revista PRIMAX
eletrônica

OBRAS DE GUIDO BILHARINHO

ARTE E CULTURA

EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

JULHO/AGOSTO 2025
UBERABA/BRASIL
ANO V

Nº 37

EDITOR
GUIDO BILHARINHO
EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
SOFIA FERREIRA

PRIMAX 37

SUMÁRIO

EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

QUESTÕES
O Mundo em Perigo (III, Final)
Os Poderes do Mundo 6
Violação de Tratado Nuclear 11

TEATRO
Teatro Clássico Grego/Ciclo Tebano
As Bacantes (405 a.C.) 16
As Fenícias (406 a.C.) 19
As Suplicantes (424/420 a.C.) 24

ROMANCE
Romance Brasileiro
Ewig (2025) 29
Romance Hispano-Americano/Peru
Grande e Estranho é o Mundo (1941) 32
Romance Europeu/Rússia
Ana Karenina (1878) 36

CINEMA
Obra-Prima do Cinema Brasileiro
O Bandido da Luz Vermelha (1968) 47
Obra-Prima do Cinema dos EE.UU.
Cidadão Kane (1941) 52
Obra-Prima do Cinema Europeu/França
A Paixão de Joana d'Arc (1928) 56
Obra-Prima do Cinema Asiático/Irã
Através das Oliveiras (1994) 61

História do Brasil
Controvérsias
Aleijadinho 65

FICÇÃO E POESIA
diálogos mínimos: A Questão, O Candidato 76
Passagens 79

INDICAÇÕES
Lançamento
Obras-Primas e Filmes Ótimos de Diversos Países 81
Blogs Culturais 83

ESTE E NÚMEROS ANTERIORES NOS BLOGS

https://revistaprimax.blogspot.com/
https://revistaprimax.wordpress.com/

E-MAIL

guidobilharinho@yahoo.com.br

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

APRESENTAÇÃO

Questões

O Mundo em Perigo (III, Final)

A corrida armamentista, promovida pelos fabricantes de armas e dirigentes públicos comprometidos, em vez de arrefecer, dados seus absurdos, ilogicidade e o perigo que representa, em vez de arrefecer continua célere e intensa, conforme exposto nos textos “Os Poderes do Mundo” e “Violação de Tratado Nuclear”.

Teatro

Teatro Clássico Grego/Ciclo Tebano

A cidade grega de Tebas é novamente palco de novas tragédias, articuladas por Eurípides nas peças *As Bacantes*, *As Fenícias* e *As Suplicantes*.

Romance

Romances do Brasil, Peru e Rússia

Três romances que em países e épocas diversas testemunham o permanente poder criativo do ser humano.

Cinema

Obras-Primas do Cinema

Além das reiteradamente comentadas obras-primas dos cinemas brasileiro, estadunidense e europeu, presentifica-se neste número de *Primax* umas das obras-primas do cinema do

Irã, que à época da película ora analisada surpreendeu o mundo cinematográfica pelo alto padrão estético de seus filmes, reiterado neste ano de 2025 com a Palma de Ouro para *Um Simples Acidente*, de Jafar Panahi.

História do Brasil/Controvérsias

Aleijadinho

Pessoas e acontecimentos muitas vezes suscitam informações e julgamentos contraditórios que necessitam ser evidenciados para melhor conhecimento da História. É o caso no Brasil, entre outros, do célebre escultor Aleijadinho.

AUTORIZAÇÃO

Possibilitada publicação ou reprodução de textos desta revista, no original ou em tradução, mediante indicação de autoria.

TIRAGEM DESTE NÚMERO

Edições em Português, Espanhol e Inglês

(Remessa por e-mail e WhatsApp)

21.300 (vinte e um mil e trezentos) exemplares

para **145** (cento e quarenta e cinco) países.

Questoes

O MUNDO EM PERIGO (III, Final)

Os Poderes do Mundo

Conquanto o mundo esteja em perigo, conforme exposto nos artigos anteriores, continuam, vastas e graves, as medidas implementadas por países e governos para ampliarem, aperfeiçoarem e multiplicarem seus armamentos de elevado poder de destruição sob o vão pretexto de segurança.

Justamente esse pretexto é que vem proporcionando total insegurança, fragilizando a todos face às tremendas armas construídas com poderes de destruir a vida na Terra.

Não obstam à ação dos poderes do mundo a percepção e o conhecimento dessa possibilidade catastrófica.

Não se lhes importa o perigo que isso representa para toda a humanidade. Armam-se e armam-se cada vez mais e sempre com mais proficiência, empenho e poder destrutivo, considerado

irônica, inconsequente e contraditoriamente, de defesa e segurança.

Donald Trump

Têm-se, pois, de um lado, a inconsequência e o poder destrutivo e, de outro, a cada vez maior fragilização do planeta. Quanto maiores e mais eficazes uns, mais exposto e frágil o outro.

Nada disso, porém, é considerado e sopesado pelos poderes do mundo. Só levam em conta, somente têm como objetivo fortalecerem-se cada vez mais.

E como um os alguns procuram se fortalecer incontrolavelmente, os demais, para tentar equilibrar as forças, também se lançam, sempre inconsequentemente, sempre perigosamente, no caminho de desenfreado armamentismo.

Em consequência, a Terra, nosso planeta, nossa habitação, torna-se grande arsenal por si e em si mesmo altamente perigoso dada a possibilidade de descontrole e incidentes, além de conflagração militar deliberada, sempre uma possibilidade.

Conforme *O Globo* (Rio de Janeiro/RJ, 3 maio 2025), "*Trump propõe cortes drásticos em programas sociais e forte aumento do gasto em defesa*".

Os poderes do mundo sempre alegam e se justificam com "armar-se para defesa" uns dos outros.

Por sua vez, o sempre belicoso continente europeu (duas guerras mundiais e centenas de outras entre si ou contra o mundo) também quer entupir-se de armas, quanto mais mortíferas e destruidoras melhor.

No mesmo citado jornal, porém, de 3 de abril de 2025, a atual presidente da Comissão Europeia, Úrsula von der Leyen, "*tem dito que busca uma paz (sic) duradoura. Mas essa paz duradoura segundo ela, 'só pode ser construída com base na força, e a força começa com o fortalecimento de nós mesmos'*".

Úrsula von der Leyen

E os vizinhos? Ficarão de braços cruzados diante desse "*fortalecimento de nós mesmos*"? Claro que não. E tome armas, sempre mais armas, de lá e de cá.

Mais recentemente, em continuidade do permanente incitamento pelos Estados Unidos de que todos se armem, Pete Hegseth, secretário de Defesa daquele país, "*afirmou nesta sexta-feira* [30 maio 2025] *que a China está se preparando para usar força militar na região indo-pacífico. Ele pediu aos aliados da área que aumentem (sic) os investimentos em defesa e citou riscos em Taiwan*" (Reuters e G1). Gastos, como se sabe, desviados da saúde, educação, habitação, saneamento, etc.

Assim caminham a loucura e o desvario mais impudentes (e imprudentes) e mais irresponsáveis. O simples fortalecimento de

um país ameaça tacitamente o vizinho. E cada um se fortalecendo incessantemente transformam o planeta em barril de pólvora.

Pete Hegseth

Por trás de toda essa beligerância agem os espúrios e deletérios cordéis do complexo industrial-militar e dos demais fabricantes da morte, cujo único objetivo não é a paz nem a segurança, mas o lucro.

Esses fabricantes da morte induzem os mal preparados dirigentes das nações a se armarem cada vez mais.

É o que vem ocorrendo.

Só que, desde que cientistas argentários pagos a peso de ouro pelo *establishment* de alguns países estabeleceram a "*cizânia entre os átomos*", como esclareceu o poeta Ricardo Marques da cidade de Patos (no Triângulo), a ameaça e a insegurança deixaram de ser setorizadas para atingir a precarizar a existência da própria Terra, mergulhada em mortífero e infernal vórtice destrutivo nuclear.

Diante disso, face a esse quadro dantesco, o que fazem os oito bilhões de seres humanos que habitam o planeta?

Fora uma ou outra voz isolada, nada!

No máximo, como nesta série de artigos, balbuciam quase silenciosamente protestos que se perdem no vácuo existencial

deixados pelos quase dois milhões de presentes em show de cantora que daqui a alguns anos nem se saberá que existiu.

Protestos e advertências isolados e desconectados, por não integrados em consistente, organizado e atuante movimento universal de desarmamento por não existente, nada, absolutamente nada, nenhum efeito produzem e nem ao menos induzem a se suspender esse desvario e insanidade, que, além de desviar bilhões de recursos da saúde, educação, habitação, cultura e saneamento, tornam a Terra não só insegura quanto em perigo.

(*Jornal da Manhã*, Uberaba, 21 junho 2025)

VIOLAÇÃO DE TRATADO NUCLEAR

TU-95

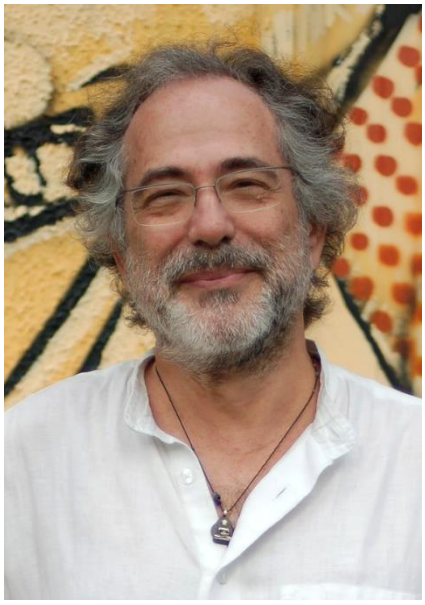
Os poderes do mundo estão se destravando. Aí mora o perigo!

O ataque com drones promovido contra a Rússia no início do mês de junho último tem origens e implicações – e poderá ter consequências – que vão muito além das parcas (e até comemorativas) informações da mídia ocidental.

O ataque visou bombardeiros estratégicos TU-95, que compõem, conforme o jornalista Pepe Escobar (no canal *Pepe Café* no Youtube, reproduzido pelo BR247), a tríade nuclear russa. Esse ataque é considerado pelas autoridades russas como "*o embrião de uma declaração de guerra*", sendo, "*essencialmente uma operação da OTAN*".

Não poderia, de maneira alguma, ter sido efetuado. Segundo o diplomata britânico Alastair Crooke, ouvido por Escobar, "*o ataque rompeu um protocolo histórico do Tratado NEWSTART, que previa a exposição de bombardeiros nucleares*

a céu aberto como forma de garantir a verificação mútua entre potências atômicas".


Pepe Escobar

Tais bombardeiros, pois, tanto os russos quanto os estadunidenses, são intocáveis.

Escobar ainda informa que o citado diplomata "*aponta que, embora a execução tenha sido ucraniana, o planejamento e a autorização da operação teriam envolvido diretamente setores da CIA e do MI6 – as agências de inteligência do EUA e do Reino Unido*".

A ruptura do citado Tratado altera o equilíbrio existente desde a Guerra Fria, a tal ponto que, a seu ver, "*o Tratado NEWSTART, que previa o monitoramento mútuo de armamentos nucleares estratégicos, foi efetivamente inviabilizado*".

O fundamental, para Escobar, é que "*simples enxurrada de drones [....] pode atingir ativos nucleares de uma superpotência, o que transforma completamente o cenário de segurança internacional*".

Segundo ele, "*o dilema russo: retaliar sem provocar a Terceira Guerra Mundial*". E, ainda, "*a dúvida mais crítica em Moscou hoje é: Trump sabia? Ou foi mantido à margem, como parte de uma estratégia de negação plausível?"*

*

Por sua vez, sobre a questão o célebre economista "Jeffrey Sachs alerta: *OTAN e Rússia estão à beira de uma guerra nuclear*", em entrevista ao canal de Glenn Diesen, reproduzida pelo BR247.

