

revista **PRIMAX**
eletrônica

OBRAS DE GUIDO BILHARINHO
ARTE E CULTURA
EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

UBERABA/BRASIL
MARÇO 2026
ANO VI

Nº 41

EDITOR
GUIDO BILHARINHO
EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
SOFIA FERREIRA

PRIMAX 41

SUMÁRIO

EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

QUESTÕES

A Traição dos Intelectuais 6

TEATRO

Teatro Clássico Grego/Sátira

As Nuvens 11

As Vespas 14

ROMANCE

Romance Brasileiro

Glória e Agonia de Aspicuelta de Campoamor (2024) 18

Romance Hispano-Americano/Peru

Os Rios Profundos (1958) 22

Romance Europeu/Grã-Bretanha

Razão e Sensibilidade (1811) 26

CINEMA

Obra-Prima do Cinema Brasileiro

Aleluia Gretchen (1976) 36

Obra-Prima do Cinema dos EE.UU.

Matar ou Morrer (1952) 44

Obra-Prima do Cinema Europeu/França

O Sangue de Um Poeta (1932) 51

Obra-Prima do Cinema Argentino

Tangos: O Exílio de Gardel (1985) 56

CONSTATAÇÕES E ADVERTÊNCIAS

Pensamentos e Provérbios 62

FICÇÃO E POESIA

o chão 67

resíduos 69

INDICAÇÕES

Lançamento

Livros de Maria A. Vilhena Reis 71

Livros de Jorge Alberto Nabut 72

O Cinema Brasileiro Nos Anos 70 e 80 73

Blogs Culturais 74

ESTE E NÚMEROS ANTERIORES NOS BLOGS

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

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

E-MAIL EXCLUSIVAMENTE PARA CORRESPONDÊNCIA

guidobilharinho@yahoo.com.br

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

APRESENTAÇÃO

Questões

A Traição dos Intelectuais

O célebre ensaio de Julien Benda repassado como séria e sempre oportuna advertência contra o engajamento ideológico, impedindo visão objetiva, imparcial e abrangente da realidade.

Teatro

Teatro Clássico Grego/Sátira

Na continuidade do enfoque da sátira teatral grega clássica, inapropriadamente tida como comédia, comentários atinentes a mais duas peças de Aristófanes.

Romance

Romances do Brasil, Peru e Grã-Bretanha

Exame de significativos romances do Brasil e Peru e um dos mais badalados da Grã-Bretanha ou Reino Unido, geralmente confundida com a Inglaterra, apenas uma de suas quatro e distintas regiões.

Cinema

Obras-Primas do Cinema

De gêneros, estilos e temas totalmente distintos, mais quatro obras-primas do cinema são focalizadas em seus componentes mais expressivos.

CONSTATAÇÕES E ADVERTÊNCIAS

Pensamentos e Provérbios

Observações e reflexões de inúmeros artistas (“*antenas da raça*”, segundo Pound) e pensadores (a visão concreta do mundo) que constataam e advertem sobre verdades despercebidas ou desconsideradas.

AUTORIZAÇÃO

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

TIRAGEM DESTA NÚMERO

Edições em Português, Espanhol e Inglês

(Remessa por e-mail e whatsapp)

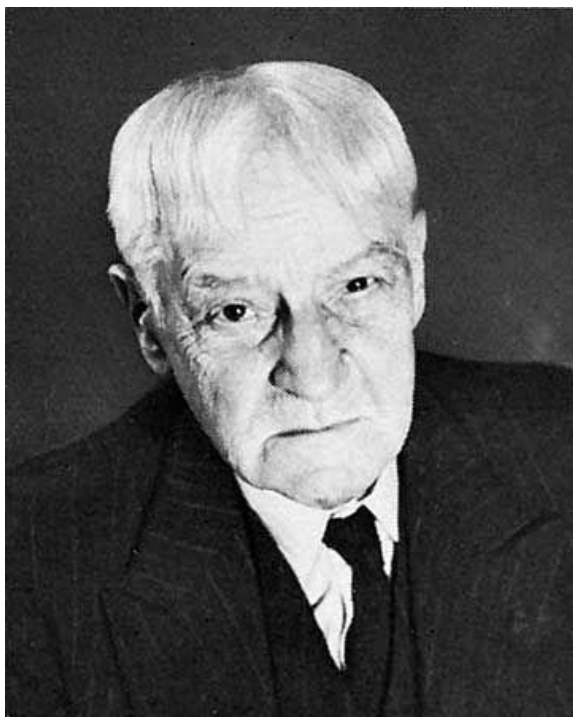
21.800 (vinte e um mil e oitocentos) exemplares

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

Questões

A TRAIÇÃO DOS INTELECTUAIS

Ideologia e Verdade



Julien Benda

Em geral considera-se justo, útil e necessário ter-se ideologia, guiando-se por sistema orgânico de princípios e percepções da vida, do mundo e sua problemática.

Toda pessoa ideologizada assim pensa e age de conformidade.

Mas, será isso o certo, o correto?

À evidência, que não.

A ideologia, qualquer seja, limita a compreensão do mundo, determinando visão unilateral, parcial e subjetiva da realidade, resultando em equívocos e enganos.

Ao invés de procurar e pesquisar na realidade a verdade em cada caso concreto, o ideologizado a submete e constrita a aquilo que pensa e entende.

Por isso, e nesse sentido, o pensador britânico David Ricardo advertiu que *“a verdade não está em nossa cabeça, mas na realidade”*.

O indivíduo dominado por ideologia considera exatamente isso: que a verdade está no que ele pensa e julga, desconsiderando a realidade, que é onde existe a verdade.

E isso é grave porque leva o indivíduo a agir unilateral e negativamente, visto pretender e forcejar por impor à realidade o que pensa ser o correto, o verdadeiro.

Mas o que é a verdade?

Santo Agostinho, citado por santo Tomás de Aquino em *Questões Discutidas Sobre a Verdade* (coleção “Os Pensadores”, Abril Cultural, 1979, p. 21), afirma que “*o verdadeiro é aquilo que é*”.

Mas, ao contrário do que pensa santo Tomás, que considera que “*aquilo que é, outra coisa não é senão o ente*”, aquilo que é outra coisa não é senão a realidade, conforme visualizada por Ricardo.

Aquilo que é está na realidade e não fora dela como, nesse passo, induz santo Tomás.

Contudo, em outra passagem, Tomás de Aquino pondera que “*o verdadeiro se encontra antes fora da inteligência, ou seja, nas próprias coisas*”.

As transgressões, os erros e os enganos que a ideologia provoca são tão graves e perniciosos que o ensaísta francês Julien Benda (1867-1956) os considera uma traição dos intelectuais, título, aliás, de seu célebre livro *A Traição dos Intelectuais* (*La Trahison des Clercs*. São Paulo/SP, Peixoto Neto editor, 2007), publicado originariamente em 1927.

Entre miríades de considerações e exemplos dessa traição, Benda invoca que “*Treitschke* [historiador e político alemão] e seus homólogos franceses não são historiadores; são homens

políticos que se servem da História para fortalecer uma causa que querem ver triunfar” (p. 164).

De igual modo refere-se aos críticos de arte, afirmando que *“são hoje numerosos os que querem que uma obra seja bela apenas na medida em que serve a um partido [...] ou que se integra a um sistema político” (p. 165).*

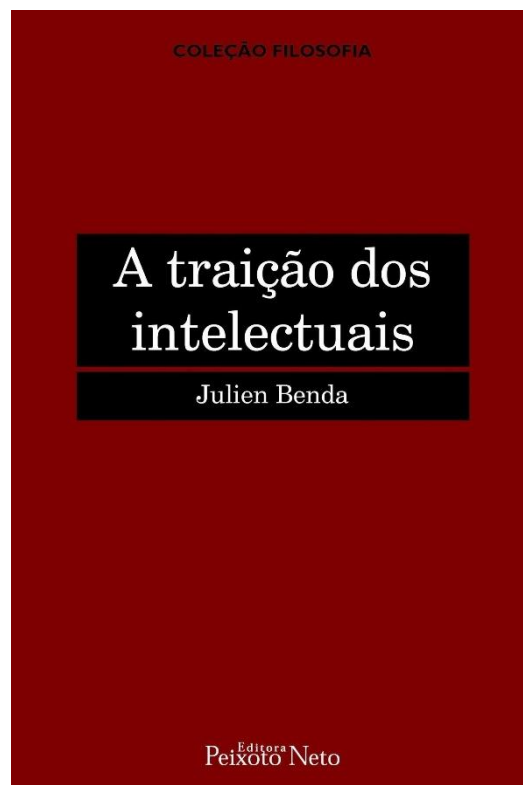
No que tange a filósofos, exemplifica *“que Fichte e Hegel apresentam como fim supremo e necessário do desenvolvimento do Ser o triunfo do mundo germânico” (p. 166).*

A que distorções e falsidades a ideologia leva!

Contudo, onde Benda atinge mais precisão e consistência não é propriamente no citado ensaio, mas, no prefácio que lhe fez para a edição francesa de 1946.

Nele, Benda aduz que o posicionamento e a função do intelectual deve ser a procura e a defesa da Justiça, da Verdade e da Razão e que o único sistema político que o intelectual pode adotar, permanecendo fiel a si mesmo, é a democracia.

Enfim, para Benda os valores intelectuais são a Justiça, a Verdade e a Razão escoimados de todo viés e tentativa de os tolher por limitações de sentido prático, ou seja, interessado, direcionado.



Aliás, do mesmo modo que Agostinho e Ricardo, conclui Benda que *“uma afirmação é dita verdadeira porque ela se mostra conforme à realidade”* (p. 106).

Entender isso, em todas suas implicações, exige, no entanto, reflexão baseada em estudo e conhecimento, mas, em geral, como diz o cineasta francês Cédric Kahn, *“as pessoas não querem saber, querem acreditar”*.

(Inédito)

A graphic featuring the word "Teatro" in a black, elegant script font. The text is centered within a horizontal, light blue brushstroke that has a textured, painterly appearance. This entire element is set against a white rectangular background that is slightly tilted and has a soft drop shadow, giving it a three-dimensional effect.

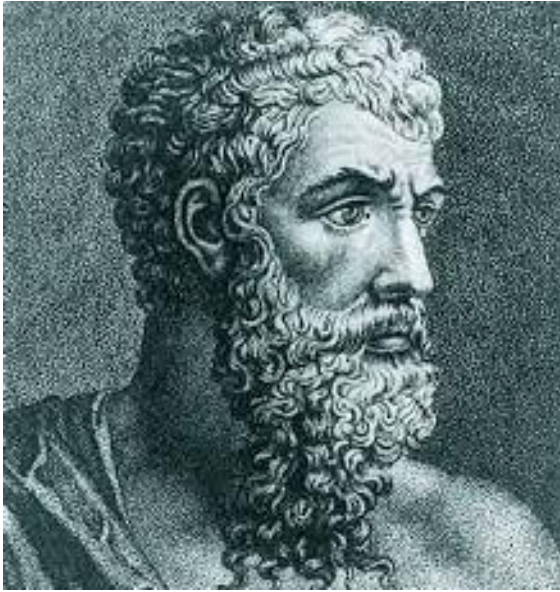
Teatro

Teatro Clássico Grego

ARISTÓFANES

AS NUVENS

O Aqui e o Agora



Aristófanes

A peça *As Nuvens* (423 a.C.), de Aristófanes (446-386 a.C.), é bem superior às duas anteriores desse autor, *Os Arcanianos* (425 a.C.) e *Os Cavaleiros* (424 a.C.), tanto no manejo mais natural e espontâneo da linguagem quanto no teor e conteúdo nela articulados e expressados,

muito mais sérios e coerentes do que os das peças iniciais. E surpreendentes!

