

revista PRIMAX
eletrônica

OBRAS DE GUIDO BILHARINHO
ARTE E CULTURA
EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

UBERABA/BRASIL
JANEIRO 2026
ANO VI

Nº 40

EDITOR
GUIDO BILHARINHO
EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA
SOFIA FERREIRA

PRIMAX 40

SUMÁRIO

EDIÇÃO EM PORTUGUÊS

QUESTÕES

Lições de Freud 6

TEATRO

Teatro Clássico Grego/Sátira

Os Arcanianos (425 a.C.) 11

Os Cavaleiros (424 a.C.) 15

ROMANCE

Romance Brasileiro

Crônica da Casa Assassinada (1959) 20

Romance Hispano-Americano/México

Pedro Páramo (1955) 24

Romance Europeu/França

Três Romances de Balzac 27

CINEMA

Obra-Prima do Cinema Brasileiro

A Casa Assassinada (1971) 39

Obra-Prima do Cinema dos EE.UU.

Cantando na Chuva (1952) 43

Obra-Prima do Cinema Europeu/França

L'Age d'Or (1930) 47

Obra-Prima do Cinema Asiático/Japão

Trono Manchado de Sangue e Ran (1956 e 1985) 50

HISTÓRIA DO BRASIL

Controvérsias

José Bonifácio e Seus Percursos 56

FICÇÃO E POESIA

Precaução 74

Infância 76

INDICAÇÕES

Lançamento

A Tragédia Clássica Grega 78

Blogs Culturais 79

ESTE E NÚMEROS ANTERIORES NOS BLOGS

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

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

E-MAIL PARA CORRESPONDÊNCIA

guidobilharinho@yahoo.com.br

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

APRESENTAÇÃO

Questões

Lições de Freud

O pequeno (em tamanho) ensaio *Considerações Contemporâneas Sobre a Guerra e a Morte* (1915), de Freud, que agita, como toda sua obra, problemas básicos do ser humano, seu comportamento e atuação, é, não só, comentado, mas, analisado até mesmo em contradição que apresenta.

Teatro

A Sátira Grega

Considerada comédia, na realidade a obra de Aristófanes compõe-se de sátira e críticas, como demonstrado nos comentários articulados em torno das duas de suas peças ora enfocadas.

Romance

Romances do Brasil, México e França

Uma obra-prima brasileira, um estranho romance mexicano e três obras de Balzac, de transição do romantismo para o realismo, merecem os destaques a eles conferidos pelo que são e significado e importância que têm.

Cinema

Obras-Primas do Cinema

Quatro filmes de quatro procedências distintas, diferentes entre si em todos os sentidos possíveis, mas unidos pela mesma arte e por suas altas relevâncias e acentuados valores.

História do Brasil

Controvérsias

José Bonifácio e Seus Percursos

Não só relegado a plano secundário em vários livros, mas, até considerado conservador, José Bonifácio de Andrada e Silva atingiu às culminâncias da genialidade tanto como cientista quanto como político, além de destemido militar.

AUTORIZAÇÃO

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

TIRAGEM DESTE NÚMERO

Edições em Português, Espanhol e Inglês

(Remessa por e-mail e whatsapp)

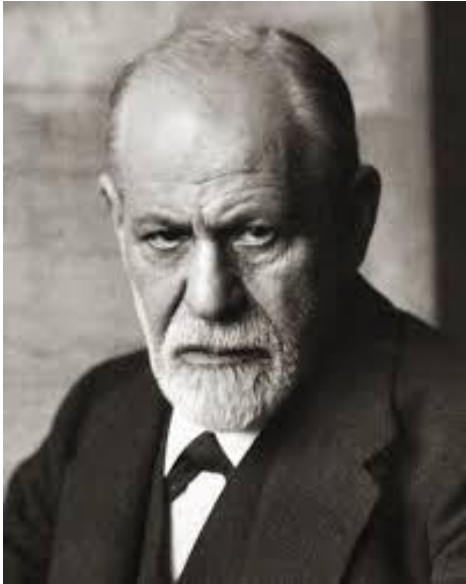
21.300 (vinte e um mil e trezentos) exemplares

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

Questões

LIÇÕES DE FREUD

Guerra e Morte



Sigmund Freud

Um ensaio que é um mundo. Que descobre, concentra e expõe um mundo. O mundo humano. Ensaio pequeno, despretensioso, objetivo. E sereno. Mesmo diante de espantosas revelações: *Tempos de Guerra e de Morte* (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2021, tradução de Petê Rissatti), de Sigmund Freud (Áustria, 1856-1939), originalmente intitulado *Considerações Contemporâneas Sobre a Guerra e a Morte* (1915).

Por ele perpassam, com a naturalidade propiciada pelo conhecimento e por sua imposição incoercível, as condições e contradições fundamentais do humano, do ser que é a mais alta criação da natureza e que, nem por isso, deixa de possuir as maiores abjeções e cometer as piores maldades e as mais acerbadas crueldades, inclusive, coletivamente, com as guerras.

