

revista **PRIMAX**
eletrônica

OBRAS DE GUIDO BILHARINHO

ARTE E CULTURA
EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

UBERABA/BRASIL
MARÇO-ABRIL 2023
ANO III

Nº 23

EDITOR

GUIDO BILHARINHO

EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA

GABRIELA RESENDE FREIRE

PRIMAX 23

SUMÁRIO

EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

QUESTÕES

A Concepção de Poesia em Platão 5

LITERATURA

O Romance Distópico de Graça Aranha
Canaã (1902) 10

CINEMA

A Arte Pura de Mário Peixoto
Limite (1930) 15

HISTÓRIA DO BRASIL

Controvérsias
Palmares e Zumbi 24

FICÇÃO

a casa II 32

POESIA

O Trem 34

INDICAÇÕES

Lançamentos
Diário de Uberaba – Vol. IV 42
Revista Silfo 43
Poetas Uberabenses em *Dimensão* 44
Jornal Estudantil A Flama 45
Blogs Culturais 46

ESTE E NÚMEROS ANTERIORES NO BLOG

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

E-MAILS

guidobilharinho@yahoo.com.br

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

APRESENTAÇÃO

Questões

A Concepção de Poesia em Platão

A concepção poética de Platão, atravessando os séculos, vem não só influenciando como também correspondendo à arraigada distorção do conceito de poesia, sua função e finalidade.

Literatura

O Romance Distópico de Graça Aranha

Um dos principais romances brasileiros, *Canaã* (1902), de Graça Aranha, apresenta atributos e falhas assinaladas no texto, bem como patente distopia em parte do formulado e seu desfecho.

Cinema

A Arte Pura de Mário Peixoto

O então jovem cineasta brasileiro (22 anos), Mário Peixoto, com *Limite* (1930) insere, de inopino e num só ato criador, o cinema brasileiro nas coordenadas mais sofisticadas da sétima arte num filme de alta composição estética e eficaz celebração do humano.

História do Brasil/Controvérsias

Palmares e Zumbi

O quilombo de Palmares (1597-1694), denominado por seus moradores de *Angola Janga*, e seu líder Zumbi têm estado no centro de controvérsia entre o que teriam sido na realidade e a ideiação, entre os possíveis fatos e sua mitologização no contexto de processo de simbolização da luta dos oprimidos contra a opressão.

AUTORIZAÇÃO

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

Questões

A CONCEPÇÃO DE POESIA EM PLATÃO



PLATÃO

A celebridade de Platão (428-347 A.C.) e a importância e significado de sua obra para o mundo geralmente obnubilam entendimento e análise, subordinando-os a inaceitável subserviência intelectual.

Necessário, pois, que o estudioso, o comentador e divulgador de sua obra, como, de resto, de qualquer autor, posicione-se autonomamente, sem nenhum viés de subalternidade, mesmo porque, se não se é independente não se é intelectual e vice-versa.

De plano, verifica-se que a estruturação dialogal da obra de Platão prejudica a objetividade ensaística e dificulta seu acesso e abordagem, dados seus vaís e vens e zigue-zagues.

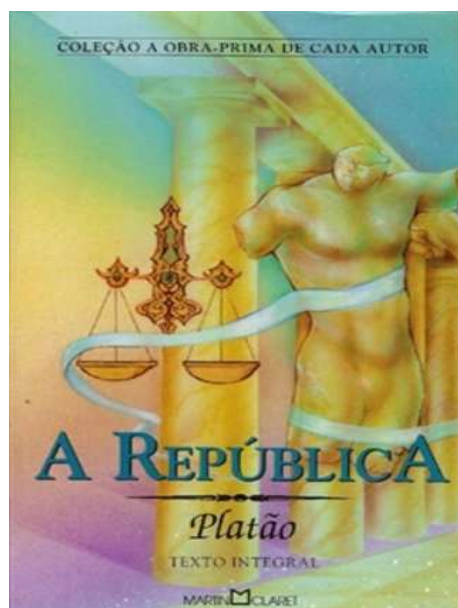
Por exemplo, quando interlocutor indaga “*o que é a mimese?*” (*A República*, Livro X), a resposta vem embrulhada e embaralhada em seguidas afirmações e definições destituídas do necessário rigor formulativo e da síntese objetiva requerida, o que a estrutura dialogal não permite.

Dispensável também atribuir ao interlocutor central de *A República* o nome de “Sócrates”, o que levou e leva ainda ao

engano de se considerar que as ideias expendidas por Platão nesse livro sejam de Sócrates (470-399 A.C.), quando, na realidade, são única e exclusivamente do próprio Platão, que, por isso, poderia – e, principalmente, deveria – ter dado outro nome à personagem.

A confusão daí derivada é tão grande que até pensador do porte de Alain afirma que “*ainda agora, através de Platão, é para Sócrates que olhamos*” (*Ideias*. São Paulo/SP, editora Martins Fontes, 1993, p. 11), sem atentar que Sócrates não deixou obra escrita e que seria impossível a Platão (ou a qualquer outro, inclusive Xenofonte), memorizar palavra por palavra e ideia por ideia o que o Sócrates real teria dito. Além do mais, se o “Sócrates” dialogador seria o real, reais também seriam os demais interlocutores? Por fim, sem atentar que os assuntos e argumentos defluídos dos diálogos encadeiam-se uns aos outros conforme sua lógica e natural decorrência, ou seja, surgem e se concretizam na dinâmica de sua presente elaboração e não do afirmado antanho por terceiro, alheio às controvérsias suscitadas e desenvolvidas.

Posto isto como proêmio, mesmo que dispensável, tal a obviedade axiomática da proposição, Platão, em *A República*, exclui os poetas da governança da cidade e expende diversas considerações sobre poesia, mimesis e Homero.



No que tange à participação dos poetas na administração pública, os verdadeiramente artistas é que a repelem, não propriamente por incompatibilidade pessoal, mas, por impossibilidade de eficaz atuação simultânea nessas atividades.

Nesse sentido, reporte-se à ponderação da secretária do governador, personagens do filme *Terra em Transe* (Brasil, 1967), de Gláuber Rocha, de que “*um homem não pode se dividir assim. A política e a poesia são demais para um só homem*”.



ALAIN

No que se refere à mimesis (imitação) e a Homero, as opiniões platônicas a respeito não constituem objetos deste artigo, visto que tanto umas quanto outras se empalidecem diante de seu entendimento e conceituação da poesia e do fazer poético por atingir simultaneamente a essência e a prática poéticas, daí derivando sua importância e, tanto, que sempre são recorrentes e reiteradas em cada geração por posicionamentos ideológicos engajados nas lutas pela transformação da sociedade.

Platão afirma no tópico, com a segurança e convicções habituais, que a poesia deve ser “*não só agradável como também útil*” (*op. cit.*, Livro X), consoante a edição da Martin Claret (São Paulo/SP, 2007, p. 307), em tradução de Pietro Nasseti.

A intemporalidade dessa assertiva impede se tentar minimizá-la e justificá-la sob o pretexto de condicionantes de época, lugar, etc.

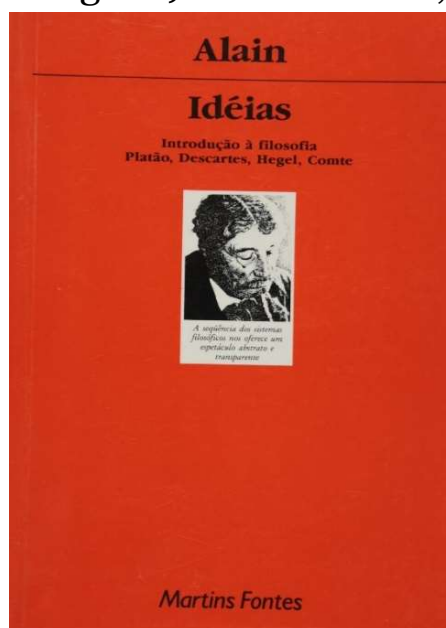
A circunstância de sua recorrência e reiterada aceitação por questões de preceituações político-sociais-ideológicas demonstra que ela não é decorrência de limitações e condições temporais, visto permanentemente pessoas politicamente engajadas pretender a subordinação da poesia e da arte em geral a finalidades estranhas à sua natureza e destinação.