Alastair Crooke

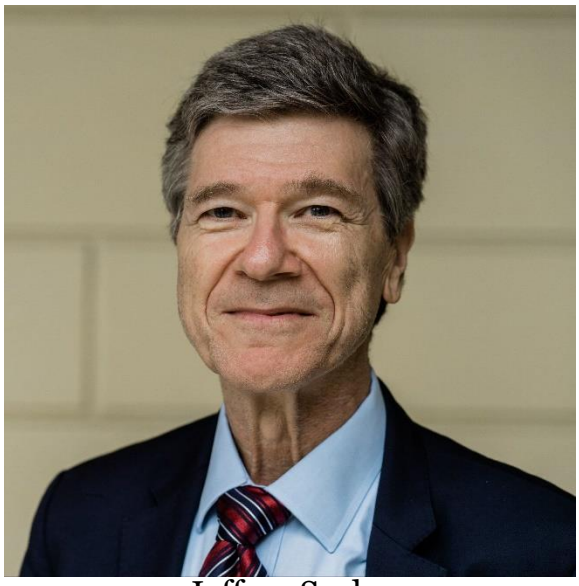
Segundo ele, "*os ataques recentes contra bombardeiros estratégicos russos, realizados com provável apoio da CIA e do MI6 britânico, representam uma ruptura grave nos acordos de controle de armas nucleares que garantiram a estabilidade internacional durante a Guerra Fria. A leviandade, a insensatez, a imprudência do comportamento ocidental e da mídia ocidental são chocantes*".

E mais ainda: "*perdemos o controle de nossas instituições políticas sobre a política externa. A CIA tem guiado a política* [norte-]*americana por décadas, em segredo e com mentiras*".

A respeito de Trump, afirmou Sachs, "*talvez simplesmente não esteja no controle [....] um presidente responsável deveria dizer algo ao público, à CIA, à Rússia, para evitar que isso se transforme em uma catástrofe*".

*

Como se verifica por essa série de artigos – "O Mundo Armado" e o "Mundo em Perigo" – dia a dia a situação mundial


Jeffrey Sachs

vai-se agravando sem que ninguém e nenhuma organização esteja eficazmente fazendo ou podendo fazer algo para estancar essa escalada de estupidez e insensatez limítrofe da mais arrematada loucura. Caminha-se para suicídio coletivo da humanidade, até por simples equívoco ou acidente, quando não deliberadamente.

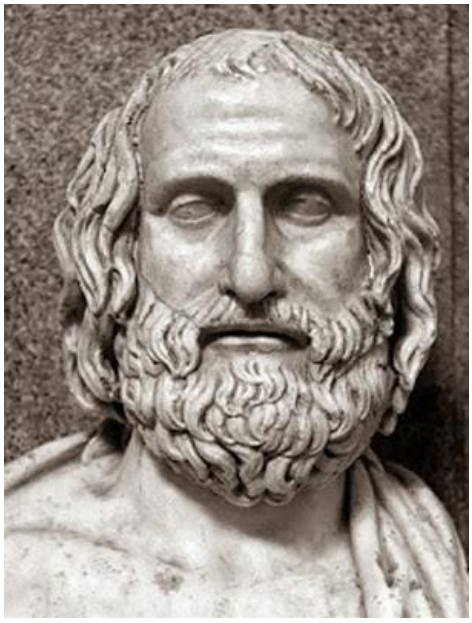
(*Jornal da Manhã*, Uberaba, 28 junho 2025)

teatro

EURÍPIDES/Ciclo Tebano

AS BACANTES

Deuses Antropomórficos



Protágoras

Afirma-se que "*os deuses primeiro enlouquecem aqueles a quem querem destruir*".

É exatamente o que ocorre na peça *As Bacantes* (405 a. C.), de Eurípedes.

Que deus e por que quer destruir simples humano?

Na mitologia grega, como em qualquer outra elaboração humana de caráter transcendental, os deuses foram criados à imagem e semelhança de seus criadores, os seres humanos. Nem poderia ser diferente já que estes não tinham e não têm outro paradigma do que a si próprios. Não foi por outro motivo que o filósofo grego Protágoras ensinou que "*o ser humano é a medida de todas as coisas*".

Tais deuses, tão abundantes quanto a ilimitação imaginativa humana, sofrem das mesmas agruras e alterações emocionais dos seres humanos, portando e comportando ciúmes,

aversões, simpatias e ódios, além de vaidades e egocentrismos que necessitam e exigem louvações e homenagens.

Dioniso

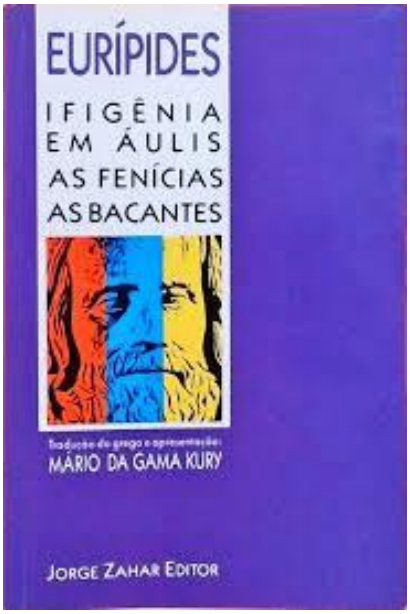
No caso de *As Bacantes*, seu protagonista é o deus Dioniso (também denominado Baco, Báquio ou Brômio), que, desde o prólogo, intervém e desencadeia a trágica saga de Cadmo, fundador da cidade, e de seus filhos e netos, mesmo sendo Dioniso filho de Zeus e de Semele, filha de Cadmo.

O fato é que, segundo Penteu, rei de Tebas e neto de Cadmo, "*novo flagelo [....] perturba Tebas: /a deserção dos lares por nossas mulheres, / sua partida súbita para aderirem / a pretensos mistérios, sua permanência / na floresta sombria só para exaltarem / com suas danças uma nova divindade / - um tal Dioniso, seja ele quem for",* na tradução de Mário da Gama Curi (*Eurípides. Ifigênia em Áulis, As Bacantes, As Fenícias*. Rio de Janeiro/RJ, Jorge Zahar editor, 1993, versos 274 a 281, p. 217).

A partir dessa disposição, Penteu age drasticamente para combater as citadas extravagâncias e extrapolações comportamentais.

Nem mesmo os conselhos do célebre sábio e cego Tirésias ele ouve: "*Escuta-me, Penteu! Não sejas arrogante! / Não imagines que teu cetro tudo pode [....] Acolhe aqui / o deus*

recém-chegado e nunca mais o esqueças" (v. 410/411 e 415/416, p. 221).



Cadmo, por sua vez, também tomado pelo fervor religioso e respeito pelos deuses, seus símbolos, exigências e poderes, talvez principalmente estes, pondera: "*Tirésias exortou-te com razão, Penteu. / Junta-te a mim e a ele! Não deves pensar / em renegar agora nossas tradições"* (v. 442/443, p. 221).

Não deu outra. Nem poderia dar no contexto mitológico baseado e estruturado na existência, na ação e na intervenção direta e constante de poderosos deuses e deusas, de variadas espécies e especialidades, na existência e tratativas humanas.

À ação repressora de Penteu contrapõe-se a implacável reação de Dioníso que, enlouquecendo personagens, as leva a cometer desatinos e crimes.

No fluir do fio narrativo e da decorrente sucessão de atos e fatos humanos e divinos, a peça assume cada vez mais aspecto fúnebre, até certo ponto destoante da ambiência geral das tragédias gregas, tais a fragilização humana e os despropósitos de seu comportamento e atuação demonstrados nas "quatro linhas" da peça.

(Inédito)

AS FENÍCIAS

Conflito Fratricida

As Fenícias (406 a.C.), de Eurípides (484/480 – 406 a.C.), retoma o persistente tema de Édipo, sua desdita, tormentos, progenitores e descendentes.

No caso específico dessa peça, focaliza a disputa entre seus filhos Etéocles e Polinices pelo governo de Tebas, mesmo tema de *Sete Contra Tebas* (467 a.C.), de Ésquilo (525-456 a.C.), com diferenças e nuanças, a começar que, nesta, Polinices nem é personagem, sendo apenas referenciado, conquanto o entrecho centre-se justamente em sua pretendida invasão de Tebas e conquista do trono.

Já em *As Fenícias,* Polinices atua diretamente, inclusive adentrando na cidade em período de trégua e até mesmo dialogando com Etéocles, de quem cobra a efetivação do compromisso de entregar-lhe o trono de Tebas, conforme anterior acerto entre eles de alternância do governo da cidade, recusando-se Etéocles a atender o combinado, daí surgindo e se desenvolvendo o confronto entre ambos.

Jocasta, mãe e posterior esposa de Édipo, com quem teve quatro filhos, Etéocles, Ismênia, Polinices e Antígona, abrindo a peça, narra esse conflito e tem o propósito de pacificá-los.

Antígona, uma das personagens mais assertivas da mitologia grega, notadamente na peça de Sófocles (496-406 a. C.), que leva seu nome, atuando em *As Fenícias*, inicia o enfrentamento que irá ter com Creonte, irmão de Jocasta e seu

tio, e se desenvolverá na referida obra de Sófocles até atingir o clímax.

Tirésias

Tirésias, o célebre sábio e cego, também atua em *As Fenícias,* relembrando inicialmente a origem da desdita de Tebas, visto que "*nossa cidade sofre de um antigo mal / desde que Laio desejou tonar-se pai / contrariando um dia a vontade divina / e decidiu engendrar Édipo infeliz*", na tradução de Mário da Gama Curi (*Eurípides. Ifigênia em Áulis. As Bacantes. As Fenícias*. Rio de Janeiro/RJ, Jorge Zahar editor, 1993, versos 1.211 a 1.214, p. 157).

Tirésias, em vigoroso pronunciamento, prediz o futuro da cidade a partir da luta travada entre os irmãos:

"*Ah! Cidade infeliz! Já te vejo arrasada / se não obedeceres as minhas palavras! / Seria necessário antes de mais nada / que nenhum dos filhos de Édipo ostentasse / em nossa terra o nobre título de rei / nem o de cidadão, pois estão possuídos / por um gênio do mal, e o destino de ambos / é destruir esta cidade"* (versos 1.237 a 1.243, p. 157)

Aí surge, mais uma vez, a terrível exigência da divindade de sacrifício de filho de protagonista, no caso de Meneceu, filho de Creonte, a fim de salvar a cidade.

E, mais uma vez, o destinado ao sacrifício reage com coragem e desassombro à sua desdita, incorporando-se Meneceu

ao panteão de heróis mitológicos ao lado de Polixena (da peça *Hécuba*, de Eurípides), Antígona (da peça homônima de Sófocles), Macária (de *Os Heraclidas*, de Eurípides) e Ifigênia (de *Ifigênia em Áulis*, também de Eurípides).

Nos versos 1.373 a 1.423, Meneceu assume seu destino em contundente pronunciamento.

Entre tantos atos e fatos em rápida sucessão, dá-se o duelo entre os irmãos em conflito, minuciosamente narrado.

Por fim, além de tudo o mais, ocorre a expulsão de Édipo da cidade, já velho, cego e cambaleante, cujo exílio é focalizado na peça *Édipo em Colono* (401 a.C.), de Sófocles.

Em *As Fenícias*, cujo título deriva de o Coro ser composto por fenícias, Eurípides demonstra sua posição crítica em relação a certos comportamentos femininos, ao dizer: "*o supremo prazer de todas as mulheres / é não dizer qualquer palavra de elogio / quando começam a falar uma das outras*" (v. 282 a 284, p. 120/121).

Segundo o tradutor, em nota ao final do texto, "*versos como estes alimentavam a aversão das atenienses por Eurípides, conhecido por sua misoginia"* (nota 19, p. 204).

A par disso, como pensador formado em textos filosóficos, Eurípides, em diversas oportunidades de *As Fenícias*, expõe reflexões de alto nível e atilamento, a exemplo:

"*O amor intenso aos filhos é regra geral / em toda sofredora espécie feminina"* (v. 460/461, p. 126).

"*É terrível / a dissensão entre parentes*" (v. 490/491, p. 127).

"*Ver-nos privados de dizer o que pensamos / é não ter liberdade, é condição de escravo*" (v. 517/518, p. 128).

"*Devemos fazer tudo para ser felizes, / pois nos dias difíceis não temos amigos*" (v. 530/531, p. 129)

"*Tem calma! A precipitação sempre é contrária / às decisões fundamentadas na justiça, / enquanto o uso ponderado da linguagem / tem com frequência efeitos conciliadores, / produto da sabedoria*" (v. 601/605, p. 132/133).

"*As palavras podem remover obstáculos / com mais facilidade que as lanças mortíferas*" (v. 700/701, p. 135).

"*Premidos pela carência de bens, os pobres / vivem fazendo guerra aos mais favorecidos / e o resultado é uma vida sempre instável*" (v. 729/731, p. 136).

