

revista **PRIMAX**
eletrônica

OBRAS DE GUIDO BILHARINHO
ARTE E CULTURA
EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

UBERABA/BRASIL
NOVEMBRO-DEZEMBRO 2023
ANO III

Nº 27

EDITOR
GUIDO BILHARINHO
EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA
GABRIELA RESENDE FREIRE

PRIMAX 27

SUMÁRIO

EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

QUESTÕES

O Moderno e o Antigo em Arte 7

LITERATURA

Teatro Clássico Grego

As Suplicantes (499 a 472 a.C.) 11

Prometeu Acorrentado (479 a 415 a.C.) 14

Romance Brasileiro

Fruta de Leite (2013) 18

Romance Português

A Ilustre Casa de Ramires (1900) 21

CINEMA

Filmes Cubanos

Morango e Chocolate (1993) 29

Guantanamera (1995) 33

Filmes Musicais

O Picolino (1935) 38

Duas Semanas de Prazer (1942) 43

HISTÓRIA DO BRASIL

Controvérsias

Tiradentes na Europa 47

FICÇÃO E POESIA

insistência 57

monumento 61

INDICAÇÕES

Lançamentos

Diário de Uberaba – Vol. IX 65

Revista *Silfo* 3 66

A Questão dos Imóveis Embargados em Uberaba 68

Blogs Culturais 69

ESTE E NÚMEROS ANTERIORES NO BLOG

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

E-MAIL

guidobilharinho@yahoo.com.br

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

APRESENTAÇÃO

Questões

O Moderno e o Antigo em Arte

A arte vista a partir de seus dois principais posicionamentos, o conservador (imobilista, repetitivo, cerceador) e o moderno (atualizado, flexível, renovador, criativo).

Literatura

Teatro Clássico Grego

Mais duas peças de Ésquilo, *As Suplicantes* e *Prometeu Acorrentado*, esta de autoria controvertida dadas as discrepâncias estilísticas e mesmo de posicionamento entre ela e as anteriores, sendo perceptível seu desnível em relação às demais.

Romance Brasileiro

Despretensioso na concepção, simples e direto na execução, o romance *Fruta de Leite*, de autoria de José Humberto Henriques (autor de outros mais de quatrocentos livros disponibilizados eletronicamente na *Amazon*), não deixa, no entanto, de conter e conduzir o eixo constituidor e direcional da natureza humana e suas implicações e decorrências.

Romance Português

Dois romances em um, *A Ilustre Casa de Ramires*, obra-prima de Eça de Queirós, atende, no mais alto nível, as condições

primaciais da ficção: linguagem (forma) e pertinência na fixação da natureza humana e seu inter-relacionamento (conteúdo).

Cinema

Filmes Cubanos

Dois dos mais mundialmente conhecidos filmes cubanos, *Guantanamera* e *Morango e Chocolate*, ambos dirigidos pela dupla Juan Carlos Tabío e Tomás Gutiérrez Alea.

Filmes Musicais

O filme musical dos Estados Unidos, a exemplo do *faroeste* e do *policia noir*, suplanta em quantidade e qualidade os filmes congêneres de qualquer outro país, sendo aqui focalizados *O Picolino* (Top Hat) e *Duas Semanas de Prazer* (Holiday Inn), ambos dirigidos por Mark Sandrich.

História do Brasil

Controvérsias

Tiradentes na Europa

Tiradentes, o mais ativo e conhecido participante da Conjuração Mineira (programada revolta a ser efetivada no Estado de Minas Gerais) em 1789, esteve ou não esteve na Europa para se encontrar com Thomas Jefferson, então embaixador dos EE.UU. na França?

AUTORIZAÇÃO

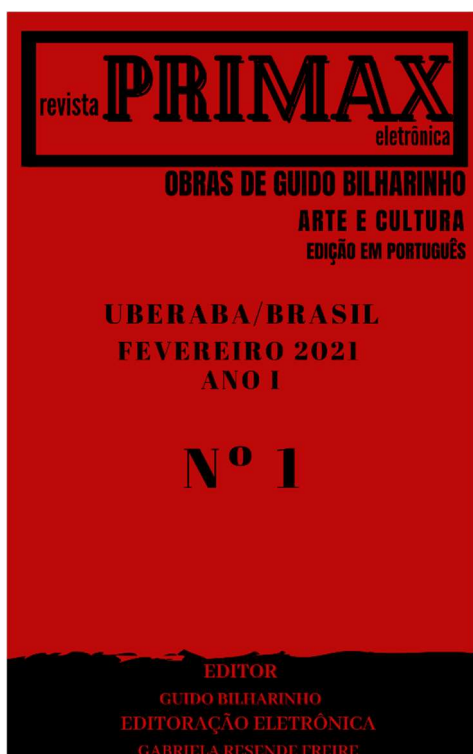
Publicação ou reprodução de textos desta revista, no original ou em tradução, mediante solicitação.

TIRAGEM DESTE NÚMERO

Edições em Português, Espanhol e Inglês

(Remessa por e-mail e WhatsApp)

17.100 (dezesete mil e cem) exemplares para **130** (cento e trinta) países.



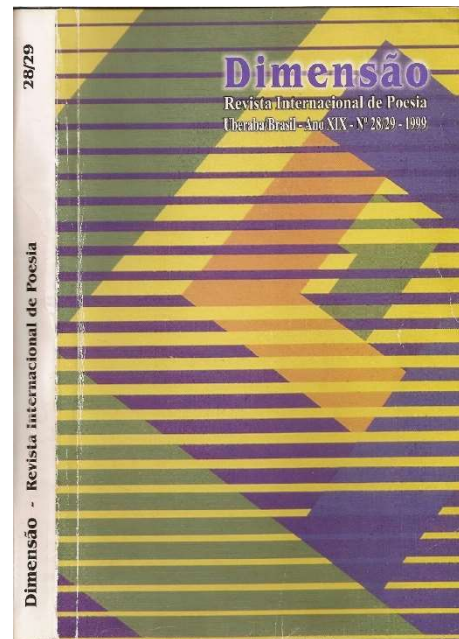
Questoes

O MODERNO E O ANTIGO EM ARTE

Do ponto de vista da criação artística, duas posições principais marcam a poesia e as artes em geral: a) conservadora, quando não reacionária; b) moderna, atualizada.

Aquela, estacionária no tempo, fechada sobre si mesma, limitando-se a repetir fórmulas já gastas, aferrada que é à tradição, ao antigo, ao já feito e ao *déjà vu*. Por força disso, é excessivamente (ou tão-somente) discursiva, linear, apegada ao verso, à gramática e a tudo que signifique limitação, restrição, cerceamento, nada podendo mudar, evoluir, diversificar-se, devendo permanecer, sempre, perenemente igual, configurando-se-lhe incompreensível, inaceitável e sem nenhuma validade tudo que daí passar e for novo, diferente, diverso.

A outra tendência, que se não confunde com a vanguarda militante ou o experimentalismo permanente, conquanto deles se haure e se alimente, constitui a antítese da primeira. Procura estar, ser, situar-se e representar o tempo ocorrente. Por isso, é aberta às inovações, a buscar em si os elementos essenciais, a criar, experimentar, captar, pesquisar, avançar, pautada por dicção que procura ser própria, visto que, do contrário, não seria



sua nem de *seu* tempo, não o refletiria nem o expressaria, não seria ela mesma, mas, apenas, eco, imitação ou revivescência de vozes, ritmos e modos do passado, que devem ser conhecidos, cultivados e usufruídos, mas, não copiados ou repetidos.

A modernidade é complexa, porque descompromissada com fórmulas e modelos, assumindo responsabilidades e riscos. É isenta, ventilada, ousada e, pois, ampla e rica de perspectivas e expectativas, exercitando a liberdade de ser o que efetivamente se é em cada época e de se construir em consonância.

Por isso, a obra moderna, *contemporânea de seu tempo*, é reveladora, eis que calcada em buscas, experimentos e descobertas.

Não se compraz o artista consciente em erigir dicção particular e a reiterá-la interminável e monocordicamente, como é costume e uso entre os autores conservadores, que, além de nada descobrirem ou criarem, limitando-se a copiar e a reproduzir o passado, ainda condenam-se a interminavelmente repetir sua própria repetição.

O artista moderno (não confundir com modernista, mas, com atualizado), a par engendrar linguagem pessoal, não se queda em apenas multiplicá-la. Porém, ágil, multiforme, autônomo, criativo, incansável, busca renovar-se sempre dentro de sua invenção.

A obra desse artista, fruto de persistente inquietação, não necessita, para revelar-se atual, de ser propriamente experimental, mas constituir uma experiência e simultaneamente uma realização. Deve, pois, forçosamente,

reunir as conquistas das vanguardas e se erigir em contemporaneidade (e qualidade).

A modernidade dessa obra não se deduz de princípios gerais, pelos quais se pautaria. O moderno é que se induz dela. Ela é que forma e materializa o novo, o atual. Sem essa obra, a modernidade ou a atualidade poética é que não existiria. Pois, em arte, não é a teoria que conta e, sim, a invenção, a criação.

Em suma, o artista autêntico vale-se e usa de tudo, livre e despreconceituosamente. Porém, não se deixa utilizar como os autores tradicionalistas, meros veículos de fórmulas alheias. É senhor de sua matéria e de sua forma, fazendo delas aquilo que trabalho, pesquisa, liberdade, sensibilidade, informação e consciência estética possibilitem e propiciem.

(editorial da revista de poesia *Dimensão* nº 28/29, de 1999)

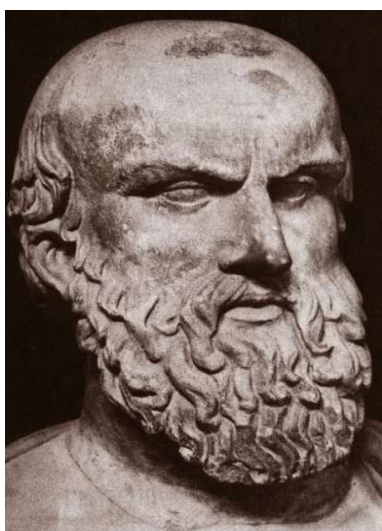
Literatura

Teatro Clássico Grego

ÉSQUILO

AS SUPLICANTES

Formulação e Poesia



ÉSQUILO

As Suplicantes, de Ésquilo (525-456 a.C.), suscita, de início, discrepância cronológica.