Segundo Freud, a consciência moral do indivíduo reside no “medo social”, porque “onde a comunidade suprime a recriminação, cessa a repressão dos apetites malignos e as pessoas cometem atos de crueldade, malícia, traição e brutalidade” (p. 21).

Essa proposição é tão grave, tão acusatória, que dificilmente é aceita, já que aceitá-la é admitir sua possibilidade e ocorrência. Uma das “defesas” da psique humana é justamente a pretensão de se julgar bom como fruto de sua consciência moral.

Todavia, essa “consciência moral” não existe ou desaparece na guerra e, antes, na causa de sua própria eclosão, como também e, em alto grau de sadismo, crueldade e ignomínia, nas repressões das ditaduras, com suas prisões, torturas e mortes, como são exemplos as ditaduras militares latino-americanas, todas apoiadas, insufladas ou impostas pelos Estados Unidos em seu único e exclusivo proveito.

Para Freud, *“nunca um evento destruiu tanto dos preciosos bens comuns da humanidade, confundiu tanto das mais esclarecidas inteligências, degradou tão fundamentalmente o que havia de elevado”* (p. 13), quanto a Primeira Guerra Mundial, porque a guerra *“nos despoja das camadas posteriores da cultura e permite que o humano primevo reapareça em nós”* (p. 52).

Além disso, a guerra, *“com uma fúria cega, derruba tudo o que está no caminho, como se não devesse haver futuro nem paz entre os seres humanos depois dela. Rompe todos os laços de comunidade entre os povos em luta e ameaça deixar uma amargura que tornará impossível reconectá-los por muito tempo”* (p. 19).

As guerras, como se sabe, são motivadas, essencialmente, por questões econômicas, conquanto geralmente se disfarcem e vêm encobertas por pretensas causalidades nobres e edificantes.

Não obstante isso, há algo obscuro e preocupante no ser humano que o leva a agressões e crueldades, acasalando uma e outra dessas possibilidades.

Sob esse aspecto, Freud apresenta duas versões que se contradizem, se autoeliminando.

De um lado, considera que *“a essência mais profunda do ser humano consiste em impulsos pulsionais”* e que eles *“não são, em si, nem bons nem maus”* e que *“somos nós que classificamos a eles e a suas expressões dessa forma”*.

De outro, admite que os impulsos tidos como maus, como egoísmo e crueldade, *“figuram entre esses impulsos primitivos”* e que *“os estados primitivos sempre podem ser restaurados; o psíquico primitivo é imperecível no sentido mais pleno”* (p. 31) e, ainda, que tais impulsos primitivos podem ser ativados nos adultos, embora inibidos e *“direcionados a outras metas e âmbitos”*, reconhecendo que *“as inclinações malignas do ser humano vão sendo erradicadas nele e, sob a influência da educação e do ambiente cultural, substituídas [substituídas, veja-se bem] por inclinações para o bem”* (p. 23), mas, como dito *“sempre podem ser restauradas”*.



Os ambientes de guerra e de ditadura propiciam e até impõem essa restauração.

Já sobre o Estado, que o jurista brasileiro Ronaldo Cunha Campos, ecoando lúcidos entendimentos, afirma não representar a sociedade, mas ter interesses próprios, Freud antevira essa possibilidade ao dizer que o Estado proíbe *“os indivíduos de usarem a injustiça, não porque quisesse aboli-la, mas porque queria monopolizá-la”* (p. 20).

Quanto às ilusões, que adoçam e embalam as vidas dos seres humanos, ele afirma que *“nos são recomendadas pelo fato de nos pouparem sentimentos de desprazer e nos permitirem, em seu lugar, gozar de satisfação”*, mas, que, *“em algum momento, elas se chocam com uma parte da realidade na qual se despedaçam”* (p. 22).

A inteligência e a racionalidade, por sua vez, não constituem, segundo Freud, poderes independentes da vida sentimental, só agindo confiavelmente quando afastadas *“das influências dos fortes impulsos emocionais”* e que *“as pessoas mais astutas se comportam como imbecis assim que o discernimento exigido enfrenta uma resistência emocional”* (p. 33), o que explica as surpreendentes atitudes que muitas vezes o ser humano exercita.

Por fim, além de tantas outras colocações de Freud nesse pequeno livro, mas grandioso e riquíssimo de constatações e ensinamentos, ainda sobressai a de que *“nosso inconsciente não acredita em sua morte, ele se porta como se fosse imortal”* (p. 47).