Tebas - Templo de Luxor

"Ao verdadeiro sábio basta o necessário" (v. 755, p. 137).

"*Não pode existir flagelo / pior que um confronto entre pontos de vista / radicalmente opostos e irredutíveis!"* (v. 800/803, p. 138).

"*Mais vale o general prudente que o ousado*" (v. 823, p. 139).

"*A Terra, soberana universal, / universal nutriz*" (v. 942/943, p. 146).

"*Escolho-os por sua audácia ou prudência? / É necessário unir as duas qualidades; / nenhuma delas tem valor se falta a outra*" (v. 1.026/1.028, p. 151).

"*Não é justo obedecer a ordens? / De forma alguma, se há crueldade nelas / e se são formuladas arbitrariamente*" (v. 2.268/2.270, p. 194).

No mais, os seres humanos, no quadro geral da mitologia grega, são inteiramente dependentes e submissos à vontade dos deuses, conforme expõe Polinices, "*imensamente doloroso para mim / – entrar em guerra contra Tebas, minha terra. / Mas chamo os deuses para minhas testemunhas: / foi contra meu desejo e por vontade deles"* (v. 567/570, p. 131), e, ainda, o próprio Édipo "*um mortal / tem de acatar com paciência as leis dos deuses!"* (v. 2.045/2.046, p. 203).

Por fim, na tradução da peça, que é grega, as Erínias, deusas destinadas a punir crimes, são designadas como Fúrias, denominação romana.

(Inédito)

AS SUPLICANTES

Reflexões de Eurípides

Peloponeso

As Suplicantes (424/420 a.C.), de Eurípides (480/484-406 a.C.) nada tem a ver com a homônima *As Suplicantes* (499/472 a.C.), de Ésquilo (525-456 a.C.).

Nesta última, as Danaides – filhas de Danao, irmão de Egito (personagem), cujos, deste, os cinquenta filhos pretendiam esposar à força suas cinquenta primas – fogem do Egito (país) para tentar se abrigar na cidade de Argos, terra de seus antepassados sita na península do Peloponeso, ao sul da Grécia, onde pleiteiam asilo e proteção ao rei Pelasgo e ao povo argivo (grego) habitante da cidade.

Naquela, de Eurípedes, as mulheres de Argos e mães dos sete chefes guerreiros mortos no cerco de Tebas, compondo o CORO, suplicam à Etra e a seu filho Teseu, rei de Atenas, seja lhes concedida a oportunidade de sepultá-los, o que lhes estava sendo negado.

A elas se junta Adrasto, sogro de Polinices, filho de Édipo alijado de Tebas por seu irmão Etéocles e que, por isso, tenta invadir a cidade (tema das peças *Sete Contra Tebas,* de Ésquilo, e de *As Fenícias*, de Eurípides).

Atena

Segue-se daí intensa dialogação entre Teseu e Adastro e entre Teseu e Etra, até que chega o Arauto mandado por Creonte, rei de Tebas após a morte de Eteócles.

Entre eles se estabelece discussão sobre regimes políticos, afirmando Teseu que sua cidade não é governada por um só varão e que o povo manda, fazendo defesa da democracia.

Uma das características das peças de Eurípides são tais interpolações, onde, além dos limites fáticos que se desenvolvem no decorrer do fio narrativo, expõe e defende proposições de cunho filosófico, ou, como no caso, de organização e governança administrativa.

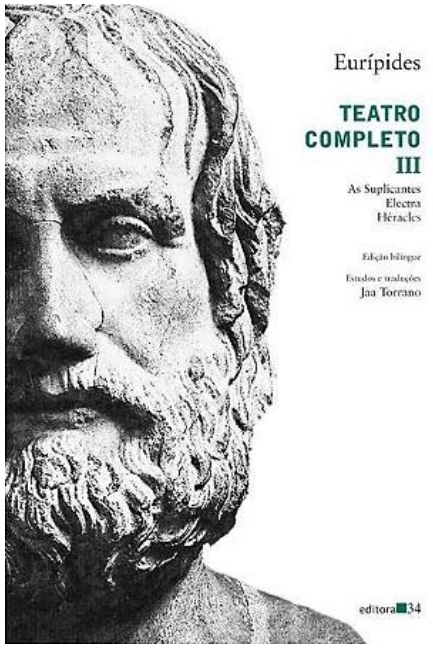
É de se anotar que, em algumas das intervenções de personagens cita-se Deus (ΘEòV) e não Zeus (ZEῦ).

A peça centraliza-se na questão suscitada pelas mães Suplicantes, até que, ao final, intervém a deusa Atena, determinando a Teseu o que deve fazer e, ao fazer, ser útil, em costumeira intervenção direta de deuses mitológicos nas conflagrações humanas.

A se destacar, ainda, na peça, posicionamentos e reflexões de Eurípides de cunhos filosófico, político, social e administrativo, a exemplo, segundo a tradução de Jaa Torrano

(*Eurípides. Teatro Completo* III. São Paulo/SP, editora 34, 2023):

– "*Escritas as leis, o desprovido de força / e o rico têm com igualdade a justiça, / e o mais desprovido de força pode / dizer ao rico o mesmo, em resposta, / e se é justo, o menor vence o grande. / Isto é liberdade"* (versos 433/438, p. 65) que seria o regime prevalecente em Atenas, conforme Teseu.



– "*A virtude não traz nada / aos mortais, se o Deus (sic) não aquiesce"* (v. 596/597, p. 77).

– "*Deuses aliviam males de mortais, / por dominarem o termo de tudo*" (v. 616/617, p. 79), expondo a estrutura mitológica da precariedade do ser humano (visão realista) frente a entes eternos e poderosos (concepção idealizada).

– "*Se não fosse o jugo nupcial?*" (v. 791, p. 93), figurando limitação e submissão.

– "*O pensamento / estava mais nas ações do que nas palavras"* (v. 907/908, p. 103), em verdadeira inversão do comumente ocorrido.

– "*A educação, se não é má, confere pudor; / todo homem bem educado tem vergonha / de se tornar mau. O bom valor do varão / é aprendido, se desde criança aprende / falar e ouvir o de que não tem ciência / O que se aprende quer ser conservado*

/ para a velhice. Filhos assim bem criai!" (v. 911/917, p. 103), em texto fundamental sobre aspectos básicos da educação.

– "*Ó míseros mortais, / por que tendes lanças e uns aos outros / vos matais?"* (v. 949/950, p. 107), em sempre oportunas exprobação e indagação, cuja resposta está na afirmação de Dirceu (humorista e escritor de Araxá) "*de que o ser humano não veio do macaco. Está vindo*", não tendo ainda chegado.

– "*Ó inelutável velhice, que ódio de ti! [....] os que, quando inúteis à terra, devem / morrer, sumir e dar a vez aos jovens"* (v. 1.108 e 1.113, p. 121), expressando realidade da época, totalmente repelida posteriormente, tanto pelo seu aspecto desumano quanto por significar preferir que se morra jovem.

*

Por fim, em comparação com *As Suplicantes*, de Ésquilo, cujo contexto é completamente diverso do estruturado por Eurípides, a peça deste último é inferior àquela tanto no talho dos versos quanto na exposta na dialogação das personagens.

ÓPERA

Segundo informa o *expert* em óperas, promotor cultural Gilberto Resende, recentemente eleito presidente da Academia de Letras do Triângulo Mineiro sediada em Uberaba, não há ópera referente especificamente à *As Suplicantes*, porém existe ópera sobre *Adrasto*, uma de suas personagens, de autoria do compositor italiano Pietro Paolo Bencini (1670-1755).

(Inédito)

Romance

EWIG

As Percepções Intelectuais

Lineu Domingos Miziara

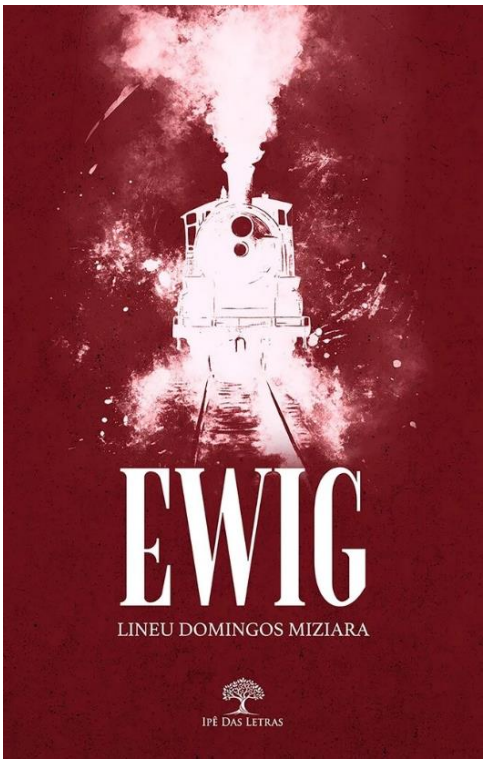
Ewig (São Paulo/SP, Ipê das Letras, 2025), do médico uberabense Lineu Domingos Miziara, é romance, novela literária ou textualização alusiva de fatos e de percepções intelectuais?

Na realidade, é obra *sui generis* que se não enquadra nos usuais esquemas de ficção literária, já que não articula estória ou trama nem, muito menos, a desenvolve segundo os cânones consagrados, envolvendo personagens, seus problemas e inter-relacionamentos.

Nada disso ocorre. Nada disso é cogitado, espelhado, mostrado.

O que se tem – e se tem em alto grau de propositura, executividade e relevância – é, em essência, não a urdidura de atos, fatos, situações e acontecimentos, porém, a textualização, apenas sugestionada ou sugerida, de parcos e geralmente indefinidos fatos, que, em vez de se encadearem e provocarem consequências como na ficção tradicional, esgarçam-se ou são

postos em suspensão e *a posteriori* aleatoriamente retomados não, porém como efetivação ou concretização, mas, como referenciais ou alusões rememorativas.



Não há, pois, ação ou atuação de personagens e, menos ainda, entrelaçamento de quaisquer atos com medidas ou iniciativas correlatas conectadas ou desenvolvidas entre si.

Mas, narrador, o autor, referenciando alguns fatos atinentes a si próprio e a outras personagens, os tratam a ambos, fatos e personagens, imponderável e alusivamente, do que resulta nem uns nem outras terem existência ficcional.

Porém, avultam e se desenvolvem na obra percepções intelectuais que não necessitam de se prenderem a fatos e personagens, já que, mais do que formuladas em palavras, sem as quais nem teriam condições de serem exercitadas, são feitas de conceitos, que as constituem, portam e encaminham em desdobramentos vocabulares aprimorados e requintados.

Aliás, como o próprio ato de pensar, de produzir o pensamento, que, sem a existência das palavras e da possibilidade de sua articulação, não teria condições de se concretizar, já que o pensamento só se configura e se manifesta

por meio de palavras que, orgânica e organizadamente, se unem formando todo um quadro ideológico-idiomático.

Ewig, pois, a par de sua distensionada poética verbal, é obra que se faz e se projeta pela palavra-expressão, contendo termo e significado entronizados no núcleo de operação intelectual de elevada sofisticação e alto nível elaborativo.

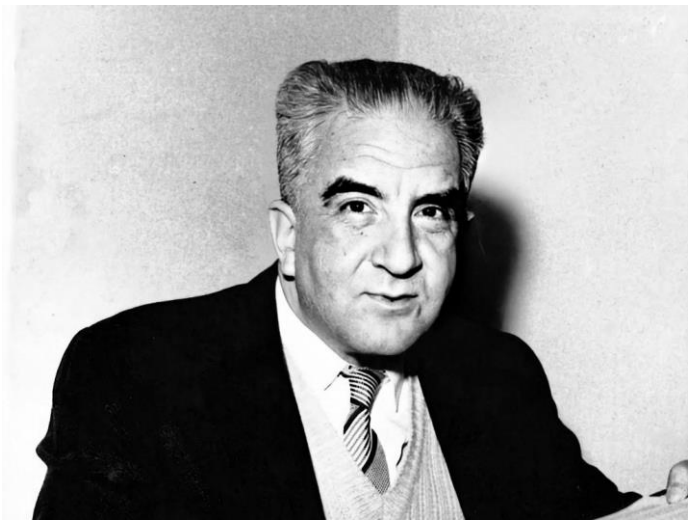
E que, além disso, no processamento intelectual de expressá-la, verbalizá-la, a concatena com habilidade, perícia, propósito e poeticidade ao extraí-la do núcleo central da interação vocabular, estabelecendo sofisticado *corpus* estético.