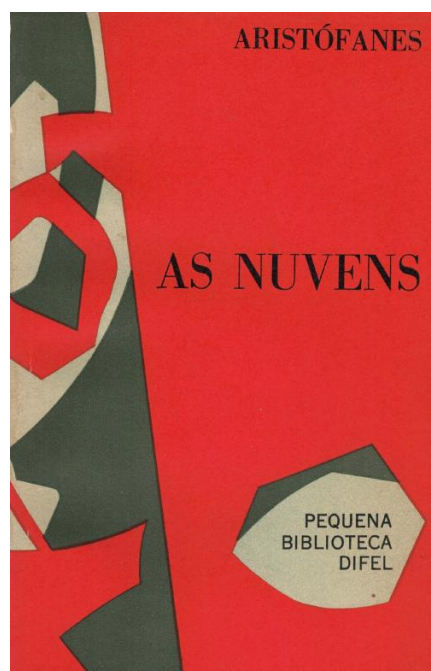
Do início ao fim é crítica mordaz a Sócrates (470-399 a.C.), seu contemporâneo.

Crítica não no sentido de debater ou contrariar suas prédicas e ensinamentos, do que nem se cogita. Porém, de satírica, direta e mordazmente atribuir-lhe escola onde se ensinam sofismas e arbitrariedades.

Por isso, a personagem Estrepsíades, para tentar se livrar de dívidas contraídas para atendimento dos caprichos de seu filho Fidípides, a procura para aprender “as sutilezas das

palavras precisas” (linha 130) para poder argumentar contra a cobrança de seus credores.

A crítica a Sócrates atinge alto grau de mordacidade quando, por exemplo, entre vários outros, um dos discípulos da escola diz a Estrepsíades que *“há pouco, Sócrates interrogava Querefonte sobre uma pulga. Indagava quantas vezes ela pode saltar o tamanho de seus próprios pés, porque ela mordeu a sobrancelha de Querefonte e pulou para a cabeça de Sócrates”* (linhas 144/147).



A ridicularização de Sócrates atinge aqui alta virulência, envolvendo também Querefonte, *“amigo de infância de Sócrates, que trouxe de Delfos o célebre oráculo que afirmava que Sócrates era o mais sábio dos homens”*, conforme nota nº 26, p. 112, da tradutora da peça, Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo/SP, Difusão Europeia do Livro, 1967.

A peça desenvolve-se em torno desse “aprendizado” do protagonista, tendo Sócrates também como personagem, com todas suas intervenções e falas caracterizadas por expresso charlatanismo.

É motivo até de estranheza, autor do nível de Aristófanes dedicar toda uma peça exclusivamente para criticar, ridicularizar e zombar de Sócrates, por sinal, ainda vivo à época.

Mas, não só Aristófanes zombou de Sócrates. Segundo A. Lobo Vilela, também Amípsias, que venceu Aristófanes nos

prêmios teatrais de 424 e 415 a.C., o satirizou na peça *Conhecidos* (424 a.C.).

Contudo, segundo a tradutora, no longo ensaio que antecede o texto da peça, *“a influência que Sócrates exercia sobre os jovens não podia deixar de causar apreensões nos mais velhos, nos representantes da antiga geração de cujos ideais Aristófanes se apresentava como paladino. Quando apregoava, acima de tudo, a superioridade ao saber, Sócrates, talvez sem o perceber, penetrava num terreno perigoso, subtraindo os jovens da influência paterna, afastando-os das tradições que eram a própria salvaguarda da polis”* (p. 96/97).

Daí, pois, a razão dessa peça, onde, não obstante de passagem, Aristófanes refere-se a vários costumes e práticas dos atenienses.

As Nuvens, pois, como suas precedentes citadas, não é comédia no sentido mais estrito do termo. De comicidade mesmo só tem uma ou outra situação e, assim mesmo, vincada e vinculada ao tempo e lugar.

A peça é satírica, crítica, mordaz. Nunca comédia, como se tornou costume classificar.

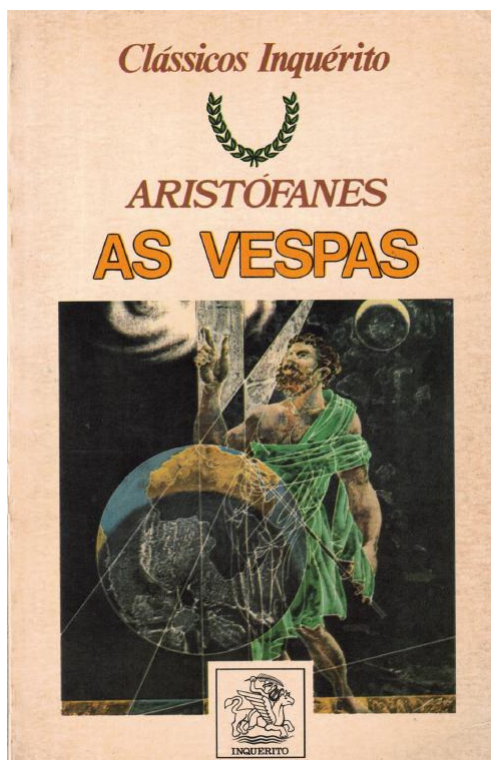
Além dessa característica, o que mais distingue a obra de Aristófanes das peças de Ésquilo, Sófocles e Eurípides é que ela nada tem de trágica e muito menos planeia-se no universo mitológico, baseando-se, exclusivamente, no aqui e no agora de Atenas e nos usos, costumes e ideários que nela circulavam.

(Inédito)

AS VESPAS

Nuanças e Flexibilidades

As quatro primeiras peças de Aristófanes formam duas



parelhas. As duas primeiras (*Os Arcanianos* e *Os Cavaleiros*) configuram-se a partir da mesma estrutura temática, com, naquela, o protagonista Dicéopolis colocado em ridículo e, nesta, opondo salsicheiro ao político Paflagônio, desenvolvendo-se ambas nos mesmos parâmetros ficcionais.

Já em *As Nuvens* (423 a.C.) e *As Vespas* (422 a.C.) têm-se, nas duas, conformação baseada no relacionamento entre pai e filho, conquanto projetado em fatos bastante diversos.

Na primeira, o pai pretende-se ilustrar em escola dirigida por Sócrates para conseguir argumentos para se livrar de dívidas, conseguindo até mesmo que seu filho a frequentasse.

Já na segunda, o pai, Filocléone, tendo a mania dos tribunais, isto é, de julgar, é cerceado em suas pretensões e práticas pelo filho, transcorrendo toda a peça no embate entre ambos.

Se em *As Nuvens* o filho chega a ponto de agredir o pai, em *As Vespas* o filho literalmente prende o pai em casa para que ele não exercite sua mania.

Essa pugna ora é transmitida em diálogos curtos e objetivos ora em longas e tediosas inserções, vazias de qualquer substância e, em alguns passos, até mesmo de importância.



Dionísio

Como constatado anteriormente nas análises das três primeiras peças, esta também não configura comédia ainda menos do que as outras, a não ser que se considere como tal a extravagância temática.

Se a comédia leva ao riso e à alegria, essa e as demais peças conduzem ao tédio.

Não por menos, a indiferença do público de então para com *As Nuvens* levou Aristófanes, interrompendo *ex abrupto* o fio narrativo de *As Vespas* (das p. 79 a 82 da tradução de A. Lobo Vilela. Lisboa, 2ª ed., editorial Inquérito, sem data!), a reclamar, em longa e desnecessária parábase, dessa indiferença, a ponto de, invocando “o testemunho de Dionisos em como nunca se ouviram melhores versos cômicos”, afirmar que “é uma vergonha para vós [os cidadãos de Atenas] não lhes terdes apreciado o mérito” (p. 80/81).

Essa atitude é inusitada. Entre os escritores mais conhecidos, talvez seja o único exemplo desse gênero de reclamação, ainda mais quando no bojo de outra obra do mesmo gênero.

Por sua vez, observa-se, nessas quatro primeiras e mais antigas peças, que Aristófanes foi indivíduo inconformado, participativo e de acendrado espírito crítico, para isso utilizando a referência e o ataque frontal, a ridicularização e até mesmo o deboche em obras que ele próprio e os estudiosos do teatro grego em geral classificam impropriamente de comédias, quando na realidade, como já dito e repetido nos artigos anteriores, são sátiras até mesmo deturpadoras da realidade, característica que dificulta e até mesmo impede compreender-se o sentido e o significado de suas alusões.

De todo modo, a permanência no pódio editorial e leitoral dessas peças se deve a alta performance do manejo da linguagem e ao grande domínio do autor de suas nuances e flexibilidades.

(Inédito)



Romance

GLÓRIA E AGONIA DE ASPICUELTA DE CAMPOAMOR

Romance do Mundo



Humberto Henriques

Já se disse que com o romance e no romance o autor tem possibilidades e condições de criar um mundo. Porém, particular e adstrito a limites concepcionais e elaborativos sujeitos à série de influências e interferências pessoais e conceituais diversificadas e incidentais.

Dado isso e o mais que ocorre, cerca e recai sobre a diversificação ficcional, no romance *Glória e Agonia de Aspicuelta de Campoamor* (2024), o autor, Humberto Henriques, sem dúvida o maior fenômeno literário brasileiro de todos os tempos, atinge as fronteiras possíveis de implementação do vasto mundo nele configurado, transfigurado e estratificado.

Antes de proceder e articular os fortes liames relacionais estabelecidos entre os três protagonistas (Aspicuelta, Nacatamala e Nemorando), Humberto Henriques giza e compõe seus caracteres com a complexidade criativa que só os altamente vocacionados romancistas universais alcançam e detêm.

O delineamento dessa tríplice compleição humana e sua coordenação vinculativa alicerçam-se em amplos e consistentes conhecimento e compreensão da espécie humana em todas suas nuances, implicações e multiplicidade, que não são simples nem parcas, automatizadas e planificadas, padecendo de toda sorte de componentes constitutivos, tornando cada ser humano único, singular, autônomo e independente um do outro, mesmo que condicionado no tempo e no espaço por iguais correntes influenciadoras.

Essa multivariada de manifestações e a ilimitação da realidade humana e sua performance propiciam ao artista que se propõe a criá-las na esfera ficcional diversificado universo de possibilidades, incidências e inserções desde as mais prosaicas e consideradas normais até as mais estranhas, inusitadas e extravagantes.

Tais perspectivas, quando não aplicadas arbitrariamente, imergem no *pathos* humano de vivências, sofrimentos e emoções com a legitimidade e a autenticidade que lhes outorga verdadeiro corte cirúrgico na multifária realidade humana.

O mundo criado por Humberto Henriques nesse romance porta em si todas as virtualidades exigíveis e indispensáveis à criação ficcional literária como poucas vezes se encontra na literatura.

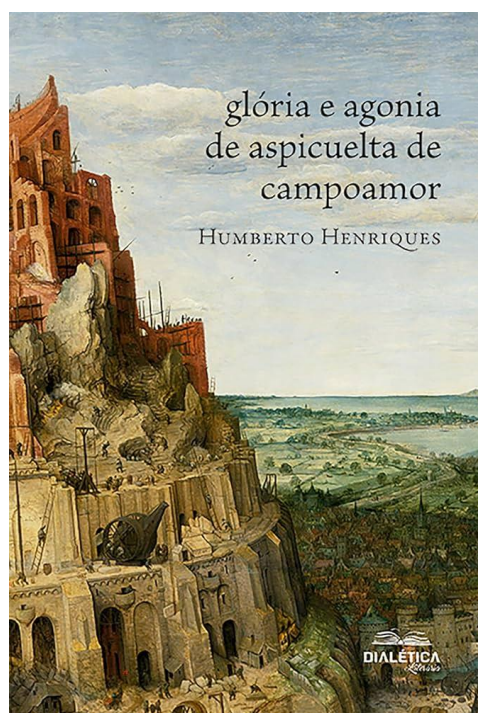
Dado que a condição humana é complexa, variada, multiforme e mutante movida e impulsionada por pulsões, impulsões, desejos e necessidades individualizadas, *Glória e Agonia de Aspicuelta Campoamor*, na autenticidade de sua

criação e na integração de todos os elementos formadores e conformadores do ser humano, é, também, como não poderia deixar de ser, composto de intrincada teia comportamental e relacional em urdidura ficcional multiplicadora de implicações sensoriais e mentais incidentes nos organismos humanos.