(Inédito)

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

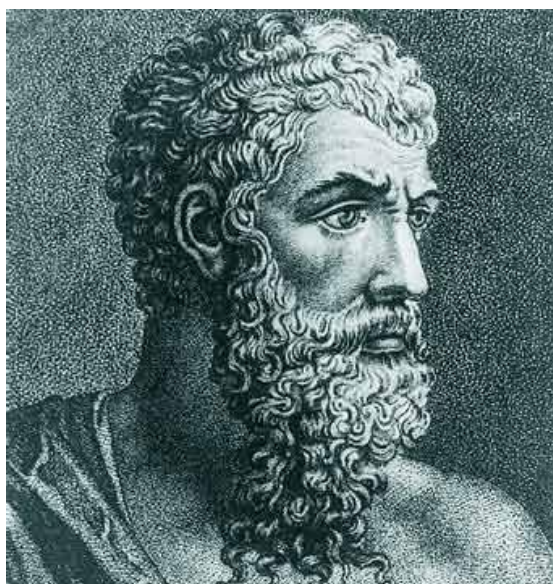
Teatro

Teatro Clássico Grego

ARISTÓFANES

OS ACARNIANOS

A Sátira Grega



Aristófanes

Aristófanes (446-380 a.C. aproximadamente) é autor, segundo consta (e não se sabe quem e como contou) de quarenta e quatro peças, das quais a humanidade perdeu trinta e três, visto que somente onze chegaram íntegras até nós.

É teatro completamente diverso daquele praticado por Ésquilo, Sófocles e Eurípides, tanto pela tragicidade quanto pela temática mitológica tratada por esses autores, com a única exceção, no caso do assunto abordado, de *Os Persas* (472 a.C.), de Ésquilo, concernente à célebre batalha de Salamina, ocorrida em setembro de 480 a.C., que definiu o destino não só da Grécia e nem só da Europa, porém, de todo o Mundo Ocidental.

As peças de Aristófanes, como as de Crates, Cratino, Éupolis, Amípsias, Magnes e Trinico, seus antecessores ou contemporâneos, assentam-se em temática geralmente comum

ou alusiva e referenciada a questões políticas, administrativas e sociais de sua época.

Todos eles são tidos e havidos como comediógrafos. Contudo, no que tange particularmente a Aristófanes, a orientação, gênero, conteúdo e finalidade de suas peças divergem – e muito – do que de alguns séculos para cá se entende e se vem fazendo como *comédias*.

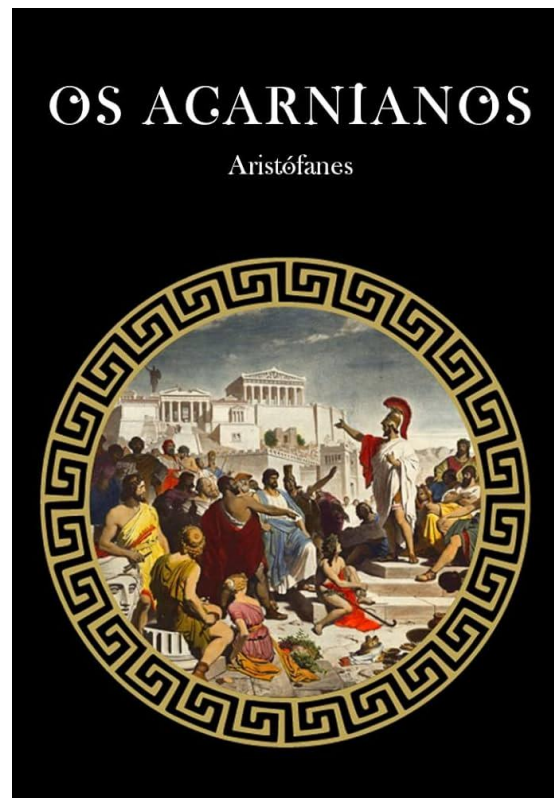
“Comédia é uma reprodução da vida, de fatos que podem acontecer, embora sob uma visão cômica”, como com precisão a definiu ou situou o cineasta brasileiro Luís de Barros, realizador de nada menos cento e quatro longas-metragens e cento e sessenta curtas-metragens nos gêneros cômico e na chanchada, a qual, por sua vez, diz que *“é o grosseiro, o pastelão, o exagero”* (entrevista a Alberto Silva, in *Jornal de Letras* nº 314, Rio de Janeiro, abril 1977).

Se na Grécia de seu tempo e na tradição fincada nos séculos posteriores as peças de Aristófanes foram consideradas comédias, tal entendimento deriva tanto de sua comparação com as obras trágicas quanto das diversificadas situações, condições, percepções e gostos desses períodos com a era contemporânea.

Na compreensão e diferenciação modernas desses gêneros literários, as peças de Aristófanes constituem *sátiras*, que se fundamentam na ironia, no exagero e na ridicularização como instrumentos de crítica e vergastamento de pessoas, costumes e instituições.

*

É justamente o que ocorre em *Os Acarnianos* (425 a.C.), em que o autor, utilizando de meios até toscos procura não só criticar pessoas como também em ridicularizá-las ao máximo, chegando ao ponto de incluir nesse esquema o próprio protagonista da ação, Diceópolis, veículo, por sua vez, de crítica à Atenas, na época em guerra com Esparta, seus políticos e autoridades.



Nesse proceder, Aristófanes coloca essa personagem várias vezes em ridículo ao tomar atitudes despropositadas, a exemplo de fazê-la adquirir como leitoas duas meninas disfarçadas e em se cobrir de andrajos para se apresentar em perlenga pública.