(Inédito)

Peru

GRANDE E ESTRANHO É O MUNDO

Opressores e Vítimas



Ciro Alegria

O romance *Grande e Estranho é o Mundo* (El Mundo es Ancho y Ajeno, Peru, 1941), de Ciro Alegria (1909-1967), compõe – dos romances hispano-americanos até agora aqui analisados – trilogia ficcional de talhe altamente social com seus congêneres *Huasipungo* (idem, Equador, 1934), de Jorge Icaza (1906-1978) e *Metal do Diabo* (Metal del Diablo, Bolívia, 1946), de Augusto Céspedes (1904-1997).

Oriundos, todos eles, de países de forte e peculiar presença indígena. São eles, os indígenas, que os protagonizam. São eles que interessam, preocupam e ocupam os romancistas na sua condição de explorados, marginalizados, humilhados e perseguidos e, vez ou outra (ou quase sempre) massacrados pelo sistema opressor quando protestam ou procuram se organizar e agir.

Logo eles, os verdadeiros senhores dessas terras. Logo eles é que são vitimados e excluídos do domínio e posse de suas terras.

Em *Grande e Estranho é o Mundo*, mais do que nos demais romances citados, o núcleo ficcional e o desenvolvimento do fio narrativo giram totalmente em torno e em função da condição de subalternidade aviltante do índio autóctone.

Se nos demais livros, principalmente em *Metal do Diabo*, se focalizam e se expõem componentes das classes dominantes, no romance peruano isso não ocorre.

Se em alguns momentos salienta a figura repelente e odiosa de Álvaro Amenábar, "*dono de vidas e fazendas*" (cap. VII), é apenas em função de sua vinculação com a comunidade indígena de Rumi.

O índio e sua estreita comunhão com a terra cerúlea e conexão com o universo é o protagonista, seja em conjunto comunitário, seja individualmente, como síntese de todos, em Rosendo Maqui, o alcaide, gizado em toda sua compleição humana de figura modelar, que se inscreve no cosmo ficcional como uma de suas personagens mais paradigmáticas e simbólicas.

Junto com ele, paralelamente a ele, personagem como ele, conquanto coletiva, assume também o primeiro plano a

comunidade da qual faz parte como espécie de alcandorado nume tutelar.

Em torno deles, em comunhão simbiótica e inamovível, circulam os acontecimentos, sobressaem as minudências da vida.

E o livro se biparte entre a autenticidade dessas vivências (pessoal em Rosendo, coletiva na comunidade) e a violência que sobre ambas recai, oprime e desorganiza como guante férulo, compondo mais uma das diversas epopeias literárias às avessas, nas quais os heróis são vilipendiados e derrotados. Mas, são e persistem em continuar a ser, por sua humanidade, existência e resistência, heróis, os verdadeiros heróis.

E se desenvolve e envolve-se o romance em narrativas, exposições, descrições, reflexões e judiciosas avaliações.

É narrativo dos atos e atuações das personagens, de suas manifestações, atitudes e compleição mental, neste último caso

apenas das figuras fundamentais da trama, com especial ênfase em Rosendo Maqui.

Expositivo dos choques, desavenças, dissensos e entreveros entre as personagens.

Descritivo das aparências dos seres humanos e dos cambiantes da natureza peculiar de regiões do Peru, desde os contrafortes das serras à espessa floresta amazônica.

Reflexivo sobre os impasses, as agruras e as decisões das principais personagens.

Avaliativo de caracteres e de personalidades partícipes do enredo central do romance e de suas derivações, exaltando a bondade, a solidariedade, a verdade e a justiça em quadros e quadras de poetizado realismo, alicerçado em descrições de precisão e objetividade perspectivadas quase cientificamente.

Enfim, romance-monumento aureolado por laivos de imanente poeticidade.

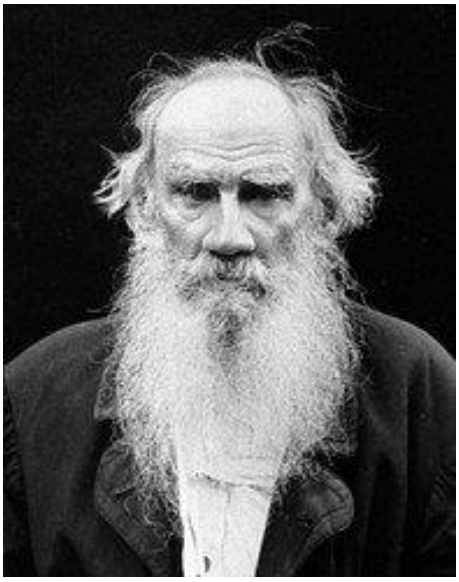
Contudo, não isento, como persistente viés ideológico, de acentuado maniqueísmo entre principalmente a absoluta integridade de Rosendo, o trabalhador, e as completas crapulidade e vileza de Amenábar, o proprietário e patrão.

(Inédito)

Rússia

ANA KARENINA

Consistência e Luminosidade



Leon Tolstoi

Na França do século XIX, Stendhal e Flaubert já tinham, antes dos meados do século, estabelecido, mais que outros ficcionistas, as bases do romance burguês, tanto por constituir o gênero por excelência do período em que essa classe assumiu o poder político e administrativo, conduzindo o processo econômico-social da sociedade europeia com ressonância em todo o Ocidente, quanto por temática e estruturalmente corresponder às ideias e modos dessa classe ver e agir no mundo.

Se Stendhal ainda estava preso à herança e resquícios românticos em *A Cartuxa de Parma* (La Chartreuse de Parme, França, 1839), que em certa época corresponderam às concepções individualistas burguesas, conquanto transitando desde *O Vermelho e o Negro* (Le Rouge e le Noir, França, 1832) do romantismo para o realismo, na Rússia, Dostoiévski e Tolstoi aprofundaram e ampliaram o espaço conquistado e construído pelos romancistas franceses.

Leon Tolstoi (1828-1910), em *Ana Karenina* (1877), atinge a máxima possibilidade então possível da construção ficcional dentro dos limites da percepção burguesa da existência, da organização da sociedade e do entendimento do que seria o sentido da vida humana, sua vocação e finalidade.

Em consequência, a ação e as opiniões das personagens desenvolvem-se conforme essas coordenadas, refletindo a situação da classe dominante russa no século XIX.

Ao captar e refletir ficcionalmente o substrato social de seu tempo, Tolstoi procede tanto como escritor quanto como observador e conhecedor da sociedade russa desse período e de seus componentes individuais.

Tanto em uma quanto em outra dessas perspectivas, utilizou, antecipou e lançou as coordenadas dos processos de observação e análise dos fundamentos, respectivamente, da arte ficcional e das ciências sociais e comportamentais.

Na área literária e ficcional, *Ana Karenina* distingue-se pelo exímio uso da linguagem, expressada em formulação direta e espontânea, pelo que se cinge ao necessário, quando não ao indispensável, à descrição do ambiente e das situações e à interlocução entre as personagens.

Além da segmentação expositiva e dialogal, antes até, não obstante ainda não com a técnica e intensidade do poeta e romancista francês Édouard Dujardin, em *Les Lauriers Sont Coupés*, de 1888 – autor e obra que nem ao menos são citados

nas mais de novecentas páginas do *Manuel Illustré d'Histoire de la Littérature Française*, de J.Calvet, já em sua 24a edição em 1958 – Tolstoi, a exemplo de Dostoiévski, utiliza na construção ficcional, em algumas passagens do romance, a "corrente da consciência", ou seja, o fluxo emocional e racional conforme processado mentalmente na consciência do indivíduo, transcorrendo a ação, em consequência, pelos três canais possíveis da atuação humana: a visão objetiva (descrição), a explicitação verbal (dialogal ou monologal) e o mecanismo do pensamento.

АННА КАРЕНИНА

РОМАНЪ

ГРАФА

Л. Н. ТОЛСТАГО

ВЪ ВОСЬМИ ЧАСТЯХЪ

ТОМЪ ПЕРВЫЙ

МОСКВА.
ТИПОГРАФІЯ Т. РИСЪ, У ЯУЗСКОЙ Ч., ДОМЪ МЕДЫЦИНОЙ.
1878.

1ª ED. RUSSA – FOLHA DE ROSTO

Ao nível do ordenamento de seus diversos elementos, a ação e movimentação das personagens exercitam-se por três espaços principais: Moscou, São Petersburgo e a propriedade rural de Levine, com incursões, ora mais ora menos rápidas, pelo exterior do país em duas oportunidades (Alemanha e Itália) e pela propriedade rural de Vronski, além de ligeiras vilegiaturas a duas outras fazendas.

Centra-se a ação no par Ana Karenina/Vronski, cujo relacionamento, vivência e desfecho formam o núcleo do romance, constituindo sua razão de ser.

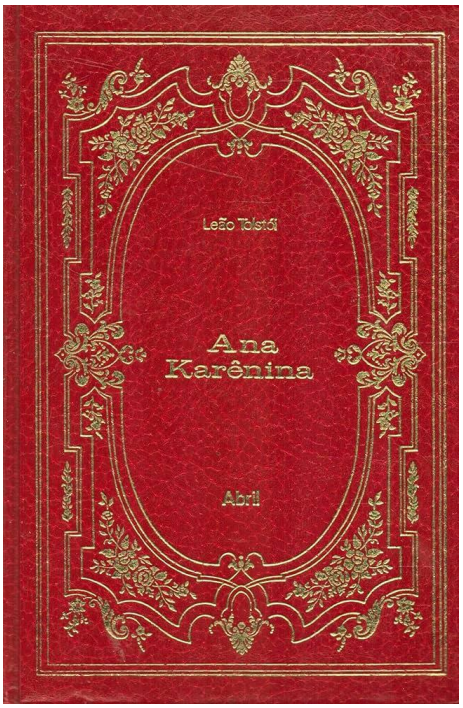
Colateralmente, em menor, mas, ainda acentuado grau de importância, desenvolvem-se a união e a vida do par Levine/Kitty.

Em torno desses sóis gira constelação de personagens secundárias no interior do dispositivo romanesco, não obstante relevantes como exemplares tipológicos, habilmente ideados e postos em ação, entre os quais destaca-se Oblonski, esposo de Dolly.

Por sua vez, o perfil e as reações de Kitty criam estereótipo que vai, daí em diante, ser usado e reusado reiteradamente na ficção ocidental em suas manifestações literárias, teatrais e cinematográficas. Por isso, de tanto se encontrar seu tipo, a personagem original não deixa de ser contaminada por esse olhar ou conhecimento retrospectivo do leitor, prejudicando a análise de sua personalidade e atuação pela excessiva visão de tipos posteriores nela decalcados.

A interessante personagem da enfermeira encontrada por Kitty na Alemanha, que poderia render ficcionalmente se melhor explorada, é estranhamente esquecida pelo romancista.

Karenine, o marido de Ana, é também personagem consistente, conquanto – do mesmo modo do ocorrido em *Madame Bovary* (1857), de Flaubert, com o dr. Bovary, marido de Ema, e com Eleutério, esposo de Teodora, em *Amor de Salvação* (1864), de Camilo Castelo Branco – preconceituosa e adredemente construída com o objetivo de encejar motivação para a infidelidade da esposa.



1ª ED. BRASILEIRA

Enquanto Ema, Ana e Teodora são ativas, inteligentes, sensíveis e belas, seus consortes reduzem-se a tipos antipáticos, medíocres, até anquilosados, quando não estúpidos.

Tal expediente não passa de facilitário utilizado por esses romancistas para justificar, interna e externamente, ou seja, no cerne do contexto romanesco e para a sociedade de sua época, a infidelidade conjugal, dada a gravidade e repercussão social que esse fato então assumia.

Não obstante formulado coerente e pertinentemente, o desfecho das vicissitudes de Ana e Ema também não deixa de caracterizar-se como instrumento de solução dos impasses e, à semelhança do código hollywoodiano século depois, como maneira de atender aos costumes e normas sociais, que não admitiam nem perdoavam a traição conjugal da esposa, embora fosse tolerante com a do esposo, conforme o próprio Tolstoi expõe no relacionamento do par Oblonski/Dolly, que, mesmo assim, não deixou de produzir consequências permanentes entre os consortes.