A preocupação platônica insere-se, pois, num contexto utilitário-subordinativo que, até mesmo pela sua posição e influência, permeia e direciona recorrentemente esse equivocado entendimento.

A finalidade da poesia (e da arte em geral) não é ser útil, mas, como reconhece Platão, ser agradável, porém, no sentido de produzir prazer estético, noção nele ainda embrionária, secundarizada face à pretensa utilidade.

Em reforço a seu entendimento, o filósofo grego ainda exige, em seguida, que a poesia deva se justificar e que *“não devemos preocupar-nos*

com esta poesia, como detentora da verdade, e como coisa séria”, aprofundando mais ainda, nesse passo, seu equívoco e visão distorcida da natureza substantiva da poesia (e da arte em geral), cuja função e finalidade é de produzir beleza estética.



Conquanto não a explicita, sua compreensão da *utilidade* da poesia pressupõe que seja para conter a *verdade* e ser “*séria*”.

Contudo, a poesia não tem de justificar coisa alguma e, muito menos, ser detentora da verdade, seja lá o que ela for ou se pretenda que seja, mesmo por que a verdade reside na realidade como disse um pensador: “*a verdade não está em nossas cabeças, mas, na realidade*”.

Platão, no entanto, elege a *ideia* como parâmetro da verdade, a ponto de Alain (*op. cit.*, p. 42), ecoando-o, afirmar: “*as coisas, sem as ideias, são tão impossíveis quanto as sombras sem as coisas das quais são sombras*”, quando se sabe que as ideias derivam das coisas e não o contrário, cada coisa provocando ideia a seu respeito, modo, conformação e finalidade.

*

Em suma, a poesia (e cada arte à sua maneira) tem apenas como finalidade produzir arte e proporcionar prazer estético, fundamentado em contenção verbal, rigor, elaboração da linguagem e/ou pesquisa, experimentação e criação de novas linguagem com base na palavra, vez que, como indica Mallarmé, “*poesia se faz com palavras e não com ideias*”, manifestando-se a poeticidade “*no fato de a palavra ser apercebida como palavra e não como simples substituto do objeto nomeado ou como explosão de emoção*”, como ensina Jakobson.

(Inédito)

Literatura

O Romance Distópico de Graça Aranha

CANAÃ

A formulação de romance exige prévio planejamento que, à medida de sua implementação e desenvolvimento, pode - e às vezes deve - ser acrescido, restringido ou alterado, à maneira de exploração de selva que, aqui e ali, de conformidade com a topografia do terreno, redireciona a caminhada.



GRAÇA ARANHA

O romance *Canaã* (1902) de Graça Aranha (São Luís/MA, 1868 – Rio de Janeiro/DF, 1931), focalizando colônia alemã estabelecida no Estado do Espírito Santo, forçosamente deve ter tido esboço prévio ou eixo ficcional direcional fixado de antemão.

Contudo, no caso, ou o romancista não lhe deu muita importância ou o desdenhou, a ponto de chegar ao final do fio narrativo sem possibilidade de solucionar o impasse que, inadvertidamente, criou com o verdadeiro massacre físico, emocional e psicológico a que submeteu a personagem Maria.

Conquanto pudesse atenuar o peso da permanente agonia e infelicidade da personagem pela atenção, bondade e simpatia

que Milkau, o protagonista, lhe devotava, Graça Aranha, porém, insistiu em infligir à Maria desgraça após desgraça, que não teve possibilidade ficcional de impedir ou mesmo minimizar a hecatombe que sobre ela fez desabar.

O exagero desse viés foi tanto que atingiu o ponto de não retorno, de impasse total e absoluto, desmanchando-se o clímax do romance num palavreado inábil, inútil e numa situação, em alargado conceito, distópica.

O rol de agonias, sofrimentos e humilhações impostos à personagem incluiu uma das mais terríveis cenas do romance brasileiro até então, se não a mais terrível, de suplantar até mesmo as passagens mais repulsivas do romance *Os Retirantes* (1889), de José do Patrocínio, focalizando as consequências catastróficas da grande seca que abateu o Nordeste brasileiro em 1879, na qual consta ter morrido mais de duzentas mil pessoas.

*

Contudo, fora isso e certa artificialidade descritiva de alguns trechos, *Canaã* é romance vigoroso, alinhavado em estilo fluente, contendo passagens ou episódios imaginosos, bem formulados e descritos.

Nesse sentido, salientam-se:

- a) derrubada e queima da mata (cap. 4);
- b) descrição de baile (cap. 5);
- c) contextualização crítica e mordaz da aplicação da Justiça no interior brasileiro e construção tipológica de seus encarregados oficiais: juízes, promotores e escrivães (cap. 6);

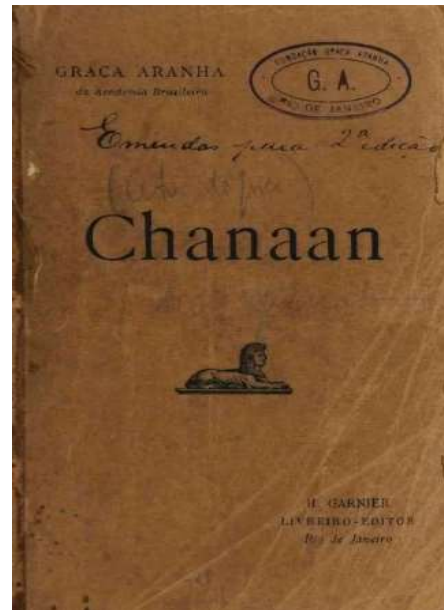
d) descrição da expulsão de Maria da casa onde prestava serviços e residia e sua perambulação desnorteada na procura de pouso e guarida, enfatizando-se, no episódio, acerba maldade humana (cap. 7);

e) morte e enterro de velho e solitário imigrante e a luta de seus cães contra urubus e homens na defesa e resguardo de seu cadáver (cap. 8);

f) a morte violenta de cavalo sacrificado pela imposição (ideológica) da tradição tártara (cap. 8);

g) a citada e terrível cena passada com Maria, montada e narrada objetiva e realisticamente (cap. 9).

Entretanto, mesmo depois do clímax de desamparo e sofrimento, o romance não decai - a não ser no



EDIÇÃO DE 1902

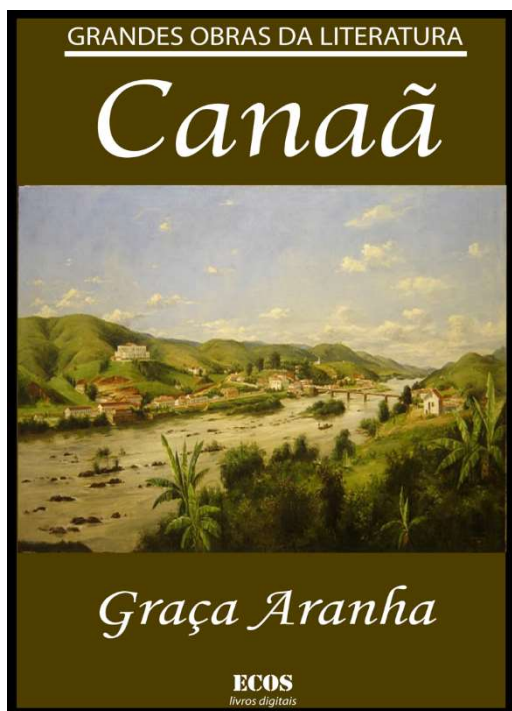
referido e irresolvido episódio - contendo cenas e acontecimentos armados com precisão narrativa e propriedade temática, a exemplo do deprimente diálogo mantido entre comerciante local, juiz de direito e escrivão (cap. 9) e a bem descrita e constrangedora cena da morte e do enterro de garoto acidentado (cap. 9).