À evidência, que muito do que se faz e fala na peça tem relação direta e alusões a situações e acontecimentos contemporâneos, que refogem a entendimentos posteriores, ainda mais quando tão distantes daqueles tempos com os nossos.

Daí se considerar burlesca a própria tentativa de ridicularização procedida por Aristófanes, não só no referente ao protagonista, como também, em relação a Eurípides.

Neste caso, Eurípides é colocado até mesmo numa posição corporal grotesca. Não se entende a razão desse disparate, já que

consta que Aristófanes sabia de cor várias peças de Eurípides, o que revela enorme admiração, aliás, justa.

Qual então o motivo dessa aparente contradição? Admiração conjugada à inveja, resultando em rivalidade intelectual incontornável?

De qualquer modo e seja qual for a causa, não se justifica, deixando mal não a Eurípides e nem à personagem (Diceópolis), mas a Aristófanes.

Por fim, tanto em si como pelo tema, sua estruturação e condução, *Os Arcanianos* é peça fraca, não se sustentando.

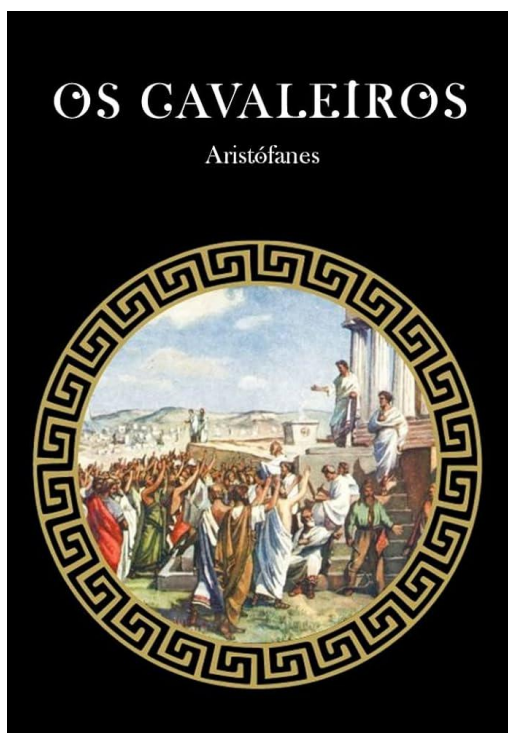
*

Já a análise da espinha dorsal da literatura, que é a linguagem da peça, esta jaz impedida de ser efetivada diante da orientação que presidiu a tradução de Jaime Pedrini, que reconhece ter-lhe deturpado ao afirmar que o leitor *“irá deparar com uma linguagem bem pouco rebuscada, e posso dizer que até simplória no sentido que fiz esta adaptação (sic) pensando mais no espírito contemporâneo [...] Dessa forma, o objetivo em evitar expressões rebuscadas, típicas da linguagem grega (e em traduções para o português), era tornar a leitura o mais agradável possível para um leitor das terras tupiniquins”* (versão disponibilizada pela Amazon no Kindle).

(Inédito)

OS CAVALEIROS

Objetivos e Limites



A peça de Aristófanes, *Os Cavaleiros* (424 a.C.) na publicação das Edições 70 (Lisboa, 2004), vem acompanhada de textos da tradutora, Maria de Fátima Silva, em Introdução que focaliza o momento histórico, o conteúdo da peça e o retrato do político desse período, além de excessiva e copiosa panóplia de notas de pé de página, que direta ou indiretamente, procuram lhe outorgar importância e o valor que não tem.

A peça, segundo se informa, fez sucesso à época, logrando até o primeiro lugar nos costumeiros torneios teatrais gregos, costumes, aliás, que deveriam ser retomados por algum país, departamento, província e cidade ou por vários, que, mediante os modernos processos eletrônicos de divulgação, teriam alcance, repercussão e influência universais.

Contudo, sabendo-se da relatividade e das condicionantes que cercam seus resultados.

É o presente caso. *Os Cavaleiros* obteve o primeiro lugar e fez sucesso em seu tempo, não por suas qualidades intrínsecas de obra literária, mas, por sua contundência crítica contra Cléon,

dirigente de Atenas, na peça representado pela personagem Paflagônio, e por versar fatos e circunstâncias da época.

Não tem nada de comédia e, sim, de distorções e ridicularias que põem Cléon, os políticos e seus métodos demagógicos de então em situação precária e desoladora. É sátira e crítica, portanto. Porém, restritas a falas, expressões e referências das personagens a acontecimentos, costumes e locais da época e lugar e que só tinham significado ou importância para seus habitantes, que os conheciam ou deles participavam nem que seja indiretamente.

A peça se confrange a tão estreitos limites temáticos que dela nada sobeja de permanente e universal.

Teve como objetivo e alcance apenas criticar Cléon, não conseguindo – e certamente não pretendendo Aristófanes – ultrapassar tais estreitos (e políticos) limites.

Com a agravante de desvalorizar o exercício do múnus público, com verdadeira demonização da política e até mesmo, por extensão, da administração pública, quando, na realidade, é e deveria ser o contrário.