Todavia, as personagens mais bens concebidas do romance são Ana Karenina, Levine e Vronski, trio verdadeiramente paradigmático pela autenticidade e substanciosidade de seu arcabouço mental/emocional, com positivos reflexos

comportamentais, em que se destacam a inteligência, beleza e elegância de Ana, a personalidade de Vronski e a perplexidade e certa complexidade intelectual/emocional de Levine, sem prejuízo, principalmente neste, de outros aspectos muito bem delineados e trabalhados pelo romancista, não obstante, no caso de Levine, não apropriadamente solucionados com a saída de seu impasse pela fácil e cômoda via da crença apaziguadora.

Além dos atributos referidos, o romance distingue-se, como possivelmente nenhum outro, pela propriedade da configuração dos relacionamentos humanos conforme expressados mediante dialogação ágil, apropriada, perspicaz, absolutamente perfeita em conteúdo, oportunidade, formulação e forma.

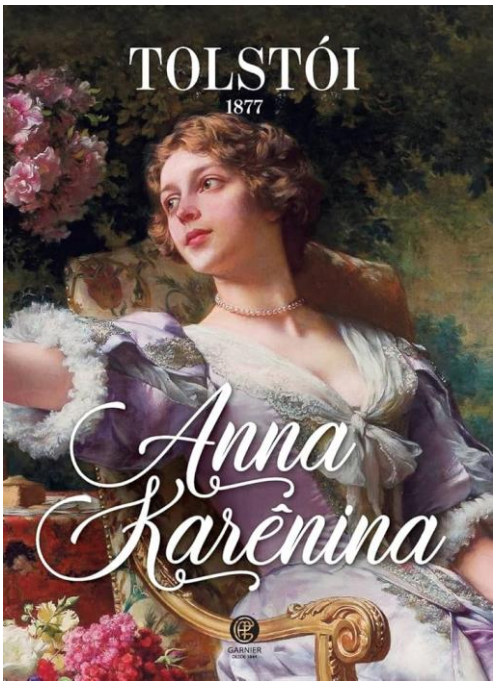
O relacionamento de Ana e Vronski surge e intensifica-se gradativamente mediante fina tessitura que poeticamente entretece seus laços amorosos até alcançar a plenitude.

Por sua vez, o desgaste que o envolve é marcado por sístoles e diástoles que o vai minando e envenenando, encaminhando-o para o desate final.

Na transição que se processa, sob sutil articulação das alterações que se dão no íntimo das personagens, transita-se do encantamento amoroso dos sentimentos à estéril crispação dos sentidos, num procedimento doloroso e destrutivo.

A montagem dos blocos ficcionais estabelece-se equilibradamente em todo o romance, com focalizações alternadas do andamento da trama romanesca conforme os conjuntos de personagens e seu espaço na ação. Além da

montagem, os cortes e os retrospectos (como da parte VIII, cap.1) também possuem natureza cinematográfica.



ED. PORTUGUESA

Se toda a narrativa, sua urdidura e linguagem, apresenta-se homogeneamente construída e desenvolvida, algumas passagens destacam-se por suplantar o nível geral de excelência.

São os casos, por exemplo, do diálogo travado por Levine/Dolly a respeito de Kitty (parte III, cap. X); as reflexões e deliberação de Alexei Karenine, esposo de Ana (Idem, cap. XIII a XVIII), com destaque para a narração de sua sensação de alívio ao saber da traição (cap. XIII); e a descrição do estado de espírito de Ana após a confissão (cap. XV).

Enfim, os caracteres e compleição psíquica e mental das personagens são sólidos, substanciosos e tão consistentes e genuínos quanto os de seres humanos concretos.

*

Já no que tange aos dons de observação, análise e conclusões sobre os seres humanos e a sociedade de seu tempo na Rússia, Tolstoi as procede com tanta acuidade, perícia e adequação, que antecipa os futuros fundamentos das ciências sociais e comportamentais, desde a sociologia à psicologia.

A matéria-prima estava lá, a sociedade e os indivíduos. Bastou-lhe, a ele, perceber as leis que regiam sua organização, os relacionamentos sociais e suas manifestações comportamentais, formulando-os, posteriormente em termos literários e estéticos numa obra-prima que atinge o patamar (quando não o supera) da ficção dostoiévskiana – excetuado o romance (inexcedível) *Crime e Castigo* (Prestuplenie i Nakazanie, Rússia, 1866) – pela concatenação interna de suas partes, densidade, estruturação, estilo dúctil e brilhante, clareza e luminosidade de seu mundo e abrangência horizontalizada da organização da sociedade e verticalizada do comportamento e relacionamento das personagens em extensa gama de sintomas, liames e situações.

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

Tolstoi no Brasil

(apenas artigos arquivados de jornais e periódicos
indicados em ordem cronológica)

CABRAL, Plínio – "Nota Sobre Tolstoi" (revista *Leitura* nº 5, Rio de Janeiro/RJ, novembro 1957)

CARVALHO, Joaquim de Montezuma de – "Tolstoi e Unamuno" (*Suplemento Literário de O Estado de São Paulo* nº 672, 30 maio 1970)

HECKER FILHO, Paulo – "Revisão de *Ana Karenina* – O Triângulo Ana – Vronski – Karenin Sustên O Romance" (*Suplemento Literário de O Estado de São Paulo* nº 870, 31 março 1974)

FRANCIS, Paulo – "Tudo Que Você Queria Saber Sobre a Verdade" (*Folha de São Paulo*, 16 julho 1988)

CALADO, Antônio – "Revolução Foi Último Grande Romance Russo" (*Folha de São Paulo*, 17 setembro 1994)

BEZERRA, Paulo – "Obra Rastreia Guerra Conjugal de Tolstoi" (caderno *Cultura de O Estado de São Paulo*, 29 março 1997)

SCHNAIDERMAN, Boris – "O Legado de Tolstoi" (*Folha de São Paulo*, 9 dezembro 2000)

GONÇALVES FILHO, Antônio – "Nova Versão Para Uma Velha História de Paixão, Traição e Morte" (caderno *Cultura de O Estado de São Paulo*, 11 dezembro 2005)

GURGEL, Rodrigo – "Ana Kariênina e a Inesgotável Dor de Viver" (jornal *Rascunho* nº 77, Curitiba/PR, setembro 2006)

PINTO, Manuel da Costa – “Talento Ficcional Supera Pregação Religiosa de Tolstoi” (*Folha de São Paulo*, 26 junho 2010)

FIGUEIREDO, Rubens – “Biografias Sobre Trilhas – Parelelismos e Desencontros em Ana Kariênina” (*Folha de São Paulo*, 20 outubro 2013)

PERPÉTUO, Irineu Franco – “Vida de Tolstoi é Tema de Dois Novos Livros” (*Folha de São Paulo*, 20 outubro 2013).

Cinema

O BANDIDO DA LUZ VERMELHA

As Vísceras Expostas

Rogério Sganzerla

Como já se tem escrito muitas vezes, o verdadeiro cinema não é constituído pelos clichês convencionais que se limitam, superficial e apressadamente, a contar uma estória de começo, meio e fim.

O autêntico cinema, aquele que tem importância estética e cultural e que, por isso, permanecerá, incorporando-se ao patrimônio artístico-cultural da humanidade, é construído sobre outros pressupostos, visando fins diversos daqueles almejados pelas produções comerciais.

Esse cinema, por essas razões e por sua maior exigência, não merece a atenção do público, que não só o ignora como até lhe é hostil.

A recíproca, evidentemente, não é verdadeira, já que desagradar ao público não é seu objetivo, mas, decorrência natural da defasagem entre este, com seu despreparo cultural e intelectual, e a complexidade e sofisticação da obra de arte.

Os grandes artistas (músicos, dramaturgos, escritores e cineastas), bem que gostariam que todos usufruíssem, entendessem e participassem do prazer estético que só a arte propicia.

No entanto, poucos são os indivíduos, em qualquer época e lugar, que têm condições pessoais e capacidade intelectual indispensáveis a esse usufruto.

Todavia, não são as obras de arte e seus autores os prejudicados, que o objetivo do artista não é (e nem deve ser) fama e dinheiro, mas, tão-só (o que é muito e é tudo), a infinita satisfação de criar e de artisticamente participar, se integrar e compor o conjunto do universo para sempre ou pelo menos enquanto ele durar ou permanecer com vida inteligente. Quem perde e passa pela vida sem nem desconfiar do fascínio e prazer que só a arte contém e transmite, são aqueles – quase todos - que a desconhecem, não entendem e até a hostilizam, como o policial do filme *O Bandido da Luz Vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla (Joaçaba/SC, 1946-2004).

Um cineasta jovem, pois, de apenas 22 (vinte e dois anos), que dirige, sendo ainda autor do argumento e do roteiro, um dos melhores filmes do cinema brasileiro e, sem deixar por menos, logo em sua estreia no longa-metragem.

Justamente esse filme, com mais alguns outros, integram o seleto e restrito clube das obras de arte autênticas. Por ser de arte não é fácil. Nem de ser feito e nem de ser assistido pelo espectador condicionado pelos filmes comerciais convencionais, que ao invés de terem autoria, possuem receituário de facilidades

e ingredientes destinados a cativar e agradar aos que apenas querem passatempo descompromissado.

Ao contrário desse tipo de filme, *O Bandido da Luz Vermelha* não explora os instintos do espectador e nem apela à sua emoção ou sentimento. Focalizando a atuação real de bandido que assombra São Paulo durante certo tempo, Sganzerla o insere num contexto pessoal de impasses, incompreensões e crueldades, sem relegar ao oblívio suas origens mesquinhas, nem que seja de passagem.

Despido de todo atavio, recortado o perfil do protagonista da crua realidade do baixo-mundo dos marginais, assaltantes e assassinos, o filme revela, em linguagem e montagem dinâmicas e criativas, sua atividade e universo mental extraídos desse ambiente, situando-os em uma resultante de sub-humanidade e absoluta marginalidade.

A visão do cineasta fundamenta-se na contextura da realidade. Não do real aparente, facilmente constatável, embora, por isso, não percebido em suas implicações e verdadeiro sentido. Porém, visão que imerge na e emerge da essência do real, de onde retira sua fonte de informação, conhecimento e reflexão.

Munido de tão percuciente quão arguto instrumental intelectual, Sganzerla não é presa da realidade e nem a ela se

subordina. Ao contrário, sobre ela age e atua, alargando e aprofundando concomitantemente sua percepção.

Ao extirpar do real o tumor que o lacera e perturba, que é a ação insensível, cruel, anti-humana e antissocial do protagonista, o cineasta, ao invés de disfarçá-la ou escondê-la, desvenda-a e retrata-a à luz do dia, num ato de conscientização e purgação. Ao invés de focalizar a falsa beleza de cartão postal de ambientes luxuosos, escancara o ventre sórdido do lixão da cidade, da favela e da boca do lixo de São Paulo.

Entretanto, mais importante do que isso - e isso é obra do ser humano vivendo em extremado sistema de competição, no qual, essencialmente, cada um age contra todos e todos contra cada um, com as devidas atenuantes, que as há - Sganzerla mostra o indivíduo moído pela engrenagem desse sistema e desventra o próprio ser humano, expondo as vísceras e fibras que compõem e formam sua natureza.

O filme é rico, ainda, de referências, sugestões e alusões as mais diretas e contundentes.

E se é obra da inteligência, o é também do destemor dos que não foram contaminados pelo conformismo e pela sutil rede das conveniências.

Por isso, é corajoso, não por denunciar ou acusar, que isso deflui do próprio entrecho, mas, por enfrentar não simples caso isolado, porém, as entranhas da espécie, e no ato de sua apropriação pelo conhecimento e pela recriação artística, nelas se inserir e delas participar.

Esse o maior desassombro. Talvez superior - se isso é possível - do que o de Dante ao enfrentar as pústulas e os inomináveis castigos infernais, visto que o périplo dantesco é aventura da inteligência e da imaginação. A de Sganzerla representa mergulho e participação no inferno concreto, palpável, cotidiano. No inferno existente. Não no suposto.

Costuma-se classificar o filme como policial. É e não é.

No primeiro caso, porque focaliza criminoso em ação e seu cerco pela polícia.

No segundo, por que não é somente isso, como se viu. É muito mais. É tudo o mais. É o que subjaz e compõe o cerne e a base estrutural da própria sociedade.