Para Mário da Gama Curi (*Ésquilo - Agamêmnon*, Rio de Janeiro, editora Civilização Brasileira, 1964) foi representada entre 499 a 472 a.C., considerando-a “a mais antiga peça de *Ésquilo* chegada até nós”.

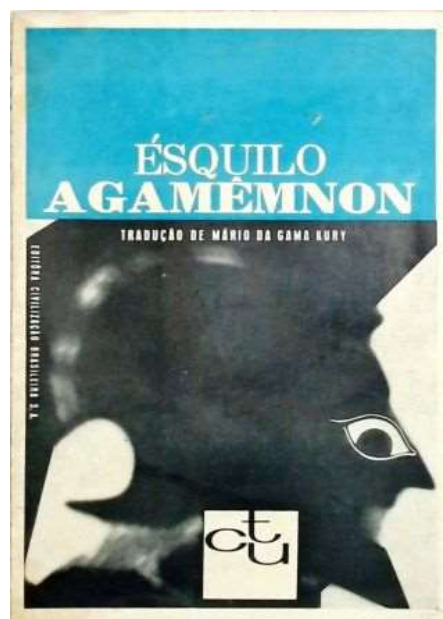
Já Assis Brasil, em prefácio (*Ésquilo - A Trilogia de Orestes*, Rio de Janeiro, editora Tecnoprint, 1988) informa que é de 499 a.C.

Por sua vez, Jaa Torrano, José Antônio Alves Torrano (*Ésquilo - Tragédias*, São Paulo/SP, editora Iluminuras, 2019), a coloca em 463 a. C.

Essa peça, diferentemente de *Os Persas* (472 a.C.) e *Sete Contra Tebas* (467 a.C.), que a teriam precedido cronologicamente segundo Jaa Torrano, não trata de batalhas ou combates (reais ou mitológicos) entre dispositivos militares antagônicos.

Porém, de questão mais restrita, não obstante surpreendente e possível de ocorrência, conquanto lenda mítica poetizada por Ésquilo.

O fato é que, nessa variante do mito, as Danaides, filhas de Dânao, irmão de Egito (personagem), cujos cinquenta filhos pretendem desposar à força suas também cinquenta primas, fogem do Egito (país) para tentar se abrigar na cidade de Argos (até hoje existente), terra de seus antepassados sita na península do Peloponeso, ao sul da Grécia.

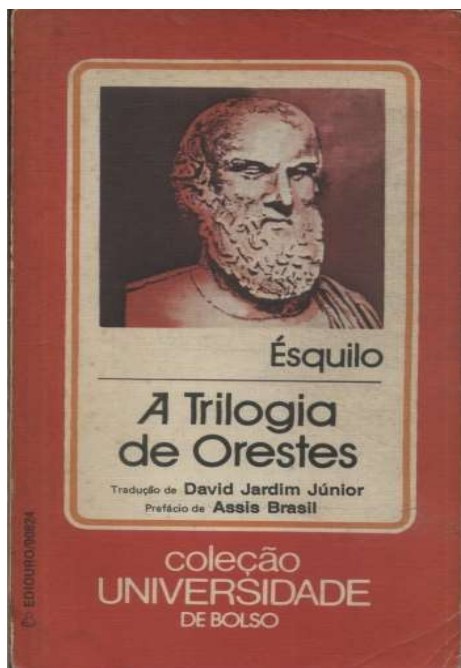


Essa circunstância e mais as crenças e invocações a Zeus e outros deuses alicerçam seu pleito de asilo e proteção ao rei Pelasgo e ao povo argivo (grego) habitante da cidade.

Em meio a exame e decisão sobre esse apelo e às constantes invocações religiosas e de ancestralidade reiteradas pelas Danaides, desenvolve-se a ação até a chegada das forças egípcias dispostas a resgatá-las e submetê-las às pretendidas esposas.

A peça, no entanto, não chega a atingir a resolução do dissídio, finalizando-se na premonitória exortação de que a “vitória seja de mulheres” (verso 1068), pressupondo, pois, desfecho favorável às Danaides, beneficiadas por duas invocações protetoras. Uma, real, efetiva. Outra, emotiva e ideológica, destituída de poder, por si, direcionar, influenciar ou

alterar o rumo das coisas, mas, propensa, pelo domínio do ânimo das pessoas, que em atenção a ela passam a agir e também contribuir, concretamente, pelo direcionamento e desenvolvimento do comportamento e da ação humana.



De alto nível formulatório e poético, *As Suplicantes* possui tessitura complexa, inacessível à primeira e direta abordagem do leitor não familiarizado com as fabulações e nuances da mitologia grega.

Daí ser aconselhável preceder e acompanhar passo a passo a leitura do texto de Ésquilo com a bem articulada introdução de Jaa Torrano, a fim de se poder entender as torrenciais referências das Danaides aos antepassados míticos e aos deuses gregos.

Já a tradução perlustra a obra original procurando captar-lhe ritmo, cadenciamento e excepcional elaboração poética.

(Inédito)

PROMETEU ACORRENTADO

Incongruência e Desnível

Diversas questões suscitam a peça *Prometeu Acorrentado* (entre 479 a 415 a.C.), atribuída a Ésquilo e baseada numa das mais conhecidas e divulgadas tragédias mitológicas gregas.

Inicia-se esse verdadeiro rol de disparidades pelo título que Jaa Torrano (José Antônio Alves Torrano) deu, à tradução que dela fez, de *Prometeu Cadeeiro*, de cadeias, um dos instrumentos

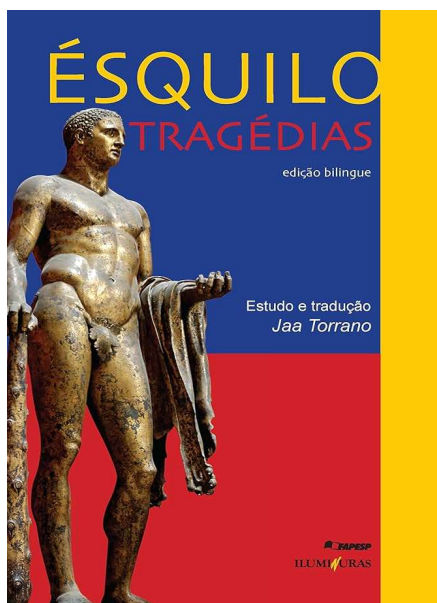


JAA TORRANO

para encadear, prender. Contudo, mesmo correto o termo, sua sonoridade deixa a desejar, desaconselhando-se, pois, sua utilização.

Por sua vez, a própria autoria da peça é questionada, segundo informa o tradutor, aduzindo que mais recentemente, Mark Griffith, em livro editado pela Cambridge University, *The Authenticity of Prometheus Bound*, de 1977, encampou essa teoria, advinda do século XIX e oriunda de hipótese do helenista alemão R. Westphal, que encontrou em A. Gercke, em 1911, taxativo negador da autoria de Ésquilo.

Em seu estudo “*dos metros líricos, anapestos, trímetros jâmbicos, estrutura e técnica dramática, encenação, vocabulário, estilo e sintaxe, e ainda comparando essa tragédia*



com as outras seis que nos restam de *Ésquilo*, e também com as de Sófocles e de Eurípedes, Mark Griffith, conclui que as características não esquilianas superam em número as esquilianas”, deixando, porém, em suspenso decisão definitiva sobre o assunto.

Outra grande diferença entre essas peças é a concepção e atuação nelas de Zeus, deus supremo da mitologia grega, que, conforme assinala Jaa Torrano, é, nas outras seis peças, “o fundamento transcendente da justiça e da sabedoria” enquanto que em *Prometeu Acorrentado* é apresentado como um “Zeus tirânico, prepotente e injusto”, além de mau e vingativo.

*

De fato, há enorme discrepância de estilo e, como se viu, até de concepção e posicionamento entre tais peças.

Mas, o que é e como se desenvolve *Prometeu Acorrentado*?

Em síntese, aborda o aprisionamento de Prometeu a uma escarpa, onde permanece exposto aos ataques de águia que lhe devora o sempre renovado fígado, como castigo de Zeus por ter Prometeu apoiado seres humanos e lhes dado o fogo.

O desenvolvimento da peça envolve os diálogos mantidos por Prometeu com Hefesto, Hermes, o Coro das Oceaninas, o próprio Oceano e a legendária IO, os quais, excetuado Hefesto, o executor das ordens de Zeus, lamentam a situação de Prometeu, porém, considerando-o vaidoso (v. 999), obstinado e imprudente

(v. 1012), ponderando Hermes que “*não consideres/ a obstinação melhor que a prudência*” (v. 1034 e 1035), ao que o Coro das Oceaninas, aduz “*parece-nos próprio o que Hermes/ diz: pede que, pondo a obstinação/ à parte, procures a sábia prudência./Crê, opróbrio para o sábio é errar*” (v.1036 a 1039).

Prometeu, mesmo na deplorável condição em que se acha, não deixa de jactar-se e até ameaçar Zeus de perda do poder.

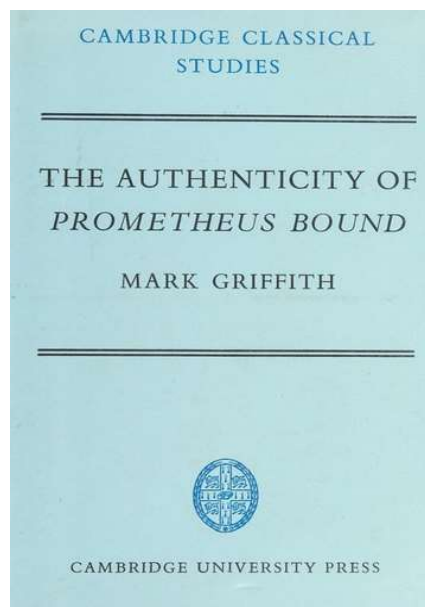
Uma das interlocutoras de Prometeu é Io, personagem de lenda mítica verdadeiramente ridícula, na qual Hera, esposa de Zeus por ela apaixonado, a transforma em novilha, tendo Zeus assumido a condição de touro para poder estar com ela.

