no decorrer de milênios, apresenta, concomitantemente, diversidade de posicionamentos, ensejando a eclosão de múltiplas tendências estéticas. Algumas delas são exemplificadas no presente levantamento poético. Não poderia faltar, nesse quadro multifacetado, até mesmo variante do neobarroquismo na obra de Jorge Alberto Nabut em seguimento à fase inicial experimental de sua poética, conforme mostrada anteriormente.

No trajeto de uma para outra dessas etapas, processa-se fusionalidade ou incidência simultânea de elementos estilísticos experimentais e neobarrocos em “Branco em Fundo Ocre: Desemboque”, um dos mais expressivos exemplares poéticos já elaborados, mais do que simplesmente escritos, para, depois, incidir em dicção verbalizada, porém, balizada por discursividade vigorosa, sofisticada, talhada em cortes substantivos e efetivada por encadeamento vocabular de sentido

expresso, em que a palavra não se anula nem se neutraliza em composições meramente verborrágicas e prosísticas. Nessa obra desfilam e acumulam-se proposições criativas de cujos encontros vocabulares surgem derivações novas e significados inéditos, numa poética de som e sentido requintados, rica em aliteraões e assonâncias.

(do livro físico *A Poesia em Uberaba: Do Modernismo à Vanguarda*, ensaio-antologia, 2003)

As Obras

LIVROS

Coisas Que Me Contaram Crônicas Que Escrevi, ensaios da História local (1978);

Antenógenes Silva – Entrevista (1983); 2ª ed., eletrônica, 2018 (blog <https://bibliografiasobreuberaba.blogspot.com>)

Paisagem Provincial, poesia (1984);

Sesmarias do Corpo, poesia (1986);

Desemboque – Documento Histórico e Cultural, organização (1986);

A Igreja em Uberaba – História Até 1937, organização (1987);

Memórias de Mariana Abdanur Nabut, organização (1995);

Fragmentos Árabes – Dores de Santa Juliana e Uberaba – Memórias do Século XX (2001); 2ª ed., 2007; 3ª ed., eletrônica, 2020 (blog <https://bibliografiasobreuberaba.blogspot.com>);

Geografia da Palavra, obra poética 1965-2010, com nada menos de dez livros de poesia (2010);

Corredor dos Boiadeiros, ensaio histórico local (2014);

Livro das Chuvas, poesia (2015);

O Círculo dos Bastidores, poesia (2019);

O Livro de Elias – Poema a Meu Pai (2020);

Futebol em Trânsito, ensaios históricos locais (2023);

Advérbio de Lugar, poesia (2023).

PARTICIPAÇÃO EM ANTOLOGIAS

Poetas do Triângulo Mineiro, organizada por Guido Bilharinho (Uberaba, 1976);

A Praça é do Povo – Coletânea de Poetas de Agora, organizada por Joaquim Borges (Uberaba, 1979);

Cem Poemas Brasileiros, organizada por Y. Fujiama e Vladir Nader (São Paulo/SP, 1980);

Poetas Uberabenses Contemporâneos, organizada por Guido Bilharinho (revista *Dimensão*, nº 25, 1996);

Fenda – 16 Poetas Vivos, organizada por Anelito de Oliveira (Belo Horizonte, 2002)

A Poesia em Uberaba: Do Modernismo à Vanguarda, organizada por Guido Bilharinho (Uberaba, 2003);

Portuguesia, organizada por Vilmar Silva (Belo Horizonte, 2009).

ESPETÁCULOS TEATRAIS

Good Gin x Bad People, espetáculo de vanguarda. Criação, direção, coreografia e montagem. Uberaba, 1972.

Good Gin x Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse, espetáculo de vanguarda. Criação, texto, coreografia e direção. Uberaba, 1973.

Montagem Para Uma Noite de Inverno, espetáculo. Concepção de Nabut e direção de Demilton Dib. Uberaba, 1976.

Uma Noite Para Garcia Lorca, espetáculo. Montagem de Nabut e direção de Demilton Dib. Uberaba, 1977.

O Circo. Texto e montagem de Nabut. Uberaba, 1977.

Os Quatro Sentidos, coautoria. Uberaba, 1979.

Laranja Partida em Quatro, musical. Uberaba, 1979.

FILMES

Clarinda e Anastácio, média metragem colorido. Argumento, roteiro e direção. Uberaba, 1974.

Estações, documentário de curta metragem. Roteiro e direção. Uberaba, 1976.

Pastorália, poema cinematográfico de curta metragem. Concepção, roteiro e direção. Uberaba, filmado em 1976 e montado, sonorizado e divulgado em 2011.

Literatura

Teatro Clássico Grego

SÓFOCLES

AJAX

Grandeza e Desvario



SÓFOCLES

Sófocles (496-406 a.C.) compõe a tríade autoral máxima do teatro trágico grego e do teatro universal de todos os tempos, juntamente com Ésquilo (525-456 a.C.) e Eurípedes (480-406 a.C.), aos quais, séculos mais tarde, veio se juntar Shakespeare (1564-1616) ou quem escreveu por ele.

Consta ter elaborado em seus noventa anos de

vida nada menos de 123 (cento e vinte e três) peças, das quais apenas sete chegaram completas à posteridade.

A incúria, o desinteresse e a falta de cuidado com o patrimônio cultural artístico e literário que sempre caracterizaram a sociedade humana resultaram nesse abominável desfalque.

Essa desídia atingiu a obra de quase todos os escritores (filósofos, poetas, dramaturgos) gregos e, no decorrer dos tempos, vem afetando a obra de inumeráveis outros.

No caso grego, costuma-se atribuir essa *débâcle* ao incêndio da biblioteca de Alexandria, no Egito.

Mas, na Grécia clássica, que alcançou o máximo grau intelectual possível, não existiram bibliotecas, arquivos? E os descendentes desses escritores, o que fizeram para conservar as obras de seus antepassados ilustres?

Nada, pelo que se percebe, já que pouca coisa sobrou dessa produção.

*

Sófocles, que nasceu em Colono, localidade próxima a Atenas, além do sucesso como autor teatral, ocupou importantes cargos administrativos e até militares em Atenas.

Ajax (450 a.C.) constitui sua peça sobrevivente mais antiga. Como praticamente em relação à boa parte da tradição mitológica grega, seu antecedente encontra-se em Homero.

*

Existiram dois Ajaxes. O filho de Télamon, rei de Salamina, e o filho de Oileu, rei da Lócrida. Ambos são personagens da *Iliáda* e referenciados na *Odisseia*.

Na *Iliáda* (Canto II, versos 768/770), Homero afirma do primeiro: “*Entre os guerreiros, Ajax Telamônio era o mais distinguido/ enquanto Aquiles esteve afastado, o mais forte de todos/ e possuidor dos melhores cavalos; em tudo primava*”.

Já no Canto III, versos 225/229, aduz: “*Príamo [rei de Troia], a Ajax divisando, terceira pergunta formula:/ ‘como se chama esse acaio tão belo e de tal corpulência,/ de bem maior estatura e de espaldas mais largas que os outros?’/ Disse-lhe Helena, de peplo elegante, a divina criatura:/ ‘Esse é o baluarte dos homens aqui [gregos], Ajax, o gigante*”.

A respeito do segundo, Homero, na *Iliada*, apenas o cita rapidamente e em conjunto com o primeiro no Canto IV, verso 285: “Vós, ó notáveis Ajax, mentores dos fortes aquivos”. Na *Odisseia* (Canto IV, versos 499/511) narra sua morte por afogamento.

Como se sabe, o tema da *Iliada* circunscreve-se ao cerco de Troia pelos gregos em seu nono ano, desenvolvendo-se do desentendimento entre Agamenon e Aquiles até aos funerais de Heitor, o maior herói troiano, não alcançando o final da guerra com a destruição de Troia.

Já a *Odisseia* refere-se à longa e cheia de perigos viagem de volta de Ulisses (Odisseu) de Troia à Ítaca, sua ilha.

Na *Eneida*, de Virgílio, em seu livro segundo, Eneias, narrando para Dido, rainha de Cartago, a destruição de Troia, menciona o “*ferocíssimo Ajax*”.

*

Sófocles, na peça em referência, enfoca o fim calamitoso e trágico de Ajax Telamônio, em que esse herói grego age sob o peso da revolta e indignação por não ter sido contemplado com as armas de Aquiles, a ponto de dizer: “*se Aquiles fosse vivo e quisesse confiar a algum herói as suas armas, ninguém melhor do que eu as saberia usar. Mas os atridas [Agamenon e Menelau] iludiram-se com um homem capaz de tudo [Odisseu], deixando, para trás, este varão*” (na tradução linear e prosística da versão portuguesa de Antônio Manuel Couto Viana, p. 78).

Daí, Ajax parte para atacar, chegando “*mesmo junto das portas dos dois generais*”, sendo frustrado seu intento por

intervenção da deusa Atena, conforme ela própria informa a Odisseu: *“Fui eu que sumi os seus olhos no desvario e os fiz voltarem-se contra o rebanho, contra as reses dos despojos, que ainda não se haviam repartido”* (idem, p. 65).