Assim, seus protagonistas, notada e centralmente Aspicuelta, trafegam pelo itinerário da existência entre escolhos, óbices, transtornos e oportunidades variadas e variáveis.

Cada ato, conjunto ou sucessão de atos, como efetivado nesse romance basilar da literatura, desencadeiam na subjetividade influenciável e receptível das personagens, sempre principalmente em Aspicuelta, enormidade de reações, muitas vezes incontornáveis e sempre desdobráveis em sequenciamentos reativos que atingem a capacidade e a possibilidade humana de construí-los, coordená-los e desenvolvê-los.

Impressionantes e inimagináveis as reações e labirintos mentais e emocionais de Aspicuelta, que tão logo passou a existir, viver e agir no romance tornou-se protótipo universal de criação artística ficcional no mínimo do mesmo nível concepcional de,



por exemplo, Raskolnikov, Diadorim, Dom Casmurro e seus assemelhados.

A trajetória de Aspicuelta, traçada desde seu nascimento visando determinado fim, conquanto impossível na consecução da realidade concretizável no mundo palpável existente, excede, senão todos, mas pelo menos a maioria absoluta do que se fez, se tem feito e se irá fazer no gênero na literatura universal.

Se o fim da personagem é impraticável na realidade concreta, não o é nos contornos do mundo ficcional que o alberga e deglute, apresentando-se plausível e coerente.

*

Por fim, cada incidente fático do livro compõe bloco de ação existencial racionalmente objetivada e emocionalmente subjetivada, fundada e articulada em parâmetros procedimentais tão completos e consumados que, cada um deles – e são muitos e distintos – propicia toda uma exegese analítico-interpretativa particularizada.

Porém, o mundo já tem o seu romance.

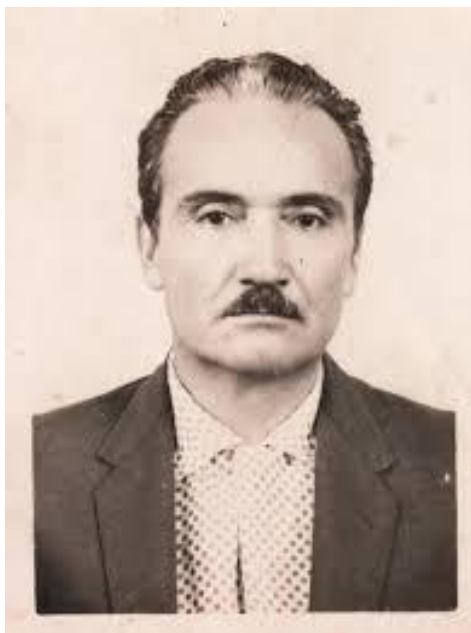
(Inédito)

Romance Hispano-Americano

PERU

OS RIOS PROFUNDOS

Existência e Espaço



José Maria Arguedas

O romance *Os Rios Profundos* (Los Rios Profundos, Peru, 1958), de José Maria Arguedas (1911-1969), compõe monólito ficcional em que o protagonista narra suas peripécias e passagens por locais e regiões peruanas que suas andanças levaram-no a frequentar até que cai interno em colégio de padres.

Conquanto essa variedade de vilegiaturas e perspectivas, estrutura-se a obra em bloco geral e uniforme, sujeito apenas a atos e injunções circunstanciais, que lhe não retira a característica monolítica.

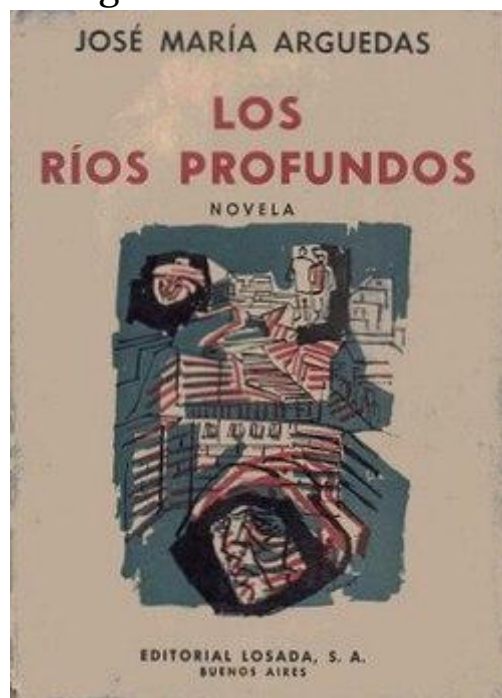
Do início ao fim sua sinfônica verbal gira e regira em torno de pauta única que, mal ou bem, não deixa de configurar todo um específico mundo de formas de viver, de agir e de conceber a vida.

Nesse fazer e seguindo essas diretrizes, planeia-se mais documentário do que instituição ficcional, não obstante tenha personagens que atuam e se relacionam.

É que tanto umas coisas quanto outras (personagens, atos e relacionamentos) inserem-se tão entranhadamente num *locus* de

especificidade altamente acentuada, que impossível quando não impraticável conceber-se que naqueles lugares os seres humanos pudessem agir de outra maneira do que as muitas vezes ou quase sempre exaustivamente narradas.

Nisso, nesse *modus faciendi*, resplandece outra de suas singularidades vinculatórias entre existência e espaço, ambos, por sua vez, atingidos e tingidos alvarmente e condicionados complementarmente pela temporalidade, com o que se



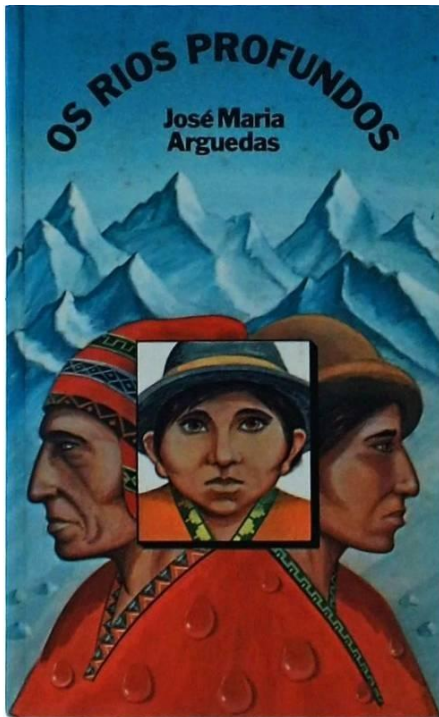
Edição em Espanhol

triangulariza estruturalmente no ser humano conformado (e confirmado) por essas inescapáveis condicionantes contingenciais.

No percurso desenvolvido por esse planeamento ficcional documentarista de urdimento mais vivido do que imaginado e concebido, repisa-se com insistência os mesmos e repetitivos timbres, alongando-se a narrativa para além do necessário, monocórdica e um tanto tediosamente.

Porém, a intencionalidade conceptiva documentarista de Arguedas produz e conduz essa enxúndia verbal, propositando-a como centro fulcral da narrativa com objetivo de perquirir, exumar e expor especial contextura do real antes que formular existência e ação humanas erguidas e confrangidas num plano projetado ficcional e imaginativamente.

Nisso, nessa determinação e nesse perpetrar e na maneira



Edição em Português

articulada como o faz, resulta livro que capta e apreende *modus*, *locus* e *tempus* específicos, que só poderiam existir e ocorrer no circunstanciamento em que o circunscreve e simultaneamente o projeta para além de suas vincadas coordenadas.

No que e com o que documentariza, expõe e revela o mundo de seu país e de seu povo de maneira que nem ensaios científicos,

sociológicos, históricos e geográficos conseguiriam formular.

Os Rios Profundos é, pois, a reconstrução vocabular e apenas colateralmente ficcional de toda uma especial recorrência humana desenvolvida em espaço geográfico singular e num dado momento do tempo em trilogia formatada por linguagem adaptada aos rigores e transtornos desse vivenciamento humano peculiar e único.

(Inédito)

ARGUEDAS NO BRASIL

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

CARVALHO, Joaquim Montezuma de – “O Novelista
Peruano José Maria Arguedas” (*Suplemento Literário de O
Estado de São Paulo*, ano XIV, nº 677, 04 julho 1970)

LIMA, Luís Costa – “A Hierarquia das Pedras” (*Folha de
São Paulo*, 11 dezembro 2005).

Romance Europeu

GRÃ-BRETANHA

RAZÃO E SENSIBILIDADE

Simplicidade Estrutural

Certos autores e livros antes esquecidos, vez por outra e por uma série de razões, muitas delas extra e até anti-literárias, passam a ser reeditados e, em decorrência, por força da promoção comercial, a estarem em evidência.

Um desses escritores é a romancista britânica Jane Austen (1775-1817), autora, entre outros



Jane Austen

livros, de *Razão e Sentimento* (*Sense & Sensibility*, Grã-Bretanha, 1811), intitulado no cinema *Razão e Sensibilidade* (*Sense and Sensibility*, EE. UU, 1995), do taiwanês Ang Lee, filme inicialmente elaborado e requintado, em que as relações humanas se perfazem e se desenvolvem com sutileza, inteligência e sensibilidade, mas que a partir de certo momento derrama-se em dramaticidade e apelações sentimentaloides e inconsistentes.

Já com o romance não ocorre essa diluição, visto manter do início ao fim o mesmo padrão narrativo de mediano para fraco e iguais níveis relacionais entre as personagens.

Abstraindo-se a época em que foi elaborado, fase transicional entre o classicismo, com seus rígidos e formais alicerces abalados pela ascensão da burguesia ao poder, e o romantismo que iria corresponder e responder às necessidades e ânsias individualistas e economicamente libertárias do capitalismo nascente, *Razão e Sentimento*, conforme intitulado na edição brasileira, em tradução de Ivo Barroso, é típico desse período. Nem clássico nem romântico, equilibrando-se precariamente entre esses polos, predominantemente mais aquele que este.

Do ponto de vista estrutural é simples, deixando escorrer os fatos cronologicamente sem interferências retrospectivas e prospectivas, sendo desprovido, como os romances dessa época, de tentativas subversoras e/ou ampliadoras do espaço e do tempo.

Daí a utilização da técnica elementar da narrativa de fatos, acontecimentos, sentimentos e reações das personagens, não permitindo que ajam e se manifestem por si mesmas, a não ser nas oportunidades dialogais, porém, igualmente submetidas ao limitativo narracional.

Assim, ao invés das personagens agirem e pensarem diretamente, relata-se seu procedimento, pensamentos e sentimentos.

Essa técnica propicia fácil entendimento pelo leitor comum, que não tem dificuldade de acompanhar o desenvolvimento do fio narrativo, já que ele é exposto linear e explicitamente, como se o alimento já lhe fosse fornecido previamente digerido, não lhe

exigindo esforço de compreensão e assimilação, muito menos desenvolvido aparato intelecto-cultural.

Não à toa, por isso, a receptividade popular que o romance tem obtido, conquanto na faixa do entretenimento mais sofisticado ou menos deteriorado.

Em linhas gerais, é essa a colocação e posição do romance no contexto cultural.

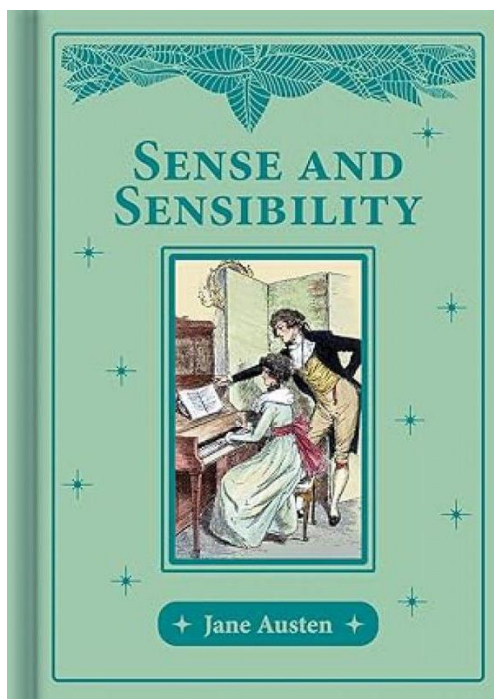
Todavia, em aspectos particularizados, salientam-se algumas qualidades marcantes.