Além desse despropósito, e reforçando-o, a contradição: por que Zeus, sendo todo poderoso, não reverteu o castigo à Io imposto por Hera?

Io sofreu punição tanto quanto, cada um a seu modo e circunstância, Prometeu, Atlas (condenado a suportar o mundo) e Sísifo (a transportar morro acima pedra que sempre retorna ao ponto inicial).

O mito de Io é também invocado na peça *As Suplicantes*, de Ésquilo e em possíveis outras.

A tradução de Jaa Torrano perde o brilho de outras de sua autoria, visto o estilo prosaico (em ambos os sentidos) dessa peça.



Já a tradução de Alberto Guzik (São Paulo/SP, Vítor Civita editor, 1980) é desenvolvida em prosa e, inusitada, estranha e também inexplicavelmente, atribuindo a Zeus, Hefesto e Hermes suas denominações romanas de Júpiter, Vulcano e Mercúrio, respectivamente.



MARK GRIFFITH



R. WESTPHAL

(Inédito)

Romance Brasileiro

FRUTA DE LEITE

A Existência e Suas Possibilidades



JOSÉ H. HENRIQUES

Despretensioso na concepção, simples e direto na execução, assim é o romance *Fruta de Leite* (2013), de José Humberto Henriques (1958-), médico residente em Uberaba, já com mais de quatrocentas obras publicadas na Amazon.

Se é – e é – despretensioso, simples e direto não o é menos virtuoso. Se exercita o viver de suas personagens – com ênfase absoluta e centralidade ficcional do protagonista, o comandante do fio narrativo, o selecionador de fatos e circunstâncias, o ponderador e árbitro dos acontecimentos – não descarta nem se ausenta do eixo constituidor e direcional da natureza humana em geral e de sua interligação e relacionamento cotidiano nem do propósito humano e da percepção e ponderação equilibrada dos fatos da vida.

O que se tem, pois, na esteira da construção da arquitetura ficcional e no decorrer da extensão vivencial do protagonista-narrador é o fluir constante e ininterrupto da vida em seus fortes e contrafortes mais significativos.

Se nenhuma personagem (Jesualdo e Dodói, por exemplo), exercita autonomamente seu viver - narrado, analisado e julgado que é apenas pelo protagonista, por meio de quem existem e agem - não são menores, no entanto, as substâncias de seu existir e o peso e o significado de suas presenças e atuações.

Se não comandam a ação ficcional, direcionando-a, não deixam de impor diretivas aos fatos conforme seus entendimentos e interesses.

Não obstante a narrativa seja processada e balizada pelo protagonista, as demais personagens, vivendo e agindo, manifestam acentuadas inteireza e autenticidade humanas e existenciais.

Não há, nesse romance, nenhum apelo a fatos espetaculares que costumam ensombrar e desvirtuar as narrativas que visam entretenimento.

Nele, é o fluxo da vida que escoia e dedilha miúdos acontecimentos, com suas levezas, percalços, contrariedades e satisfações normatizadas pelas restrições, condicionantes e possibilidades da natureza humana em situação.

Nada, pois, de extraordinário, de apelativo, de distorcido. Nesse rio existencial não há corredeiras, cachoeiras e torvelinhos, mas, tão somente a essência da concretude da vida, limitada pelos contrafortes da natureza humana e sua realidade espaço-temporal.

O intuito do autor e o foco do romance nucleiam-se no ser humano, suas peculiaridades, modo de existir e de agir.

Existência e ação formam e formatam o binômio ficcional. Autêntica, legítima e real uma. Natural e possível a outra.

*

Ressaltam-se nesse fazer e nesse expor, para além da fluente e escorreita linguagem narrativa, colocações, percepções e formulações mentais e expositivas de grande originalidade perceptiva e formulativa.

Assim, por exemplo:

- *"o dia tinha um dado quebrado nas entrelinhas"* (capítulo 1).
- *" cachorro e cadela são, supostamente, entidades muito desconsoladas para serem aceitas como proposta de apelido"* (cap. 103).
- *"Um berro sem as bordas vai além dos recortados das palavras"* (cap. 124).
- *"não é um nome que vai construir as abnegações do restante do mundo onde se vive"* (cap. 126).
- *"o nosso primeiro encontro já fizera suas âncoras"* (cap. 146).
- *"estava ficando perigoso me estabelecer ali como criatura que não sabe direito o que fazer com as dúvidas"* (cap. 149).
- *"aquilo não fazia parte da minha maneira de exercer a existência"* (cap. 152).
- *"dormir até que o tempo desse ângulo para que a noite caísse"* (cap. 164).
- *"então, eu parti atrás dela, mais tonto que mosquito que tomou tapa"* (cap. 186).

(Inédito)

Romance Português

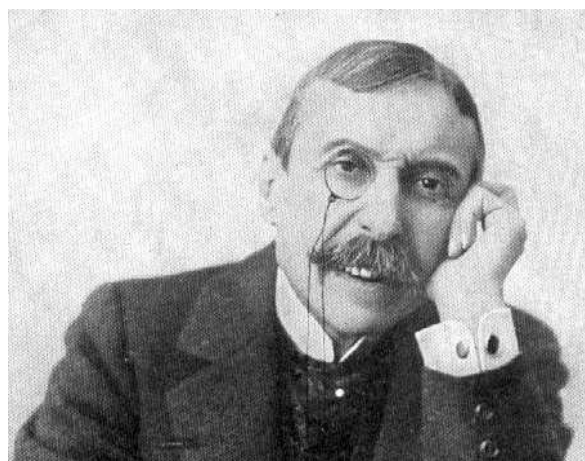
A ILUSTRE CASA DE RAMIRES

VIDA E MEMÓRIA

Existem romances que traduzem e transmitem encantamento, em que as agruras da vida diluem-se relativizadas e substituem-se por alvissareiros acontecimentos subsequentes que restabelecem o equilíbrio da existência. Não apenas isso, mas, a natureza e as coisas em volta coparticipam desse contraponto, estando permanentemente receptivas aos estados de espírito bonançosos, afastando, mesmo e principalmente nos momentos tristes, laivos dramáticos e trágicos.

São romances solares, otimistas, alegres, regurgitando de vida.

Outros, ao contrário, apresentam-se crispados, contristadores, refletindo dores e sofrimentos morais e emocionais, em sucessão dramática de tristezas, contrariedades e infelicidades.



EÇA DE QUEIRÓS

Ambas essas vertentes correspondem e refletem realidades humanas, inseridas e vividas em determinados espaços e tempos. Uma e outra são verazes e

autênticas, porque o ser humano e sua existência desenvolvem-se nesses parâmetros, manifestados por meio de infinitas formas e maneiras.

Da segunda espécie são, por exemplo, entre tantos outros, *Ana Karenina* (1877), de Leon Tolstói, e os romances de Dostoiévski.

Na primeira, também entre outros, insere-se *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), de Eça de Queirós (1845-1900).

Nele, a poesia e a luminosidade não defluem apenas da natureza, mas, principalmente da calma da vida e da alegria de viver, sem deixar, todavia, de ser realista, porque a realidade nele é o reflexo direto da situação concreta, notadamente, da índole e conformação das personagens principais, sem embargo da ocorrência da miséria e da terrível limitação da vida de serviçais e camponeses, que, no entanto, ainda não se conscientizaram da injustiça da engrenagem social estabelecida pela sociedade para usufruto de poucos e marginalização e submissão da maioria.

Nesse contexto social e em paisagens paradisíacas, estrutura-se a saga de Gonçalo Mendes Ramires, rebento dos Ramires milenares, anteriores aos reis portugalenses e ao próprio país.

Estruturado em dois planos temporais nítidos, o romance elege, dessa longa estirpe de guerreiros façanhudos, a existência do protagonista e, paralelamente, fatos e fastos de alguns de seus antepassados mais ilustres em novela histórica que o próprio Gonçalo elabora.

Nos doze longos capítulos em que se estende o livro, as aventuras e pelejas dos Ramires de outrora iniciam-se já no segundo capítulo, prosseguem no terceiro, continuam no quinto, retornam no oitavo, reincidentem no nono, para finalmente, terminarem no décimo.

O manejo e a desenvoltura da linguagem acompanham,



nessas passagens, a dinâmica da ação e o atropelo dos acontecimentos e das lutas travadas no medievo português, arrebanhando nesse fazer toda a terminologia da exuberante manifestação existencial da nobreza de Portugal à época.

Além de profusa, a abundância de objetos, coisas, incidentes e lides de antanho traduzem-se em linguajar rico de sons e poeticidade pejada de passado e de história, desfilando, ambos, objetos e termos, em sucessão de surpreendentes efeitos narrativos e vocabulares.

Entre inumeráveis exemplos dessa riqueza lexicográfica, destacam-se: *besteiros, mesnada, esculca, adail, almogavres, ascumas, infanções, arneses, greda, morzelo, loriga, barbacãs, azinhagas, abegoaria, cacifro, lorigão, vílicos, albarrã, alperces, ameias, adarves, quadrelas, cânave, brial, alcáçova, colmados, painço, poial, coudel, poterna, coxote, morzelo, anafis, almargem, gibanetes, récuca, azémolas, etc.*

Além da beleza sonante, ressuma desses termos toda uma ambiência e um fazer histórico milenares e característicos. Seu uso absolutamente adequado e atiladamente apropriado no bojo de linguagem fluente, desenvolta e poética, deles extrai significado e beleza, fundindo conteúdo e arte num só corpo narrativo-expressivo.