Nesse desvario, Ajax trucida o rebanho, confiscado pelos gregos, julgando estar dizimando soldados e os generais gregos e aprisionando Odisseu.

A peça, toda, gira em torno dessa contenda e de suas decorrências.

Todavia, essa é a ocorrência fática. Nela e para além dela incidem, na emulação e dissociação entre Ajax e Odisseu, discrepantes comportamentos, atitudes e modos de ser. Não só como significativas coordenadas pessoais, mas, conforme já observado por vários estudiosos, vinculações estruturais generalizadas entre o código democrático de Atenas, representado por Odisseu e o código heroico da tradição épica, encarnado por Ajax.

Assim, a par da ocorrência fática brutal, descrita com alta competência escritural, emulam-se na peça, como seu entrecho significativo, essa dupla e díspare desconexão.

*

Além da tradução em prosa acima referida (Lisboa/Portugal, editorial Verbo, sem data), salienta-se, entre possíveis outras, a de Trajano Vieira, bilíngue e conforme o texto e ritmo do original (São Paulo/SP, editora 34, 2022), contendo



esta, além do texto da peça, ensaios do tradutor e de Bernard Knox a seu respeito.

Para se aquilatar a diferença entre tais traduções, seguem trechos da cena inicial e da cena dos versos 201 a 207.

Atena – *“Ó filho de Laertes [Odisseu], sempre te conheci à espreita de uma ocasião, à caça de algum motivo para pores à prova os teus inimigos. Vejo-te, agora, junto da tenda de Ajax, perto do mar e no limite das vossas linhas”* (Antônio Manuel Couto Viana, p. 63).

“Registro há muito, herói, a tua sina: /armar planos de caça ao inimigo./ Ainda agora paras junto à última/tenda, de Ajax, o mar como divisa” (Trajano Vieira, versos 1 a 4).

E, ainda:

Tecmessa - *“Defensores da nau de Ajax, /da estirpe de Erecteu, autóctone, /quem traz a casa telamônia/ na mente não lamenta em vão: /com suas omoplatas largas, /o apavorante herói se perde/ na intempérie da doença”* (Trajano Vieira, versos 201/207).

Tecmessa - *“Defensores da nave de Ajax, linhagem autóctone que descende de Erecteu: temos motivos para nos lamentar quantos aqui, longe da pátria, nos preocupamos com a estirpe de Télamon. Pois, agora, Ajax, o terrível, o esforçado e grande herói, jaz prostrado sob os efeitos de uma enfermidade - grande calamidade que o veio perturbar”* (Antônio Manuel Couto Viana, p. 71).

(Inédito)

AS TRAQUÍNIAS

O Herói e o Tema

A peça *As Traquíncias* (420-410 a.C.), de Sófocles (496-406 a. C.), tem seu título originado dos habitantes da cidade de Tráquis, possivelmente hoje mais conhecida como Traqueia, região “acidentada”.



Conquanto essa TRAJANO VIEIRA titulação nada tenha ver com o teor da tragédia, cujo mote ou conteúdo refere-se a Héracles, denominado Hércules pelos romanos, não passando as traquíncias de participantes do Coro e de meras assistentes do entrevero articulado por Sófocles, concentrado em Dejanira (esposa de Héracles), Hilo (filho de ambos), Licas (arauto de Héracles), o próprio Héracles, além de mensageiro, de nutriz e de Iole (filha de Êurito, rei da Ecália, cidade destruída por Héracles).

Pelo menos quatro peças giram em torno desse afamado herói mitológico grego, protagonista dos célebres doze trabalhos, e uma consta com sua rápida participação.

Além de Sófocles nas *Traquíncias* e no final de *Filotetes*, Eurípedes (480/84-406 a. C.) elaborou três peças nas quais Héracles é figurante, *Os Heráclidas* (430 a.C.), *Héracles* (415 ou

416 a. C.) e *Alceste* (438 a.C.), demonstrando como essa personagem suscitou interesse dos grandes dramaturgos gregos, sendo possível e até plausível que existissem outras obras abordando esse herói e suas “hercúleas” tarefas, já que das aproximadamente 340 (trezentas e quarenta) peças de autoria dos quatro principais dramaturgos do teatro clássico grego apenas 42 (quarenta e duas) chegaram a nossos dias, sendo, tragédias, 7 (sete) de Ésquilo, 7 (sete) de Sófocles, 17 (dezessete) de Eurípedes e, comédias, 11 (onze) de Aristófanes.

*

As Traquínias, de Sófocles, não aborda as façanhas de Hércules, apenas ligeiramente referenciadas nos versos 1.090 a 1.100, concentrando-se em sua esperada chegada à cidade após uma de suas vilegiaturas aventurescas (“*semeador longínquo, que ara e torna/ ao lar depois que ceifa a seara, era como Hércules revia a prole*”, v. 31 a 33), remetendo anteriormente grupo de capturados, entre os quais se encontra Iole, bem como ressaltando as informações passadas à Dejanira por Licas e o Mensageiro, determinantes da tragédia que se segue, oriunda de acerba situação conflitiva, emergida de uma das mais fortes e persistentes sintomatologias emocionais do ser humano, o sentimento de posse, provocador do zelo amoroso, uma das fraquezas humanas, ocasionador de inumeráveis vítimas.

Assim, a protagonista, em sua reação, “*mas que mulher consegue partilhar/o mesmo teto, as núpcias que são suas? / Vejo que numa aflora a juventude/ que na outra [nela] já fenece.*

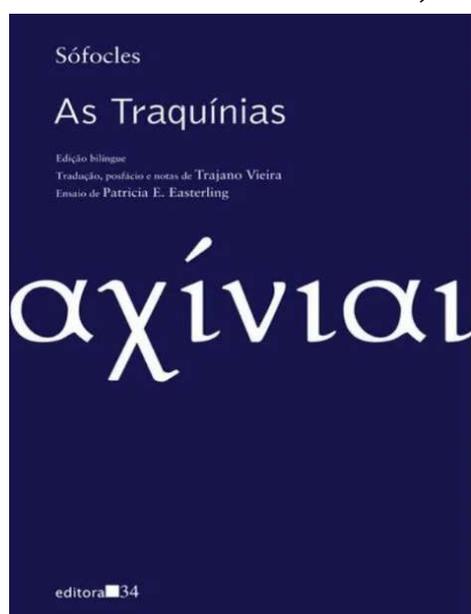
O olhar de um homem/ almeja a flor, e da outra se desvia” (v. 545 a 549).

O fulcro da peça, é, pois, esse sentimento, geralmente absorvente e avassalador, geratriz de dramas e tragédias.

Conquanto isso, Sófocles pouco se dedica a expô-lo e explorá-lo ficcionalmente, indo direto ao ponto axial de suas decorrências, objetivo e finalidade da narrativa.

*

As Traquínias, no entanto, não é das melhores peças conhecidas de Sófocles, chegando-se até mesmo a se duvidar de



sua autoria, consoante informa Trajano Vieira, o tradutor (*As Traquínias*. São Paulo/SP, editora 34, 2014, p. 129).

Tradutor que ainda alude ao fato de ter sido Erza Pound, o grande escritor e teórico estadunidense que, com sua tradução da peça em 1957, a recolocou em circulação.

Já a tradução de Vieira caracteriza-se pela fidelidade fraseológica, cadencial e rítmica aos versos originais, adjuntando-lhe, porém, pletora de fusionamentos vocabulares, a exemplo de *plenilacrimal*, *malnatos*, *multiárdua*, *plurinvejado*, *circunflamante*, etc.

(Inédito)

Romance Brasileiro

TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA

Floresta de Lobos



LIMA BARRETO

Antes de ser romance, de se constituir obra de ficção, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1916), de Lima Barreto (1881-1922), é visão, é perspicácia, é análise e julgamento do ser humano e da estrutura econômico-social que criou e plasmou e dentro da qual vive ou se chafurda.

Antes de tudo, é consciência da realidade no tempo, de suas deficiências, de sua... desumanidade.

No centro dessa floresta de lobos, Lima Barreto põe ser humano que "*levara toda ela [sua existência] atrás da miragem de estudar a pátria, por amá-la e querê-la muito, no intuito de contribuir para a sua felicidade e prosperidade*" (3ª Parte, cap. V), que "*fora bom, fora generoso, fora honesto, fora virtuoso*" (idem, idem).

Desde o título já é denunciado o destino do protagonista, malgrado por ter sido o que era e agido em conformidade sem

medir consequências, sem atinar que a floresta que habitava não permitia derivações e contestações.

Assim, antes e acima de ser ficção, é depoimento, é denúncia, é acusação, tudo oriundo de inteligência aguda, caráter forte e independente, visão objetiva e perspicaz da realidade.