O exercício político, a militância partidária e a participação eleitoral, como fatores conducentes à administração pública, são atividades de perene e inafastável importância.

Porém, a perniciosidade da crítica contumaz e desbragada desses fatores e do próprio desempenho administrativo público, afasta da política pessoas geralmente mais indicadas para exercê-lo, resultando dessa omissão a ocupação dos espaços vazios justamente pelos oportunistas e carreiristas.

No caso, ainda com outra agravante. A de colocar como opositor de Cléon personagem que não tem conhecimento e prática da política e da administração pública.

A peça limita-se à longa, tediosa e, para os pósteros, quase incompreensível, conversação entre o opositor, um salsicheiro, e um político, Paflagónio (Cléon).



Maria de Fátima Silva

Toda essa refrega verbal é referta de alusões e referências a fatos, acontecimentos e coisas (culinária, por exemplo) somente familiares, conhecidas e entendidas pelos espectadores atenienses da época.

Daí a necessidade que a tradutora anteviu de ter, com sua pesquisa, estudo e conhecimento dos fatos dessa época, de explicar praticamente cada passo do texto, cada afirmação, referência ou alusão das personagens, com nada menos de 333 (trezentos e trinta e três) notas de pé de página, algumas extensas, o que demonstra a datação da peça, seus limites e precariedade.

A peça acaba valendo, pois, como História e não como obra literária.

*

É de se salientar que, nela, Aristófanes refere-se nominalmente, por meio do Coro, a outros autores de peças

teatrais gregas, como Cratino, Mársimo, Magnes e Crates, que se fica sabendo quem são, não pela palavra do Coro, mas pelas indefectíveis notas de pé de página, já que a peça não tem o condão e a virtude de, por si só, criar e conter uma realidade de plenitude artística que se exponha a si mesma, independente e autonomamente.

(Inédito)

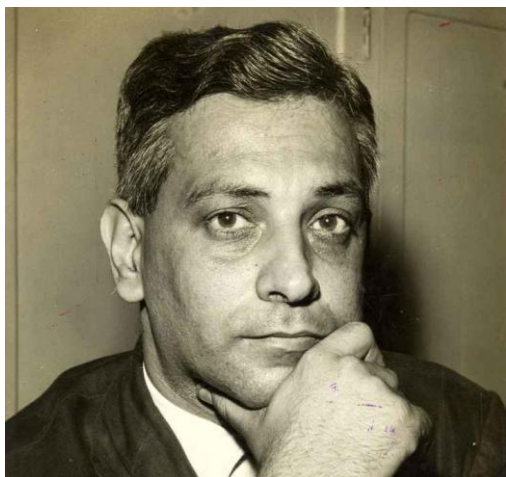


Romance

Romance Brasileiro

CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA

A Presença Catalisadora



Lúcio Cardoso

Quando Lúcio Cardoso (Curvelo/MG, 1912 – Rio de Janeiro/RJ, 1968) lançou o romance *Crônica da Casa Assassinada* (1959) já vinha de longa experiência ficcional, iniciada com *Maleita* (1934) e prosseguida com *Salgueiro* (1935), *A Luz no Subsolo* (1936) e diversas outras obras.

Crônica da Casa Assassinada é obra-prima estruturada por meio de narrativas, correspondências, diários e depoimentos de algumas das personagens mais importantes.

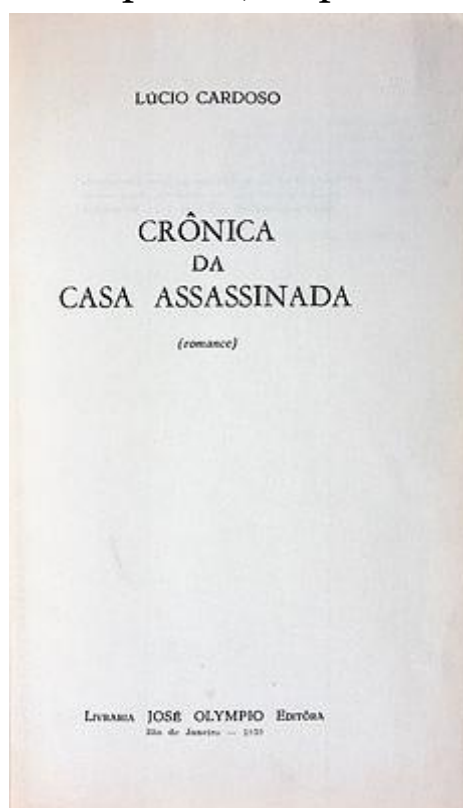
Não há, pois, ação direta e convivencial das personagens e seu inter-relacionamento. Tudo se expõe por intermédio das percepções e revelações umas das outras.

Das principais personagens, a única que não se pronuncia é Demétrio, o filho mais velho dos Meneses, justamente o líder da família.

Assim, a articulação diegética se processa indiretamente e sob a ótica, interesses e posicionamentos dos respectivos expositores.