Todavia, em alternidade entre situações calcadas na realidade e descritas com pertinência e arte como as cima referidas, o romance também apresenta passagens de acentuada artificialidade a ponto da insuportabilidade de leitura, como algumas pretendidas descrições paisagísticas e o diálogo travado

entre Milkau e o juiz de direito sobre o Brasil (cap. 10), além de certas descrições constantes do cap. 11.

No entanto, ao fim e ao cabo, no balanço entre perdas e ganhos, estes suplantam àquelas, formatando um dos melhores romances brasileiros publicados até então.

Além da articulação ficcional e a exuberância da linguagem que a materializa e a conduz, em diversas partes do romance expõem-se ideias, fatos e realidades que extrapolam os limites do trecho, demonstrando intelectual não só antenado (como



pretendeu Erza Pound) com sua contemporaneidade, argutamente observada e meditada quanto posicionada, a exemplo:

“Viver puramente, viver por viver, na completa felicidade, é adaptar-se definitivamente ao Universo, como vive a árvore. Sentir a vida é sofrer; a consciência só é despertada pela dor” (cap. 6).

“As rendas das alfândegas nas mãos dos ingleses; vapores não temos, estradas de ferro também não, tudo do estrangeiro. É ou não é o regime colonial disfarçado de nação livre?” (cap. 6).

“Todo este continente está destinado ao pasto das feras.... Sul América.....” (cap. 6).

“LENTZ – E à Europa, e à Alemanha nada mais te prende?”

MILKAU – Somente o que elas têm de grande no passado. Mas isto é o incorpóreo, é o invisível, e eu não preciso de me sentar sobre ruínas para amá-lo. É obra da imaginação e da memória. O meu culto ao que é humano é ativo, reside na dupla consciência da continuidade e da indefinidade do progresso.”
(cap. 2).

(Inédito)

Cinema

A Arte Pura de Mário Peixoto

LIMITE

A Arte Pura

Escrever ou falar sobre o filme *Limite* (1930), de Mário



Peixoto (1908-1992), é tecer série de loas e panegíricos, tal sua perfeição.

Com 22 anos de idade, quando o cinema era pouco mais velho, com apenas 35 anos de existência, Mário Peixoto realiza, no Brasil - país em que o cinema até então era precário em todos os sentidos - uma das obras-primas do cinema e da arte em geral.

MÁRIO PEIXOTO

É difícil, pois, conseguir o equilíbrio necessário para enfrentar tanta e tamanha reunião de elementos opostos. De um lado, a juventude do cineasta, que - consta - desde 1928 (com 20 anos!), já escrevera o roteiro, o atraso do país na matéria e a própria falta de tradição da arte cinematográfica. De outro, em meio a tantas limitações (sem alusão), obra artística e cinematograficamente excepcional.

Em *Limite* não há senões, só qualidades. Sua concepção, desde as estórias, modo de contá-las e, principalmente, a

maneira sutil de fazê-lo, conquanto reflitam as conquistas da vanguarda cinematográfica europeia da década de 20, resultam direta e eficazmente de sofisticado senso artístico.

Prenhe de sensibilidade e munido de plena consciência do fenômeno cinematográfico, no qual a arte configura-se por meio da utilização estética da imagem em movimento e não da estória que se conta ou se pretende contar, Mário Peixoto constrói, num filme, a arte pura, descompromissada de todo e qualquer elemento estranho à sua especificidade. Se estrutura não apenas uma trama, mas, nada menos de três, o faz com conhecimento e domínio do *métier*, imbuído das conquistas e fatores mais avançados da arte. Sem se deixar contaminar pelos vírus do facilitário, do gratuito e do inconsequente, não faz concessões e nem se deixa embair por falsas premissas e não menos enganosas conclusões. Não baixa a guarda em nenhum momento e nessa porfia contra o desleixo, a mediocridade, a desinformação, a inconsciência artística e a irresponsabilidade intelectual, articula os componentes formais necessários e indispensáveis ao cometimento em mira e os organiza de maneira brilhante e criativa. Sua segurança e consciência do que pretende e do que faz são tantas, que não se percebem hesitações nem se alvitram opções e alternativas. Faz o que deve ser feito. Da melhor maneira possível.

Com *Limite*, em tão pouco tempo, pelas mãos (inteligência e sensibilidade) de jovem imberbe, no centro de todas as precariedades nacionais - no que tange à gestão da *res publica* e a atuação da iniciativa privada ainda persistentes e agravadas -

em tão pouco tempo e parcos trinta e cinco anos de existência, o cinema brasileiro atinge as alturas conceptivas e elaborativas dos até então melhores escritores do país, o romancista e contista Machado de Assis e o genial ensaísta de *Os Sertões* (1902), Euclides da Cunha.

Só quem sabe que filmar não é apenas focalizar a câmera sobre o objeto, tem condições de avaliar a grandeza de *Limite*, o salto fenomenal que o cinema brasileiro consuma com ele, alcançando de imediato o topo - pretensamente inacessível - da também mais alta realização mundial. Por isso, seu diretor não precisava, e nem precisa, de reconhecimento internacional, a ponto de, segundo se informa, forjar inexistente artigo de Eisenstein sobre o filme.

Com Eisenstein ou sem ele, *Limite* é e tem lugar garantido no patrimônio artístico que a humanidade vem construindo no decorrer de milênios, desde as primordiais inquietações do homem primitivo, gizando artisticamente em sólidas paredes de cavernas suas preocupações e ainda precárias experiências, porém, fundamentais e de consequências eternas.

*

Mas, o que é *Limite*?

Limite, como cinema, é tudo e um pouco (ou muito) mais. Talvez - ou com certeza - só quem acompanha com interesse descompromissado ou só comprometido com a arte a produção cinematográfica pode avaliar tal afirmação.

Limite é tudo e ainda mais, porque, primeiro, origina-se de aguda, perspicaz, informada e totalizante concepção da arte

cinematográfica e, depois, porque efetiva plenamente, na prática, essa percepção.

Daí resulta obra compacta, sólida, amadurecida. Um hino à beleza, à arte e à possibilidade do ser humano de produzi-las, criá-las e, não menos importante, ter condições pessoais e culturais de desfrutá-las, o que, por enquanto, ainda é restrito a poucos.

O fazer e o prazer estético constituem a maior (e talvez a única) possibilidade humana de sublimação de suas limitações, precariedades e, principalmente, transitoriedade.

Limite, como cinema, alça-se às culminâncias dessa virtualidade. Se fazê-lo é notável aventura intelectual, poder apreciá-lo em suas qualidades cinemáticas e estéticas não o é menos.

Isto posto, o que é *Limite*?

Se se disser que *Limite é* - como Otávio de Faria afirmava que ***está*** (*apud Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*, de Gláuber Rocha. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1963, p. 39) - já basta. Mas, só para quem o assiste com olhos para ver, informação para avaliar, sensibilidade para aproveitá-lo.

Sua beleza - e, portanto, eficácia estética - reside nele próprio com dispensa de qualquer outro elemento. Ou seja, nas próprias imagens captadas pela câmera e fotografadas em movimento. Cada tomada, cada fotograma, perfaz realização artística, dispensando seu natural encadeamento. Isoladas, as imagens já são, em si e por si mesmas, verdadeiros poemas

cinematográficos. Cada focalização de um objeto ou de detalhe da paisagem ou de corpo sólido constitui obra de arte autônoma, que independe de seu relacionamento ideológico ou mesmo mecânico com sua própria concatenação e sucessiva continuidade.