Num certo sentido, ou em todos eles, o valor da obra como depoimento, visão, testemunho, análise e julgamento, sobrepõe-se à articulação romanesca, exposta narrativamente, conquanto de maneira excepcionalmente bem escrita, bem colocada e dosada, porém, perfazendo arcabouço descritivo pontilhado de interstícios de atuação e vivência das personagens nos diálogos que estabelecem entre si.

Triste Fim de Policarpo Quaresma é, pois, acima de tudo, manifesto, constatação e proclamação, de um lado, da candura humana e da inocência e ingenuidade que a acompanham, condicionam e limitam e, de outro, da ferocidade da espécie. "A vitória [do governo de Floriano sobre a revolta da Armada] *tinha feito os vitoriosos inclementes e ferozes*" (idem, idem).

Todavia, não é só essa a constatação, de todo modo haurida em contexto de excepcionalidade. Mais do que isso, mais profundamente, no cerne mesmo encoberto pela capa das simulações, mediocridades e despropósitos humanos, Lima Barreto põe, dispõe e depõe na obra a ocorrência e a natureza dessas distorções, desvios e comportamentos.

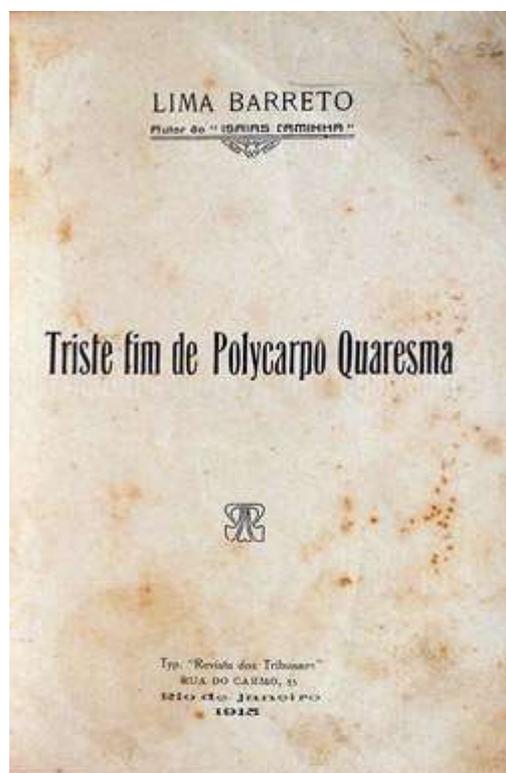
Se, de um lado, acentua a candura e ingenuidade de Quaresma (lembrando *O Idiota*, de Dostoiévski, que não o era, mas sim um bom), "do seu eterno sonhar, da sua ternura, da

tenacidade que punha em seguir as suas ideias, da sua candura de donzela romântica” (idem, idem), de outro, realística e objetivamente, mostra que “*era assim que se fazia a vida, a história e o heroísmo: com violência sobre os outros, com opressões e sofrimentos*” (idem, idem), no que Lima Barreto, desde o subúrbios do Rio de Janeiro do início do século XX, parelha-se com Godard no filme *Le Gai Savoir* (“*a história do ser humano é a de sua repressão*”).

Porém, não são somente esses os aspectos observados e constatados por Lima Barreto nos elementos que compõem a sociedade humana, isto é, “*seu egoísmo, a sua ambição e a sua ferocidade interesseira*” (idem, idem).

Tais distorções são como furúnculos na pele. Mas a pele não é melhor. Nela ocorre e prevalece de modo geral, com as exceções de praxe, a mediocridade, o desinteresse, a preguiça, o comodismo, a falta de curiosidade, a submissão à rotina e as contingências da vida, a ponto de uma personagem, das mais medíocres por sinal, jactar-se de que há mais de quarenta anos não lia um livro.

A par disso, Lima Barreto não perde a oportunidade de revelar e verrumar falhas e defeitos em geral, daqui e dali, de pessoas e instituições, a



exemplo de casamento, hospício, loucura, administrações militares, pessoal rebarbativo do fôro, pássaros em cativo, limitações da educação feminina, literatos brasileiros, ostentação, egoísmo, carreirismo, falta de solidariedade, formigas saúvas, positivismo, marechal Floriano, violências de seu governo, Guerra do Paraguai, superstição, revolta da Armada.

(Inédito)

Romance Russo

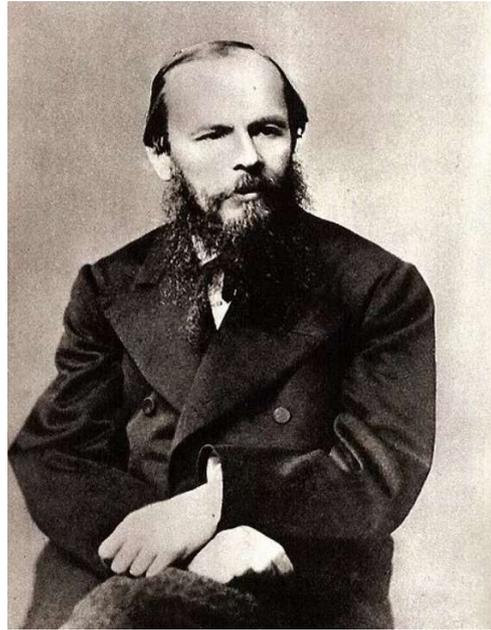
CRIME E CASTIGO

O Primeiro Nazista

INTRODUÇÃO

Se hoje não mais surpreende tudo de inovador e grandioso que se pode realizar em arte e ciência, não ocorre o mesmo no passado.

O romance, como gênero literário, é ainda pouco cultivado quando surge *Crime e Castigo* (1866), de Fiodor Dostoiévski, que de imediato se coloca como o máximo até então conseguido nessa área. Não que anteriormente não



DOSTOIÉVSKI

existissem, na categoria, obras exponenciais, bastando lembrar *Dom Quixote* (1ª parte, 1605; 2ª parte, 1615), de Cervantes, e *Relações Perigosas* (*Les Liaisons Dangereuses*, 1782), de Choderlos de Laclos.

Mas, *Crime e Castigo* se distingue em inúmeros aspectos, sendo o mais evidente deles de se referir a simples crime e a personagens comuns, que, ao influxo do gênio dostoiévski, transformam-se em gravíssimo e significativo acontecimento e em grandes personagens.

Uns e outros (crime e personagens), são em si restritos, confinados, não ultrapassando os limites modestos de seu existir e acontecer, a ponto de ninguém fora do íntimo círculo convivencial e exígua projeção espacial os conhecer ou deles saber.

Contudo, submetidos à profunda percepção da natureza do ser humano e a excepcional tratamento literário, extrapolam todas as medidas, projetando-se universal e permanentemente como fato e personagens da máxima importância e significado.

Além ou no substrato do fato e das personagens que o protagonizam, evidencia-se e sobrepõe o entendimento do ser humano no cerne de sua substância mais íntima e axial, determinante de ideários, comportamentos e ações conduzidos analiticamente com perícia e sofisticado tratamento artístico.

Tudo isso em dose concentrada de atos e emoções, sem falta de nenhum dos componentes psíquico-somáticos que formam e informam o substrato da natureza humana e sem olvido dos gestos, pormenores e falas das personagens, bem como sem excesso ou extrapolação narrativo-visual de atos, ambientes e acontecimentos.

Daí deriva a perfeição do romance, de sua concepção e estrutura, já que, nele, nada falta e nada sobeja – mesmo que algumas personagens e as situações que forjam possam até ser dispensadas – numa concentração seletiva poucas vezes atingida na arte ficcional, pelo que sua primeira leitura é impactante, conservando as demais o mais alto e refinado prazer estético.

O ATO: GÊNESE E CONFORMAÇÃO

O ato é um crime. O que o distingue, além da construção literária do modo operacional do criminoso, é a motivação, o mecanismo cerebral que o justifica, impondo-o.

Dostoiévski estabelece essas diversas fases de maneira tão literária quanto científica (da ciência do comportamento humano), palmilhando e vencendo, sutil e requintadamente, a distância psíquica entre a causa e seu efeito, com plena consciência e domínio de pressupostos e consequências, destituídos, porém, de qualquer viés ou resquício fatalista ou determinista, elementos despistadores a que recorrem os que ignoram os mecanismos determinantes de comportamento, ideário e ação do ser humano.

Ao contrário disso, Dostoiévski trabalha os componentes concretos que condicionam as concepções e ações humanas, manejando-os com perícia e equilíbrio.

Não vem ao caso – mas sendo importante por indicar sua origem na realidade humana e na autoanálise – que o romancista tenha construído sua personagem e o fundamento ideológico do crime a partir de sua própria condição intelectual-financeira e relacionamento com o pai. Esse é o barro do qual se utiliza o artista para elaborar a escultura.

Crime e Castigo, pois, além de literária, é também obra científica no mais alto grau de concepção e realização.