Entre elas, o dom de observação social e a perspicácia psicológica de Jane Austen, que lhe permitiram exercer visão crítica do comportamento da sociedade da época, com apreciações até contundentes e mordazes de diversas personagens, correspondentes, aliás, a seus contemporâneos britânicos, fátuos, medíocres, interesseiros e destituídos, como a maioria dos seres humanos, de quaisquer ideais ou propósitos que não sejam a simples sobrevivência e a sustentação de vaidades tolas e infantiloides.

Sucedem-se, nesse fazer, análises percucientes da natureza e caráter das personagens:

a) de Edward, no capítulo 3, onde se prescreve também verdadeiro programa, plataforma ou diretriz do casamento;

b) de Lucy Steele, que “*conjugava a insinceridade com a ignorância*”, no capítulo 22;



Edição em Inglês

c) impressionante descrição do estado de espírito de Marianne, no capítulo 29;

d) efusões despropositadas e, às vezes, ridículas da sra. Jennings, no capítulo 30;

e) espantosa artificialidade da manifestação de John Dashwood no capítulo 33, personagem tola com fixação em riqueza, conforto e interesse financeiro;

f) inusitado e mesmo estranho relacionamento entre o grosseiro e afetado Palmer e sua esposa (capítulo 20);

g) série de rápidas observações sobre atitudes das personagens em reuniões e relacionamentos.

Além disso, há diálogos inteligentes, como o estabelecido entre Marianne e Willoughby de um lado e Elinor de outro, no capítulo 10 a respeito de Brandon, ou entre Elinor e sua mãe no capítulo 15.

Em contrapartida, há passagens de nível inferior, a exemplo do diálogo entre as irmãs Elinor e Marianne no capítulo 4, que é artificioso e sem a mínima espontaneidade ou, como incide frequentemente, a dialogação ser intelectualizada em torno de conceitos (capítulo 17), ou como as cartas de Marianne a Willoughby, que estão em nível muito superior à sua condição (capítulo 29).

Ocorrem, ainda, revezando-se entre uns e outros, trechos de maior relevância, como as nuances emocionais, psicológicas e intelectuais sutis de algumas personagens, conquanto expostas narrativamente, o que as enfraquece ou entorpece, como nos capítulos 16, 25 e 35, dada a intermediação da romancista que, por sua vez, quando surge a oportunidade, elabora boa descrição da natureza como a do capítulo 18.

No mais, verificam-se pelo menos duas passagens referenciais à ainda inexistente técnica cinematográfica na montagem da oitava pela sra. Jennings da conversa de Barton e Elinor no capítulo 39, e a observação sobre a importância da presença e da visualização da personagem no capítulo 47.

*

Tanto as qualidades quanto os defeitos referidos apenas atingem pormenores, não obstante, umas e outros, relevantes. Diante do arcabouço do romance, que, embora bem escrito, é temática e conteudisticamente superficial, já que se centra naquela apenas no relacionamento amoroso entre jovens nas primícias da idade, recheado de intrigas e bisbilhotice social, e, quanto ao teor, é explanado de maneira naturalística, isto é, conforme sua manifestação exterior.

O sucesso que acompanha o romance modernamente decorre mais desses defeitos do que das qualidades, não sendo elogioso nem para o romance nem para a contemporaneidade, visto que, a rigor, não passa de leitura própria para jovens com a idade e a problemática de seus protagonistas.

TEXTOS

Generalidades

— “*Aquela calorosa expectativa de felicidade que já é em si a própria felicidade*” (capítulo 2).

— “*Era assaz sabido não se acreditar na possibilidade de existir qualquer espécie de afeto entre os filhos de casamentos distintos*” (idem).

— “*De toda a visita formal devia participar uma criança, a fim de fornecer assunto às conversas*” (cap. 6).

— “*Ser desprezensiosa era tudo o que uma jovem bonita podia desejar para que seu espírito fosse tão cativante quanto sua pessoa*” (cap. 7).

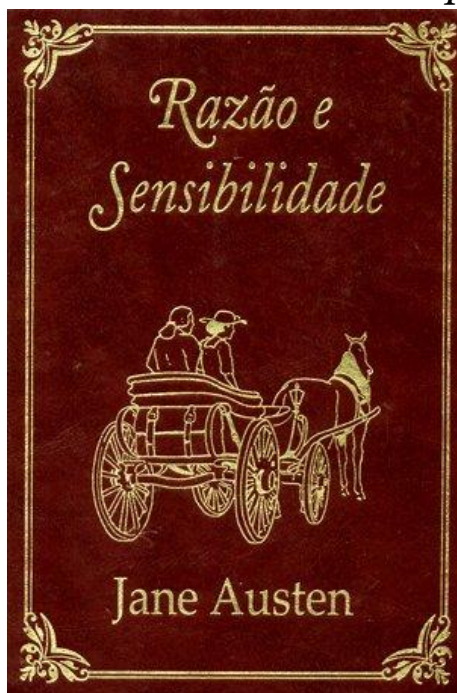
— “*Um desportista [... estima] apenas os de seu sexo que sejam igualmente desportistas*” (idem).

— “*Não é o tempo nem a oportunidade que determinam a confiança; só a índole o faz*” (cap. 12).

— “*O prazer de um ato não prova necessariamente a sua conveniência*” (cap. 13).

— “*Às vezes somos levados pelo que as pessoas dizem de si próprias, e muito frequentemente pelo que as outras dizem delas, sem nos darmos tempo para deliberar e julgar por nós mesmos*” (cap. 17).

— “A timidez é apenas um reflexo do sentimento de inferioridade neste ou naquele aspecto” (idem).



Edição em Português

— “Quando a mente não está desejosa de convencer-se, sempre encontra algo para apoiar suas dúvidas” (cap. 27).

— “É fácil para quem não tem desgosto consolar os que sofrem” (cap. 29).

— “Os que pouco sofrem podem ser orgulhosos e independentes” (idem).

— “Um homem que não tem o que fazer na vida não tem igualmente consciência de sua intromissão na vida dos outros” (cap. 31).

— “É um consolo estar preparado para o pior” (cap. 38).

Comportamentais

— “desfruta do louvor de todos e da atenção de ninguém” (cap. 10).

— “Lady Middleton era mais agradável que sua mãe apenas por ser mais calada” (cap.11).

— “Nada tinha a dizer num dia que já não o tivesse dito no dia anterior. Sua sensaboria era invariável” (idem).

— “Uma pessoa sob todos os aspectos capaz de merecer respeito pela sua inteligência, de despertar o interesse pela sua

amizade e de proporcionar satisfação pela sua companhia” (idem).

— *“Não dou mais importância às suas censuras do que aos seus louvores” (cap. 13).*

— *“Sua tendência à mortificação fê-lo partir quando a satisfação de estar entre amigos havia atingido o auge” (cap. 19).*

— *“O relato estava escudado por todo tipo de provas circunstanciais e contraditado apenas pelo seu desejo de que não estivesse” (cap. 23).*

— *“Um desgosto como o meu não tem orgulho. Não me importa que saibam do meu infortúnio” (cap. 29).*

— *“Simpatizaram uma com a outra graças a um insípido código de boas maneiras e à falta geral de conhecimentos” (cap. 34).*

— *“Não havia qualquer espécie de pobreza, a não ser nas conversas... mas, nestas, a deficiência era de fato notável” (idem).*

— *O casamento entre duas personagens, “para o seu coração era uma ocorrência maravilhosa; para sua imaginação chegava a ser ridícula, mas, para a sua razão e seu julgamento, era um perfeito enigma” (cap. 49).*

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

JANE AUSTEN NO BRASIL

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

GIACOMELLI, Eloá F. – “A Arte Mimética de Jane Austen”
(*Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, Ano XIV, nº
683, 15 agosto 1970)

CUNHA, Ângela Regina – “Futricas e Sensibilidade” (*O
Globo*, Rio de Janeiro, 13 janeiro 1996)

FRANCIS, Paulo – “Divina Dama” (*O Globo*, Rio de Janeiro,
21 janeiro 1996)

FELINTO, Marilene – “Lady Jane” (*Folha de São Paulo*, 04
fevereiro 1996)

AMIS, Martin – “Os Amantes Platônicos de Jane” (idem,
idem)

ERCÍLIA, Maria – “A Rainha da Ironia na Teia do
Computador” (idem, idem)

MERTEN, Luís Carlos – “Jane Austen é Revista Com os
Olhos de Ivory” (*O Estado de São Paulo*, 01 março 1996)

BLOOM, Harold – “Um Purgatório Temporário” (*Folha de
São Paulo*, 29 dezembro 1996, tradução de Artur Nestrovski)

MERTEN, Luís Carlos – “Hollywood Rendeu-se à Fina
Ironia dos Diálogos” (*O Estado de São Paulo*, 27 dezembro
1998).

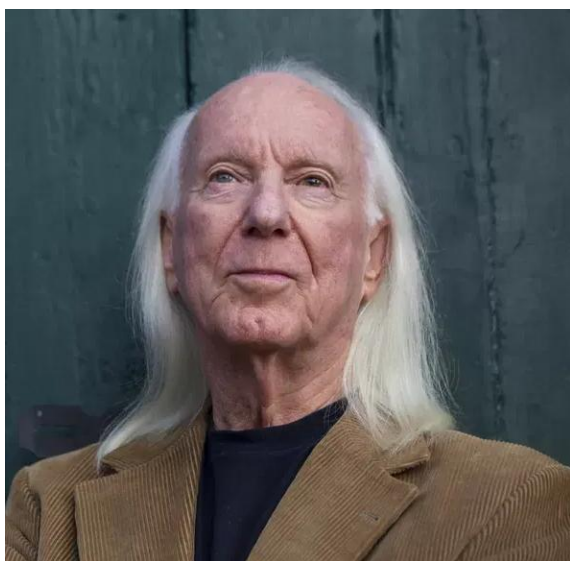


Cinema

ALELUIA GRETCHEN

Relacionamento Complexo

Apesar de todas as dificuldades, entre as quais sobrepõem



Sílvio Back

a concorrência predatória do cinema estadunidense, o condicionamento do público pelo mau-gosto e a geral ojeriza do brasileiro de se ver retratado com seriedade na tela, que se confunde e também abrange a cíclica e recidiva baixa autoestima

nacional, o cinema brasileiro, malgrado isso e muito mais, tem apresentado linha média evolutiva acentuada. Muitas, e não só algumas, de suas produções ombreiam-se - sem favor ou ufanismo inconsequente e tão deletério como seu oposto, no eterno pêndulo em que os extremos se confundem - com os melhores espécimes cinematográficos universais.

Nem é necessário recordar o melhor Humberto Mauro e nem as obras-primas do cinema novo. Nessas últimas décadas, mesmo quando a produção aparentemente esteve em descenso, vários foram os exemplos de grandes filmes nacionais.

Um deles, dos mais notáveis, é *Aleluia Gretchen* (1976), de Sílvio Back (Blumenau/SC, 1937-).

Só cinema desenvolvido de país com algum domínio de suas possibilidades culturais consegue alcançar o nível de seriedade e adequação obtido nesse filme. Analisado tanto nos lineamentos gerais, como nos pormenores, que vão desde a personalidade e atuação das personagens principais até as minúcias e enquadramentos do *décor*, ressaltam-se as qualidades apontadas.

O filme não se limita, como a maioria de seus congêneres, daqui e de alhures, principalmente destes, a contar a estória. Se há trama (e há), o que interessa ao cineasta é plasmar e revelar o mundo mental e comportamental dos membros da família alemã focalizada e dos três brasileiros que mais de perto com ela convivem.

Assim, têm-se individualidades complexas como a da protagonista, esfíngica e dominadora. O alheamento de seu



marido, as sutis diferenças entre o caráter das duas irmãs. As distintas esferas mentais dos brasileiros, o integralista agressivo e violento (pelo menos em seus arroubos retóricos), o criado, que, como a maioria de seus semelhantes, gira em torno de universo de vivências e pretensões limitadíssimas e, finalmente, o vendedor viajante com fumaças de negociante e que, mesmo casado com uma das filhas do casal alemão, não consegue se integrar na família e, muito menos, entendê-la, tal a disparidade entre as preocupações e percepção do mundo de um e de outra.