Diante do exposto, nem é necessário referir-se às virtualidades cinematográficas e artísticas do filme, tão grandes, vigorosas, complexas e adequadas como seu mergulho na espessa concretude do real.

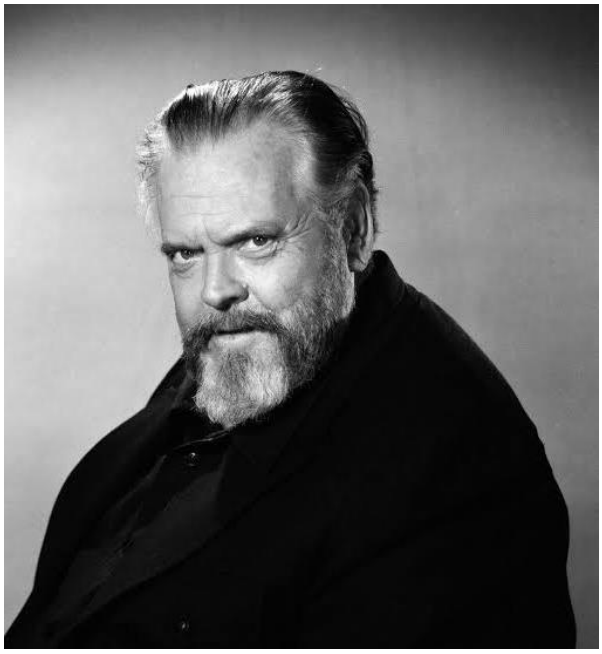
(do livro físico *O Cinema Brasileiro Nos Anos 50 e 60,* de 2009; do livro eletrônico *Obras-Primas do Cinema Brasileiro*, dezembro 2017)

Obra-Prima do Cinema dos EE.UU.

CIDADÃO KANE

Imagética Transformadora

O filme *Cidadão Kane* (Citizen Kane, EE.UU., 1941) de Orson Welles (1915-1985), como é sabido e ressabido, dito e redito, revolucionou o cinema, imprimindo à realização fílmica maneira de expor, articular e proceder a trama, diferenciados e diversificados parâmetros de apresentação, condução e desenvolvimento do fio narrativo.



Orson Welles

Apropriando-se de inventivas e procedimentos anteriormente utilizados esparsa, tímida e isoladamente em um ou outro filme, reinventou, ampliou e aprofundou seu uso e utilização.

Não apenas como modo de captar, expor, conduzir e montar a imagem. Mas, também inseri-la e conectá-la num contexto estruturalizante de conceber a narrativa, ordenando-a e a direcionando coesa pelas diversas cenas e sequências.

Não apenas um ou outro procedimento inovador. Porém, impondo e implementando no filme, com indissociável unidade, série continua e ininterrupta de módulos imagéticos criativos.

Não somente estabelecendo imagem e seu teor. Mas, coordenando-os como elementos conjuntivos de composição unitária, indispensáveis um ao outro como faces da moeda.

Daí resultou conjunto fílmico organizadamente unitário, processado em dramatização e imagética transformadoras das injunções imprimidas a cada cena, gerando exposição dinâmica de imagens e ocorrências.

*

Tudo de inovador, eficaz e brilhante em *Cidadão Kane* incorporou-se daí em diante à linguagem cinematográfica de cunho cultural e artístico, enriquecendo-a e modernizando-a. Desde o sequenciamento da narrativa, do emprego eficiente e artístico de claro-escuro, da utilização da profundidade de campo a até os movimentos da câmera em angulações, direções,

aproximações e distanciamentos diversificados, mesmo que já utilizados no decorrer do desenvolvimento do cinema, porém, no filme requalificados e submetidos a novo e impactante tratamento.

*

Não vem a propósito, no caso, controvérsias e tentativas de minimizar o papel de Orson Welles na realização do filme em inglórias disputas sobre quem foi importante (ou mais importante) nesse cometimento: se Welles ou o roteirista (Herman Mankiewicz), ou o colaborador (John Houseman) ou, ainda, o diretor de fotografia (Gregg Toland).

À evidência, como em geral nas realizações fílmicas, todos eles e outros colaboradores contribuíram com as parcelas de suas respectivas especialidades para a construção e consecução desse notável empreendimento fílmico.

Conquanto isso, conquanto essas brilhantes contribuições, o responsável, o criador e condutor do filme foi Welles.

Tanto isso é certo, que sua posterior filmografia, notadamente *Soberba* (The Magnificent Ambersons, 1942), *Macbeth* (1948) *Otelo* (1952) e *A Marca da Maldade* (Touch of Evil, 1958), comprova sua grande capacidade criativa e conceptiva.

*

Por sua vez, em simpósio realizado na Bélgica, em 1955, *Cidadão Kane* foi eleito o melhor filme de todos os tempos, no que representou a efetivação de dois equívocos, o processo seletivo e a escolha.

Não existe nenhum filme que seja o melhor de todos. Isso não é possível e admissível em Arte. Ocorrem, isso sim, os melhores.

O cinema possuía, até 1955, série de filmes excepcionais que, a seu tempo e modo, no mínimo equivalem a Cidadão Kane.

Entre eles, por exemplo, de Griffith (*Intolerância*, 1916), Eisenstein (*O Encouraçado Potemkin*, 1925), Dreyer (*A Paixão de Joana d'Arc,* 1928), Mário Peixoto (*Limite*, 1930), Renoir (*A Regra do Jogo,* 1939).

(do livro eletrônico *Filmes de Orson Welles e Outros*, junho 2024)

França

A PAIXÃO DE JOANA D'ARC

A Composição da Beleza

Carl Theodor Dreyer

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

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

No filme histórico, além disso, deve considerar a verdade dos fatos e, principalmente, sua correta e pertinente interpretação, a partir de ponto de vista perspectivo e prospectivo. Os acontecimentos não brotam, no tempo,

espontânea e desvinculadamente do contexto estrutural e conjuntural em que se inserem. Seu condicionamento, decorrente do fluxo incessante de causas e efeitos, redunda em que nada é arbitrário e, por isso, também não pode ser subjugado a capricho ou devaneio interpretativo e judicativo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O desfilar das encardidas máscaras faciais dos pretensos julgadores, no arcabouço da aludida composição estética,

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

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

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

Por fim, evidencia-se a analogia com a paixão de Cristo - parcialmente enfocada por Dreyer no primeiro episódio de *Páginas do Livro de Satã* (Blade Af Satans Bog, Dinamarca, 1919) - a partir do título original do filme e de sua estruturação

até a culminância da imolação de Joana d'Arc passando pela simbologia e detalhamento pertinentes.

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

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

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

Irã

ATRAVÉS DAS OLIVEIRAS

Obra de Arte

Abbas Kiarostami

No gênero ficcional, em literatura (romance e conto), teatro e cinema, o importante, ao contrário do que normalmente se pensa e se propala, não é a estória, a ação, o que se conta. Mas, como se conta e o sentido que orienta e o significado que se imprime ao entrecho. O essencial normalmente não se vê nem se percebe. Há que se procurá-lo. Há que se entender o que se passa e porque se passa de um modo e não de outro. Enfim, pesquisar, descobrir, apreender e expor o que é, realmente, fundamental em dada situação. Não se limitar e se comprazer, como nos filmes e romances comerciais e convencionais, a apenas captar e transmitir as aparências, geralmente enganosas.

Através das Oliveiras (Zire Darakhtané Zeyton, Irã, 1994), de Abbas Kiarostami (1940-2016), obtém repercussão mundial justamente por preencher os requisitos configuradores da obra

de arte ficcional. A par das virtualidades estéticas específicas, contém, da realidade enfocada, a verdade humana.

Enquanto os produtos fílmicos comerciais estadunidenses (e até alguns europeus) gastam milhões de dólares para viabilizar-se no circuito exibidor, que é só esse seu objetivo, Kiarostami, com apenas alguns poucos milhares de dólares (se tanto), constrói obra de arte.

Através das Oliveiras entusiasma pela simplicidade e extasia pela genialidade da concepção e extrema competência da realização. Não são muitas as obras de arte que se resolvem com tais atributos. São raras.

O filme iraniano (de um país com tão grandes atribulações históricas, sociais e políticas, além das naturais), é, nesse sentido, perfeito. Até mesmo quando a câmera treme nas cenas iniciais ao acompanhar a trepidação do carro por estrada vicinal no campo.

Perfeito do início ao fim, nos mínimos detalhes. Aliás, esses é que são importantes. Por meio deles e de diálogos pertinentes, diretos, econômicos e incisivos, esboça-se e se perfaz uma das mais importantes realizações artísticas do século XX.

Tem-se filme dentro de filme. Ambos, excelentes. A embricação entre o que se está filmando (o filme) e o que se pretende filmar (o entrecho) é tão inteligente que quase não é possível separá-los, dando até a impressão que se está assistindo documentário sobre a realização de um filme. Nessa confluência de situações, reside o núcleo de sua concepção.

Só com o desenvolvimento da ação é que se vai, pouco a pouco, sutilmente, caracterizando-se o *plot*, a situação

dramática. Porém, sem drama, sem glamour, sem retoques e enfeites tão ao gosto da visão romântica. Segue assim, naturalmente, como não quer nada, como, aliás, acontece no cotidiano da vida.

Nesse fluir normal das coisas, da filmagem e da vida (também, no caso, filmada), nessa convergência de tramas, também corre o filme com a aparência de não querer nada.

O caso é que, nisso, se tem tudo, porque o diretor, da grandeza de um Fellini, por sinal da mesma família espiritual e artística, extrai da vida concreta a essência humana e a transforma em uma das mais simples (e, portanto, das mais belas) obras de arte já feitas.

Simplicidade, verdade e poesia caracterizam *Através das Oliveiras* com base em sensibilidade e inteligência, qualidades indispensáveis para se conseguir construir obra de arte.

Resta enfatizar novamente a importância dos detalhes, das angulações e das sutilezas dos diálogos econômicos e rigorosos. E, também, não menos sutis, rigorosas e essenciais, a percepção e a transmissão da concretude da situação humana focalizada.

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

Controvérsias

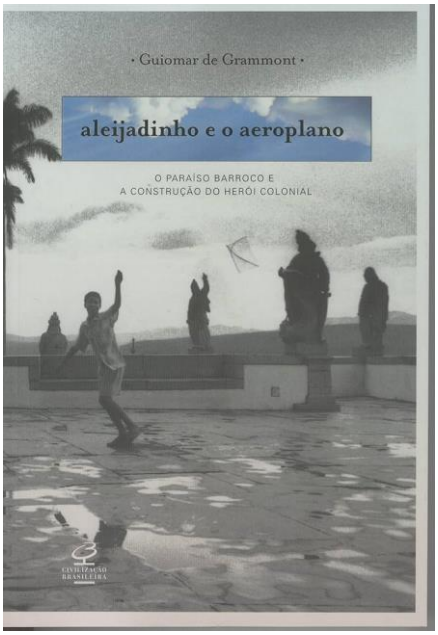
ALEIJADINHO

As Controvérsias

Atinente a Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1730-1814), incidem nada menos de três controvérsias. Uma, sobre sua existência. Outra, a respeito de sua obra: autoria, diversidade e quantificação. A terceira, referente ao valor artístico dessa obra.