A justaposição dessa novela medieval à vida e ao cotidiano do protagonista processa-se com equilíbrio, oportunidade e método, enriquecendo a narrativa com a instauração e inserção de outra perspectiva existencial.

*

Se a saga dos antigos Ramires é aventurosa, além de vigorosa, não menos interessantes são a existência cotidiana, o arcabouço mental e emocional e as pretensões de Gonçalo Mendes Ramires, nobre da mais alta estirpe fidalga lusitana radicado em milenar solar avoengo transmudado em simples propriedade rural desprovida de rentabilidade suficiente para certos regalos da vida. Nada, pois, mais confinado, desperspectivado e insosso. Porém, a que estrutura e narrativa ficcional infundem significado e insuflam beleza artística de maior relevância do que os fastos heróicos do passado, porque, aqui, prevalece a concretude da existência enquanto aqueles restringem-se a evocações. Eça paraleliza, conduz e harmoniza vida e memória numa só argamassa ficcional.

Conquanto Gonçalo esteja na mesma faixa de idade de Carlos da Maia quando este viveu as ocorrências centrais de *Os Maias* (1888), há pronunciadas diferenças entre a índole de uma

e de outra personagem. Enquanto Carlos é intelectualizado, Gonçalo é corporal e emocional, características morfológicas que os ambientes onde vivem, Lisboa e propriedade rural respectivamente, acentuam antes que determinam.

Mas, Gonçalo é personagem mais rica e melhor trabalhada que Carlos. Sua ambiguidade, personalidade, fraqueza de caráter e bonomia de temperamento fazem dele uma das grandes personagens da ficção sob a aparente facilidade de sua construção tipológica, decorrente apenas, tal aparência, da fluência e espontaneidade do estilo eciano e de sua apropriada e condizente elaboração de caracteres.

Amalgamando substância humana (ficcional) e capacidade narrativa, Eça constrói um dos romances mais substanciosos do século XIX, à altura de seu antecessor *Os Maias*, além de mais poético, pois nele não só a paisagem é poetizada, mas também as circunstâncias e os diálogos, aos quais se imprimem movimentos imagéticos.

Assim, inúmeras são as passagens verdadeiramente cinematográficas da obra, a exemplo da chegada de Gonçalo à casa de sua irmã (cap. IV), a reunião e diálogos que são travados aí com o cunhado e amigos (idem), a variabilidade emocional de Gonçalo aguardando telegrama do Cavaleiro (cap. V), a aflição da esposa do camponês Casco (idem), a descrição de Rosa, que “*apertava as mãos, banhada de gosto*” (idem), o jantar na casa da irmã Gracinha e do cunhado Barrolo, já de si o nome para o tipo (cap. VI), a visita de Casco a Gonçalo, com sua “*gratidão furiosa*” (cap. VII), o encontro de Gonçalo, Maria Mendonça e

Ana no mosteiro (idem), o imaginário desfile dos antepassados Ramires (cap. X), descrição da cavalgada de Gonçalo entre nenúfares, álamos e choupos (idem), além de outros trechos.

À semelhança de *Os Maias*, a visão poética, substancial e cinematográfica de Eça, manifesta-se tanto na articulação ficcional (vivência, ação e convivência das personagens) quanto nas descrições dos *décors* e das paisagens, a exemplo de: “o relógio de charão, no corredor, rouquejou às nove horas” (cap. V), e “macia transparência do ar de setembro” (cap. XII).

Do ponto de vista da construção e manifestação psicológica, Gracinha e Barrolo perfazem as duas personagens mais bem trabalhadas depois de Gonçalo. No obstante secundarem-no, seus perfis biotipológicos apresentam-se completos e de realidade tão forte que suas descrições compõem imagens físicas concretas.

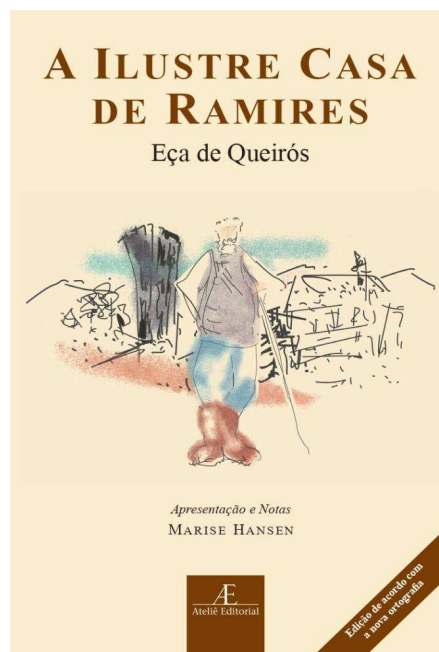
Contudo, Eça que critica o posicionamento de ambos (*Os Maias*, cap. VI), incide na mesma impropriedade de Flaubert (*Madame Bovary*, de 1856) e de Tolstoi (*Ana Karenina*, de 1877) de darem a suas heroínas maridos lamentáveis, como maneira (fácil e cômoda) de justificar os respectivos adultérios. Nesse fazer, castiga Barrolo (“*molengo e ensosso marido*”, cap. IX) em todas as oportunidades, não obstante a bondade e a afabilidade da personagem.

Face a essa expressa, explícita e constante depreciação, não minimiza a falha ficcional a circunstância de Gracinha ter amado e namorado anteriormente o Cavaleiro, característica que Eça

talvez tenha considerado suficiente (e que não é) para livrá-lo de sua própria restrição.

De todo modo, os perfis de Gracinha e Barrolo são consistentes.

Faceta destacada no livro, derivada da poética nomenclatura das vilas e lugares portugueses, bem aproveitada pelo romancista, é a feira dessas denominações, a exemplo de *Canta Pedra* (aldeia), *Bravais* (estrada), *Nacejas e Levada* (lugares), *Donas* (riacho das), *Recadães e Lorvão* (mosteiros), *Craquede, Vila Clara, Valverde, Corinde, Freixos, Cunhais, Treixedo, Grajelos, Guadiana, Cidadelhe, Casal Novo, Ribadais, Ramílde, Grainha, Amarante, Lamelo, Vidainhos* (localidades ou lugares).



Enfim, com *Os Maias* e *A Ilustre Casa de Ramires*, que se colocam ao lado do que de melhor e mais significativo a inteligência humana construiu, Eça de Queirós atinge o ponto alto de sua obra romanesca.

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

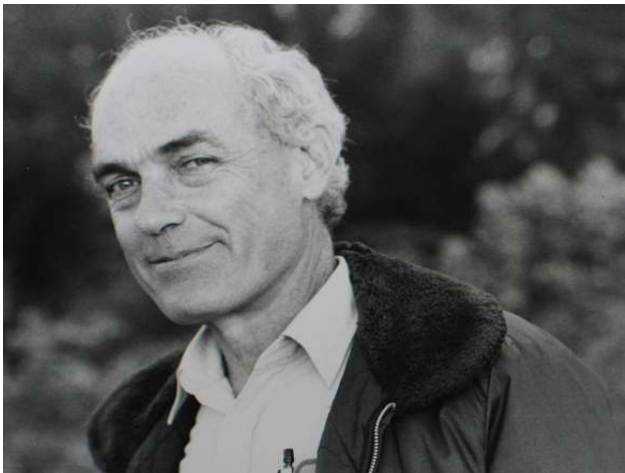
Cinema

Filmes Cubanos

MORANGO E CHOCOLATE

Verdade e Estética

Antes de comentar o filme *Morango e Chocolate* (Fresa y Chocolate, Cuba/México/Espanha, 1993), dirigido por Tomáz



TOMÁZ GUTIÉRREZ ALEA

Gutiérrez Alea (1928-1996) e Juan Carlos Tabío (1943-2021) e baseado em conto de Senel Paz (1950-), é necessário que se fale sobre Cuba. Porque o filme também é, antes e acima de tudo ou quase tão-somente,

sobre seu país. Mais do que personagens humanas definidas, o que está em causa (e agindo) é a situação nacional no determinado momento seccionado pelo autor do conto.

E a Cuba da época, fins da década de 1970, é resultado de que fatores? Da colonização inicial, hoje histórica? Do domínio neocolonial econômico e financeiro, que, além de tudo, produz, induz e determina repartição internacional de tarefas, relegando o terceiro e quarto mundos, onde Cuba insere-se, à mera “vocaçãõ” agrícola de fornecedores de matérias-primas (de preços manipulados e desvalorizados) e mercados importadores

de produtos prontos, acabados (e supervalorizados)? Do bloqueio ianque que há décadas sufoca e infelicita o país, no que é acompanhado, docilmente e por largo tempo, pelas demais nações latino-americanas? Da ineficiência congênita de toda burocracia estatal, notadamente, quando exacerbada? Dos limites e percalços da propriedade coletiva dos bens de produção na atual etapa do desenvolvimento da humanidade? Ou, finalmente, da distorção dos mecanismos dessa propriedade e de seu gerenciamento?

Na realidade, queira-se ou não, Cuba é resultado de todas essas circunstâncias. Ou pesadelos?

Excetuam-se delas, por enquanto, as duas últimas, a serem devida e imparcialmente examinadas, estudadas e conferidas. Evidentemente, não por ideólogos e engajados de ambos os lados, destituídos, por isso, das necessárias condições de isenção, objetividade e espírito científico para tal, dado seu comprometimento com definidas posturas político-ideológicas.

Saber-se, pois, porque Cuba, hoje, é assim e não de outro modo, é necessário para não se atribuir apenas ao regime a culpa ou a responsabilidade pelo *statu quo*. Mesmo porque, provavelmente, não se encontrará nenhum dos demais países insulares ou continentais da América Central que esteja de modo geral em melhor posição que Cuba. Podem estar, parcialmente, em um ou outro setor e, principalmente, nas redações da máquina de propaganda dos Estados Unidos e das multinacionais que os exploram.

Posto isso e o mais, que aqui nem cabe, é de se dizer que o filme em questão é, simultaneamente, bom e ruim.