Onipresente, permeando tudo, da compreensão da vida e das coisas às relações no âmbito familiar e, notadamente, com o mundo exterior, encontra-se a ideologia nazista, incorporada como elemento congenial do povo alemão, como característica particular e especial, que não é, mas, que nele encontra caldo de cultura e caráter nacional altamente apropriado a seu desenvolvimento, inclusive, e isso tem de ser reconhecido, também por força de suas especificidades, bem como da civilização que sedimentou.

O filme como aliás devem ser (e normalmente são as obras verdadeiramente artísticas) não julga. Mas, pelas já assinaladas seriedade, responsabilidade e propósitos do diretor, constrói e não simplesmente reconstitui, num painel restrito em abrangência (apenas sobre uma família) e amplo em profundidade, a estrutura do grupo enfocado.

Ao ultrapassar os limites da narrativa de fatos e acontecimentos para adentrar o mundo do relacionamento interpessoal no que tem de sutilezas, dubiedades, motivações e



condicionantes de vária ordem e espécie, *Aleluia Gretchen* insere-se na melhor tradição artística brasileira, que vem de Machado de Assis e passa por Lima Barreto, Graciliano Ramos e Cornélio Pena, o que constitui, no caso e em todos os casos, a melhor companhia possível.

(dos livros físico *O Cinema Brasileiro Nos Anos 70*, 2007; e eletrônico *Obras-Primas do Cinema Brasileiro*, dezembro 2017).

SÍLVIO BACK - REPERCUSSÃO

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

ALELUIA GRETCHEN (1976)

ALENCAR, Míriam – “A Guerra e o Nazismo em Família”
(*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 04 maio 1976)

AVELAR, José Carlos – “*Aleluia Gretchen*, O Rosto Sempre
Igual da Violência” (idem, 29 janeiro 1977)

MACHADO, Carlos Eduardo J. e CARRILHO, Marcos –
“*Aleluia Gretchen*, Crítica ou Alegoria da História?” (*Movimento*
nº 93, Rio de Janeiro, 11 abril 1977)

AVELAR, José Carlos – “Corpo Vivo” (*Jornal do Brasil*, Rio
de Janeiro, 12 abril 1977)

REVOLUÇÃO DE 30

(Documentário, 1980)

RAMOS, Luciano – “Nossa História Em Uma Aula Ágil e
Divertida” (*Folha de São Paulo*, 19 novembro 1980)

MERTEN, Luís Carlos – “Sílvio Back Revê a Revolução de
30” (*O Estado de São Paulo*, 27 setembro 1996)

GUERRA DO BRASIL

(Documentário, 1987)

ALENCAR, Míriam – “A Guerra do Brasil Vencida Por
Sílvio Back” (revista *Cinemin* nº 37, Rio de Janeiro, outubro
1987)

MERTEN, Luís Carlos – “Back Denuncia o Vietnã Brasileiro” (*O Estado de São Paulo*, 06 julho 1996)

RÁDIO AURIVERDE

(Documentário, 1991)

BACK, Sílvio – “Por Que Meu Filme é o Mais Odiado da História” (*Folha de São Paulo*, 13 julho 1991)

COELHO, Marcelo – “Back Joga com Descrença na História Oficial, *Rádio Auriverde* Trata Com Acidez os Pracinhas da FEB, Mas Não Convince Por Deixar de Apresentar Provas” (*Folha de São Paulo*, 15 julho 1992)

SCHNAIDERMAN, Bóris – “Uma Velha História Revisitada” (*Folha de São Paulo*, 06 agosto 1992)

ÍNDIO DO BRASIL

(Documentário, 1995)

MERTEN, Luís Carlos – “Para Back, Índio Bom é Índio Filmado” (*O Estado de São Paulo*, 02 maio 1997)

COUTO, José Geraldo – “Rede Cultura Inicia Hoje Ciclo Dedicado à Obra de Sílvio Back” (*Folha de São Paulo*, 02 maio 1997)

CRUZ E SOUSA, O POETA DO DESTERRO

(1998)

COUTO, José Geraldo – “Back Recria Desterro de Cruz e Sousa” (*Folha de São Paulo*, 19 setembro 1998)

MARTEN, Luís Carlos – “Sílvio Back Monta *Cruz e Sousa, o Poeta do Desterro*” (*O Estado de São Paulo*, 11 novembro 1998)

TEIXEIRA, Ivã – “Back Persegue Simbolismo de Cruz e Sousa” (*Folha de São Paulo*, 12 maio 2000)

TEIXEIRA, Ivã – “Filme Organiza Antologia de Vida e Obra do Poeta” (idem, idem).

LOST ZWEIG (2002)

COUTO, José Geraldo – “Filme Retrata *Fascismo Cordial*” (*Folha de São Paulo*, 01 abril 2002)

COUTO, José Geraldo – “*Lost Zweig* – Sílvio Back Retorna à Sua Melhor Forma em Biografia Sobre Escritor” (*Folha de São Paulo*, 04 maio 2007)

ORICCHIO, Luís Zanin – “Em *Lost Zweig*, o Averso do Mito do País do Futuro” (*O Estado de São Paulo*, 05 maio 2007)

O CONTESTADO, RESTOS MORTAIS

(Documentário, 2012)

CALIL, Ricardo – “Filme Sobre Contestado Recorre a Médiuns Para Relatar Conflito no Sul” (*Folha de São Paulo*, 26 novembro 2012)

BACK, Sílvio – “Crítica Desqualifica filme *Contestado, Restos Mortais* Pela Originalidade de Sua Linguagem” (*Folha de São Paulo*, 30 novembro 2012)

ENTREVISTAS DE SÍLVIO BACK

ENTREVISTA COM SÍLVIO BACK – “A Civilização do Sul, o Essencial é Ser Autêntico” (*Opinião* nº 230, São Paulo/SP, 01 abril 1977)

ORICCHIO, Luís Zanin – “Sílvio Back Quer Mostrar o Averso de Curitiba” (*O Estado de São Paulo*, 01 março 1996)

JANSEN, Roberta – “Sílvio Back Quer Traçar Perfil do Curitibano em *Veú de Curitiba*” (*O Estado de São Paulo*, 11 novembro 1996)

MOREIRA, Mário – “Cineastas Vampirizam Hollywood, Diz Back” (*Folha de São Paulo*, 05 março 1997)

HÉLIO, Mário – “O Cinema Que Pensa, Sílvio Back, o Mais Odiado e Independente dos Cineastas Brasileiros, Diz Por Que Faz Filmes Implacáveis” (*Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco*, Ano XIII, agosto 1998)

REDAÇÃO – “Sílvio Back (Re)encontra Cruz e Sousa” (*Ô Catarina!*, Florianópolis, novembro 1999, órgão da Fundação Catarinense de Cultura)

COUTO, José Geraldo – “Sílvio Back Finaliza a Produção Internacional *Lost Zweig* Sobre Escritor Austríaco Que Se Matou Após Escrever *Brasil, País do Futuro*” (*Folha de São Paulo*, 01 abril 2002).

MATAR OU MORRER

A Verdade Humana



Fred Zinnemann

Matar ou Morrer (High Noon, 1952), de Fred Zinnemann (1907-1997), é filme transparente. Tanto a trama como sua condução cinematográfica abstêm-se de aprofundar a análise da conduta humana. Porém, a expõem. Face à determinada situação, exhibe amplo leque de reações, cujo somatório individual deságua no contexto

coletivo. A simbiose entre história e amostragem comportamental é absoluta, condicionando-se mutuamente. O enredo transcorre em previsíveis e lógicos desdobramentos no contexto das alternativas possíveis. A sintaxe cinematográfica, por sua vez, não contém inovações e, muito menos, experimentações.

Entretanto, toda essa obviedade articula-se com perfeição, resultando num dos melhores westerns já realizados. Se o fio central do enredo (a chegada dos facínoras) é renunciado, não acontece o mesmo com a posição dos habitantes da cidade. Se a trama desde o início pressupõe seu desfecho (encontro dos contendores), diversamente ocorre com as pessoas, que poderão, por sua atitude, manter tal epílogo, alterá-lo, direcioná-lo ou até

impedi-lo. Enquanto expectativa, essa atuação constitui elemento de surpresa. No transcurso de um e de outro dos entrecos ficcionais (espera pela chegada do líder do bando e definição da postura dos habitantes), a intranquilidade e o suspense se instauram e seguem crescendo. As cenas mais comuns do western apresentam-se carregadas de significado em decorrência de vigorosa, precisa e desglamourizada utilização dos recursos e o fatores cinematográficos promovida conjuntamente com percepção objetiva, comedida e crítica do ser humano. O rigor e o despojamento somente cedem o espaço indispensável à enfática marcação ou pontuação musical nos momentos mais tensos, num filme que já é de tensão contínua.

Raros são os *westerns*, um deles, o clássico *No Tempo das Diligências* (Stagecoach, 1939), de John Ford, que desenvolvem, como nesse filme, ambiente de tão concentrada e total



inquietação. A começar pelo fato, conquanto secundário e dispensável, da sincronização do tempo ficcional com o tempo real. Tudo decorre da chegada de três facínoras na cidade, desencadeando-se, a partir daí, situação antagônica tão aguda, que frente a ela e ao que prenuncia, a reação da cidade vai-se definindo e é metódica e implacavelmente mostrada.

A circunstância paroxística, porém, não define a ação humana. Apenas a evidencia. Esta já vem condicionada preponderantemente pela posição social. A luta pela sobrevivência e a colocação do indivíduo na sociedade comumente determinam-lhe ou, quanto menos, acentuam-lhe o procedimento, que na fluência normal da existência permanece, em sua característica básica e essencial, encoberto como brasa sob cinzas. Basta, contudo, que um vento mais forte agite ou afaste essa fina película para que a verdade humana se revele: grandeza às vezes, porém, tibieza e oportunismo quase sempre.

Esse componente perturbador da rotina estabelecida é que constitui o filme, detonando turbilhonamento tão conflitivo, que descasca a tênue capa protetora do comportamento, revelando multiplicadas e plurais indignidades, dubiedades, vacilações, receios, covardias e contrapontística singular dignidade.

*

À observação de que o nucleamento da trama recai exclusivamente sobre a ação individual opõe-se a explicação de seu roteirista, Carl Foreman, de que o filme parodia a conjuntura

política dos Estados Unidos do início dos anos cinquenta, quando ferve o macarthismo, a partir de sua condição particular ao ter que enfrentar crise semelhante à do xerife e, sem apoio, é obrigado a mudar-se do país, que é normalmente considerado, esperta ou ingenuamente, como democracia modelar, o que não é, conquanto seja das mais avançadas.

(dos livros físico *O Filme de Faroeste*, 2001; e eletrônico *O Cinema dos EE.UU.: Obras-Primas*, agosto 2020).

ZINNEMANN NO BRASIL

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

MATAR OU MORRER

(High Noon, 1952)

VIANA, Moniz – “*Matar ou Morrer*” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1953)

LARANJEIRA, Adilson – “*Matar ou Morrer* Mostra a América da Década de 50” (*Folha de São Paulo*, 07 abril 1988)

AUGUSTO, Sérgio – “*Matar ou Morrer* é Protótipo do Falso *Western*” (*Folha de São Paulo*, 26 abril 1990)

SIQUEIRA, Ciro - “*Matar ou Morrer*” (*O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 22 maio 1999)

SIQUEIRA, Ciro - “Um Filme e a Vida Quase Quarenta Anos Depois” (idem, idem, 11 março 2000)

SIQUEIRA, Ciro - “*Matar ou Morrer* e Um Dos Seus Grandes Personagens, Uma Mulher” (idem, idem, 18 março 2000)

AUGUSTO, Sérgio – “Nova Polêmica em Torno de Outro *Cidadão Kane*” (*O Estado de São Paulo*, 27 abril 2002)

SIQUEIRA, Ciro - “Sobre a Política e a Covardia dos Homens” (*O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 18 junho 2005).