Inexistência

A negação de sua existência remonta, segundo Guiomar de Grammont (*Aleijadinho e o Aeroplano*. Rio de Janeiro/RJ, editora, Civilização Brasileira, 2008, p. 90/91), aos seguintes escritores: a) Feu de Carvalho (Mariana/MG, 1872-1946), em livro editado em 1937; b) José Mariano Filho (Recife, 1881-1946), "*que se insurge contra a publicação de diversos documentos relativos à biografia do Aleijadinho* na Revista do Serviço do Patrimônio



Histórico *nº 2, em 1938*" (op. cit., p. 125), autor, entre outras

obras, do livro *A Estatuária do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo,* editado no Rio de Janeiro em 1946; c) Augusto de Lima Júnior (Leopoldina/MG, 1889-1970), que, consoante Ângelo Osvaldo ("Uma Operação Neoliberal", *Estado de Minas*, Belo Horizonte/MG, 17 fevereiro 2001), "*a engendrou no bojo de uma polêmica terrível com Rodrigo"* Melo Franco de Andrade, Criador do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

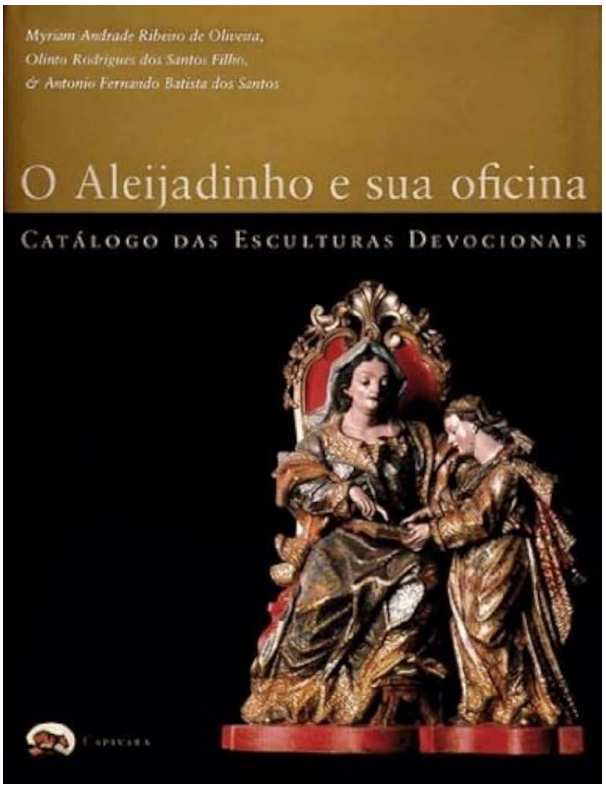
Posteriormente, pelo menos três autores também contestam a existência de Aleijadinho: Dalton Sala, Guiomar de Grammont (*op. cit.*) e Leandro Narloch ("Aleijadinho é Literatura", *Guia Politicamente Incorreto da História do Brasil*. 2ª ed. São Paulo/SP, editora Leia, 2011, p. 203 a 219).

Dalton Sala "*é autor de uma tese de doutorado em que afirma que Aleijadinho é um mito criado pelo Estado Novo* [1937-1945], *comandado pelo presidente Getúlio Vargas [...] para a construção da identidade nacional, como foi Tiradentes"* ("O Aleijadinho Existiu? Saiba Sobre o Debate", site Arte/Ref, abril 2024).

Guiomar de Grammont (Ouro Preto/MG, 1963-), elabora todo um livro, por sinal notável, procurando demonstrar, a partir de prévia posição negacionista, a inexistência de Aleijadinho, chegando a qualificar de "ficção" a biografia de Aleijadinho elaborada em 1858 por Rodrigo José Ferreira Bretas (1814-1866), que se baseou em documentos e em entrevista com Joana, nora de Aleijadinho.

Leandro Narloch, por sua vez, garimpando tudo que na História do Brasil pudesse sugerir dupla ou mais versões, não se limita à tese da inexistência de Aleijadinho, incursionando também pela qualificação e quantificação de sua obra, neste último caso com razão, dado que, como ironicamente afirma, Aleijadinho "*também criou grandes obras depois de morto*" (*op. cit.,* p. 217), tal o número de obras que, à falta de assinatura e autenticação, lhe vem sendo atribuídas.

*



Por outro lado, a existência de Aleijadinho é atestada, primeiro, pelos conjuntos das obras e suas características técnicas e artísticas.

Nesse sentido, o livro *O Aleijadinho e Sua Oficina*, de Míriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Outros (São Paulo/SP, editora Capivara,

São Judas Tadeu (do livro *O Aleijadinho e Sua Oficina)*

2002), que reproduz a cores e até em páginas inteiras as séries de obras esculturais realizadas diretamente por Aleijadinho ou sob sua direção e orientação na "oficina".

Se não foi Aleijadinho, quem as fez? Elas existem e foram elaboradas por alguém, já que não se produzem por geração espontânea.

Cumpre, pois, aos negacionistas indicarem o autor (ou autores) dessas obras, sob pena de falarem no vazio.

Autoria, Diversidade e Quantificação

A enorme quantidade de obras atribuídas a Aleijadinho é também contestada.

Nesse sentido, Narloch, principalmente, contrapõe-se à essa vertigem autoral, afirmando que "*como nenhum trabalho de Antônio Francisco Lisboa foi assinado, as obras consideradas de sua autoria são aquelas que ganharam o aval de críticos e historiadores [...] para convencer que uma obra era de Aleijadinho, os críticos usaram poucos argumentos estéticos. Na maioria das vezes, o que valeu foram a autoridade e as palavras difíceis dos estudiosos"* (*op. cit.*, p. 214 e 215).

Além disso, Narloch cita explicitamente o livro de Márcio Jardim (*Aleijadinho – Catálogo Geral da Obra*, de 2006) como exemplo maior desse viés: "*Esse advogado e historiador mineiro é o campeão de atribuições a Aleijadinho. No livro, ele considera*

425 obras como frutos do escultor–personagem [....] Tendo esse número como base, dá para dizer que nunca a obra de um artista cresceu tão rápido em todo o mundo. Se há cinco décadas cerca de 160 peças eram consideradas de Aleijadinho, hoje o número é quase três vezes maior. E não para de crescer: em abril de 2009, mais sete esculturas ganharam a valiosa grife" (*op. cit.*, p. 216), a ponto dele afirmar, como dito, encerrando seu ensaio, que Aleijadinho "*também criou grandes obras depois de morto*" (*op. cit.*, p. 217).

*

Contudo, não se pode negar que há um núcleo de esculturas nesse amplo conjunto que detém características estéticas insuscetíveis de dúvidas e indicadoras de unívoca e inequívoca autoria, mormente levando-se em conta, como indicado no livro de Míriam Andrade Ribeiro de Oliveira, que "*em todas as empreitadas de maior vulto, o Aleijadinho trabalhou com a ajuda de sua oficina, organização herdada da tradição corporativa medieval e ainda vigente no século XVIII colonial*" (*op. cit.*, p. 16).

Já no que tange à multiplicidade ou pluralidade da obra, essa autora alerta que "*a diversidade do talento artístico do*

Aleijadinho determinou uma produção que abrange simultaneamente obras de caráter arquitetônico e ornamental e esculturas devocionais autônomas" (*op. cit*, p. 15).

Valor Artístico

À semelhança do ocorrido com Tiradentes, cujas participação e importância na Conjuração Mineira é minimizada ou nulificada por alguns, bem como a própria Conjuração, também a obra de Aleijadinho ou a que se lhe atribui tem seus depreciadores, a começar pelo padre Júlio Engrácia, citado tanto por Feu de Carvalho, conforme Guiomar de Grammont, por ela própria e, ainda, por Leandro Narloch, de que "*as imagens dos Passos só serviam para o fogo e as dos Profetas sofriam de 'elefantismo', com membros desproporcionais para os corpos"* (G. de Grammont, *op. cit.*, p. 245).

Os Doze Profetas

Depois, ainda citado por Guiomar, vem Richard Burton, dizendo que "*certamente, jamais houve guerreiros romanos tão narigudos [...] grotescos como são, e de todo desvaliosos como obra de arte*" (*op. cit.*, p. 216).

Ainda, além dele, Guiomar traz à baila – ela não perderia tanto negacionismo – a opinião de outro estudioso da obra de Aleijadinho, John Bury, que, por sua hora e vez, depõe que "*Aleijadinho era um artista bastante irregular"* (*op. cit.*, p. 219).

Já o demolidor Narloch também não deixaria passar a oportunidade de citar detratores, afirmando: "*Não foram só os viajantes estrangeiros que acharam Aleijadinho* abaixo da crítica.*"* No fim do século 19, um padre chamado Júlio Engrácia escreveu que as esculturas dele eram *"mais próprias para fazer rir às crianças do que para atrair a veneração e a simpatia dos corações devotos*" (*op. cit.*, p. 209), não obstante saber-se que obra de arte não se destina à veneração e nem a despertar simpatia, porém, única e exclusivamente, a proporcionar prazer estético.

Como os estudiosos em geral, Narloch também chama a atenção para o fato de que "*tão forte quanto as palavras do padre Engrácia é o silêncio dos poetas árcades mineiros [....] poetas contemporâneos de Antônio Francisco Lisboa, não gastaram sequer uma linha para falar do escultor"* (*op. cit.*, p. 209), omissão que, na realidade, depõe contra eles e não contra a obra ora considerada.

Ambos esses autores também não deixam de trazer à baila a opinião de Mário de Andrade, entendendo que "*o Aleijadinho*

Mulher Chorosa (do livro *O Aleijadinho e Sua Oficina*)

deforma de propósito as figuras" (Grammont, *op. cit.*, p. 220) e que *"Mário de Andrade, principalmente ele, viu nas estátuas narigudas a expressão da suposta personalidade atormentada do suposto* (sic) *artista aleijado*" (Narloch, *op. cit.,* p. 211), denotando Narloch até certo desprezo por Aleijadinho.

Além disso, operando em faixa distinta à seguida e perseguida por Grammont, Narloch e outros, realça sobremaneira o exercício criativo e a obra de Aleijadinho o esplêndido livro de Míriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Outros, acima indicado.

Finis Operantis

De tudo isso, suscitado e proposto por esse pequeno ensaio, o que tem menos importância, é justamente a controvérsia sobre existência de Aleijadinho e de sua autoria.

Que ele existiu e produziu diretamente ou sobre sua supervisão dezenas de obras dúvidas não restam?

O que deve ser objeto de ocupação, preocupação, estudo, análise, fruição e julgamento são as obras em si, independentemente de época, local, circunstâncias, condicionantes e autorias.

Ou seja. Têm valor? Não têm? Por quê?

(Inédito)

Ficção e Poesia

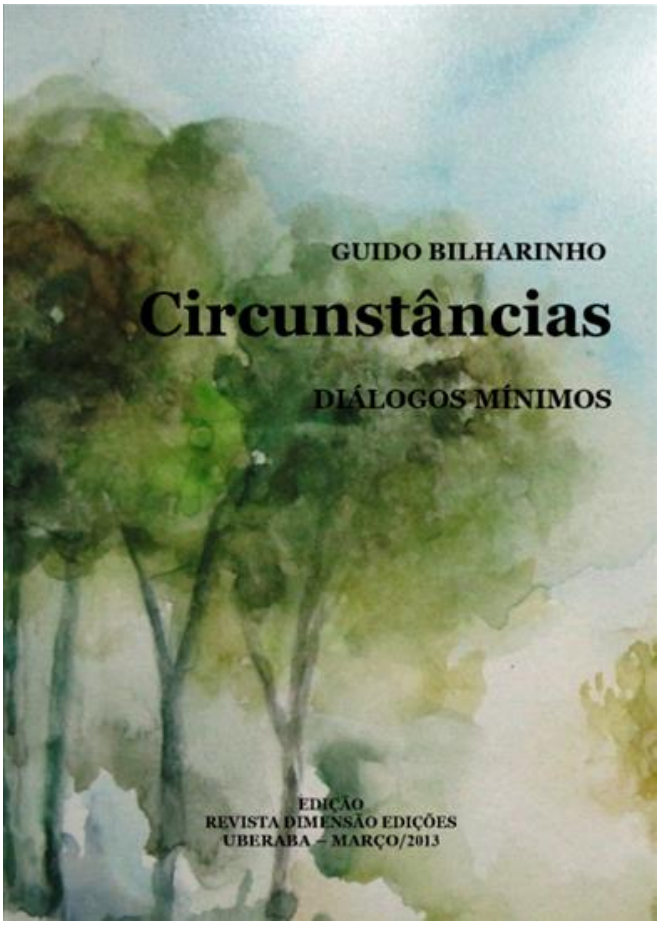
a questão

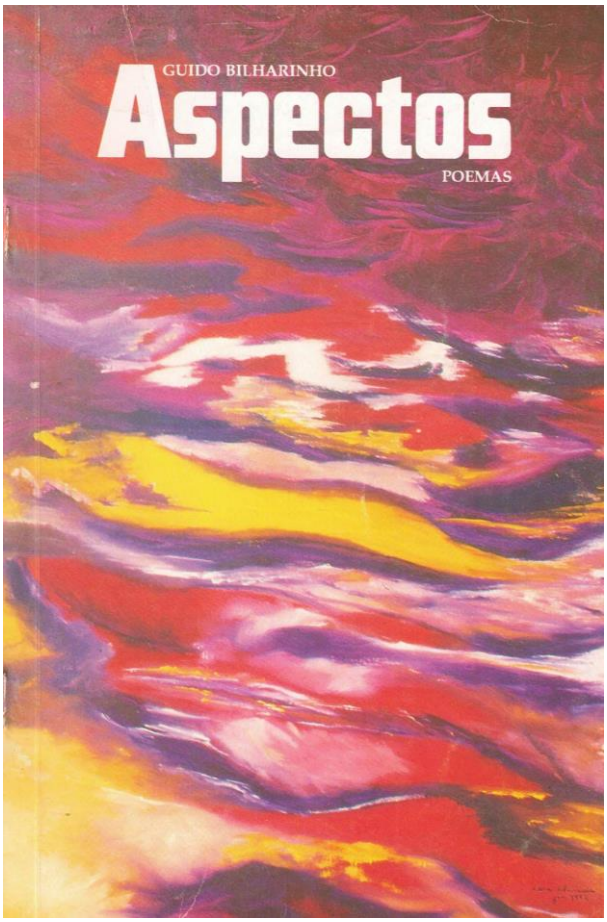
- Você já se aposentou?
- Já, pois passei dos setenta.
- Então porque se chateou na loja de conveniência?
- Nem digo.
- Mas, o que aconteceu?
- É que lá tem cartaz avisando que venda de bebida só com a apresentação da carteira de identidade.
- Para que?
- Para verificação da maioridade, já que é proibido vender bebida a menores.
- Mas, em que isto o aborreceu?
- Ora, não é que pedi uma cerveja e a atendente não me solicitou a identidade?

o candidato

- Quantos votos teve o candidato aqui da cidade?
- Não muitos. Poucos.
- Poucos ou não muitos?
- Ambos, tanto faz.
- Não faz não.
- Por quê?
- Porque é o candidato da cidade.
- Que tem isso?
- Deveria ter muito votos. É conhecido.
- Por isso mesmo.