Pouco a pouco, quase imperceptivelmente, o romancista vai engendrando o assassino e espalhando, aqui e ali, as pistas

direcionais de seu ato, num crescendo ininterrupto, acompanhando passo a passo o assoberbamento que o arrebatava, transtorna e, finalmente, subjuga, criando nesse romance policial o suspense que antecede o ato que a personagem irá perpetrar.

Os precedentes psíquico-somáticos de Raskolnikov forjam-se ao influxo de emoções moldadas por intelecto simultaneamente poderoso e frágil, numa contradição que é só aparente e decorrente do desconhecimento da composição e atuação da mente e da emoção humanas que, concomitantemente dominadas, eliminam as defesas do indivíduo, conduzindo-o automática e inexoravelmente à consecução da ideia-força que o governa e o impele.

O mais grave (e terrível) desse fenômeno e seu processamento é que não decorre de fragilidade patológico-demencial, mas, da força/fraqueza da natureza humana, como um de seus componentes e manifestações.

Toda ação humana mais séria e grave é condicionada e dirigida por individualmente consistente e dominadora motivação, por sua vez direcionada a atingir determinado propósito, que é o conteúdo desse impulso.

O motivo, pois, constitui o próprio objetivo a ser alcançado.

É o caso, em que Raskolnikov, face à sua precária situação financeira e à concepção, exposta claramente em artigo que publica, que certas pessoas (evidentemente, ele é uma delas) têm o direito de usufruir de certos bens para realizar-se em detrimento daquelas que os detém de maneira medíocre e sem outra finalidade que não seja apenas a sobrevivência. Ou seja,

muito antes de Nietzsche e dos nazistas, Dostoiévski percebeu o “ovo da serpente” que iria décadas depois conflagrar o mundo ao tentar dominá-lo.

O núcleo do nazismo já se encontra claramente exposto, em concepção, expressão e ação no comportamento de Raskolnikov, quase certamente o primeiro nazista consciente da História, já que a força da arte dostoiévskiiana o projeta existencialmente para além do verbo, perfazendo-o concretamente, em modo e ação.

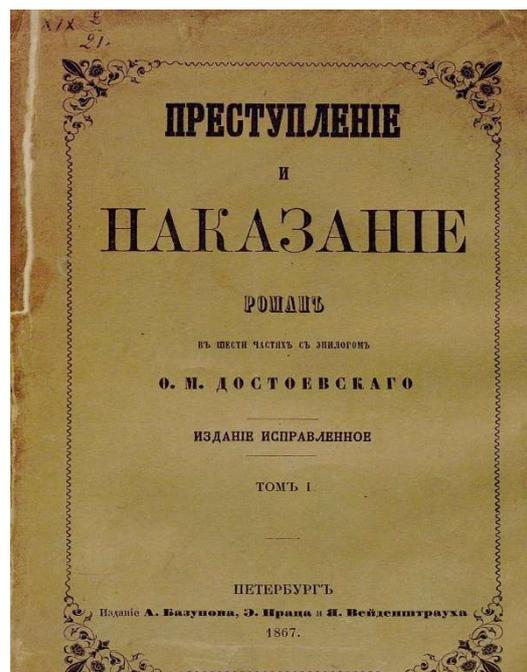
Movido por essa concepção, Raskolnikov e Hitler não titubeiam diante de nenhuma consideração limitadora ou cerceadora dos desígnios nela ínsitos, equiparando-se o crime individual de um com o crime coletivo de outro.

Dostoiévski, portanto, descobriu, conheceu e previu causas e consequências desse perigo mortal, só exposto publicamente com a Segunda Guerra Mundial e a descoberta das atrocidades e desumanidades nazistas. Tudo já está lá, nesse romance, e em *Os Demônios* (1870).

O ATO: CONSEQUÊNCIAS

Contudo, Raskolnikov gera e parturia sozinho seu ovo, sem precedente teórico e prático e nenhum cúmplice. Como

talvez o primeiro nazista consequente da História, faltam-lhe base anterior e sustentação posterior ao crime. Prostra-se e desorienta-se, nada aproveitando de seu ato. À fragilidade moral segue-se a debilidade física, com reflexos mentais, caindo em verdadeira letargia, propiciada (ou agravada) também pela suspeita da polícia (Porfiri) e pela



1ª EDIÇÃO RUSSA

acusação frontal de desconhecido. Aos poucos o imperativo moral suplanta a ideologia agressiva que o impeliu ao crime.

A habilidade do romancista de criar e desenvolver esse processo é apropriada, lógica e primorosa, sendo, por isso, insuperável. É todo um desencadear e tramitar de avanços e recuos, de etapas dolorosamente palmilhadas e vencidas, de titubeios, de sístoles e diástoles mentais, de pressões e compressões, fazendo, por fim, que a represa ceda sob o peso das águas e circunstâncias, sobrevivendo o costumeiro alívio.

PROCEDIMENTOS LITERÁRIOS

Além e conjuntamente com esse processamento ficcional avultam os procedimentos e ritos literários na criação dos ambientes físico-sociais e descrição e estruturação do corpo de personagens, na articulação circunstancial e relacional e na

vigorosa dialogação que se estabelece em todas as oportunidades entre elas.

Ambientação

Antecipando de décadas a contenção verbal, objetivando o mais possível as descrições e eventuais explicações, tem-se no livro a mentalização mais direta e essencial possível dos ambientes onde transcorre a ação. Essa economia de meios o aproxima (e antecede) das futuras tomadas cinematográficas. Parcimoniosa é também a apresentação das personagens por seu físico e maneira de se vestir, restringindo-se essa operação ao mínimo indispensável e necessário à visualização mental, evitando-se a arbitrariedade imaginativa do leitor, que, sem parâmetro ou indicações, certamente se equivocaria com a aparência, que reflete não só situação social, como, mais importante, a biotipologia individual.

Personagens

A galeria de personagens e sua colocação, posicionamento e participação nos acontecimentos, como tudo no romance, é das mais atiladamente bem construídas, a ponto de não se poder eliminar ou dispensar nenhuma delas sem considerável prejuízo do conjunto de diversificações de tipos e de apropriadas intervenções na trama, seja criando fatos ou agindo.

Além de Raskolnikov, o protagonista ao redor e em função do qual gira e se desenvolve o fio narrativo, avultam Sônia, sua posterior namorada, e Razumíkhin, seu condiscípulo, ambos encarnando, respectivamente, o amor e a amizade no que esses sentimentos têm de mais autêntico e puro, de maneira, porém, tão realista e apropriada (tudo no romance o é), que se tornam seus verdadeiros símbolos.

Em segundo plano destacam-se a mãe e a irmã de Raskolnikov, portadoras de extrema dignidade, parcimônia e discricção, e, ainda, os pretendentes de Avdótia, a irmã, Lújin e Svidrigailov, gizados, como os demais, psicológica e comportamentalmente de modo impecável e complexo no evidenciamento de suas atuações contraditórias e erráticas, seja um Lujin interesseiro, calculista e inescrupuloso, seja um Svidrigailov aventureiro e simultaneamente portador de arraigado sentimentalismo.

Salienta-se, também, entre os policiais, o juiz de instrução Porfiri, protótipo, por sua vez, da sagacidade investigativa e habilidade interrogatória.

Há, ainda, personagem onipresente na serviçal Nastassia, que, diretamente, porém, nada fala e nem é necessário.

Depois do drama íntimo de Raskolnikov, nada se salienta mais que a tragicidade da família do alcoólatra Marmieládov e sua esposa, sobre quem, de uma só vez, caem todas as desgraças familiares possíveis, que a eleva, como personagem, às alturas das mais trágicas criações individuais shakespearianas. Se, como se afirma, os raios não caem duas vezes no mesmo lugar, sobre

ela, figurativamente, não caíram apenas dois, porém, vários e cada vez com maior intensidade.

Articulação Relacional

Se a criação, biótipo e desempenho das personagens são substanciosos e modelares, menos adequadas e autênticas não são as relações que estabelecem umas com as outras. Antes de tudo, convivência, contato e trato imprescindíveis, além de apropriados e timbrados, em todas as oportunidades e circunstâncias, pelo comedimento e essencialidade, portando conteúdos fáticos, emocionais, racionais e sentimentais consentâneos e coerentes com sua estrutura biopsíquica, interesses e posicionamentos na urdidura romanesca.

Dialogação

Os diálogos são ágeis e hábeis em todo o livro, mas, em algumas situações tais atributos apresentam-se com maior intensidade e perfeição. Caso, por exemplo, da conversa entre Raskolnikov e o juiz de instrução Porfiri (3ª parte, cap. V), na qual aquele é interrogado sobre sua tese da existência de seres ordinários e extraordinários, sendo que estes teriam o direito de “*eliminar os obstáculos*” à execução de seus objetivos. Porfiri habilidosamente direciona o diálogo para o morte da velha, chegando a indagar se Raskolnikov não se considerava um desses seres extraordinários. Outros diálogos exímios e importantes são travados entre o protagonista e Sônia (4ª parte,

cap. IV), e novamente entre ele e Porfiri (4ª parte, cap. V), crispante, agindo este como gato cercando rato, conseguindo, com astúcia e conhecimento da irritabilidade de Raskolnikov, que ele se denuncie pela maneira como reage, chegando ao extremo de dizer, ao responder à afirmação/interrogação de Porfiri, que “*tu mentes e irritas-me para que me entregues*”, ao que Porfiri redarguiu: “*mas se já não é possível entregares-te mais*”.