Porém, ao contrário do que se poderia pensar, tal processo ficcional, ao invés de dispersão e contradição, perfaz-se na esteira de férrea e planejada lógica sequencial, propiciando coerente e consistente fluxo vivencial.

No entrecruzamento das diversas narrativas monta-se não só mundo familiar fechado como também o itinerário convulsivo e autodestrutivo dos protagonistas, por força de decadência econômica e social resultante de inapetência negocial e inércia.



1ª ed. Brasileira

À complexidade do relacionamento estabelecido entre os três irmãos Meneses, em que um é sistemático e discricionário (Demétrio), ou outro subalterno e destituído de propósito (Valdo) e, finalmente, o terceiro, totalmente descompensado e erradio (Timóteo), acrescenta-se o amor de todos por Nina, até mesmo do incompreensível Timóteo, desequilibrando construção interrelacional precária, mas, sustentável entre eles.

Nina, uma das mais sibilinas e inefáveis personagens da ficção brasileira, só com sua presença, personalidade e beleza impõe redirecionamento sentimental aos irmãos, não necessitando, e nem a isso se propondo, de agir num ou noutro sentido.

Basta sua presença catalisadora para impressionar e pressionar os circunstantes, sejam eles homens ou mulheres.

Essa a diegese fundamental e axial do romance. Contudo, só isto não é suficiente para construir e alavancar a obra, tornando-a um dos melhores romances já formulados com base em dado contexto humano.

A par disso, jungido a isso, como água forçadamente reunida em estreito e apertado leito de rio, sobreleva e se impõe como magna criação literária o dispositivo linguístico e verbal que cria, perfaz, concretiza e conduz o contexto e seu incessante fluxo vivencial.

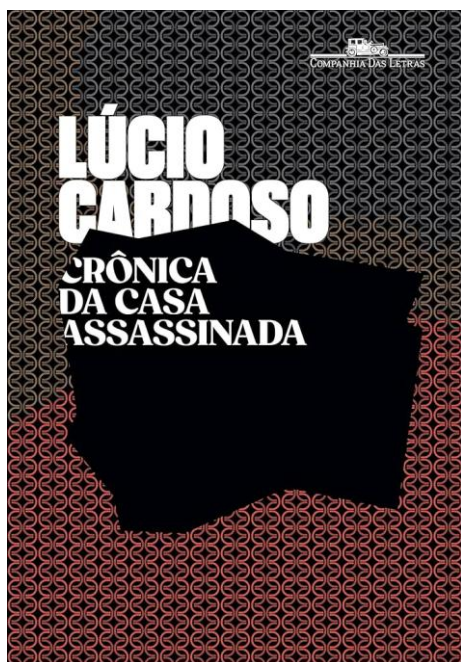
À forte e consistente linguagem, ao manejo dúctil e apropriado da língua e seus componentes vocabulares, alia-se, no cerne mesmo de sua construção, pertinente e adequado conteúdo, que, na continuidade e confluência de seus elementos, modos e formas, atinge ponto nodal insuperável, formatando uma das mais densas criações ficcionais existentes.

*

Sua alta performance e pertinência, no entanto, não está livre de certas incongruências.

A principal delas, sem a qual, aliás, a obra não alcançaria o nível obtido, é que nenhuma das personagens autoras das manifestações que compõem a obra – são a obra – tem condições intelectuais para procedê-las tão bem e tão a propósito como se configura no livro.

Todas elas, pois, não refletem nesses escritos seu estúdio



Ed. mais recente

intelectual, que é o do autor. Só ele - e nenhuma de suas personagens - tem o preparo e a clarividência expostas no decorrer do romance, que, por isso, é de uniforme e coesa feitura.

*

De outra parte, dada a complexidade da obra, ocorre importante contradição entre o relacionamento de Nina e Ana

(esposa de Demétrio) com André, dado como filho de Ana, sabendo ambas de sua condição, não sendo, por isso, possível, por exemplo, Nina indicar à Ana quem seria o pai de André e esta, aloucadamente, tentar seduzi-lo.

*

Por sua vez, Lúcio Cardoso engana-se quando, no capítulo 56, o último, refere-se aos jesuítas como fautores da Inquisição. A Congregação nem existia ao tempo da criação da Inquisição, já que constituída em 1540, quando a Inquisição, segundo consta, foi instituída em 1233 pelo papa Gregório IX, sendo o Tribunal então criado entregue aos dominicanos e franciscanos, que nele processaram até mesmo muitos jesuítas.

Por sua vez, a virgulação do texto, pelo menos a da segunda edição, é caótica e deveria ser corrigida, visto não alterá-lo.

(Inédito)

Romance Hispano-Americano

MÉXICO

PEDRO PÁRAMO Romance Incomum



Juan Rulfo

Pedro Páramo (1955), de Juan Rulfo (México, 1917-1986), não é um livro como os demais. É diferente. No qual não se sabe quem fala, sobre que assunto e onde se está, mas, é “o lugar onde se aninham os sobressaltos” (p. 25, da 3ª edição da Paz e Terra, 1992, em tradução de Eliane Zaguri).