A UM PASSO DA ETERNIDADE

(From Here to Eternity, 1953)

VIANA, Moniz – “*A Um Passo da Eternidade*” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1953)

FRANCIS, Paulo – “Nova Doença, Brooke Shields e Livros” (*Folha de São Paulo*, 13 junho 1987)

ARAÚJO, Inácio – “Zinnemann Enfoca Tragédia Americana” (*Folha de São Paulo*, 17 novembro 1995)

COUTO, José Geraldo – “*A Um Passo é Quintessência do Diretor*” (*Folha de São Paulo*, 17 março 1997)

ARAÚJO, Inácio – “Zinnemann Morre Sem Deixar Marca Pessoal” (idem, idem).

CÁRCERE SEM GRADES

(A Hatful of Rain, 1957)

FONSECA, Carlos – “*Cárcere Sem Grades*” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1957)

OUTROS FILMES

VIANA, Moniz – “*Ato de Violência*” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1948)

VIANA, Moniz – “*Teresa*” (idem, idem, 1951)

VIANA, Moniz – “*Oklahoma!*” (idem, idem, 1955)

AUGUSTO, Sérgio – “*The Sundowners*: Saudável e Inútil”
(*O Metropolitano*, Rio de Janeiro, 03 março 1962)

ARAÚJO, Inácio – “*Julia* Expõe Virtudes da Frieza” (*Folha de São Paulo*, 03 setembro 1993)

MERTEN, Luís Carlos – “*Julia* Celebra o Amor e a Amizade” (*O Estado de São Paulo*, 01 fevereiro 1997)

MERTEN, Luís Carlos – “Quando Zinnemann se Rendeu aos Detalhes” (idem, 11 dezembro 1998)

KING, Susan – “Livro Expõe Falhas Históricas de Produções Famosas, *O Homem Que Não Vendeu Sua Alma*” (*O Estado de São Paulo*, 12 fevereiro 2000, reproduzido de *The Los Angeles Times*, tradução de Rute Helena Bellinghini).

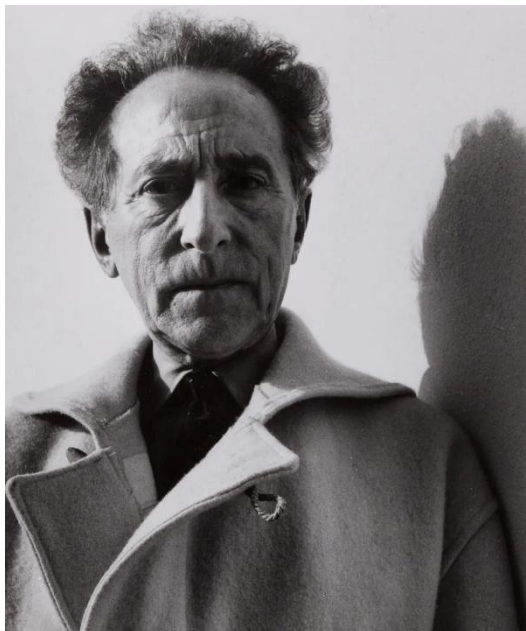
Obra-Prima do Cinema Europeu

França

O SANGUE DE UM POETA

A Transgressão do Real

Em geral, tanto o leitor como o espectador querem usufruir



Jean Cocteau

de uma história, em livro, filme ou peça teatral. Não uma história qualquer, mas, a que se submeta, quanto à forma, à narração convencional e comportada e, no que tange ao conteúdo, à linearidade e superficialidade que a recheiem com aspectos espetaculosos, intrigantes, superficiais.

Todavia, é possível fazer-se filme de ficção que não contenha nenhuma dessas características.

É o que ocorre, por exemplo, com *O Sangue de Um Poeta* (*Le Sang d'Un Poète*, França, 1930), de Jean Cocteau (1889-1963).

Seu tema concreto resume-se a ferimento accidental ocorrido na mão de artista plástico.

Só isso, contudo, vincula a narrativa à realidade. A partir daí e do próprio acidente desconecta-se a ação do contexto real para adentrar o mundo maravilhoso e ilimitado da imaginação alógica e irracional. Nada mais prende ou enleia a personagem numa teia ordenada de relações, porque desde então está-se mergulhado no mundo do mito e do imprevisível.

Não havendo restrição alguma ao poder do imaginário, tudo é possível, todas as opções são válidas, repousando o valor do filme na utilização consciente e estética de recursos cinemáticos e picturais.

No caso, uns e outros apresentam-se articulados em alto nível de concretização formal e temática, facetas que se conjugam e interagem como síntese de projeto artístico-cinematográfico meditado e ousadamente elaborado, em que se aplicam os preceitos surrealistas, que não se conformam nem se atêm aos lindes da materialidade, extrapolando suas fronteiras, conquistando e incorporando novas dimensões estruturais,



criando outro universo, no qual acontece justamente o que é impraticável ou impossível ocorrer no mundo real.

O projeto surrealista, no entanto, não tem como dispensar os elementos corpóreos e palpáveis que compõem a realidade.

Todo o insólito e extravagante que constitui o conteúdo da proposição é, pois, construído com o material existente, comum e prosaico, no caso, a estátua, a parede, o espelho, a porta, a fechadura, o teto, o desenho.

Todavia, desse condicionamento não se pode nem se consegue fugir. A diferença, pois, é de se ter ou não liberdade, audácia e criatividade em seu uso, para, além da matéria, seus limites e convenções, abusar-se de suas propriedades e possibilidades.

O uso é sempre convencional, comportado e acanhado. O abuso é liberação, criação, invenção, quebra dos grilhões impostos pela concretude do real.

A evidência, que proposta desse jaez encerra riscos e exige, além de destemor, fundamentação teórica e conhecimento da natureza e da finalidade da arte, sem o que toda produção não passará de tentativa canhestra de fazer o diferente quando não se estará fazendo mais do que o despropositado.

Cocteau, em seu filme, domina e utiliza com conhecimento de causas e efeitos os fatores condicionais (a materialidade das coisas) e incondicionais (a imaterialidade do pensamento e a imponderabilidade da imaginação) para fundamentar e realizar bela aventura artística, produto de razão, inventividade, arrojo e liberdade criativa. Um artista sem medo de errar.

Conquanto o filme tecnicamente não seja mudo (com esparsas narrações do próprio cineasta), é estruturado como se o fosse, com privilegiamento e realce da postura e dos movimentos dos atores integrados em *décors* artisticamente elaborados, compondo imagens esteticamente construídas, dispensada a dialogação.

(dos livros físico *O Filme Dramático Europeu*, 2010; e eletrônico *Obras-Primas do Cinema Europeu*, dezembro 2018).

COCTEAU NO BRASIL

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

REDAÇÃO – “Almeida Prado Afirma Que Cocteau Marcou
sua Carreira” (*Folha de São Paulo*, 21 outubro 1997)

LEITE NETO, Alcino – “Liberdade Poética Caracteriza
Cinema do Autor” (idem, idem)

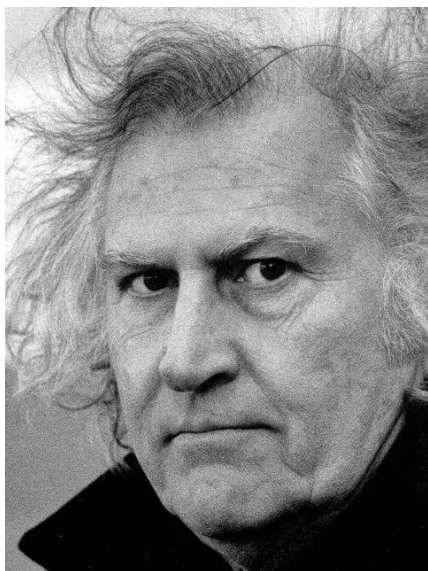
GONÇALVES FILHO, Antônio – “Retrospectiva Exibe
Filmes de Jean Cocteau” (*O Estado de São Paulo*, 03 novembro
1997)

BRASIL, Ubiratã – “O Testamento em Imagens de Jean
Cocteau” (*O Estado de São Paulo*, 21 janeiro 2003).

Obra-Prima do Cinema Argentino

TANGOS: EXÍLIO DE GARDEL

A Angústia do Exílio



Fernando Solanas

O cinema latino-americano é geralmente desconhecido e desconsiderado na própria América Latina. Aliás, o Continente não seria como é se seus próprios povos, suas classes dominantes e dirigentes políticos partissem da posição de ter consideração a si mesmos.

Aqui, com as exceções de praxe, o que tem valor é o criado e produzido alhures.

Por isso, em cinema - para se ficar restrito apenas a esse segmento - nem se tem distribuição própria de filmes, permitindo-se que companhias alienígenas, mais particularmente estadunidenses, o façam, as quais, por deliberada orientação, atuam em detrimento das produções locais, marginalizando-as e não as distribuindo, fazendo-o apenas com os filmes de seu país de origem e só excepcionalmente com os nacionais e os de outras nacionalidades.

A consequência disso é que se não conhece, no Brasil, o cinema latino-americano.

Nada contra exibir-se os bons filmes ianques na América Latina. O que não está certo é não serem também apresentados - pelo menos em igualdade de condições - os nossos (do Brasil, Argentina, México, Cuba, etc.).

O filme *Tangos - Exílio de Gardel* (El Exilio de Gardel, Argentina/França, 1985), de Fernando Solanas (1936-2020), é das raras películas sul-americanas exibidas no Brasil e existentes em vídeo.

Exilado em Paris após o golpe militar que infelicitou seu país, Solanas realiza filme que trata justamente da situação, nessa época, de grupo de expatriados argentinos naquela cidade, efetuando filmagens na capital francesa e em Buenos Aires, estas após a redemocratização.



Essa rápida sinopse pode levar a pensar, para quem não viu o filme, tratar-se de dramatização pura e simples desse tema. Não o é, todavia. E nem é, ao menos, mais que isso. É outra coisa, criativa, complexa, de nível internacional.

Antes de banidos e argentinos numa quadra particular de sua História, é o ser humano, arrancado de seu país, que se plasma no filme, que amalgama musical, espetáculo corporal e teatro para exprimir a angústia do exílio. E de perspectiva universal porque profundamente arraigado na situação

argentina de então, da qual extrai o cerne e o significado, extrapolando do caso específico para abranger o tormento do exilado. Essa autenticidade aliada à criatividade artística confere ao filme *status* geral, ferindo, por meio de circunstância específica, a questão do expatriado.

Desprezando a linearidade fácil e a dramatização superficial geralmente desajustadoras da problemática humana, Solanas, inventiva e investigativamente, expõe cruamente as reações emocionais do desterrado, sua dificuldade adaptativa, o desenraizamento de que é vítima e a ânsia pela volta à pátria. Além disso - e juntamente com isso - ressaltam-se a música brilhante do renovado e criativo tango de Piazzolla, sofisticados números de dança e *décor* apropriado a refletir e ampliar a amargura do degrado e a precariedade dessa situação anômala e desumana.

Não se conta, felizmente, no filme, uma estória, mas, expõe-se e expressa-se uma situação, fixando-a artisticamente.



A profundidade desse drama é mais acentuada ainda com a evocação, tornando-os personagens, de San Martín e Carlos Gardel. E é infinita a tristeza - e exemplo da fragilidade do ser humano - contida na cena em que o general pede o Gardel para que cante e este lhe diz que estava velho e não cantava mais, colocando o disco de um de seus mais esplêndidos tangos (*Volver*), que, pela força de sua arte, transcende e vence a finitude humana, eternizando-a.

O filme de Solanas baseia-se, pois, em tríptico poderoso, o momento nacional do país, a condição do desterrado e a força da arte.