É que toda obra de arte de ficção tem o duplo compromisso com a *qualidade estética* (utilização artística e elaborada da forma, ou seja, dos meios expressivos específicos) e com a *verdade humana*, no sentido de seu competente entendimento, apreensão e estruturação.

No caso, *Morango e Chocolate* cumpre o segundo requisito, recriando isenta e criticamente a situação enfocada, que concentra e na qual se entrecruzam vários problemas pessoais, sociais e políticos. Nesse sentido, é exemplar e abrangente, além de objetivo, imparcial e livre de qualquer esquematismo e maniqueísmo. Procura (e consegue) captar, num todo contextual, a problemática humana, com suas possibilidades, peculiaridades, limitações e condicionantes, sejam congênicas e pessoais, sejam conjunturais e sócio-políticas.



É, assim (e nem poderia ser de outra forma sob essa orientação honesta e perspicaz), crítico e independente, postura

que traduz a posição fundamental de seus autores em seu compromisso com a verdade e na utilização de instrumental adequado para conhecê-la, apreendê-la e transmiti-la.

Morango e Chocolate é, pois, sob esse aspecto, paradigmático.

O mesmo, contudo, não se pode dizer de sua qualidade estética, visto limitado, antes e acima de tudo, pela intenção, fundamental e principal, de desenvolver o tema. E quando a preocupação maior (ou, no caso, única?) é de se contar uma história, compromete-se, irremediavelmente, a obra em sua feição artística. Ao se subordinar a preocupação e uso dos meios expressivos específicos à estruturação e narração de fatos e articulação da trama, desequilibra-se a realização.

A obra de arte ficcional só é perfeita quando harmoniosamente emprega, em síntese criadora, os elementos e requisitos da qualidade estética e as exigências indispensáveis para apreensão e recriação da verdade humana.

Não é o caso, já que o filme, sob o primeiro aspecto, carece de maior elaboração estética, sendo convencional e linear.

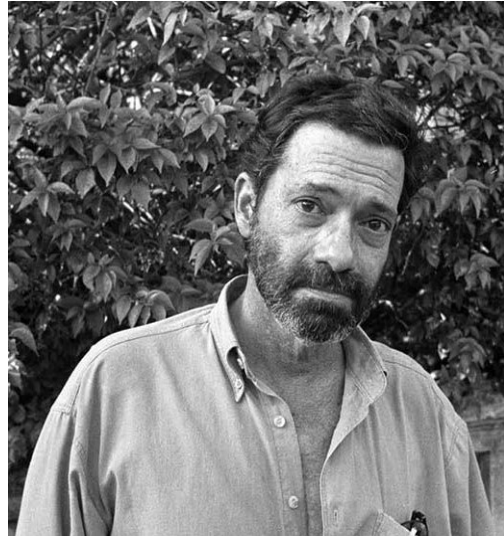
(do livro eletrônico *Filmes de Todo o Mundo*, fevereiro 2022)

GUANTANAMERA

Múltipla Tematização

Cuba, como se sabe, constitui um dos centros da atenção do mundo desde que o grupo liderado por Fidel Castro assoma o poder por volta de 1960.

Ao adotar o regime socialista, o governo cubano atrai para si a frontal hostilidade de seu ainda poderoso vizinho, que, algum tempo depois, estabelece contra o país bloqueio econômico, pressionando as demais nações latino-americanas a excluí-lo da OEA e a cortar com ele relações diplomáticas, comerciais e culturais.



JUAN CARLOS TABÍO

A custo, só anos mais tarde esses países - cujos respectivos povos iludidamente os julgam independentes - vêm paulatinamente restabelecendo tais relações. Mas, o bloqueio ianque continua.

O filme *Guantanamo* (idem, Cuba, 1995), de Tomás Gutiérrez Alea (1928 - 1996) e Juan Carlos Tabío (1943-2021), capta os reflexos internos desse bloqueio, ao levantar, criticamente, duas questões fundamentais da sociedade socialista em particular e do relacionamento humano em geral.

Têm-se, assim, nesse filme, dois temas centrais, que o constituem e o formam, e ainda, com eles confinando e neles às vezes interferindo, um tema paralelo.

Ao retrair a saga do casal e de seu amigo de promover da cidade de Guantánamo a Havana, ou seja, do Oriente ao Ocidente e de um extremo a outro do país, o féretro de parente falecida, os cineastas cubanos realizam também um *road-movie* repleto de incidentes, percalços e peripécias amorosas de dupla de caminhoneiros.

Nessa quádrupla contextualização, os cineastas ora paralelizam, ora revezam e ora reúnem essas duas comitivas - a do féretro e a dos caminhoneiros - inserindo, ainda, um quinto e importante elemento temático ao filme: o amor, além de um sexto ponto de inflexão da estória e de reflexão humana: o conhecimento por um cônjuge do verdadeiro caráter e da personalidade do companheiro.

Outro dos temas fundamentais do filme constitui o viés burocrático que assola a ilha, o regime cubano e o socialismo real em geral.

É realmente asfixiante e mesmo irracional a hipertrofia das funções estatais e seu engessamento em rotina pré-estabelecida, representando entrave ao livre desenvolvimento das forças produtivas e ao espírito de iniciativa individual e coletiva.

O resultado é o afloramento até de mera cantina clandestina e o contrabandeamo interno até de simples frutas, legumes e aves.

Além disso, que isso ainda é naturalismo, e tão ou mais importante que isso, Alea e Tabío constroem e revelam a psicologia, atitudes e o comportamento geral de protótipo de burocrata, ressaltando seus defeitos mais graves, a exemplo do profundo conservadorismo, de aplastante oportunismo, tola vaidade e falta de caráter.



O outro tema central de *Guantanamera* é o relacionamento entre marido e esposa, com o sufocamento e a limitação desta por aquele em todos os sentidos possíveis e imagináveis, a ponto de chegar à agressão física.

Todavia, com o mesmo cuidado com que expõem o caráter e os males do espírito burocrático, Alea e Tabío demonstram essa circunstância de modo natural e espontâneo, colocando o casal a viver e a se relacionar enquanto percorre a ilha no cortejo funerário.

Na confluência física dos dois comboios viajantes, surge, paralelamente, avultando com a conscientização da esposa e seu

paulatino conhecimento do marido, a planta inicialmente tenra do amor, mas, de crescimento tenaz, que se mesclam, um alimentando e reforçando simultaneamente o outro e ambos desenvolvendo-se até chegar, também ao mesmo tempo, ao ápice e ao ponto de ebulição.

No entrelaçamento dessa teia de relações, atitudes e posturas humanas e sua contextualização espaço-temporal, os cineastas cubanos apreendem o complexo da realidade, primariamente a documentando e complexamente retratando sua estrutura humana e social.

Guantanamera é inteiramente *road-movie*, não só porque fisicamente transcorre na estrada, como porque nela é tecida a teia dramática e desencadeados os acontecimentos, à exceção do ato inicial deflagrador do enredo e seu epílogo, síntese e escoadouro dos conflitos.



Na articulação dos relacionamentos humanos que se formam no decorrer da longa viagem de travessia do país, são mostradas as consequências do bloqueio econômico imposto a

Davi por Golias, materializadas nas carências expostas, também derivadas das imposições do regime, como demonstrado pela existência de boa cantina, mas... clandestina.

Além de tudo isso, o filme possui laivos cômicos, mas, não configura comédia, como inadvertidamente vez ou outra se afirma.

O filme é dramático, o que não o impede de ter cenas cômicas, as quais, por isoladas e temporal e espacialmente circunscritas, não imprimem seu *tom* ao conjunto. Às vezes, como em certas passagens do filme, sublinham ou realçam o aspecto dramático.



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

Filmes Musicais

O PICOLINO O Dorso do Cavalo

De duas maneiras enfrenta-se (ou deve-se enfrentar) o filme musical estadunidense: abstraindo-se ou tolerando a estória e usufruindo a música, a dança, os bailados, a coreografia e, às vezes, o *décor*.

Em geral, nada há mais diverso e, num certo sentido, mais antípoda que o recheio ficcional desses filmes e sua parte musical, notável em alguns (e, até certo ponto, em muitos) deles.



MARK SANDRICH

Na impossibilidade de se eliminar, prescindir ou descartar seu viés dramatizado, montam-se sobre entrecos pífios, aguados e avitaminados, excelentes números musicais como se coloca o arreio sobre o lombo do cavalo.

A referida impraticabilidade é óbvia. O musical foi filão de alguns estúdios e nada indica que não poderá, algum dia, voltar a sê-lo. Para ter êxito de bilheteria, para configurar-se filme, não basta (ou bastava) sucessão de músicas, danças e bailados, que isso seria, na melhor das hipóteses, documentário. Mais prático,

então, filmar musicais diretamente dos palcos da Broadway. O sucesso do Ziegfield Follies indicava essa probabilidade. Mas, aí, já não seria cinema.

A solução é (ou foi) ficcionar (valha o neologismo) o musical.



FRED ASTAIRE

A estória é, pois, instrumentalizada, permanecendo simples veículo ou ancila para o desfile do que importa no caso. Ou seja, a parte propriamente musical.

Em consequência, nessa categoria fílmica, o que menos interessa, o que menos tem valor, ou melhor, normalmente não tem nenhum, é, por estranho que pareça, o

“filme”.

Subsiste, pois (e só), o musical.

Assim, o gênero é, simultânea e paradoxalmente, a negação do cinema e uma de suas mais extraordinárias possibilidades ou qualidades. A de viabilizar em imagens - em imagens dinâmicas, enquadramentos e angulações notáveis, além de coreografias brilhantes e *décors* magníficos - sua própria razão de ser: a imagem em



GINGER ROGERS

movimento acompanhada de som e dança.

E, muitas vezes, que movimentos! Muitas (e não todas) as vezes, porque, em qualquer cometimento humano e, portanto, em qualquer gênero cinematográfico, nem tudo que se faz é bem feito. Aliás, pelo contrário, a maioria é malfeita.

No entanto, perduram os melhores, as obras-primas, únicas realizações que merecem a atenção dos aficionados e deveriam também merecê-la de todos não fossem a desinformação e a incultura generalizadas.