Ora é um morto conversando com outro em covas próximas sobre terem ouvido uma voz, que é de Susanita, que “*está enterrada aqui do nosso lado*” (p. 67), querendo saber do que ela estava falando, “*quando você tornar a ouvir me avise, eu gostaria de saber o que ela diz*” (p. 67).

Ora é alguém vivo, já que a maior parte das personagens está viva, mais uns do que outros, porém, alguns vão morrendo com o passar do tempo. Vivo, mas, geralmente não se sabe quem é, onde está, de onde veio, mesmo que o indique (mas não se sabe onde é isso, esse lugar). Veio para quê? Vai ficar ou não?

Vagam as palavras, as declarações, as recordações, os medos, os assombros e referências a pessoas que não se sabe

quem são. É um livro estranho, cuja estrutura fragmentada vai se juntando e se compondo aos poucos, sem nunca, porém, estabelecer-se, presentificar-se.

O fio ficcional tramado transita de um lado a outro, vagueando aparentemente solto no tempo, embora vinculado a espaços. Porém,

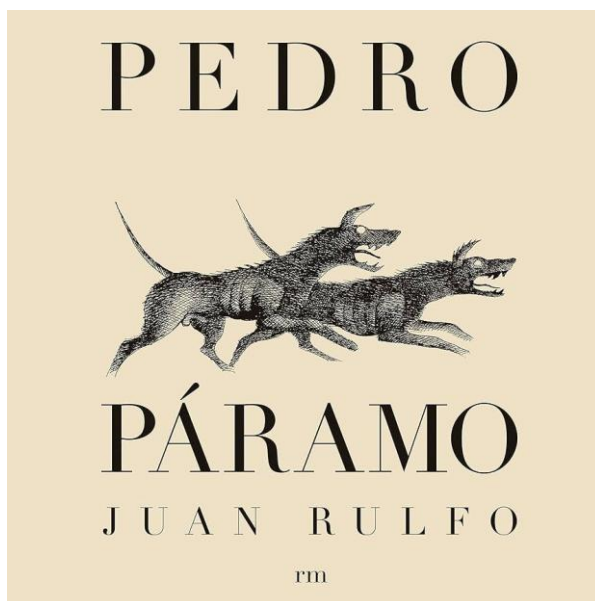
indefinidos e resumidos a um nome e a alguma leve e breve alusão a detalhe, que pode ser de qualquer lugar.

Nada é perfeitamente perceptível, mesmo que visível, mesmo que exposto, porém, mergulhado em tempo enevado como enevados os espaços que ocupam os tempos.

Todo um complexo vivencial, no entanto, se delineia, embora não se evidencie nem se quantifique em atos e fatos, que, mesmo explicitados, transbordam os limites espaciais, temporais e sensoriais.

Movido por linguagem altamente concisa, concentrada e refinada, *Pedro Páramo* compõe percepção da vida tão aguda, que ultrapassa sua comum compreensão para se adentrar nos abismos da existência, de onde evoca e extrai sensações e sentimentos.

Ou choros e lamentos, “*um pranto suave, fino, que talvez por ser fino pôde transpor o emaranhado do sono, chegando até o lugar onde se aninham os sobressaltos*” (p. 25).





MÉXICO

Mas, se ouvem, às vezes, “*ruídos, vozes, rumores, canções distantes*” (p. 42), mas, a madrugada apaga as lembranças (p. 43).

E sem que se queira ou se peça, “*no início do amanhecer, o dia vai dando a volta, aos poucos; quase que se ouvem os gonzos da terra, que giram embolorados*” (p. 91).

E sempre as vozes, os ruídos, os rumores, até que “*o silêncio tornou a fechar a noite sobre o povoado*” (p. 94) ou “*o sol foi dando a volta sobre as coisas e lhes devolveu a forma*” (p. 103).

Porém, Pedro Páramo “*já estava acostumado a ver morrer algum pedaço seu cada dia [...] Depois voltou para o lugar onde deixara seus pensamentos*” (p. 102).

No fim, e por fim, um livro que trata dos desvãos abissais que entremeiam o exercício bruto do existir e viver para além, muito para além, do que se supõe, se percebe e usualmente se sabe ou se julga saber.

(Inédito)

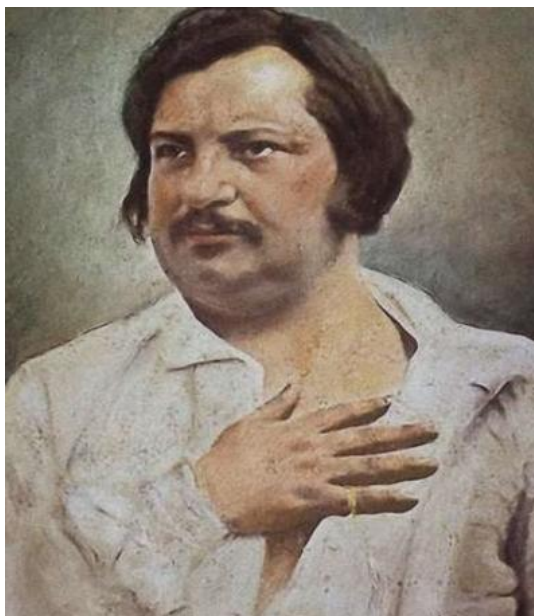
Romance Europeu

FRANÇA

TRÊS ROMANCES DE BALZAC

A Persistente Contradição

Há de se distinguir nas artes duas possibilidades e



Balzac

consequentemente dois ângulos de abordagem, apreensão e julgamento de sua produção: a histórico-artística e a estética. Aspectos que se comunicam e interagem, mas, possuem valores distintos, independentes e autônomos.