Com isso, a valorização do objeto ou do detalhe é absoluta, resgatando sua existência, integridade e importância da permanente desatenção que lhe vota o geralmente conspurcado olhar humano.

Se a continuidade de uma focalização (sobre o mesmo objeto) alcança a operosidade referida, sua sucessão (concatenada e acrescida a novos objetos) perfaz conjunto estético dinâmico, vital e vigoroso.



Assim, *Limite* pode ser decomposto em suas partes (seus mínimos fotogramas e tomadas) e, isolada ou simultaneamente, considerado e usufruído em seu conjunto.

Cada imagem - por sua plenitude, força e eficiência - dispensa, pois, o todo para, por si mesma, constituir-se autonomamente arte. Sua articulação interna e sucessão dinâmica, a par formarem harmonioso conjunto, multiplicam e renovam a cada momento o prazer estético do espectador. Diante disso, de unidades como essas, de conjunto como esse, quase são indistacáveis passagens ou imagens notáveis, já que, umas e outras, o são.

Contudo, sempre é possível chamar a atenção para certas particularidades mais relevantes, seja por seu valor intrínseco, seja pela reiteração em filmes posteriores, mesmo que, ao final, algumas ou muita delas, por sua vez, derivem de realizações europeias anteriores, conhecidas do diretor. Sua incidência em *Limite* demanda conhecimento dessa produção e confronto ou colação com o filme, o que está por ser feito ou, caso já existente, requer maior divulgação ou simplesmente divulgação, que os meios da comunicação - como sua clientela, ou seja, a maioria da sociedade comprometida com o *dernier cri*, a moda, o extravagante e o residual, e, pois, com o precário e o transitório - não têm disposição para fazer. Sob esse aspecto, pode ser destacada a focalização de árvores de baixo para cima (usada, entre outros, por René Clair, em *Un Chapeau de Paille d'Italie*, França, 1927); a personagem caminhando pela estrada (utilizada por Chaplin, em *O Grande Ditador*, EE. UU., 1940, e, provavelmente, em outros filmes até anteriores a *Limite*); a sombra humana com vivacidade, para não dizer com vida, esbatida na parede (vista, também, em *Uma Aventura aos*

Quarenta, Brasil, 1947, de Silveira Sampaio); a posição de desânimo de uma das personagens, o amante de alegada morfética (em *O Grito*, Itália, 1957, de Antonioni); os pés e pernas de personagens (*Ganga Bruta*, Brasil, 1933, de Humberto Mauro, e *Pacto Sinistro*, EE.UU., 1951, de Alfred Hitchcock); o fantástico bailado das águas (*Miramar*, Brasil, 1997, de Júlio Bressane).

Além dessas cenas com suas (algumas) referências posteriores, podem ser destacadas num todo completamente destacável: a apresentação a partir do solo de duas personagens conversando; a circunvolução da paisagem circundante acompanhando a tontura da personagem, que, ao invés de qualidade, Plínio Sussekind Rocha considerava defeito (*apud Introdução ao Cinema Brasileiro*, de Alex Viani. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1959, pp. 53/54); a visão das mãos do pianista a partir do corpo; as expressões, mais, notadamente, as bocas dos espectadores rindo de filme de Carlitos; o reflexo de árvores na água.

Em *Limite* a valorização da vista e da imagem alcança níveis tão altos, que o barco, o mar, a paisagem, natural e urbana, a natureza e o universo enfim, além do ser humano, por seu rosto, corpo, vestimenta, movimentos e, principalmente, imobilidade, adquirem, cada um de per si ou integrados no conjunto, valor estético e de solidez compacta muitas vezes ou quase sempre despercebidos cotidianamente.

As três histórias que as personagens no barco relatam entre si, em cenas retrospectivas, conquanto não se entenda com

clareza esse diálogo - afinal, trata-se de filme mudo - atingem três destinos nele reunidos, que, conquanto relatos ficcionais, não empanam e nem, muito menos, subjagam a forma cinematográfica.

Se a forma geralmente é instrumentalizada para viabilização do conteúdo, nesse filme, ao contrário, instrumentaliza-se a trama, adjetivando-a enquanto se substantiva seu vetor veicular, sem retirar do tema sua verdade e carnadura humana, elaborando a síntese que configura a arte ficcional: qualidade estética (forma) e verdade humana (conteúdo).

Além de tudo, na cópia (também notável) que a Funarte produz e distribui, o filme é acompanhado, todo o tempo, por trilha musical perfeitamente articulada à poesia e à música da imagem, extraída de partituras de Borodin, César Frank, Debussy, Prokofieff, Ravel, Satie e Stravinsky.

Não o Brasil apenas, mas, se o ser humano em particular e a sociedade em geral tivessem condições de formação e informação cultural e artística para atingir o prazer estético proporcionado pelas artes, *Limite* (e tantas outras obras) seriam (deveriam ser) tão populares como um jogo de futebol ou outro esporte nacional.

Ainda haverá de chegar a época em que o ser humano, egresso do primitivismo, terá superado a atual fase de sua ainda pré-história e em que a produção do lixo cultural dejetado pela sociedade terá desaparecido, entronizando-se em seu lugar a melhor manifestação de sua inteligência, esforço e sensibilidade.

Nesse tempo, *Limite* e outras obras terão sua vez e a popularidade que merecem e que a sociedade, então verdadeiramente civilizada, e por sê-lo, exigirá e usufruirá.

(dos livros físicos *Clássicos do Cinema Mudo*, 2003; e *Seis Cineastas Brasileiros*, 2012)



CENA DO FILME EM CAPA DE LIVRO

História do Brasil

Controvérsias

PALMARES E ZUMBI

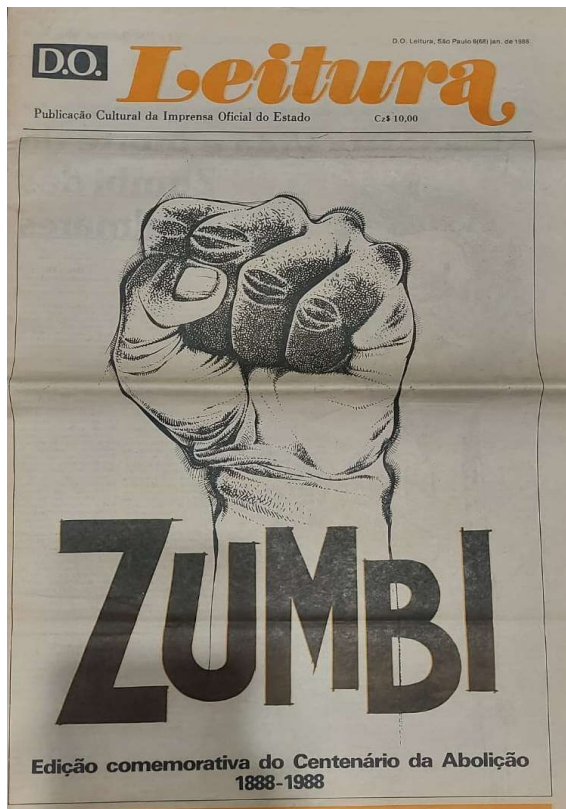
O surgimento, a organização e a amplitude alcançados pelo quilombo de Palmares transcendem seus próprios limites para se inserir na história da permanente insubmissão dos oprimidos contra todo o sistema opressor, vez que, como expõe Godard em *Le Gai Savoir*, “a história do ser humano é a da sua repressão” e que, como constata Sófocles em *Antígona*, “há muito de terrível. Mas nada é mais terrível do que o ser humano”.