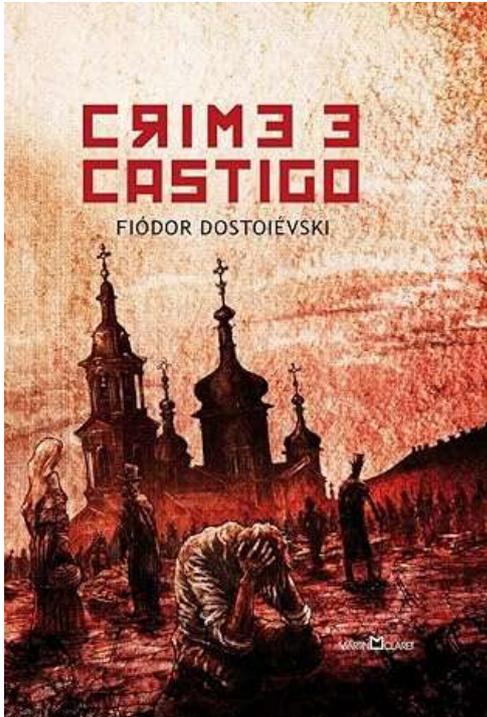
Outra dialogação brilhante e pertinente ao momento e à circunstância acontece entre Raskolnikov e Sônia, em que ocorrem duas revelações fundamentais e de natureza totalmente opostas (5ª parte, cap. IV).

Novamente o gato cercando e tentando encurralar o rato: Porfiri e Raskolnikov, em que aquele o fulmina ao responder sua pergunta “*então.... quem.... é o assassino?*” (6ª parte, cap. II).

PROCEDIMENTO FICCIONAL

Conquanto estruturalmente *Crime Castigo* seja romance policial, em que há crime, motivação, investigação, revelação ou descoberta da autoria, penalidade e seu cumprimento, etapas em que se desenvolve e se desdobra o fio narrativo, o livro é muito mais que isso. Aliás, propriamente nem é isso, que perfaz apenas o pretexto sobre e a partir do qual Dostoiévski constrói sua obra. Acima e além desse esqueleto ósseo, cria e articula a carnadura do romance, que é o verdadeiro romance.

À semelhança do cineasta Ingmar Bergman, que em *Morangos Silvestres* (*Smultronstället*, Suécia, 1957), por meio da viagem, sonhos e lembranças do protagonista, elabora é seu



biótipo e natureza, Dostoiévski, sobre o assassinio de velha usurária para subtrair-lhe joias e dinheiro, ergue o edifício dos empenhos intelectuais e traumas morais refletidos no estado físico de uma das mais densas e prodigiosas personagens da ficção, Raskolnikov, que mais do que

isolado indivíduo às voltas com suas concepções, objetivos, prática e seus conseqüências, erige-se em símbolo das contradições e abismos humanos, no mais alto nível elaborativo possível por força da profundidade do mergulho vertical no íntimo humano e da percepção e captação horizontalizada de seu comprometimento e condicionamento pelos parâmetros existenciais e convencionais estabelecidos pelo ser humano em sociedade.

A par disso, ressalta-se a genialidade na configuração do périplo desencadeado e depois enfrentado pelo protagonista, que sutil, coerente e paulatinamente vai sendo construído, incluindo a própria admissão por Raskolnikov do horror de seu ato, o que se processa de maneira verdadeiramente científica, ou seja, de total conhecimento, pelo romancista, da natureza humana, suas

motivações e reações. Nem Freud faria melhor. Aliás, o próprio Dostoiévski, como revela sua extensa obra, perfaz poço (profundo e complexo) de contradições.

Cenas Impactantes

Além dos diálogos fundamentais referidos, algumas situações são impactantes.

Entre elas, a prática do crime (1ª parte, cap. VII), na qual a chegada de Lisavieta, irmã da velha usurária, é emocionante e pleno de suspense o surgimento de alguns clientes da velha. Cena absolutamente cinematográfica em seu cerne e desdobramentos. Outra, o encontro, no aposento de Raskolnikov, de sua mãe e irmã, Razumíkhin e Zósimov (3ª parte, cap. III), criando ambiente de apreensão face à possibilidade de algum destempero de Raskolnikov. Outra, ainda, a reunião, no compartimento de sua mãe e irmã, deles mais Razumíkhin e Lújin, oportunidade em que se estabelece diálogo direto, eletrizante e moderno (igual eterno; 4ª parte, cap. II), bem como a cena do jantar fúnebre em casa da viúva Ekatierina em honra do finado Marmeliádov, com passagens tão arrebatadoras quanto magníficas (5ª parte, cap. II), e a cena que se lhe segue, no mesmo jantar, centrada na acusação de Lújin à Sônia de furto de cem rublos (5ª parte, cap. III), com iguais qualidades da cena anterior, acrescida da revelação de quão sórdido um indivíduo pode ser. Porém, o transe de Ekatierina, tuberculosa e enlouquecida, pelas ruas em

companhia dos filhos crianças, é dos mais patéticos, impactantes e trágicos da ficção.

Condição e Expressão de Algumas Personagens

Algumas passagens causam certa espécie em decorrência do descompasso entre a atuação da personagem e sua condição pessoal.

É o caso, por exemplo, da longa carta que a mãe de Raskolnikov lhe envia, que extrapola, pelo alcance das considerações e qualidade literária, às possibilidades intelectuais da autora (1ª parte, cap. III) e, ainda, da intervenção de Svidrigailov com considerações, qualidade literária e consistente lógica interna e auto-análises improváveis em personagem de seu nível intelectual e cultural (6ª parte, cap. IV).

Dostoiévski não conseguiu, nessas passagens, despir-se de sua alta envergadura intelectual para se pôr ao nível das personagens. Contudo, sem dúvida, ganhou-se mais com isso.

Final Feliz/Epílogo

O epílogo do romance é evidente concessão ao público e, por isso, dispensável.

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

Cinema

Filme Brasileiro Sobre a Mitologia Africana Nagô

SAMBA DA CRIAÇÃO DO MUNDO

O Filme e sua Celebridade

Existem no cinema brasileiro inúmeros filmes lendários ou mitológicos, dados seu valor e dificuldade de assisti-los, entre eles - *Barro Humano* (1928), *Alô, Alô, Brasil* (1933), *Favela dos Meus Amores* (1935), *Bonequinha de Seda* (1936), *João Ninguém* (1937) e *O Cortiço* (1945) – diversos até mesmo consumidos em incêndios e alagamentos, ocorrências frequentes e fatais na história de nosso cinema.



VERA DE FIGUEIREDO

Os filmes mitologizados foram realizados, contudo, em décadas já distantes, alguns ainda ao tempo do cinema mudo, porém, com certos filmes contemporâneos tem acontecido igual fenômeno, conquanto sem a intensidade que só o passar do tempo proporciona.

É o caso, por exemplo, do musical *Samba da Criação do Mundo* (1978), de Vera de Figueiredo (Rio de Janeiro / RJ, 1934-), não só de difícil acesso quanto referenciado pela qualidade

cinematográfica, os dois elementos contributivos para a construção do mito.

A fama que acompanha qualquer obra artística pode, paradoxalmente, lhe ser prejudicial quando posta à frente e sob o guante da apreciação crítica. Para uns, seria justificada; para outros, não ou nem tanto.

Malgrado certa decepção que geralmente o confronto da obra com sua celebridade pode ocasionar, no caso do filme em questão esta se justifica.



Partindo do samba-enredo *Criação do Mundo da Tradição Nagô*, encenado pela escola de samba Beija-Flor em 1978, de autoria de Neguinho, Gílson e Mazinho, e suporte em informações obtidas na obra *Os Nagô e a Morte*, de Joana Elbein dos Santos, Vera de Figueiredo formula e dirige roteiro de sua autoria, encenando musical e coreograficamente, em dezesseis episódios, o tema título segundo a cosmologia nagô, guiado pelo

coro de três princesas africanas míticas, cuja explicação precede cada acontecimento.

A mitologia africana nagô revela-se, no decorrer dessa apresentação músico–coreográfica, tão bela, sofisticada e imaginosa quanto às demais elucubrações em torno da criação do mundo, preocupação básica do ser humano desde tempos imemoriais

Após rápida focalização da apresentação da escola de samba em desfile no Rio de Janeiro, a cineasta vai construindo, em exuberantes cenários naturais, os passos mais impressionantes, importantes e significativos dessa cosmogonia.