(do livro eletrônico *Circunstâncias*,
diálogos mínimos, março 2013)


GUIDO BILHARINHO
Circunstâncias
DIÁLOGOS MÍNIMOS
EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA – MARÇO/2013


GUIDO BILHARINHO
Aspectos
POEMAS

passagens

sob painas névoas
em manhãs sombras

as ilusões imagens
sonhos o dia

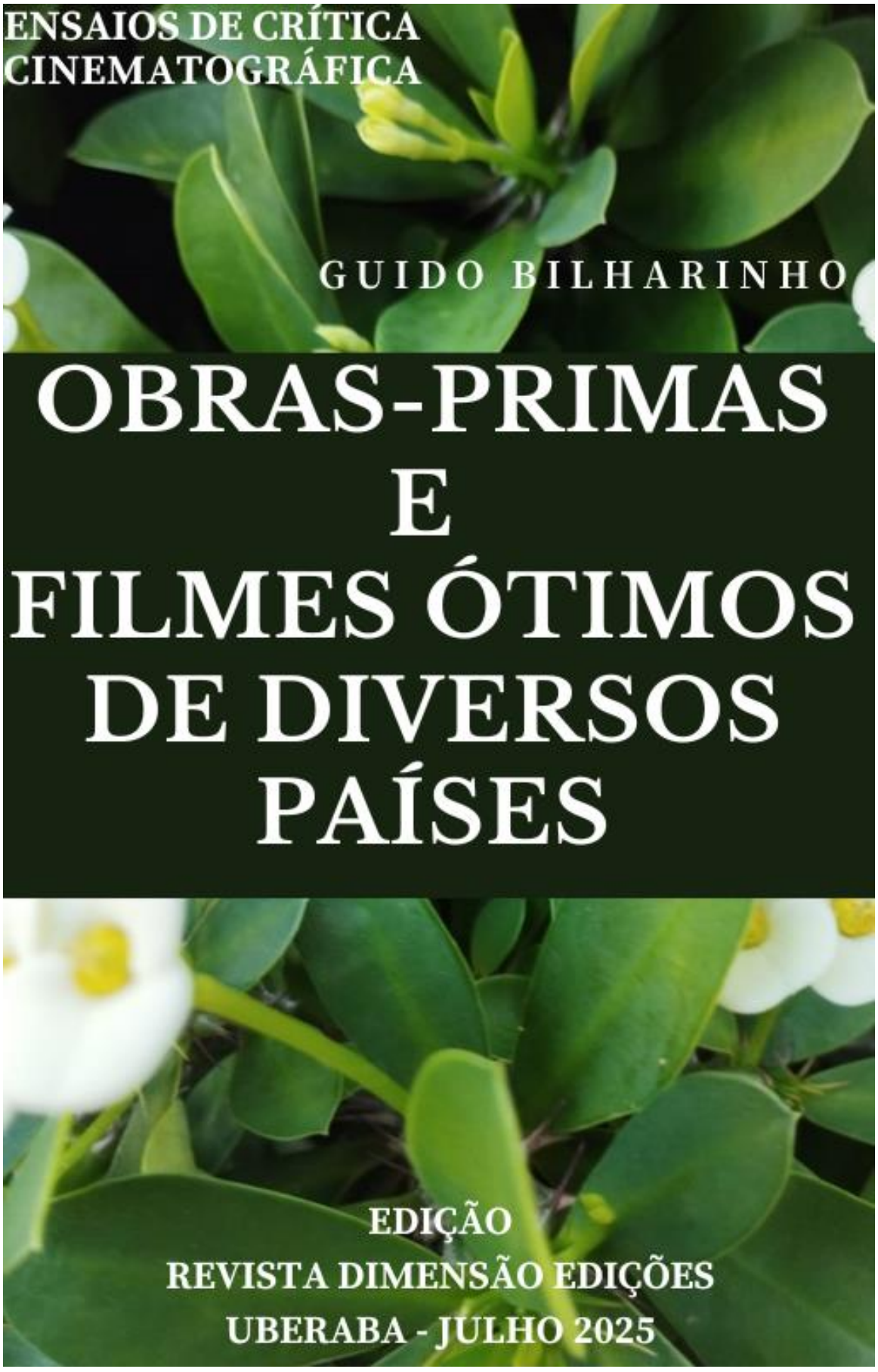
em elipses áspe
ras interditas

em vagos ou lim
bos súbi
tas obscuras

(do livro físico *Aspectos,* poemas, 1992)

ACESSO, LEITURA, IMPRESSÃO E COMPARTILHAMENTO INDIVIDUAIS LIVRES E GRATUITOS

Lançamento


ENSAIOS DE CRÍTICA CINEMATOGRÁFICA
GUIDO BILHARINHO
OBRAS-PRIMAS E FILMES ÓTIMOS DE DIVERSOS PAÍSES
EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA - JULHO 2025

SÚMARIO

Nota Editorial.....5

OBRAS-PRIMAS

Argentina

Tangos: *Exílio de Gardel* – A Angústia do Exílio.....8

China

A Vida Sobre Um Fio – Filme Encantado.....12

Lanternas Vermelhas – Parábola do Poder.....18

Irã

Através das Oliveiras – Obra de Arte.....22

Gosto de Cereja – O Mistério Humano.....25

Israel

Kadosh – A Opressão da Mulher.....29

Japão

A Balada de Narayama – À Beira da Perfeição.....34

Rashomon – A Verdade da Espécie.....37

Os Sete Samurais – Imagem e Ação.....42

Trono Manchado de Sangue e Ran – Tragédias Orientais.....45

Ralé – O Componente Humano.....50

Yojimbo – O Essencial e o Significativo.....54

Dodeskaden – O Caminho do Cinema.....57

Madadayo – A Grande Lição.....62

Vietnã

O Ciclista – A Liberdade (Im)Possível.....66

FILMES ÓTIMOS

Argentina

História Oficial - A Ditadura Exposta.....72

Burquina Faso

Yaaba - Beleza e Vida.....76

Canadá

Exótica - A Revelação do Ser.....80

Israel

Berlim – Jerusalém - Arte e Verdade.....83

Japão

Ran – (Ver artigo *Trono Manchado de Sangue e Ran*).....45

Sonhos - Beleza e Malignidade.....87

México

Reed, México Insurgente - No Olho do Furacão.....93

NOS BLOGS:

https://guidobilharinho.blogspot.com/

https://obrasprimascinematograficas.blogspot.com/

BLOGS CULTURAIS
EDIÇÃO DE LIVROS

BLOG EDITORIAL GUIDO BILHARINHO

62 LIVROS EM 72 VOLUMES EDITADOS

LITERATURA – CINEMA – HISTÓRIA DO BRASIL – TEMAS REGIONAIS – ENSAIOS E ARTIGOS

http://guidobilharinho.blogspot.com

https://guidobilharinho.wordpress.com

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/04/25: EE.UU. (13.800) – Brasil (10.600) – Singapura (1.470) – Países Baixos (1.090) - Alemanha (1.060) – Irlanda (901) – França (568).

OBRAS-PRIMAS DO CINEMA DO BRASIL, EE.UU. E EUROPA

E FILMES ÓTIMOS, MUITO BONS E BONS

Doze Livros

https://obrasprimascinematograficas.blogspot.com/

https://obrasprimascinematograficas.wordpress.com/

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/04/25: Brasil (282) – EE.UU. (159) – Irlanda (16) – Reino Unido (14) – Países Baixos (8) – Portugal (7).

EDIÇÃO PERIÓDICOS

A FLAMA

Jornal Estudantil do Internato do Colégio Pedro II (1955-1957)

https://jornalaflama.blogspot.com

https://jornalaflama.wordpress.com

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/04/25: Brasil (153) - EE.UU. (84) – Alemanha (18) – Austrália (16) – França (10).

SUPLEMENTO CULTURAL DO CORREIO CATÓLICO

(Julho/1968 – Julho/1972)

https://suplementoculturaldocorreio.blogspot.com/

https://suplementocultural1.wordpress.com/

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/04/25: Brasil (26) – EE.UU. (1).

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

https://revistadimensao.wordpress.com

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/04/25: EE.UU. (3.240) – Brasil (2.270) – Singapura (412) – Alemanha (198) – Portugal (186) –Rússia (114).

PRIMAX - Revista de Arte e Cultura

Edições em Português, Inglês e Espanhol

(Desde fevereiro 2021)

https://revistaprimax.blogspot.com

https://revistaprimax.wordpress.com

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/04/25: EE.UU. (11.000) – Brasil (3.410) – Países Baixos (2.370) – Finlândia (1.340) – Irlanda (1.180) – Austrália (974) – França (916).

NEXOS - Revista de Estudos Regionais

(Desde 3º Trimestre 2021)

https://revistaregionalnexos.blogspot.com

https://revistaregionalnexos.wordpress.com

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/04/25: EE.UU. (3.190) – Brasil (1.050) – Alemanha (223) – Singapura (159) – França (118) – Países Baixos (113).

SILFO - Revista de Autores Uberabenses

(Desde 1º Trimestre 2023)

https://revistasilfo.blogspot.com

https://revistasilfo.wordpress.com

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/04/25: EE.UU. (3.370) – Brasil (793) – Reino Unido (362) – Países Baixos (246) – Alemanha (235) – Finlândia (233).

LIVROS SOBRE UBERABA

BIBLIOGRAFIA SOBRE UBERABA

48 Livros Publicados – Diversos Autores

FUNDAÇÃO - EVOLUÇÃO ECONÔMICA - PIONEIRISMO - HISTÓRIA - ATIVIDADES CULTURAIS - LEGISLAÇÃO MUNICIPAL – GENEALOGIAS - MEIO AMBIENTE - SISTEMA FLUVIAL - TEATRO – BIBLIOGRAFIA

https://bibliografiasobreuberaba.blogspot.com.br

https://bibliosobreuberaba.wordpress.com

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/04/25: Brasil (5.940) – EE.UU. (4.250) – Singapura (620) – Alemanha (446) – França (341) – Romênia (195).

AUTORES UBERABENSES

13 Livros Publicados

POESIA – BIOGRAFIA – ARTIGOS – ENSAIOS – TEATRO

https://autoresuberabenses.blogspot.com.br

https://autoresuberabenses.wordpress.com

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/04/25: EE.UU. (1.130) – Brasil (797) –– Alemanha (203) – Singapura (144) – França (68).

DIÁRIO DE UBERABA

de Marcelo Prata

Dezenove Volumes (Antecedentes-2019 – 20.508 p.)

https://diariouberabense.blogspot.com

https://diariodeuberaba.wordpress.com

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/04/25: Brasil (1.670) – EE.UU. (1.120) – Alemanha (161) – França (62) – Reino Unido (45).