Naquele contexto e nesses parâmetros, nos combates travados em torno do quilombo avulta a figura, efetiva à época e simbólica para o resto dos tempos, de Zumbi, sobrinho de Ganga Zumba, a quem sucede na direção do quilombo.

Como acontece em diversas passagens e com inúmeros vultos históricos, em torno de Palmares e de Zumbi estabelecem-se controvérsias fáticas, analíticas e interpretativas.



ZUMBI



Zumbi teria crescido em convento de Alagoas e orientado pelo padre Antônio de Melo, que em carta que estaria no arquivo da condessa de Schonbom, próximo à Lisboa, elogia sua inteligência e rápida aquisição de conhecimentos, afirmando que aos dez anos já *“conhecia todo o latim que há mister, e crescia em português e latim*

muito a contento” (Décio Freitas, “Vida e Morte de Zumbi dos Palmares”, in *D. O. Leitura*, São Paulo/SP, imprensa oficial do Estado, janeiro 1988). Nesse mesmo *Suplemento*, Clóvis Moura aborda no ensaio “Quilombagem e Abolicionismo: Divergências e Convergências”, *“as diferenças e aproximações entre a luta dos quilombolas, os movimentos abolicionistas moderados e os movimentos abolicionistas radicais”*.

Em “O Pequeno Brasil de Palmares” (*Folha de São Paulo*, São Paulo/SP, 04 Junho 1995), Ricardo Bonalume Neto afirma que *“a partir de 1660 o líder foi alguém que se denominou ‘Grande Senhor’, ou Ganga Zumba. Ao tentar fazer as pazes com os portugueses, ele terminou assassinado. Subiu então ao poder seu sobrinho, Zumbi, que nasceu livre, e que não queria saber de acordos com o inimigo [...] Os relatos que existem indicam que ele foi um dos mais importantes líderes guerreiros da*

história militar brasileira, um brilhante líder de guerrilhas que derrotou um número considerável de expedições punitivas”.

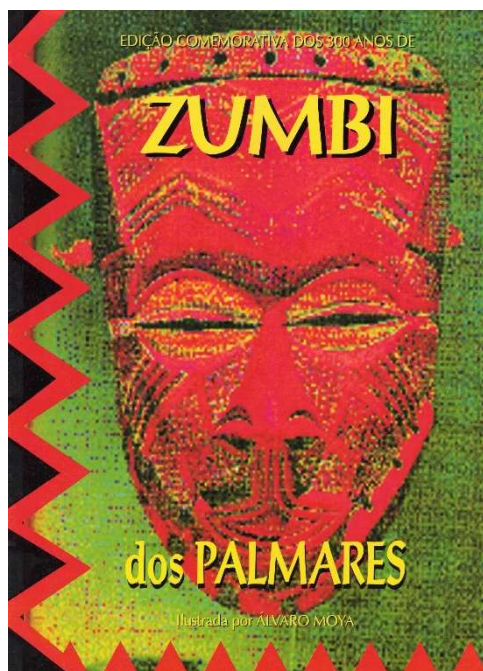
O jornalista pernambucano Mário Hélio, em “Há 340 Anos Nascia o Líder da Angola Janga” (*Suplemento Cultural do Diário Oficial de Pernambuco*, Recife, novembro 1995), lembra que “*uma data, 20 de novembro de 1695 [morte de Zumbi] e um nome, Zumbi, vêm sendo referenciados e reverenciados [...] famoso líder do Quilombo dos Palmares, de quem ‘a lenda se escorre a entrar na realidade’, e por isto é símbolo-mito que sintetiza a resistência negra à escravidão e a luta pela liberdade, antes, e agora, igualdade”.*



No mesmo *Suplemento*, a escritora Selma Vasconcelos, autora de livro sobre Zumbi, perora no poema “A Resistência de Zumbi”, que “*o mato de novo acolhe/ dos seus filhos o mais nobre”.*

Ainda no citado periódico, o professor de história, Douglas Apratto Tenório, informa no artigo “A Utopia dos Palmares”, que o quilombo dos Palmares, localizado na serra da Barriga, Estado de Alagoas, “*foi a maior demonstração de rebeldia da história do escravismo no Brasil e durou quase sete décadas [...] Ganga Zumba, e, principalmente, Zumbi, a sua maior figura,*

esquecidos pela história oficial, são hoje reconhecidos pelo papel que representaram e pelo exemplo que deixaram”.



Em 1995, a Secretaria de Educação e Cultura da cidade de Betim/MG, reedita opúsculo de 36 páginas intitulado *Edição Comemorativa dos 300 Anos de Zumbi dos Palmares*. Justificando a edição, Carlos Roberto de Sousa, secretário da Educação do município, pondera que “Zumbi não é uma lenda ou apenas um mito,

mas o exemplo tricentenário de autoestima que nossas escolas querem perpetuar. Um jovem pobre e oprimido, mas com enorme liderança e espírito coletivo. O mais eminente líder dos Palmares”.

Nessa mesma publicação, Clóvis Moura, no artigo “Quarenta Anos Depois”, depõe que “Zumbi cresce, por isto, como afirmação política e autenticidade étnica, à medida que o tempo passa e os símbolos da história vão sendo reformulados a favor dos oprimidos e discriminados”.

Em 19 de março de 1995, o jornal paulistano *Folha de São Paulo* lança suplemento especial para debater “as principais teorias sobre a questão racial no Brasil nos 300 anos da morte do líder negro Zumbi”.

Em 12 de novembro de 1995, o mesmo jornal volta ao tema em novo suplemento, alardeando na capa que “a *Folha recupera*

na Holanda, em Portugal e no Brasil a história documentada do maior herói negro do país”, referindo-se a duas cartas do padre Antônio de Melo, cujas originais teriam sido furtados, mas que teriam sido “copiados em 1978 a pedido do historiador gaúcho Décio Freitas”.

*

Contudo, muitas dessas formações e informações são colocadas ora em dúvida ora francamente contestadas, seja de modo geral, seja em pormenores.

Em 1997, o ensaísta Wilson Martins, no artigo “Fantasias Sobre os Quilombos” (*O Globo*, Rio de Janeiro, 15 março 1997), reportando-se à obra coletiva *Liberdade Por Um Fio - História dos Quilombos no Brasil* (1996), organizada por João José Reis e Flávio dos Santos Gomes, afirma que os ensaios constantes do mencionado livro “*desautorizam boa parte das idealizações fantasistas e tendenciosas que se acumularam em tempos recentes sobre um aspecto característico da sociedade escravocrata [...] havendo mesmo quem o tenha visto [Palmares] sob as espécies de república constitucional com sua carta magna, parlamentos deliberativos e ministérios encarregados da parte administrativa, enquanto Zumbi teria sido ora um monarca de recorte britânico, ora um déspota esclarecido pelo modelo iluminista*”.



Já Leandro Narloch, no *Guia Politicamente Incorreto da História do Brasil* (2ª ed., 2011), contraria a versão de Décio de Freitas expendida no citado artigo “Vida e Morte de Zumbi dos Palmares” sobre a existência da citada carta do padre Antônio de Melo (“*ele nunca mostrou as mensagens para os historiadores que insistiram em ver o material*”, p. 87), como também impugna as qualidades que foram associadas a Zumbi (“*de guerra, coragem e destemor*”, p. 88), visão e versão do citado jornalista gaúcho que se teriam cristalizado nas décadas de 1980 e 1990, posicionando-se Narloch a respeito do acordo de paz, que “*os poucos documentos do período não são o bastante para dizer que Zumbi agiu diferente de Ganga Zumba e foi mesmo contra o acordo de paz. Se foi, pode ter agido contra o próprio quilombo, provocando sua destruição. Acordos entre comunidades negras e os europeus eram comuns na América Latina*” (p. 88).