Olorum, senhor do infinito, após criar a água, a lama e a pedra, determina à divindade (orixá) Obatalá, princípio masculino, que efetue a criação do mundo. Obatalá, no entanto, não faz as oferendas a Exu, que o imobiliza. Oduduá, princípio feminino, faz as oferendas e obtém o auxílio de Exu. Além disso, oferece caracóis a Olorum, que lhe dá poder para criar o mundo. Nesse ínterim, Obatalá, perdoado, obtém o poder de criar tudo que no mundo terá vida.

Após breve disputa, esses orixás juntam-se, surgindo o amor e a vida.

Assim, em contraponto com as explicações das princesas, desenvolve-se a mitologia nagô por meio de belíssimos ritmos musicais, cantos sagrados e evoluções de uma coreografia específica e original.

Se a concepção africana do ritmo é mais complexa que a europeia, conforme opinião de alguns musicólogos, referidos no

respectivo verbete da enciclopédia *Mirador*, os integrantes da Beija-Flor a efetivam de maneira eficiente, em sons, danças e interpretações, por sua vez também eficazmente captados imagetivamente, por força da concretização das possibilidades do cinema, do que resulta filme tão belo quanto os ritmos, canções e danças que focaliza.



Samba da Criação do Mundo corresponde, pois, à fama que ostenta, mercê da alta qualidade do seu complexo imagético–músico–coreográfico, em que a alta performance de cada um desses elementos, integrados e encadeados entre si, compõe conjunto harmonioso que encanta a vista e deleita o ouvido por força de imagens e montagem perfeitas e sons e ritmos vibrantes e melódiosos.

(do livro eletrônico *Filmes Brasileiros Ótimos*, dezembro 2017)

Filmes Surrealistas de Buñuel

UN CHIEN ANDALOU

Arte: Função e Finalidade

Desde que foi possível ao artista libertar-se do espartilho impositivo de concepções e regras rígidas na arte, ou seja, conquistada a liberdade criativa, adveio, como corolário, também maiores exigências e responsabilidades.

É enganoso considerar-se que da falta de normas diretivas no pensamento, na investigação científica e no fazer artístico resulta o caos, a confusão e o desatino. É exatamente o contrário. Quanto maior o disciplinamento e menor o exercício do livre arbítrio individual, menor o comprometimento e, em consequência, a criatividade.

O exemplo da arte grega não vem a propósito para contrariar a assertiva, visto que as regras e procedimentos que a presidiram surgiram congenial e simultaneamente com sua produção artística, não constituindo imposição exógena, mas, necessidade interna de articulação mental, visão e organização do mundo e peculiar sensibilidade artística.



LUÍS BUÑUEL

Representa momento especial da humanidade, no qual a normatização dominante corresponde a necessidades específicas.

Já sua manutenção posterior por séculos porta o sinete da imitação referencial e da repetição automática, coarctadoras do espírito inventivo, salvo excepcionais exemplos, em que incidem e coincidem influência e contribuição pessoal do artista.

Diante desse quadro, surge, em dado momento, a necessidade de conquistar espaço para a atuação e exercício do poder de iniciativa do indivíduo, o que se dá com o romantismo, que, no entanto, inebriado com a liberdade adquirida após séculos e milênios de restrições, não chega a atingir níveis de excelência criativa.

Todavia, sem sua ocorrência, etapa evolutiva necessária, menos como produção artística e mais como fator de autonomia, não se atingiriam as fases posteriores, eclodidas nas décadas iniciais do século XX.

Entre elas, o surrealismo.

No cinema, uma de suas expressões mais significativas é o filme *Un Chien Andalou* (França, 1928), de Luís Buñuel (1900-1983), com argumento de Salvador Dalí.

À semelhança de outras obras artísticas do gênero, principalmente, na pintura, o filme não obedece à ordem convencional das coisas, refletindo a liberdade de seus autores em criar o que quiserem e como quiserem.

A lógica, no caso, é só interna, decorrendo do interior da situação focalizada, não tendo nenhum compromisso e ligação com a realidade circundante.



As cenas iniciais, por exemplo, possuem apenas coerência e sequenciamento de fatos concatenados entre si. Seus três momentos decorrem uns dos outros cronologicamente, mas, essa ordem poderia ser invertida, o que constituiria a máxima exploração de suas possibilidades, não atingida no caso. Amola-se no interior do aposento uma navalha. Sai para a sacada a

personagem, representada pelo próprio Buñuel, que sofre os eflúvios da lua cheia, seguindo-se o famoso seccionamento do olho de outra personagem, que só aparece nesse momento.

Assim, o surrealismo, mesmo com a radicalização da independência inventiva do artista, não foge, nesse passo, à correlação interna das coisas e dos fatos. Nada impede, porém, a inversão ou alteração de atos desse ordenamento, começando-se pelo fim ou pelo meio, ou mesmo fazer-se o olho cortar a navalha e a lua latir para o cachorro, etc.

Buñuel e Dalí são, portanto, até tímidos em seus avanços e ousadias. No caso, se quebrassem a ordem natural da realidade romperiam não só suas imposições, como também, mais radicalmente, eliminariam o determinismo ínsito na matéria. Mas, só a razão, a imposição e a realidade sairiam feridas. Não a arte e os artistas.

Arte é beleza produzida e essa qualidade não seria prejudicada ou banida se o cineasta tivesse subvertido completamente tudo. Não é o conteúdo da obra que determina seu caráter artístico. Este impõe-se independentemente daquele, desde que exercitado.

Todavia, o que espanta e choca o espectador comum na produção artística descompromissada com a sequência da realidade, mesmo que não chegue a por em causa a lógica interna das coisas, é o caráter apenas de exercício da liberdade da razão humana de fazer aquilo que pretender, expondo a natureza, o significado e a complexidade do mundo. Esse tipo de espectador,

contudo, conforma-se a tão estreitos limites de percepção que só consegue atingir, entender e compreender o óbvio sensorialmente apreensível.

Na espécie, as demais cenas do filme pautam-se pela mesma orientação. Cortam os liames entre os fatos e a realidade, mas, não fogem à sua racionalidade.

Assim, o ciclista pedala até cair exausto ou morto - pormenor que não vem a pelo, o que já é avanço - à frente da casa onde a personagem o conhece e, prosaicamente (como qualquer pessoa) lamenta o ocorrido.



SALVADOR DALÍ

Da mesma forma, os demais episódios guiam-se por igual diretriz. Se é absurdo um livro transformar-se em revólver nas mãos de uma personagem, isso apenas quebra a relação entre a cena e a realidade possível, visto que tal circunstância é impossível, faça-se o que se fizer, invente-se o que se inventar. Não vale produzir-

se arma em forma de livro, porque, no caso, trata-se, de um lado, de livro mesmo e, de outro, tão-somente de revólver.

Entretanto, não se fere, nessa sucessão, sua regularidade interna, configurando-se até mesmo uma estória, já que a personagem comete assassinato, não subvertendo a continuidade contextual.

O episódio - porque o é - no qual o protagonista acaricia a heroína e, diante de sua recusa no prosseguimento da ação, em represália, atrai e arrasta pela sala uma série de objetos inusitados e extravagantes - entre os quais salientam-se sangrenta cabeça de boi e dois clérigos amarrados e arrastados pelo chão, viola radicalmente as leis da realidade, mas, está coerente com o acontecimento e a decepção sofrida.

Belíssima a cena do desnudamento apenas imaginário ou fictício de uma personagem.

Não só essa cena, porém. Todo o filme é excepcional – mesmo não explodindo totalmente o determinismo da matéria – constituindo um dos maiores exemplos da arte pura, do fazer pela satisfação de fazer, destinado, por sua vez, ao prazer de se usufruir dele pelo que é e não pelo que significa ou pelo que o espectador gostaria que fosse.

É pura beleza. Para ser contemplada. Nada mais. O que é tudo. Essa, a ação do artista e sua função e, da arte, sua finalidade.

(do livro físico *O Cinema de Buñuel, Kurosawa e Visconti*, 2013)

L'AGE D'OR

Choque de Imagens

Luís Buñuel inicia sua carreira cinematográfica realizando, de plano, dois filmes básicos do cinema, ambos de vanguarda, ambos surrealistas, além de excelentes.

A Idade do Ouro (L'Age d'Or, França, 1930) revela diretor forrado de ampla cultura humanística e artística e com perfeito domínio da linguagem cinematográfica.



Tais atributos, à evidência, não são congênitos, mas, adquiridos com estudo, esforço e observação. Música, artes plásticas e imagens ligam-se na composição de obra cinematográfica elaborada com rigor, liberdade, ousadia e criatividade.

Ao espetáculo opõe-se a arte; ao convencional, o insólito; ao compreensível, a alusão; ao contextual, o fragmentário; ao

previsível, a surpresa; à restrição, a liberdade; ao explícito, o subtendido.