(dos livros eletrônicos *Filmes de Todo o Mundo*, fevereiro 2022, e *Obras-Primas e Filmes Ótimos de Diversos Países*, julho 2025)

SOLANAS NO BRASIL

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

RANGEL, Teresa – “Solanas Chega a SP Para Rodar *El Viaje*” (*Folha de São Paulo*, 28 novembro 1990)

LABAKI, Amir – “Solanas Caça no Brasil Imagens Para o Paraíso de Seu *Road-Movie*” (*Folha de São Paulo*, 22 janeiro 1991)

COUTO, José Geraldo – “Solanas Traz ao Brasil Seu Cinema Militante” (*Folha de São Paulo*, 10 julho 1993)

ORICCHIO, Luís Zanin – “Solanas Crítica a Menem em Novo Filme” (*O Estado de São Paulo*, 29 outubro 1996)

PAOLI, Míriam de – “Solanas Retorna à Direção com *A Nuvem*” (*O Estado de São Paulo*, 08 julho 1997)

ORICCHIO, Luís Zanin – “Fernando Solanas Surpreende Com Retrato da Argentina” (*O Estado de São Paulo*, 09 setembro 1998)

SALEM, Helena – “Solanas Mostra Sua Argentina Sombria em *A Nuvem*” (*O Estado de São Paulo*, 11 novembro 1998)

SALEM, Helena – “A Argentina de Solanas Entre o Grotesco e o Patético” (idem, idem)

ORICCHIO, Luís Zanin – “Projetos Talvez Expressem os Impasses da Esquerda” (idem, idem)

SEREZA, Haroldo Ceravolo – “A Triste Chuva de 1.700 Dias Sobre Buenos Aires” (*Folha de São Paulo*, 11 fevereiro 2000, entrevista)

SEREZA, Haroldo Ceravolo – “Do Dia Em Que a Argentina Goleou o Cinema Nacional” (idem, idem)

SANTOS, Valmir – “Obra Mira-se na Resistência” (idem, idem)

COLOMBO, Sílvia – “Solanas Defende a Televisão Pública” (*Folha de São Paulo*, 01 fevereiro 2002, entrevista)

COLOMBO, Sílvia – “Solanas Faz Panfleto Sobre Crise Argentina” (*Folha de São Paulo*, 26 agosto 2005)

Constatações e Advertências

PENSAMENTOS E PROVÉRBIOS

Artistas e pensadores, em muitas oportunidades, expressaram conclusões de seus estudos, observações e reflexões, que ora levam a constatações de fatos e realidades ora advertem sobre verdades despercebidas e desconsideradas pela maioria das pessoas.

Alguns desses saberes, lições, sugestões e advertências expõem-se em seguida, a título de contribuição a maior compreensão e conhecimento do mundo, da vida e de seu inter-relacionamento.

Contudo, não basta apenas lê-los e conhecê-los. Para atingir seus alcance e significado mais profundos exigem-se interesse eficaz, atenção acurada e permanente meditação.

*

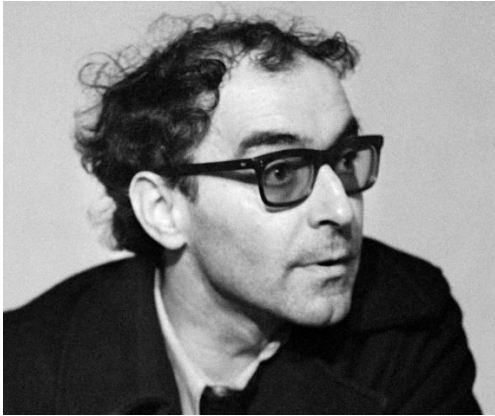


David Ricardo

– “A verdade não está em nossas cabeças, mas na realidade”
(David Ricardo)

– “A verdade deve ser uma realidade demonstrada pelos fatos e não pelas ideias” (Deng Xiaoping)

– “O verdadeiro é aquilo que é”
(Santo Agostinho)



Jean-Luc Godard

– *“O verdadeiro se encontra antes fora da inteligência, ou seja, nas próprias coisas”* (Santo Tomás de Aquino)

– *“Uma afirmação é dita verdadeira porque ela se mostra conforme a realidade”* (Julien Benda)

Benda)

– *“Não vemos as coisas como são, mas como somos”* (Anaïs Nin)

– *“Podemos dizer o que quisermos sobre o que vemos, mas o que vemos nunca está no que dizemos”* (Godard)

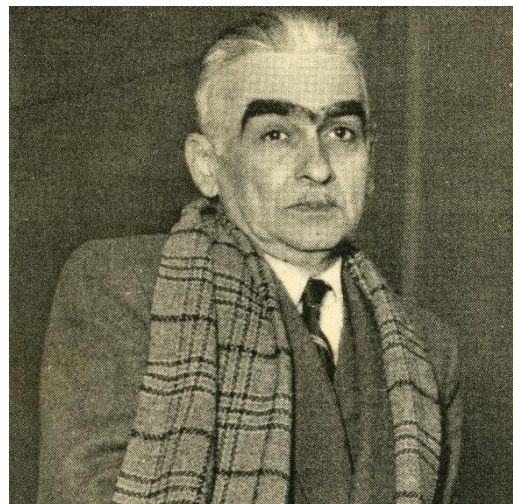
– *“A sabedoria consiste em compreender o modo como o mundo funciona”* (Heráclito)

– *“Os fatos são produto das ações humanas, não das intenções humanas”* (Adam Ferguson)

– *“As pessoas não querem saber, querem acreditar”* (Cédric Kahn)

– *“Não basta saber, é preciso aplicar. Não basta querer, é preciso agir”* (Goethe)

– *“O livro não muda o mundo. Quem muda o mundo são os homens. O livro muda o homem”* (Monteiro Lobato)



Monteiro Lobato



Rosa Luxemburgo

– “A qualidade essencial do mestre é ensinar como pensar e não o que pensar” (Abraham Akerman)

– “Quando não se faz o que se ama, não se ama o que se faz” (Abraham Akerman)

– “Serás o que quiseses, se ousares o que puderes”

(Ditado)

– “Democracia é o conflito organizado” (Demétrio Magnoli)

– “Quem não se movimenta não percebe as correntes que o aprisionam” (Rosa Luxemburgo)

– “Administração é a arte de aplicar as leis sem lesar os interesses” (Balzac)

– “Há três pontos de vista: o meu, o teu e o verdadeiro” (Provérbio Chinês)

– “Problema enterrado é problema plantado” (Provérbio)

– “Destino é o que acontece quando a necessidade encontra a oportunidade” (do filme *Duelo dos Homens Sem Lei*)

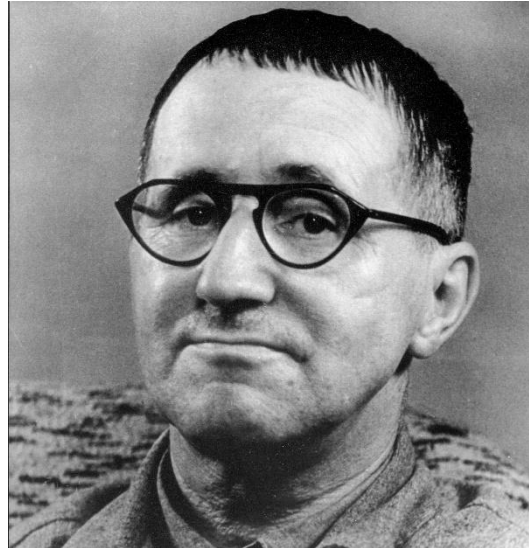
– “Quando se gosta da vida, gosta-se do passado” (Marguerite Yourcenar)

– “Liberdade não é – nunca é – a liberdade de fazer o mal” (Judite Butler)

– “A história do homem é a da sua repressão” (Godard)

– “O *realismo* [em arte] *consiste não em mostrar como são as coisas verdadeiras, mas em mostrar como verdadeiramente são as coisas*” (Brecht)

– “A *poesia se faz com palavras e não com ideias*” (Mallarmé)



Bertolt Brecht

– “*Quando no se quiere lo imposible, no se quiere*” (Antônio Porchia)

– “*Quando as coisas não andam para a frente, andam para trás. O movimento é a realidade*” (Fernando Gabeira)

– “*Num Estado bem ordenado não são os homens que governam, mas sim as leis*” (Aristóteles)

– “*A Harmonia nasce do reconhecimento da diferença, não da sua negação*” (Antônio Justo)

– Regime deve ser “*síntese de planejamento e igualdade de oportunidades com liberdade*” (Bernard Shaw)

– “*É ilusório pretender que os políticos respeitem o que a sociedade que representam não respeita*” (Francisco Whitaker)

– “*Na guerra os homens pensam que morrem pela pátria, mas na verdade eles morrem é pelos industriais*” (Anatole France)

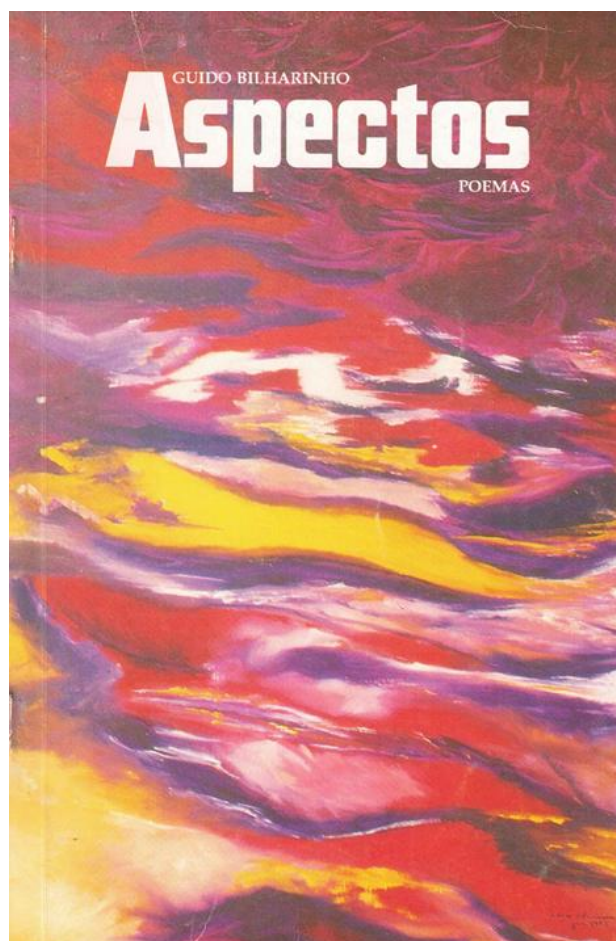
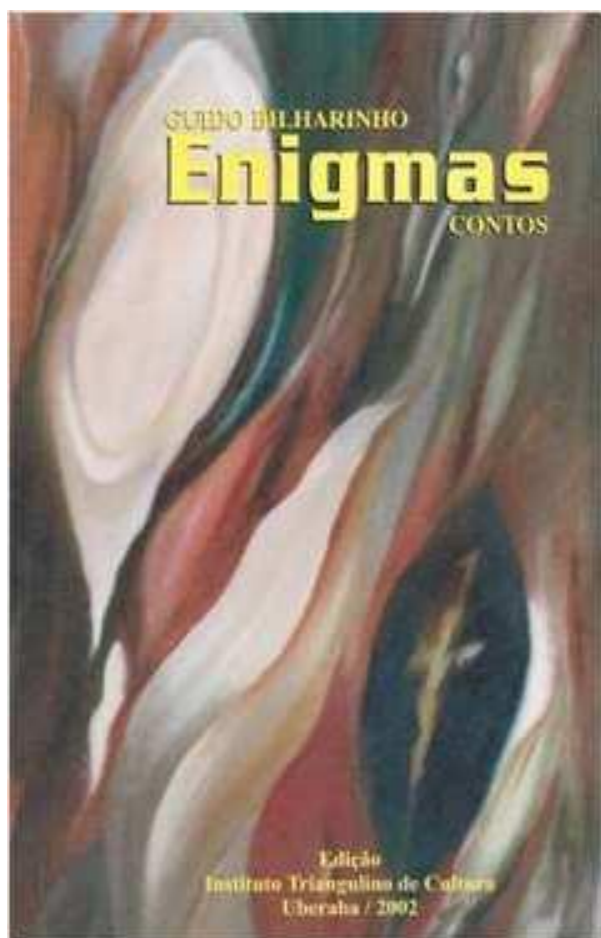
– “*O ingênuo crê ter ciência do que apenas tem opinião*” (Platão)