As objurgatórias de Narloch contra Zumbi vão além dessas assertivas quando afirma que Zumbi “*mandava capturar escravos de fazendas vizinhas para que eles trabalhassem forçados no quilombo de Palmares. Também sequestrava mulheres [...] e executava aqueles que quisessem fugir do quilombo*” (p. 83).

Além disso, afirma que “*o quilombo se parecia com um povoado africano, com hierarquia rígida entre reis e servos*” (p. 84).

Por fim, perscrutando e mapeando a trajetória das mutações das concepções articuladas em torno de Palmares e de



Zumbi no decorrer dos séculos, os ensaístas Jean Marcel Carvalho França e Ricardo Alexandre Ferreira deram a lume *Três Vezes Zumbi - A Construção de Um Herói Brasileiro* (São Paulo/SP, editora Três Estrelas, 2012).

Nesse livro, os autores destacam e analisam os três principais posicionamentos concernentes ao célebre quilombo e a seu não menos afamado líder.

O primeiro, persistente no decorrer dos séculos XVII e XVIII, tem “*contornos militares e administrativos*” (p. 149), enfatizando o aspecto de instabilidade para a sociedade colonial provocada pelo quilombo.

O segundo, prevalecente no século XIX, com “*adeptos até, pelo menos, a metade do século XX*”, de que Palmares era “*foco de barbárie africana a ser combatido, era um empecilho ao avanço da ‘civilização’ que os colonizadores estavam introduzindo nos trópicos*” (p. 150), sendo perfilhado por Nina Rodrigues, Ernesto Enes, Afonso E. Taunay e Mário Martins de Freitas.

O terceiro, na précontemporaneidade e na contemporaneidade, “*de coloração marxista e contestatária*”, sendo Zumbi “*consagrado aí como o líder revolucionário por excelência, capaz de abalar as bases sociais de sustentação das classes dominantes que se estabeleceram no Brasil desde o*

período colonial” (p. 151), ponto de vista sustentado por, entre outros, Astrogildo Pereira (“*seu inaugurador simbólico*”), Édison Carneiro e Décio Freitas.

*

Ao fim e ao cabo, observa-se que as controvérsias em torno de Palmares e de Zumbi, não obstante resultantes da falta de documentação circunstanciada do período histórico, decorrem em grande parte e principalmente da posição social e ideológica dos analistas (“*não vemos as coisas como são, mas como somos*”, ensina Anaïs Nin), mas, sem dúvida, malgrado isso, a existência de Palmares e de seu mais notório líder propicia simbolização da luta dos oprimidos contra toda opressão, configurando a História, como pretende Godard.

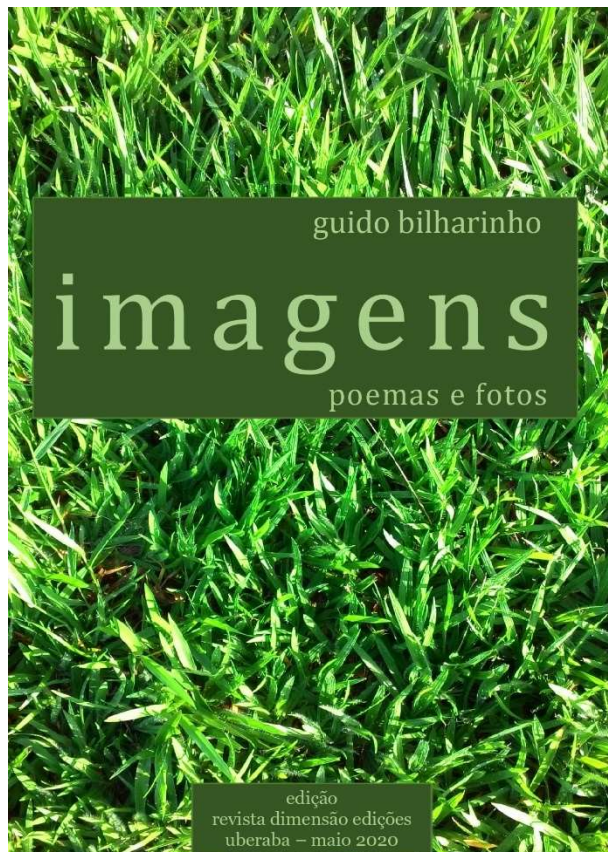
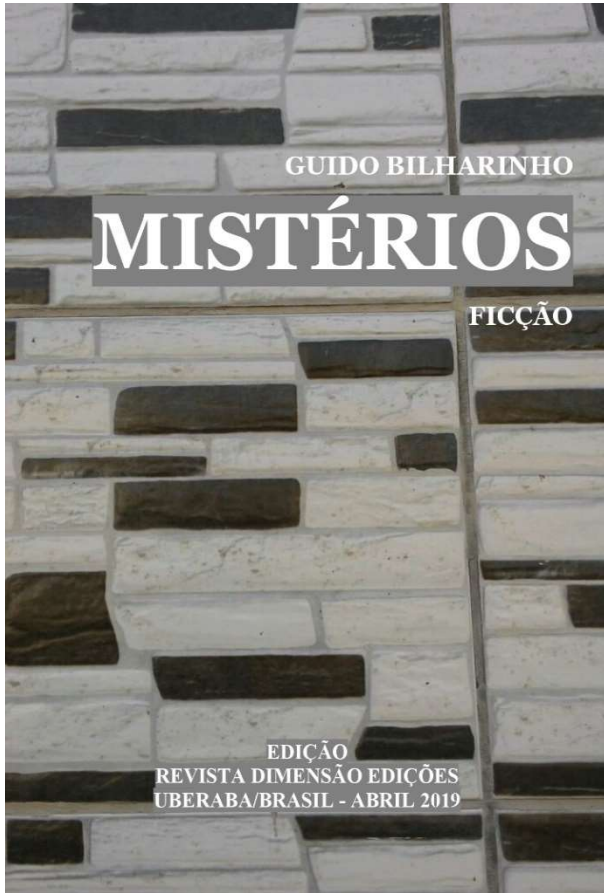
(Inédito)

Ficção

a casa II

na nova casa encontrou tudo funcionando a contento além de estarem móveis e utensílios em seus devidos e usuais lugares nada pois havendo de estranho ou diferente só que dias depois principiou a notar certas anormalidades alguns objetos começaram a desaparecer não sumindo ou dissolvendo no ar mas afundando na superfície da pia como se ela fosse – e não era – porosa ou tipo areia movediça depois a geladeira passou a esquentar os alimentos ao invés de refrigerá-los e finalmente tornando insuportável o ambiente o telefone deu para soar ininterruptamente só parando quando recebia ligação até culminar com as lâmpadas recusando-se a acender à noite ou no escuro só o fazendo sob a claridade diurna antes pois que lhe acontecesse alguma coisa resolveu sair da casa porém não mais encontrou portas e janelas

(do livro eletrônico *Mistérios*, abril 2019)