A beleza das imagens e a perfeição pictórica dos enquadramentos respaldam temática trabalhada ao nível do significante (forma) e não apenas do significado (conceito). Este restringe-se a sentido único, atribuído e perfilhado pelo autor, enquanto aquele permite várias leituras e direções. Se este não passa de revólver de um tiro só, aquele é verdadeira metralhadora giratória, espalhando petardos para todos os lados, excetuado, compreensivelmente, o do atirador. Buñuel é alusivo e não explicativo, fazendo com que o choque das imagens - mais do que sua simples sucessão - ao invés de desencadear fatos e acontecimentos, revele o imponderável das coisas tornadas ininteligíveis à mera abordagem convencional.

Se não há liame perceptível entre a circunstância de uma vaca estar sobre uma cama e a face da personagem enamorada apresentar-se coberta de sangue e nem ao menos dê-se explicação para tais ocorrências, a questão é que esses e outros fatos dimensionam a liberdade, quebrando drasticamente os limites estabelecidos pela realidade da matéria, compondo um mundo surreal, indefinível e incontrolável como os sonhos.

Esse inconformismo explícito contra restrições, impossibilidades e incapacidade física do indivíduo para atender a anseios e volições corresponde à liberdade imaginativa, intelectual e artística.

Se há balizas - e estritas - à atividade humana, sejam as físicas, sejam as convencionadas e impostas pela estrutura social,

que impedem a aventura e a livre locomoção, resta, como viabilidade - raramente aproveitada e, quando o seja, apenas por poucos artistas - a deflagração do pensamento, da imaginação e da criação artística, irrestritos por natureza e só passíveis de estreiteza e amesquinçamento pela deficiência particular do indivíduo, não da espécie.

Se o ser humano normalmente é coarctado em concepções e realizações, o artista não o é, já que se utiliza da liberdade, faculdades e possibilidades que também lhe concede a condição humana. Um deles é Buñuel. Um de seus exemplos, *L'Age d'Or*.

(do livro físico *O Cinema de Buñuel, Kurosawa e Visconti*, 2013)



Filmes Musicais

OS SAPATINHOS VERMELHOS

O Sacrifício da Arte



MICHAEL POWELL

O filme musical só por sê-lo não pode (nem deve), muito ao contrário, descurar-se do enredo em que se assenta. Geralmente, a trama é desprezada, servindo apenas (e quando muito) como mero instrumento (ou pretexto) para veiculação sonora.

Na realidade, uma coisa (estória) não determina outra (música), podendo haver (e há) grandes filmes musicais em cima de entochos pífios e desprezíveis.

Contudo, nesses casos, o cinema jaz sacrificado em sua natureza e diminuído em suas possibilidades.

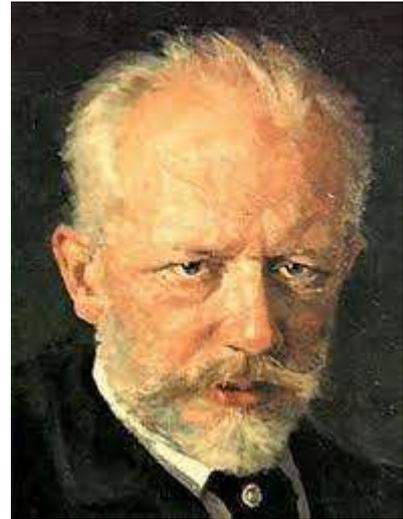
Por se entender isso e também por outros motivos, a maioria mais recente dos filmes do gênero, de uns trinta anos para cá, tem procurado sofisticar sua temática, equilibrando os fatores conteúdo humano e qualidade melódica.



EMERIC PRESSBURGER

Alguns, mesmo antes desse período, já procuraram estabelecer esse critério, sendo tão bons em um quanto em outro desses itens.

É o caso, por exemplo, de *Os Sapatinhos Vermelhos* (*The Red Shoes*, Grã-Bretanha, 1947), de Michael Powell (1905-1990) e Emeric Pressburger (1902-1988).



TCHAIKOVSKY

Não obstante calcado em narrativa naturalística e convencional, o tratamento a que seus diretores o submetem nos limites de sua natureza é vigoroso e adequado, infundindo às personagens consistência dramática e humana, notadamente aos protagonistas, a bailarina (interpretada por Moira Shearer), o maestro/compositor (por Marius Goring) e o empresário de balé (por Anton Walbrook).



HANS C. ANDERSEN

A urdidura que envolve e entrelaça esse trio de personagens é tão apropriada e propositada, que nela nada falta nem sobra, cingindo-se a narrativa aos fatos e trâmites indispensáveis à sua formação e desenvolvimento.

Todavia, não é ainda por isso que o filme se destaca, mas, por suas partes coreográfica e melódica (música original de Brian



BRIAN EASDALE

Easdale e Kenny Baker e o “Act 2 Coda” do balé *O Lago dos Cisnes*, de Tchaikovsky), e, ainda, pelo cenário das apresentações do balé que dá título ao filme e cujo tema, de natureza fantástica, é baseado em conto do escritor dinamarquês Hans Christensen Andersen (1805-1875), “*um dos escritores mais famosos do mundo, traduzido para todas as línguas*”, conforme Otto Maria Carpeaux, em “Andersen e a Literatura Infantil” (*Letras e Artes*, suplemento de *A Manhã*, ano II, nº 64, Rio de Janeiro, 9 novembro 1947).

Difícilmente haverá exibição similar no cinema de nível tão elevado quanto o desse filme.

O Lago dos Cisnes e Sapatinhos Vermelhos, principalmente este, conduzido por Thomas Beecham e coreografado por Robert Helpmann, já que sua duração permite melhor fruição de sua beleza, são momentos inexcusáveis do balé cinematográfico.

Neste último, seus componentes principais, a dança e a coreografia aliadas aos *décors* transmitem leveza e



KENNY BAKER

beleza tão acentuadas que a sina da protagonista de dançar até morrer consubstancia-se numa parábola artística: vale a pena

dedicar-se totalmente à arte, não no sentido linear de exaurir-se a ponto terminal, porém, de sacrificar a ela outros valores.



Aliás, o drama fílmico centra-se justamente na disjunção entre arte e vida, que só o é em decorrência de preconceitos e limitações pessoais das partes envolvidas, já que em contexto diverso e patamar superior de emocionalismo e emotividade pode-se encontrar o equilíbrio necessário entre as exigências artísticas e os reclamos pessoais.

No caso, o excessivo rigor do empresário (para quem o balé era uma religião) e a posição emocional pedestre do maestro provocam desenlace absolutamente negativo e prejudicial a ambos os propósitos, sacrificando-os.

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

SINFONIA EM PARIS

Imagens e Sons

A característica básica do filme musical estadunidense da década de 1940, mas, principalmente, dos anos 50, é, como já notado e proclamado, o otimismo temático e a alegria, leveza e desenvoltura musical.



VINCENTE MINNELLI

Tais diretrizes evidenciam-se mais justamente em seus melhores espécimes, nos quais o atilamento dos diretores e as propriedades do roteiro conjugam-se em sínteses brilhantes de cinema, música, coreografia e dança.

Entre os principais filmes do gênero, onde essas propriedades acentuam-se consideravelmente, encontra-se *Sinfonia em Paris* (An American in Paris, EE.UU., 1950), de Vincente Minnelli (1902-1986).

Minnelli, por sua vez, constitui um dos principais diretores de musicais do cinema, com outras obras-primas do gênero.

Sinfonia em Paris, romântico, otimista, alegre e desenvolto, inicia-se com série de elogios e imagens da capital francesa, que dão o tom geral do filme.



GENE KELLY E LESLIE CARON

O entreccho, que envolve dois pares, o pintor (Gene Kelly) e a milionária estadunidense (Nina Foch), e o cantor (Georges Guétary) e sua namorada (Leslie Caron), balconista de perfumaria, não difere das armações amorosas românticas, de amor e desamor, de encontros e desencontros.

O que o distingue, ou pelo menos o credencia à certa atenção, é a direção pautada pelos atributos referidos, fluindo a estória tão naturalmente como os acontecimentos triviais da vida, mesmo ou principalmente quando ocorrentes na idade em que homens e mulheres procuram seus pares.

Os *décors* de interiores e as locações externas primam, aqueles, pelo luxo e amplitude de espaços, e, estas, pelas perspectivas angulares e profundidade de campo, além da pertinente seleção de locais típicos e agradáveis à vista, à convivência e à vida.

Todavia, esses elementos, conquanto tenham também, nesse filme, importância por si mesmos, o que só acontece nos melhores musicais, esbatem-se como fundo de quadro e ambiência para o exercício musical. Não são, pois, meros instrumentos para sua veiculação, mas, integram-se à música de Saul Chaplin e George Gershwin e à coreografia de Gene Kelly,

como seus prolongamentos naturais, como partes indispensáveis de um todo harmonioso.