No musical, é o caso, entre felizmente outros, do filme *O Picolino* (Top Hat, EE.UU., 1935), de Mark Sandrich (1900-1945).



IRVING BERLIN

Raras são as estórias (e sua direção) mais anódinas e desprezíveis que a desse filme.

Apenas arma-se quiproquó infantil de confusão de identidades sobre artificial *décor* de Veneza e seus canais, que chega às raias do ridículo. À evidência, o esquema da trama é semelhante ao das mais fracas chanchadas brasileiras, com suas

confusões e incidentes.

No *Picolino* nem mesmo a música integra o entreccho. Com um tema desses nem poderia fazê-lo. Em meio às peripécias, ora banais, ora pueris, do enredo, insere-se, sem mais nem menos,

como na sequência da dança no quiosque do parque, um número musical.

Se é assim, por que, então, perder-se tempo com filme desse jaez? Justamente aí é que reside a questão. A estorinha infantil, frívola e debilóide do filme é o cavalo da metáfora. Simples e mero instrumento. O que interessa mesmo é a parte musical, os arreios.



Em todas as épocas, onde a humanidade alcança melhor performance de civilização, manifesta-se algum (infelizmente raro) gênio humano (Homero, dramaturgos e filósofos gregos, comediógrafos e juristas romanos), Shakespeare, etc.

O Pícolino, como musical ou filme musical (não como filme simplesmente), é, não obstante tudo o que se disse, desse naipe.

A música e letra de Irving Berlin, a música incidental de Max Steiner, também diretor musical do filme, a dança solo de Fred Astaire e em duo com a também excepcional Ginger Rogers, a coreografia de Hermes Pan e, também, de Astaire, e o *décor* de

alguns números constituem altos momentos da criação artística humana (este último vocábulo utilizado só para reforço, já que não há outro tipo de criação artística).

O sapateado de Astaire na suíte do hotel, a dança com Ginger no referido quiosque, emoldurado pela chuva, os números de “Cheek-To-Cheek” e de “O Picolino”, compõem, justamente, a antologia mais restrita e rigorosa do filme musical. Ao ritmo, à limpeza e à harmonia aliam-se, em igual nível de qualidade, os movimentos da dança, a pertinência do *décor* e a excelência da coreografia.

À semelhança, portanto, dos paradigmas apontados, tais números e performances passaram a integrar o portfólio artístico da humanidade. Que muitas pessoas não percebam e nem atentem para isso só lhes causa prejuízo, significando *capitis diminutio* que as impedem de usufruir o melhor da inteligência, sensibilidade e criatividade humana.



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

DUAS SEMANAS DE PRAZER

Melodrama e Música

Quando o filme musical dos Estados Unidos procurou refletir seu próprio ambiente social, cultural e artístico, mesmo que não produzindo obras de bom nível, ainda assim é bastante



BING CROSBY

superior às tentativas, sempre malogradas, de pastichar ou focalizar ritmos musicais de outros países.

Por isso, *Duas Semanas de Prazer* (Holiday Inn, EE.UU., 1942), de Mark

Sandrich (1900-1945), é melhor do que, por exemplo, *Entre a Loura e a Morena* (The Gang's All Here, EE.UU., 1943), de Busby Berkeley, em seu propósito de, por encomenda, homenagear o Brasil com coreografia exótica e uma Cármen Miranda irreconhecível, salvo quando dança com o bailarino Tony De Marco.

Se o filme de Berkeley insere-se num esforço de guerra e, por isso, só por isso, de estreitamento dos laços da política *soi-disant* de “boa vizinhança”, o de Sandrich, o mago dirigente da dupla Astaire/Rogers e, particularmente, de *O Picolino* (Top Hat, EE.UU., 1935), destina-se ou, na menor das hipóteses, serve de veículo à música de Irving Berlin e à voz de Bing Crosby.

Do início ao fim, sua temática resume-se a mero pretexto para o atendimento desse duplo objetivo.

Se a estória, como geralmente ocorre nos musicais, não passa de simples suporte da parte musical, nesse filme acontece até mais do que isso, pois ela é moldada e exclusivamente propícia à essa finalidade.

Contudo, paradoxalmente, tanto o argumento quanto o roteiro e a direção falharam, já que, mesmo tendo essa característica e destinação, a trama assume o primeiro plano, como se o propósito do filme fosse efetivamente desenvolvê-la, relegando o componente musical a papel ancilar ou ilustrativo, não obstante multiplicarem-se em todo seu decorrer as interpretações de Crosby e até mesmo algumas (poucas) apresentações de Astaire, o que redundava em desequilíbrio, dado o desnível entre um e outro.



Da maneira como se articula o filme, tem-se melodrama (em que o melo predomina totalmente) recheado de números musicais, todo, aliás, de curta duração.

Em vista disso, o filme resulta fragilizado e medíocre em ambas as perspectivas, ficcional e musical. Não obstante,

ressaltam-se nele dois aspectos: algumas músicas de Berlin, realmente boas, com a maioria, entretanto, deixando a desejar, e duas performances de Astaire com as dançarinas com que atua. Uma, logo no início do filme. É realmente notável, como ritmo, movimento, bailado, concatenação e execução. Outra, já quase ao final, quando, com seu segundo par, ambos demonstram excelente coordenação e demais requisitos específicos (e indispensáveis) a exibições do gênero.



Lamentável (e criticável) é a circunstância de se ter subordinado a presença e desempenho de Astaire ao enredo, sacrificando, inclusive, uma de suas apresentações, ao dançar desempenhando o papel de embriagado, comprometendo-a total e ridiculamente.

As canções (partituras e letras) são todas de Berlin, entre as compostas originalmente para o filme (“Happy Holiday”, “Holiday Inn”, “Let’s Start the New Year Right”, “Song of

Freedom” e “Plenty to Be Thankful For” e outras) e as já anteriormente existentes e nele inseridas e aproveitadas (“Lazy”, “Easter Parade” e “Oh, How I Hate to Get Up in the Morning”), tendo o filme, como diretor musical, Robert Emmett Dolan.

A cantora Martha Mears interpreta as canções atribuídas à atriz Majore Reynolds, no papel da personagem Linda Mason.

No mais, como era próprio da diretiva hollywoodiana ao tempo, sempre que possível o filme é dominado por viés romântico tão acentuado que contraria frontalmente algumas tendências básicas da natureza humana na área do sentimento amoroso, do ciúme e do relacionamento interpessoal envolvido nesse *affaire*.



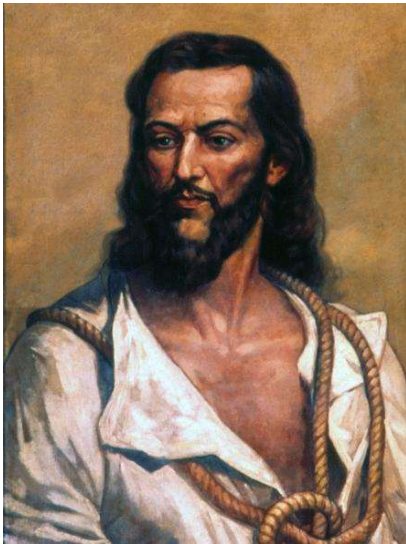
(do livro físico *O Filme Musical*, 2006)

História do Brasil

CONTROVÉRSIAS

TIRADENTES NA EUROPA

INTRODUÇÃO



TIRADENTES

Antes de tudo, é de se esclarecer que é impróprio acoimar-se de *Inconfidência* a Conjuração ou Revolta Mineira (do Estado de Minas Gerais) de 1789 para promover a emancipação do Brasil da condição de colônia portuguesa. Esse é o crime alegado pela Metrópole Portuguesa contra os conjurados, considerando-os traidores e desleais, que são os significados de *inconfidentes*.

Tiradentes e os demais conjurados mineiros não foram inconfidentes, não traíram e nem foram desleais com quem quer que seja. Muito pelo contrário. Idealistas no mais alto grau, desejaram a libertação e a autonomia de sua então explorada e espoliada pátria e da sociedade a que pertenciam.

Por isso, entre outras questões, constaram do Programa dos Conjurados: Independência do Brasil – Libertação dos escravos nascidos no país – Criação de universidade em Minas Gerais –

Premiação às mulheres de maior prole – Cidadãos armados servindo na Milícia Nacional quando necessário, dispensada a existência de exército permanente – Implementação de manufaturas e fábrica de pólvora – Instituição de Casa da Moeda – Instalação de Parlamento em cada cidade, subordinado a um principal na capital do país, que seria São João del Rei.

Nada, pois, mais justo, correto, democrático e progressista para os padrões da época e lugar.

Na realidade, a Metrópole Portuguesa, nesse e em tantos outros casos, é que deveria estar no banco dos réus e não eles, em grave injustiça histórica.

TIRADENTES

Transposto o preâmbulo, considerado necessário, a questão é que a respeito de Tiradentes, a mais saliente figura da Conjuração, incidem controvérsias, vez ou outra vindas à tona e constituindo tema de debate.

Antes disso, porém, quem foi Tiradentes? Por que teve, entre tantos intelectuais participantes do Movimento, a relevância que lhe é atribuída?

Tiradentes (Joaquim José da Silva Xavier) nasceu em fazenda situada entre as atuais cidades de Tiradentes e São João del Rei, no Estado brasileiro de Minas Gerais.

Revelou-se, desde o início do Movimento sedicioso, indivíduo mais organizado e mais prático do que os poetas de Vila Rica (posteriormente Ouro Preto), a então capital mineira,

conforme Leôncio Basbaum (*História Sincera da República*. 2ªed. São Paulo/SP, edições LB, 1962, vol. I, p. 273).

Já Ernesto Sales Cunha, na *História da Odontologia no Brasil* (3ªed., editora Científica, 1963, p. 63), informa que por sua habilidade sobressaiu-se entre os profissionais da Odontologia de seu tempo. Além de extrair dentes, sabia também implantá-los e, quer no campo da cirurgia quer no da prótese, desempenhou-se a contento.