Poesia

o trem

rolando lanhaduras
trafegando rodas rompantes
no resfôlego ardido de fumaças
e vapores

empertigado
desata o trem
na linha de aço escovado

vai e vem arfante
sob apitos e estrídulos
ferindo distâncias
quais setas
cravadas na carne
dos ventos no
cerne dos tempos

verga o madeirame em
músculos retesados
na afronta da partida

o comboio avança espaços
de névoas vapores
vazando cogumelos
de fumaça

nos caminhos nas curvas
nos desvios
sobreleva o trem em andamento
sob conselhos
de lenha fogueira fuligem

em vagões encerados
de tardes crepúsculos
cai a chuva
vertida em lágrimas

remando morros em
tardes poentes nevoeiros
vagões vagalhões
em andanças trilhadas

sobrevoando encostas
em vigias vigas
empedernidas
sobrenadando vagas
buscando afoitos açoites
em sóis ventanias

ruma o trem

carreando carros
comboios
volteia inconstante por
vales sombras claridades
visões lampejos vendavais
soçobrando em aflições
agonias
nos frontões de
rampas morros entre-serras
em fúria de velocidade
e rodas de ferro
despeja destroços
em vigas dormentes

por trilhas trilhos
capoeiras cerrados
despenteados paisanos
afrontado de névoa bruma
vivifica chuvas de painas
pompas paisagens

trem comboio composição
de lenho madeiro
aço ferro velame
cerzido em linhas cordame

debeladas as lides
arrostadas as estigas
estigmas distâncias temporais
percorre linhas estruturas
estrias
vagando rente
árvores encapeladas
por ruídos brasas
dormidas

aguadas córregos riachos
despencam sob rodas e
andaimes de
pontes travessas
longe descerra a
massa de ferro

lenho aço
em linhas trilhos
cortados acerados em
pontas vergas
morros declives

vencidas serras frontões
estradas cascalhos pedreiras
volteia o trem
vagueando deslizes
despejando despenhadeiros
sob ventos aluviões
chuvas águas destroçadas
caminhos agoniados
chapadas lembranças
lajes lapas grotões
bálsamos aroeiras
casas em arcos
estações ensimesmadas
amareladas apodrecidas
em nojos ascos

às orlas
pendengas passadas
despudores devaneios
estiges estirpes


defrontando ventos tempestades
por currais cimentos mangueirais
tropas tropeiros boiadas
em tempo e verruma
de couro sedenho laços
barro esterco
frio da madrugada
brejo neblina
geada berro de gado
o trem na trilha
apitando acordes
evocando sonhos
paisagens

(do livro eletrônico *Imagens*, maio 2020)

Indicações

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

LANÇAMENTOS!



MARCELO PRATA

DIÁRIO DE UBERABA

VOL. IV (1950-1979)

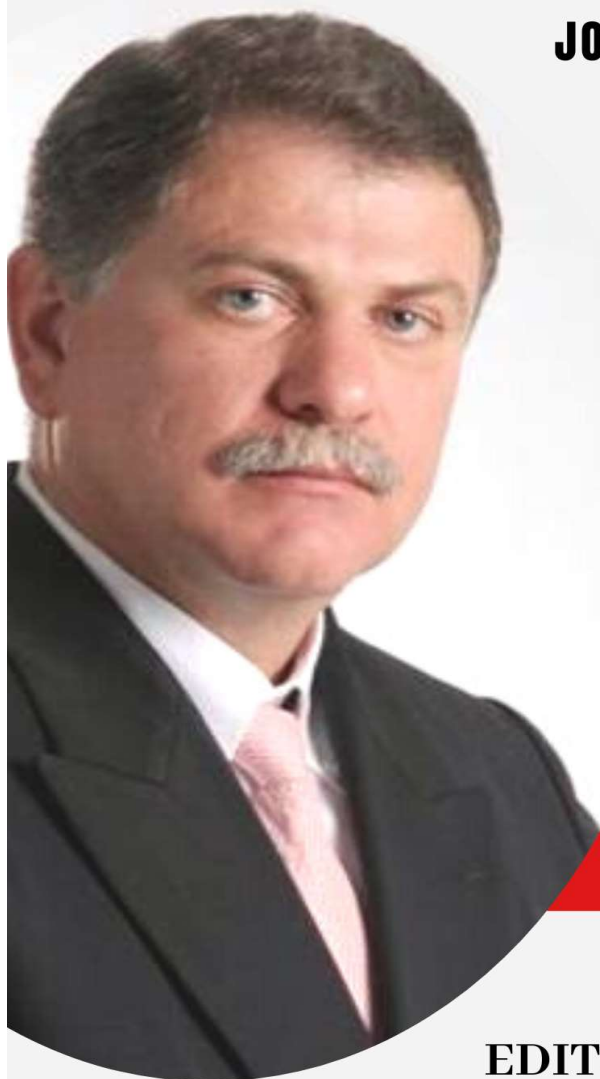
EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA/BRASIL - FEVEREIRO 2023

NO BLOG:
<https://diariouberabense.blogspot.com/>

revista **SILFO**
eletrônica

AUTORES UBERABENSES

JOSÉ HUMBERTO HENRIQUES
EDIÇÃO EM PORTUGUÊS



UBERABA/BRASIL
1º QUADRIMESTRE 2023
ANO I

Nº 1

O MAIOR FENÔMENO
LITERÁRIO BRASILEIRO
INDICADO AO
NOBEL DE LITERATURA

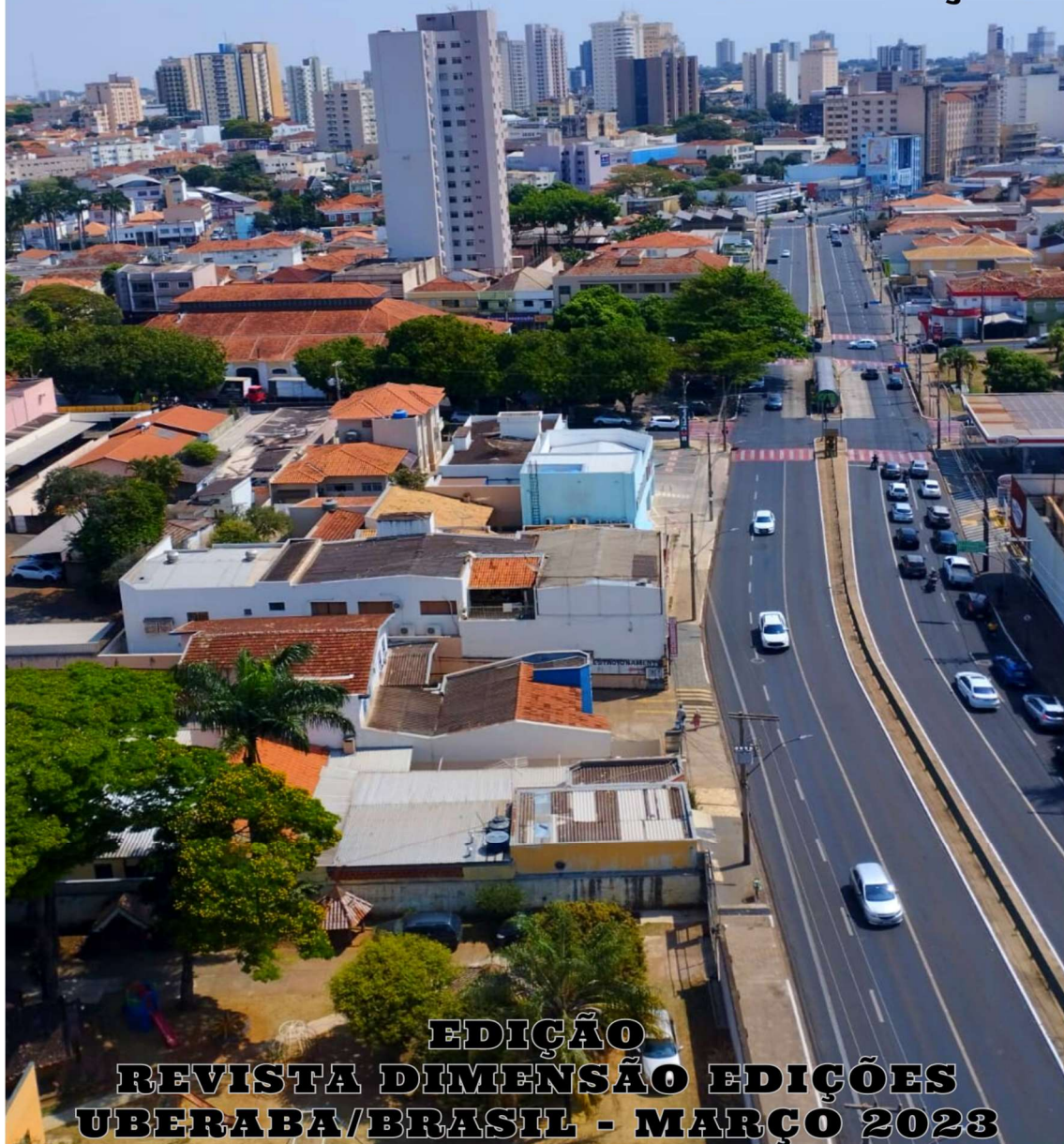
EDITOR
GUIDO BILHARINHO
EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA
GABRIELA RESENDE FREIRE