Ficção e Poesia

o chão

andando pela rua sou tomado de repente por estranha comoção que cresce continuamente apoderando-se totalmente de mim quanto mais caminho maiores a percepção e a impressão de alguma coisa errada não atino porém com o que seja vasculhando o ambiente nada distingo de anormal desusado ou desconhecido tudo está ou parece estar em ordem contudo a sensação de algo inaudito iminente aumenta assustadoramente não mais me contendo paro observo atarantado tentando descobrir a razão daquilo e já buscando esconderijo ou alguma proteção mas inopinadamente sem poder me defender ou adotar qualquer atitude quando olho para baixo o solo bate em meu rosto sem que eu tenha caído ou vergado o corpo

(do livro físico *Enigmas*, contos, 2002)



resíduos

tempo os gestos

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

Indicações

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

Lançamentos

Livros de Maria Aparecida Vilhena dos Reis

MARIA APARECIDA VILHENA DOS REIS



AS PLANTAS



EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA/BRASIL - FEVEREIRO 2026

MARIA APARECIDA VILHENA DOS REIS

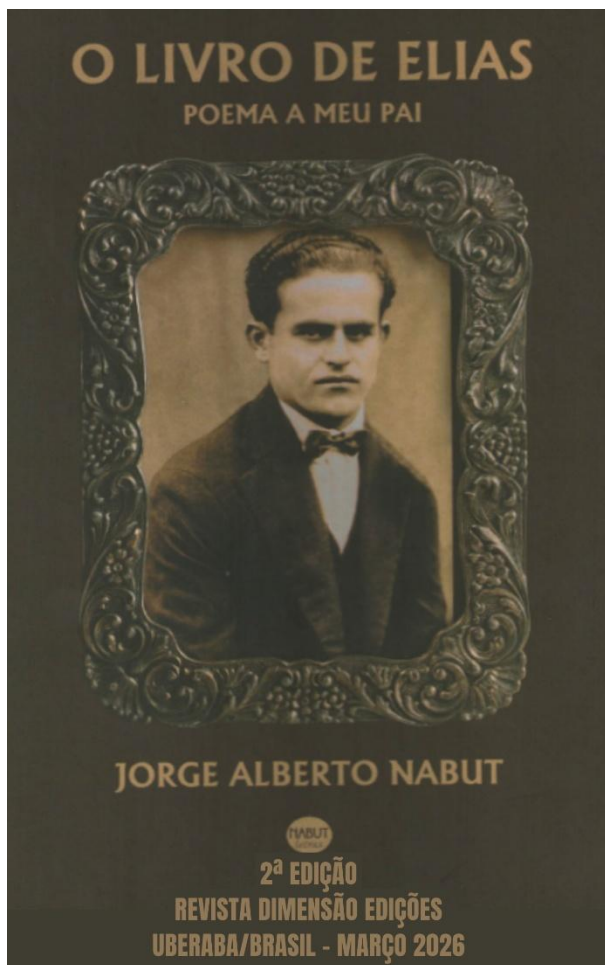


OS PÁSSAROS

EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA/BRASIL - MARÇO 2026

NOS BLOGS:

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



JORGE

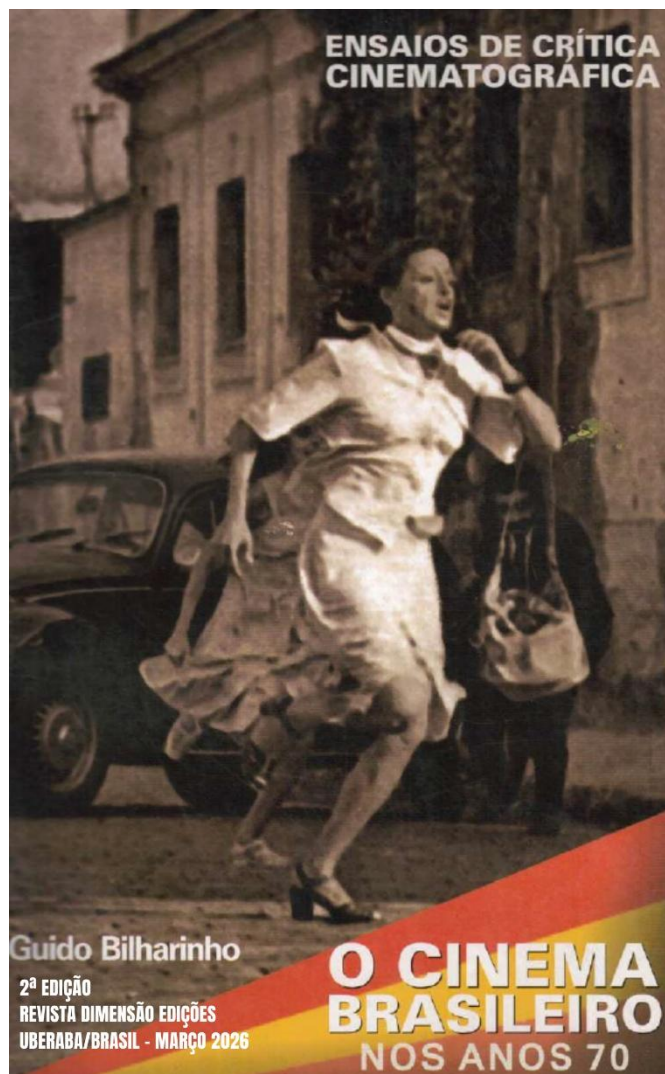
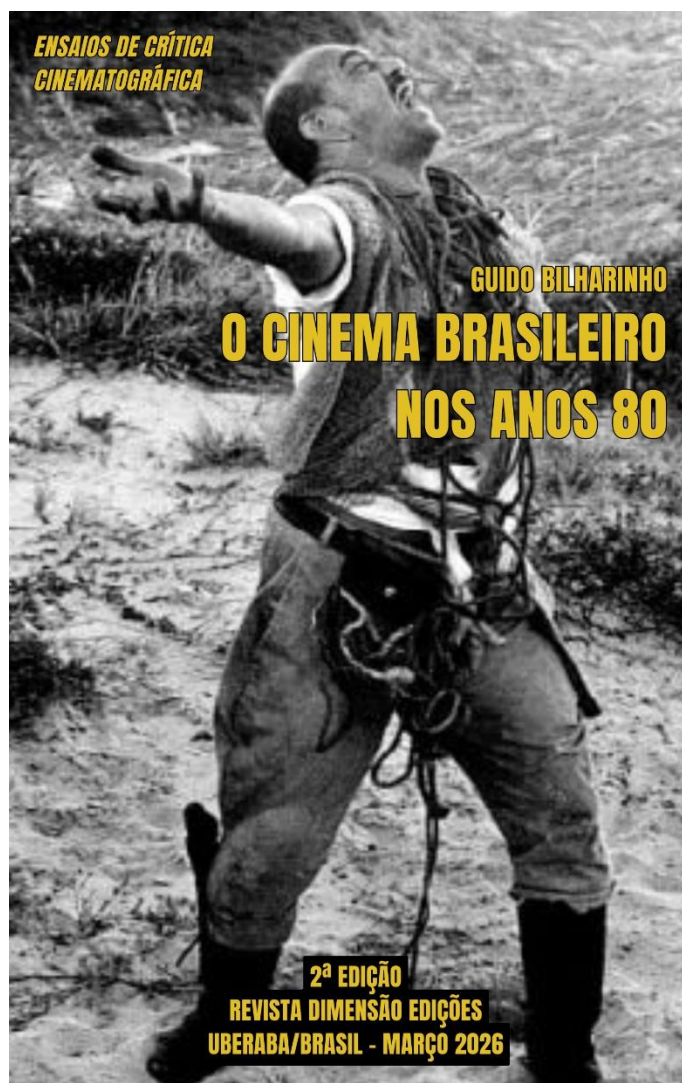
NABUT



NOS BLOGS:

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

<https://jorgeanabut.wordpress.com/>



Segunda edição dos livros de cinema
O Cinema Brasileiro nos Anos 70 e 80

NOS BLOGS:

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

<https://guidobilharinho.wordpress.com/>

BLOGS CULTURAIS

EDIÇÃO DE LIVROS

BLOG DE GUIDO BILHARINHO

69 LIVROS EM 79 VOLUMES EDITADOS

LITERATURA – CINEMA – HISTÓRIA DO BRASIL –

TEMAS REGIONAIS – ENSAIOS E ARTIGOS

<http://guidobilharinho.blogspot.com>

<https://guidobilharinho.wordpress.com>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 05/01/26: EE.UU. (17.000) – Brasil (12.100) – Países Baixos (2.150) – Irlanda (1.810) – Singapura (1.680) – Alemanha (1.150) – Reino Unido (1.010).

BLOG DE JORGE ALBERTO NABUT

OBRAS AUTORAIS E LIVROS ORGANIZADOS

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

<https://jorgeanabut.wordpress.com/>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 05/01/26: EE.UU. (13.100) – Irlanda (11.900) – Países Baixos (10.900) – Reino Unido (3.250) – Brasil (2.250).

HISTÓRIA DO BRASIL

BRASIL:

CINCO SÉCULOS DE HISTÓRIA

DE GUIDO BILHARINHO

CINCO VOLUMES JÁ EDITADOS

<https://brasil5seculosdehistoria.blogspot.com/>

<https://brasil5seculos.wordpress.com/>

OBRAS-PRIMAS, FILMES ÓTIMOS, MUITO BONS E BONS DO CINEMA DO BRASIL, EE.UU., EUROPA E DE DIVERSOS OUTROS PAÍSES

DE GUIDO BILHARINHO

14 Livros

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

<https://obrasprimascinematograficas.wordpress.com/>

**PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 05/01/26: EE.UU. (454) –
Brasil (391) – Irlanda (22) – Reino Unido (20) –
Países Baixos (11) – Portugal (9).**

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 05/01/26: Brasil (157) – EE.UU. (117)
– Alemanha (18) – Austrália (16) – Reino Unido (11).**

SUPLEMENTO CULTURAL DO CORREIO CATÓLICO

(Julho/1968 – Julho/1972)

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

<https://suplementocultural1.wordpress.com/>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 05/01/26: Brasil (39) – 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 05/01/26: EE.UU. (3.690) –
Brasil (2.410) – Singapura (452) – Alemanha (222) –
Portugal (186) – Hong Kong (184).**

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 05/01/26: EE.UU. (16.500) – Brasil (4.860) – Países Baixos (4.710) – Irlanda (3.380) – Reino Unido (1.650) – Austrália (1.430) – Finlândia (1.370).

NEXOS - Revista de Estudos Regionais

(Desde 3º Trimestre 2021)

<https://revistaregionalnexus.blogspot.com>

<https://revistaregionalnexus.wordpress.com>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 05/01/26: EE.UU. (3.650) – Brasil (1.210) – Alemanha (245) – Singapura (167) – Países Baixos (138) – França (123).

SILFO - Revista de Autores Uberabenses

(Desde 1º Trimestre 2023)

<https://revistasilfo.blogspot.com>

<https://revistasilfo.wordpress.com>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 05/01/26: EE.UU. (5.830) – Brasil (2.040) – Reino Unido (436) – Países Baixos (416) – Alemanha (258) – 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 05/01/26: Brasil (6.480) – EE.UU. (5.050) –
Singapura (650) – Alemanha (519) – França (348) – Hong Kong (243).**

AUTORES UBERABENSES

16 Livros Publicados

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

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

<https://autoresuberabenses.wordpress.com>

**PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 05/01/26: EE.UU. (1.650) – Brasil (872) –
Alemanha (222) – Singapura (196) – Hong Kong (90).**

DIÁRIO DE UBERABA

de Marcelo Prata

Dezenove Volumes (Antecedentes-2019 – 20.508 p.)

<https://diariouberabense.blogspot.com>

<https://diariodeuberaba.wordpress.com>

**PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 05/01/26: Brasil (2.320) – EE.UU. (1.400) –
Alemanha (206) – Singapura (96) – Hong Kong (69).**