Para isso contribuem ainda a direção e a interpretação dos atores. Se Kelly, Caron e o cantor não se destacam por seus desempenhos dramáticos, limitando-se ao atendimento



SAUL CHAPLIN

mecânico e forçado exigido pelos seus papéis, o mesmo não acontece com o pianista (Oscar Levant), perfeito em todas as cenas em que aparece, dominando-as, ora com laivos de amargura, ora com tonalidades cômicas como na antológica cena do café (em Paris, não são, ou não eram àquela época, meros bares),

na qual seus dois amigos, o pintor e o cantor, exaltam suas respectivas namoradas, no caso, a mesma pessoa.

No entanto, se a interpretação dos protagonistas (Kelly e Caron) deixa a desejar como atores, o mesmo não acontece como dançarinos, onde esplendem em todo seu potencial e exuberância corporal e coreográfica, de mobilidade e graça.

Nesse sentido, algumas passagens destacam-se, incluindo-se entre as melhores do filme musical.

A diversificada performance de Caron nas exibições coreográficas descritas por seu namorado cantor, compõe um dos dois melhores momentos do filme.

Com *décors* específicos a cada qualidade pessoal a ela atribuída pelo namorado, Leslie desfila encanto sob vestido prateado; tipo excitante em violeta; doçura e timidez em cor de rosa; modernidade em branco; cultura em preto e, finalmente, alegria em azul.

Outro momento, quase inexcelável, constitui o longo balé imaginado por Kelly no balcão do recinto onde se dava o baile dos artistas, após a despedida de Caron para se casar com o cantor.

Tudo é perfeito, nos quadros e *décors*, muitos deles inspirados em pinturas, nas vestimentas e bailados que se seguem, sempre com Kelly e algumas vezes, as mais importantes, também com Caron.



GEORGE GERSHWIN

Aí o cinema musical atinge um de seus grandes momentos, que o equipara, em criatividade, planejamento, execução e desempenho, com o que de melhor se fez em ópera, música e dança em geral.

Como se trata de cena final, direcionou-se o filme para esse clímax apoteótico e grandioso em sua limpidez e luminosidade ambiental e na desenvoltura dos movimentos coreográficos.

Contudo, não se resumem a essas, as exibições músico-coreográficas do filme. Todas as canções nele apresentadas são

tão boas quanto de pertinente duração, bem como os números de dança de Kelly, além do esplêndido concerto (também imaginário) do pianista.



Já que o roteiro, por suas naturais limitações ficcionais, não permitia as referidas performances, sob pena de extrapolação de sua linha narrativa direta e linear, utilizou-se do artifício das personagens, em dadas circunstâncias, imaginá-las, materializando-as, no entanto, nos palcos e na tela em eficaz desfile de imagens e sons, conforme a música original de Saul Chaplin, também diretor musical do filme juntamente com Johnny Green, e as canções de George Gershwin, com letras de Ira Gershwin, além do terceiro movimento de *Piano Concerto in F* e do poema sinfônico *An American in Paris*, ambos também de autoria de George Gershwin.

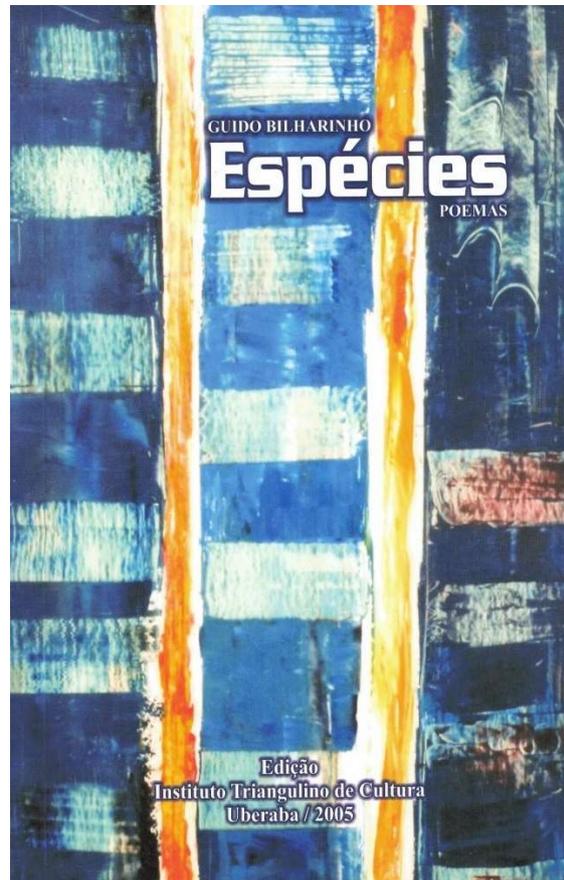
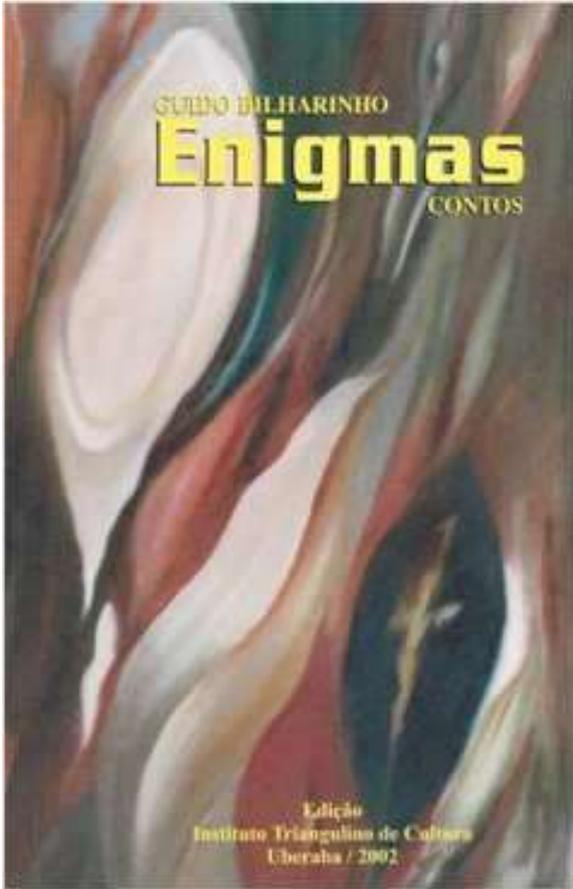
(do livro físico *O Filme Musical*, 2006)

Ficção e Poesia

PASSOS

andando calmamente pelo passeio percebo passos atrás de mim olho não vejo ninguém paro espero o ruído desaparecer prossigo novamente os ouço viro-me abruptamente tentando surpreender o responsável por aquela brincadeira de mau-gosto embrenho-me por rua diversa onde por ser domingo apenas acodem eu e meus passos e os outros passos que era só movimentar-me para se fazerem ouvir e claro assustar-me se caminho olhando para trás o rumor faz-se notar à minha frente como se fosse meu olhar o determinante de sua localização sem remédio e sem solução continuo meu itinerário acompanhado daqueles passos que não sei se produzidos no passeio ou no interior de meu cérebro

(do livro físico *Enigmas*, 2002)



ABISMO

do poeta abr
ir o abutre e
deduzir o azul

do azul lim
par e exaurir
a ave e o sol

do raio a essên
cia da seta
o olhar e o alvo

vértices do abismo

poeta: adão ventura

(do livro físico *Espécies*, poemas, 2005)

Indicações

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

Lançamentos!

MARCELO PRATA

DIÁRIO DE UBERABA

VOL. XII (2014)

EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA/BRASIL - MARÇO 2024

NO BLOG:

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



HILDEBRANDO PONTES

HISTÓRIA DO FUTEBOL EM UBERABA

**EDIÇÃO FAC-SIMILAR
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA/BRASIL - FEVEREIRO 2024**

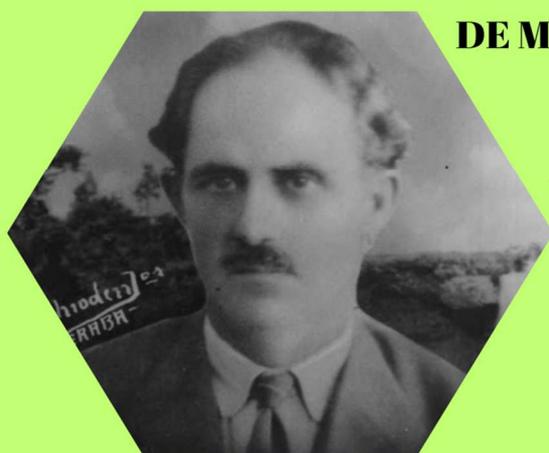
NO BLOG:

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

revista **SILFO**
eletrônica

**AUTORES UBERABENSES
COMPOSITORES ÍTALO-UBERABENSES**

DE MARTINO - FRATESCHI - CONTI



**UBERABA/BRASIL
1º QUADRIMESTRE 2024
ANO II**

Nº 4



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

NO BLOG:

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

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

42 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**

Doze Volumes Editados (1500-2014)

<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://jornalflama.blogspot.com/>

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