ISOLDE H. BRANS

Ainda mais. Extraía dentes com sutil ligeireza e ornava a boca de novos dentes feitos por ele mesmo, parecendo naturais, conforme depoimento de frei Raimundo de Penaforte, último confessor de Tiradentes (*apud* Ernesto Sales Cunha, *op. cit.*, p. 64).

Já Isolde Helena Brans (“Reencontro Necessário”, *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 22 março 2003), atesta que Tiradentes apresentou dois projetos destinados ao Rio de Janeiro ao Conselho Ultramarino, um de captação de águas e outro para erguer armazém para recolher trigo e outros gêneros, imediatamente aprovados.

TIRADENTES NA EUROPA

Contudo, não é nesses atos e fatos que recaem divergências e controvérsias.

Uma delas, é se Tiradentes esteve ou não esteve na Europa e se encontrado com Thomas Jefferson, grande líder estadunidense à época embaixador de seu país na França.

Francisco Iglesias, respeitado historiador mineiro, em entrevista concedida a Cláudio Júlio Tognolli e publicada no jornal *Folha de São Paulo*, do município do mesmo nome, datado de 29 maio de 1994, ao responder à indagação “*Quais versões são inverdades?*”, afirma:

“Certas bobagens irremediáveis. Há quem diga que



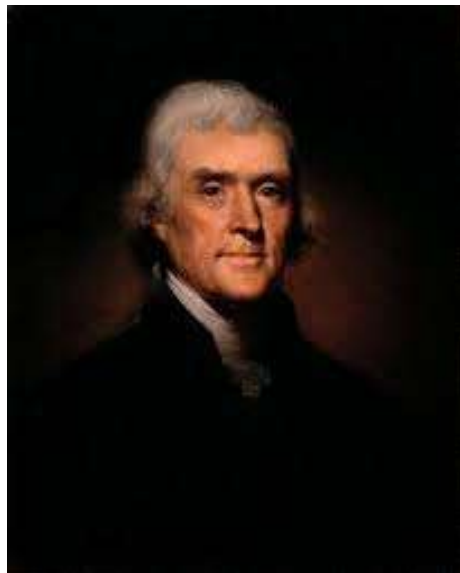
Tiradentes teve contato com Thomas Jefferson. Um documento revela que ele pediu licença para ir à Europa. Pediu uma renovação, não concedida.”

ÂNGELO OSVALDO

No substancioso artigo “A Nova Imagem do Herói” (*Estado de Minas*, Belo Horizonte, 21 abril 1997), o ensaísta e prefeito de Ouro Preto/MG pela quarta ou quinta vez, Ângelo Osvaldo, cita o especialista Carlos Alberto Xavier, quando ele “*diz que, para além de barreiras acadêmicas e preconceitos, está provado o fato de que Tiradentes obteve licença para ir a Portugal, tomou providências burocráticas em Lisboa e, de novo no Brasil, cuidou de iniciativas ligadas à conversa com Jefferson. O presidente John Jay, dos EUA [era secretário para assuntos estrangeiros do Congresso, segundo Isolde Helena Brans]*

recebeu cartas de seu embaixador [Thomas Jefferson, embaixador na França] sobre as tratativas, e a possibilidade de compra de trigo [norte-]americano pelo Brasil independente.”

A advogada e historiadora Isolde Helena Brans, autora, entre outros, dos livros *Profetas e Conjurados* (1983) e *Tiradentes Face a Face* (1993), “encontrou provas de que o alferes da Cavalaria de Minas Gerais esteve na Europa [...] Isolde encontrou cartas e documentos relatando encontros de Thomas Jefferson e o brasileiro” (Gustavo



THOMAS JEFFERSON

Werneck, “Tiradentes Agia Como Estadista”, *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 21 abril 2001).

Diz ela: “No Livro da Porta, no qual se registravam as pessoas que chegavam à Corte, encontrei o nome de José Joaquim da Silva Xavier com data de 4 de setembro de 1787. Também na Torre do Tombo há referência à sua estada em Lisboa, no livro 30 da Chancelaria da rainha Dona Maria I.”

Posteriormente, no *Estado de Minas*, de 14 de setembro de 2001, em artigo próprio, Isolde Helena Brans expõe mais pormenores, circunstâncias, datas e documentos comprobatórios da estada de Tiradentes na Europa e seu encontro com Jefferson, entre os quais que Tiradentes “teve seu nome e objetivo oficialmente registrados no Livro de Porta ou portaria do palácio real, onde o mesmo escrivão redigiu sua

petição de ‘licença por um ano [...] A petição do requerente que ali se apresentava e identificava como ‘alferes da Cavalaria de Minas Gerais’ (excluindo-se, assim, qualquer possibilidade de se tratar de um homônimo), foi redigida pelo mesmo escrivão autor das anotações no Livro de Porta e teve imediato despacho favorável, rubricado por membros do Conselho Ultramarino”, sendo que “na época, fazia parte do Conselho o jovem visconde de Barbacena, já nomeado para o cargo de governador e capitão general de Minas Gerais”.



LOCALIZAÇÃO DE OURO PRETO EM MINAS GERAIS NO BRASIL

Ainda em 2001, em novo artigo no mesmo jornal, datado de 15 de dezembro, sob o título “Tiradentes na Europa”, Isolde Helena Brans aduz que “o *alferes* [equivalente a tenente ou subtenente] permaneceu em Lisboa até 28 de setembro de 1787. Dali seguiu para Paris, para ouvir a resposta à consulta sobre a causa brasileira, enviada por Thomas Jefferson a J. Jay,

secretário para assuntos estrangeiros do Congresso [Norte-]Americano, em carta datada em Marselha, em 4 de maio daquele ano. A resposta continha uma condição básica: o Brasil receberia ‘naus e gente’ se recebesse em seus portos ‘bacalhau e trigo’, além de pagar os soldos às tropas enviadas. Ao final do ano, retornando à Lisboa para embarcar rumo à Colônia, apresentou dois projetos à Chancelaria da Rainha, a serem acrescentados ao projeto ‘das águas’, anteriormente feito em Lisboa (28 setembro de 1787) [...] Nestes dois últimos projetos, o alferes Tiradentes agilizava os meios para cumprir as condições ouvidas em Paris, incluindo a intenção de armazenar o negociado trigo [norte-]americano em um trapiche, a ser por ele construído na área portuária do Rio de Janeiro ‘entre a ponte da Alfândega e o trapiche da Lapa’.

No citado artigo “Reencontro Necessário” (*Estado de Minas*, 22 março 2003), Isolde Helena recapitula e reafirma os fatos anteriormente por ela informados.

Já no *Estado de Minas* de 12 de abril de 2003, sob o título de “A Essência da Mineiridade”, José Renato de Castro César acrescenta notável informação, colhida em Martins Oliveira e em Max Beloff, *ipsis verbis*: “Já na fase da Inconfidência (sic) propriamente dita, quando foi embaixador na Europa – de 1784 a 1789 – Jefferson frequentou os círculos fisiocratas dos discípulos de Turgot (Beloff, 1964) e, segundo Martins Oliveira, recebeu José Joaquim da Maia e o alferes Tiradentes. Max Beloff menciona anotações de Jefferson, de 1788, referentes à

recepção que deu para orientação de dois compatriotas americanos que bem podiam ser os nossos inconfidentes”.

Ao finalizar, e após discorrer sobre a fisiocracia francesa e o mercantilismo britânico, José Renato conclui: *“Por tudo isso, devemos agradecer, honrosamente e sem confidências, as pesquisas meticolosas e importantíssimas que Isolde Helena Brans tem feito por Minas e pelo Brasil.”*

OUTRAS CONTROVÉRSIAS

Nessa questão da ida ou não de Tiradentes à Europa esgota-se o presente trabalho, que somente a teve e tem como escopo.

Contudo, as divergências e controvérsias sobre Tiradentes estendem-se também, a outros aspectos, como:

a) Minimizar sua participação na Conjuração Mineira, que teria sido mitologizada (a exemplo da tese da paulista Maria Alice Milliet, confrontada no artigo “Desconstrução do Mito”, de Mauro Werkema, *Estado de Minas*, 12 outubro 2002); e da opinião do também paulista (não por acaso) José Antônio Vila, cuja obra sobre nossa História *“afrenta a Tiradentes, mostrando-o como massa de manobra de sonegadores. Essa a versão que perpassou todo o Império [porque Tiradentes era republicano] e só foi contestada na República”* (deputado Aldo Rabelo, *apud* “Tiradentes Novamente Esquartejado”, de Ciro Siqueira, *Estado de Minas*, 27 fevereiro 2001).

b) de que foi *“rapaz admirável sob certos aspectos e execrável sob outros”*, conforme João Pinto Furtado em

entrevista à revista *A Palavra*, de Belo Horizonte, pois “*estava envolvido numa série de projetos privatizantes (sic) [...] que ele queria explorar [...] e poder presentear de mimos as suas meninas (sic)*” (apud *Ciro Siqueira, Estado de Minas*, 01 julho 2000);

c) desaguando por fim, na afirmativa de Guilhobel Aurélio Camargo, no artigo “A Farsa da Inconfidência Mineira”, colhido em e-mail, mas, certamente publicado em jornal de Curitiba, onde o Google indica sua residência e atuação, de que não foi Tiradentes o enforcado em 21 de abril de 1792 no campo de Lampadosa (atual praça Tiradentes, no Rio de Janeiro), mas, sim, ladrão condenado à morte, Isidro Gouveia, que teria assumido “*a identidade de Tiradentes, em troca de ajuda financeira à sua família, oferecida a ele pela Maçonaria*”.