NO BLOG:

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

GUIDO BILHARINHO
POETAS UBERABENSES
EM DIMENSÃO

ORGANIZAÇÃO



EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA/BRASIL - MARÇO 2023

NOS BLOGS:

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

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

JORNAL ESTUDANTIL A FLAMA

OS PRÉ-VESTIBULARES: QUESTÃO ABERTA

É comum ver-se, tanto entre professores como no seio da classe estudantil as mais acres críticas contra o atual sistema de ensino. E vai num crescendo contínuo o número já incalculável dos descontentes, daqueles que são os mais interessados, e os mais prejudicados, pelas falhas do sistema de ensino vigente, os estudantes. Diante do problema, cada vez tornado mais sério e sem solução, principalmente em vista da apatia e da incuria de muitos, tivemos a atenção despertada e resolvemos encetar uma série de reportagens no intuito de debater o mais importante problema do estudante de hoje: o vestibular. Não trataremos do vestibular em si, mas, dos métodos de ensino empregados para preparar os estudantes à carreira universitária.

Simultânea a espiral de imprecisões contra o atual sistema de ensino crescem as reprovações nos vestibulares, e o verdadeiro alarme dos mais velhos, notadamente dos mestres, ante o baixo índice de saber apresentado pelos estudantes ao terminar o Curso Colegial. E dizem eles, talvez, com razão, que os estudantes de seu tempo sabiam mais. Não duvidamos de tal assertiva, e até a endossamos. Outrora a juventude aprendia mais nas escolas, sabia consideravelmente mais, e obtinha maior índice de aprovação em vestibulares, às vezes, bem mais difíceis que os de agora. O que essa juventude intelectualmente mais preparada do que a nossa não possuía era a visão mais aberta ao mundo, e a diversos problemas para eles inatingíveis ou desconhecidos, que hoje são debatidos, inclusive por ginasianos, ainda bisonhos. É verdade que sem base, mas com grande interesse. A juventude hodierna, dentro do problema brasileiro, é mais desenvolvida, mais fértil em iniciativas em relação às juventudes passadas. Isso em virtude das condições da vida moderna, que obriga a mocidade a estar desperta para não sucumbir antes mesmo de iniciar a luta pela existência. Despertar precoce, porque além das condições da vida moderna o índice existencial da humanidade

tende sempre a diminuir. Já são raros os macróbros. Os poucos que há constituem notícia de interesse em jornal de qualquer parte do globo. E' mister então que, muito mais cedo do que antes, o jovem esteja apto e bastante desenvolvido para enfrentar a luta pela vida, a decidir o caminho a seguir. Porque, a existência tornando-se mais curta, e tendendo a se-lo sempre necessita mais do que nunca que o menino torne depressa a ser jovem, e que o jovem transforme-se o mais rapidamente em homem!

Portanto, é ponto pacífico de discussão que as juventudes de outrora eram mais preparadas intelectual e culturalmente que a juventude de nosso tempo. E onde está a razão disso? Onde encontrar-se o causador, ou os causadores dessa verdadeira ca-

Reportagem
de
Guido Bilharinho

tástrofe? Podemos dizer, sem receio de errar, que o maior responsável, não o único, pelo imprevisto da juventude estudiosa do Brasil é o atual sistema de ensino. E "o jovem, que vai

firmado a sua personalidade, que vai conquistando a autonomia de vontade, não percebe, nem incorpora ao seu comportamento, o que lhe pretende inculcar o ensino secundário. O que ele vê, desorientado e, quase sempre, desinteressado, é o ensino que não ensina, a promessa de um currículo que não se cumpre. (O grifo é nosso). Eis uma das muitas observações in-

teressantes sobre o ensino médio que podemos encontrar no livro "Servindo A Educação", de Cândido Motta Filho. Para aquilatar as afirmativas contidas supra basta uma simples comparação, ou uma observação perfunctória entre o atual e o antigo sistema de ensino.

O ANTIGO SISTEMA DE ENSINO

Nesse sistema, o estudante cursava cinco anos de ginásio. Estudava todas as matérias que hoje temos no colegial. Cinco anos, e estava forrado, bem ou mal, de uma cultura generalizada, possuindo noções de todas as matérias. Então, escolhia a carreira a seguir, e ingressava no preparatório, o conhecido pré-vestibular, que se realizava no colégio ou na própria faculdade. (Conclui na 6.ª pág.)

"Apreve-te a viver tal como pensas"

A Flama

ÓRGÃO OFICIAL DOS ALUNOS DO
INTERNATO DO COLÉGIO PEDRO II

N.º 6 — RIO DE JANEIRO — JUNHO DE 1957 — ANO III



Aspecto do Pavilhão dos Dormitórios, o primeiro já construído dos conjunto de pavilhões que comporá o futuro Internato do Pedro II

○ QUE SERÁ ○ INTERNATO

NESTA EDIÇÃO

- ★ Escravos
- ★ "Moja Bieda"
- ★ Educação e Instrução
- ★ Soneto da Desilusão
- ★ O Infinito
- ★ Da Fama à Vaidade
- ★ Considerações sobre Sílvio Romero
- ★ A Palavra do chefe de Disciplina
- ★ A Deusa da Face Velada
- ★ Notas Diversas

TODOS esses que ainda não conhecem em seu todo a obra fabulosa das futuras modernas instalações, que em breve teremos, poderão saciar a curiosidade, com este sensacional furo de reportagem que "A FLAMA", embora tendo que transpor multitudes de obstáculos, consegue apresentar com dados precisos, baseados nos mais recentes cálculos do Corpo de Engenharia que aqui trabalha para a concretização desta magnífica iniciativa.

(Ver reportagem na 3.ª página)

NO BLOG:

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

BLOGS CULTURAIS

BLOG EDITORIAL GUIDO BILHARINHO

64 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>

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>

PRIMAX

Revista de Arte e Cultura

Edições em Português, Inglês e Espanhol

<https://revistaprimax.blogspot.com>

NEXOS

Revista de Estudos Regionais

<https://revistaregionalnexus.blogspot.com>

SILFO

Revista de Autores Uberabenses

Edições em Português, Inglês e Espanhol

<https://revistasilfo.blogspot.com>

BIBLIOGRAFIA SOBRE UBERABA

36 Volumes Editados – Diversos Autores

FUNDAÇÃO - EVOLUÇÃO ECONÔMICA - PIONEIRISMO -

HISTÓRIA - ATIVIDADES CULTURAIS - LEGISLAÇÃO

MUNICIPAL - MEIO AMBIENTE - SISTEMA FLUVIAL -

TEATRO – BIBLIOGRAFIA

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

AUTORES UBERABENSES

10 Livros Publicados

POESIA – BIOGRAFIA – ARTIGOS –

ENSAIOS – TEATRO

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

DIÁRIO UBERABENSE

Livro *Diário de Uberaba*

de Marcelo Prata

Vol. I (1500-1889) – Vol. II (1889-1925)

Vol. III (1926-1949) – Vol. IV (1950-1979)

<https://diariouberabense.blogspot.com>