(Inédito)

Ficção e Poesia

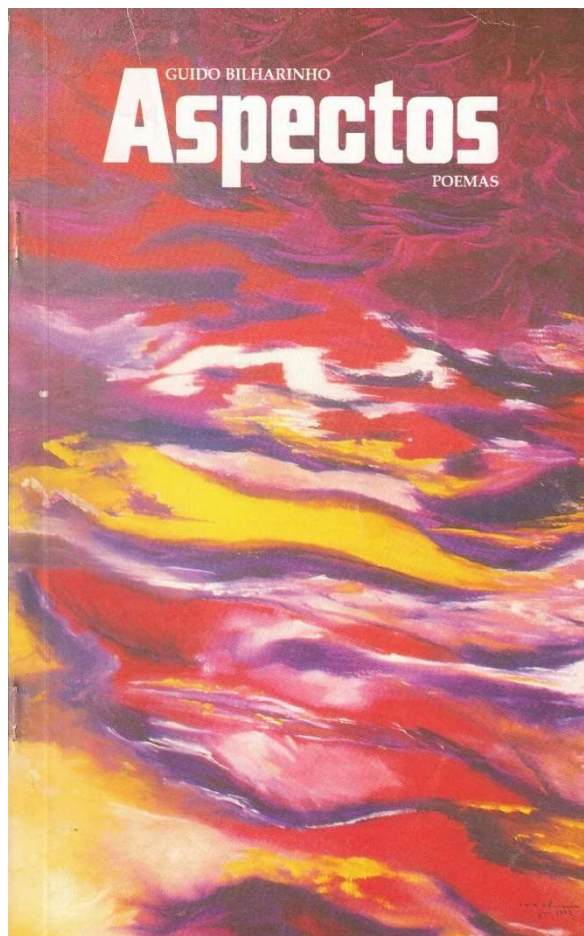
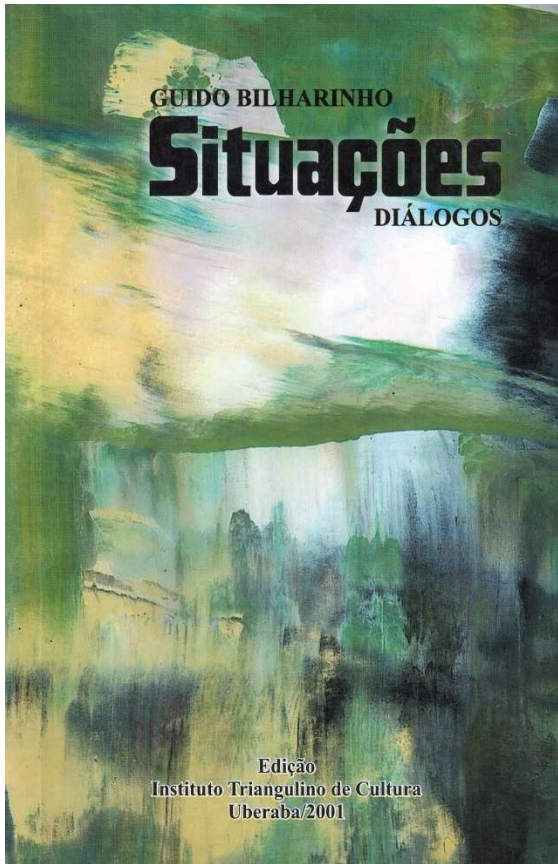
INSISTÊNCIA

- A vi hoje na garupa de uma moto.
- A mim?
- Sim, a você.
- Tem certeza?
- Tenho.
- Não é possível.
- O que não é possível?
- Você me ver.
- Por quê?
- Hoje não estive em moto alguma.
- No entanto, a vi.
- Deve ser outra pessoa.
- Não era não.
- Onde e a que horas foi isso?
- De manhã, na Leopoldino.
- Na Leopoldino?
- É.
- Nem passei por lá hoje.
- Contudo, a vi.
- Mas, que convicção...
- Não é convicção.
- Não?
- É certeza.
- De quem era a moto?
- Isso não sei.
- Não?

- Não, mas, gostaria de saber.
- Por quê?
- Para saber com quem você estava.
- Com quem eu estava?
- É.
- E daí?
- Daí que eu quero saber.
- Essa é boa!
- Boa, por quê?
- Você quer saber com quem ando.
- Por que não?
- Ora...
- Quero, sim.
- Quer nada.
- Por que não?
- Você não tem nada de saber com quem ando de moto.
- Ah! Então era você.
- E se fosse?
- Responda-me primeiro.
- Perguntei antes.
- Não tem essa de antes nem depois.
- Tem sim.
- Ora essa.
- Quem pergunta primeiro tem direito a uma resposta primeiro.
- Isso é questão de ponto de vista.
- Que tem se eu ando de moto?
- Então, anda?

- E daí?
- Quero saber se anda.
- Ando.
- Então era você?
- Se era, não interessa, ora essa!
- Por que o nervoso agora?
- Afinal, não tenho de lhe dar nenhuma satisfação.
- Só quero saber.
- Por que, se não é meu namorado nem nada, apenas conhecido?
- Curiosidade.

(do livro físico *Situações*, 2001)



monumento

igreja de são domin
gos pátio palmeiras
céu nuvens tardes

igreja de pedras
telhas tijolos coli
ções seixos cacos

pano de fundo an
seios impressões iú
cas dracenas murtas
flores volutas

pedra mudez tó
picos ângulos

tempo pó ondu
lações argamassa

anos fumaça ven
taniais açoites raí
zes grinaldas av
es de espigas

terra tapiocanga
árvores de penas
cerrado vértebras

torres pombas sus
surros azuis verd
es alvéolos sombras

muros segmentos
nós pedra pó
barro colina

(do livro físico *Aspectos*, 1992)

Indicações

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

Lançamentos!



NO BLOG:

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



AUTORES UBERABENSES

O VISUAL EM UBERABA EDIÇÃO EM PORTUGUÊS



UBERABA/BRASIL
3º QUADRIMESTRE 2023
ANO I

Nº 3



EDITOR
GUIDO BILHARINHO
PUBLICAÇÃO ELETRÔNICA
GABRIELA RESENDE FREIRE

NO BLOG:

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

SILFO 3

SUMÁRIO EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

EDITORIAL

O Visual em Uberaba 3

AUTORES

Paulo Vicente de Sousa Lima 6

José Humberto Henriques 20

Tony Gray Cavalheiro 30

Juliano Bolonha 47

Marcos Bilharinho 58

André Luís Fernandes da Silva 69

Nícolás Ranieri 84

Maria Antônia de Castro 99

Mizac Limírio da Silva 109

INDICAÇÕES

Revista *Silfo* n^{os} 1 e 2 116

Diário de Uberaba – vol. IX 117

A Questão dos Imóveis Embargados em Uberaba 118

Blogs Culturais 119

NO BLOG

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

E-MAIL

guidobilharinho@yahoo.com.br

**“O PROVINCIANISMO NÃO É LUGAR GEOGRÁFICO,
É ESTADO DE ESPIRITO” – AUTOR IGNORADO**

GUIDO BILHARINHO

**A QUESTÃO
DOS IMÓVEIS
EMBARGADOS
EM UBERABA**

**EDIÇÃO
REVISTA DE POÉSIA DIMENSÃO
UBERABA/BRASIL - NOVEMBRO 2023**

NOS BLOGS:

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

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

BLOGS CULTURAIS

BLOG EDITORIAL GUIDO BILHARINHO

66 VOLUMES EDITADOS

UM LIVRO POR MÊS (DE SET/2017 A AGO/2022: 62 VOLS.)

LITERATURA – CINEMA – HISTÓRIA DO BRASIL –

TEMAS REGIONAIS – ENSAIOS E ARTIGOS

<http://guidobilharinho.blogspot.com>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/08/23: EE.UU. (10.200) – Brasil (8.560) – Singapura (907) – Alemanha (737) – Rússia (467) – França (308).

DIMENSÃO

Revista Internacional de Poesia

(1980 a 2000)

Coleção Completa - 635 poetas de 31 países

Índices Onomásticos - Repercussão da Revista

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

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/08/23: EE.UU. (2.620) – Brasil (2.001) – Singapura (267) – Portugal (179) – Alemanha (149) – Rússia (109).

PRIMAX

Revista de Arte e Cultura

Edições em Português, Inglês e Espanhol

<https://revistaprimax.blogspot.com>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/08/23: EE.UU. (2.830) – Brasil (1.500) – França (404) – Alemanha (356) – Singapura (352) – Austrália (257).

AUTORES UBERABENSES

10 Livros Publicados

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

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

**PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/08/23: Brasil (560) – EE.UU.
(514) – Alemanha (93) – Reino Unido (35) – França (34) –
Singapura (33).**

DIÁRIO UBERABENSE

**Livro *Diário de Uberaba*
de Marcelo Prata**

Nove Volumes Editados (1500-2011)

<https://diariouberabense.blogspot.com>

**PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/08/23: Brasil (649) – EE.UU.
(341) – Alemanha (76) – França (40) – Austrália (20) –
Reino Unido (19).**

A FLAMA

**Jornal Estudantil do Internato
do Colégio Pedro II**

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

**PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/08/23: Brasil (100) - EE.UU.
(84) – Austrália (16) – Alemanha (15) – França (10) –
Reino Unido (8).**

NEXOS

Revista de Estudos Regionais

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

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/08/23: EE.UU. (886) – Brasil (373) – Alemanha (131) – França (82) – Singapura (52) – Reino Unido (35).

SILFO

Revista de Autores Uberabenses

Edições em Português, Inglês e Espanhol

<https://revistasilfo.blogspot.com>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/08/23: EE.UU. (600) – Brasil (210) – Alemanha (75) – França (54) – Países Baixos (48) – Finlândia (38).

BIBLIOGRAFIA SOBRE UBERABA

39 Volumes Editados – Diversos Autores

FUNDAÇÃO - EVOLUÇÃO ECONÔMICA - PIONEIRISMO -

HISTÓRIA - ATIVIDADES CULTURAIS - LEGISLAÇÃO

MUNICIPAL - MEIO AMBIENTE - SISTEMA FLUVIAL -

TEATRO – BIBLIOGRAFIA

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

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 30/08/23: Brasil (3.950) – EE.UU. (2.720) – Singapura (500) – Romênia (194) – França (153) – Alemanha (152).