No primeiro caso, tem-se obra de arte que inova, abrindo perspectivas para o fazer artístico, constituindo patamar que daí em diante fulmina de insignificância e marginalidade tudo que se fizer abaixo dele, promovendo, ainda, ampliação e aprofundamento de temas, questões e abordagens. Possui, por isso, valor específico, que transcende à qualidade estética em si.

Nessa hipótese e sob essa perspectiva, as obras artísticas são passíveis de superação e ultrapassagem, pelas que as

sucedem e, por sua vez, dilatam e aprofundam suas contribuições.

Na segunda hipótese, prevalece o valor estético, contendo valor em si, permanente e insuperável. Ninguém mais faz, e há muito tempo, epopeias à moda da *Ilíada* e da *Odisséia*, por exemplo. Contudo, além de criações inovadoras e, mais que isso, fundadoras da própria literatura, portam valor estético grandioso, que as eternizam.

As obras da primeira vertente pertencem à história da arte, as outras, além disso, perfazem arte.

É o caso, o primeiro, por exemplo, do romance francês do século XIX, notadamente de Balzac e Stendhal. Seus romances ampliam consideravelmente a base sobre a qual assenta-se, à época, a ficção romanesca, incorporando e representando a nova realidade econômico-social imposta, mais que criada, pela sangrenta revolução burguesa consubstanciada na Revolução Francesa de 1789. Como ensina Marx, à base infraestrutural corresponde necessariamente arcabouço superestrutural que a represente, justifique e interprete.

Dado isso, e o muito mais que isso suscita e compreende, a obra ficcional desses romancistas e de Flaubert, correspondente à nova ordem econômica, necessariamente deveria trazer, como aconteceu, contribuições inéditas, anteriormente impossíveis de ocorrer, refletindo os interesses, modos de vida e objetivos da classe social, a burguesia, emergida do violento e sanguinário parto de onde proveio. A vida passa, então, a ser encarada de

maneira diversa da ocorrente sob o império da monarquia absoluta e da aristocracia.

Cumprida essa função, resta analisar a produção romanesca balzaqueana sob o aspecto exclusivamente técnico e estético. Aquele atinente à estrutura ficcional e este à beleza artística.

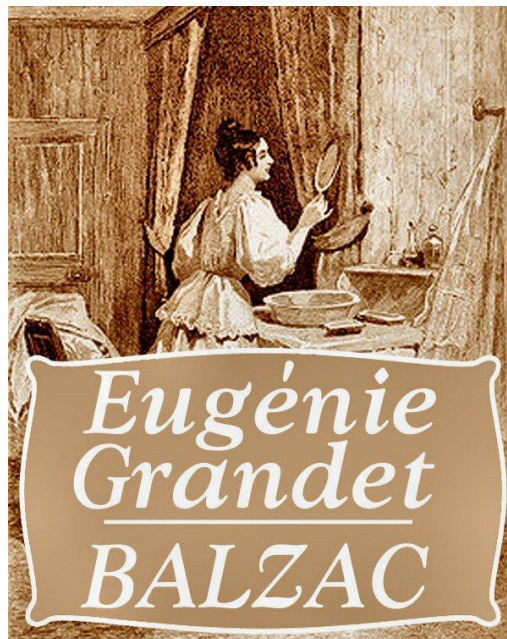
Balzac (1799-1850) escreveu, segundo consta, 95 (noventa e cinco) romances em apenas 19 (dezenove anos), de 1829 a 1848. Em toda essa intensa e extensa

produção, distinguem-se principalmente *Eugênia Grandet* (1833), *O Pai Goriot* (1833), *Ilusões Perdidas* (1837) e mais um ou dois outros romances.

Têm essas obras, de comum, a base econômico-social que refletem e a que correspondem, distinguindo-se da produção ficcional anterior e provocando no Autor nova visão do mundo, da vida e do ser humano, ou seja, a visão de sua época.

Além disso, trazem a marca pessoal, específica, de Balzac e de sua faculdade de observação de, como antena da raça, na concepção de Pound, apreender a realidade que lhe é contemporânea, estando intelectualmente aparelhado para dar-lhe curso ficcional.

Nesse sentido, concorrem para captar-lhe os usos, modos e costumes que a base econômico-social então vigente impõe e



Eugênia Grandet (1833)

permite. Daí a agudeza da fixação dos caracteres pessoais das personagens extraídas do mundo social parisiense da época.

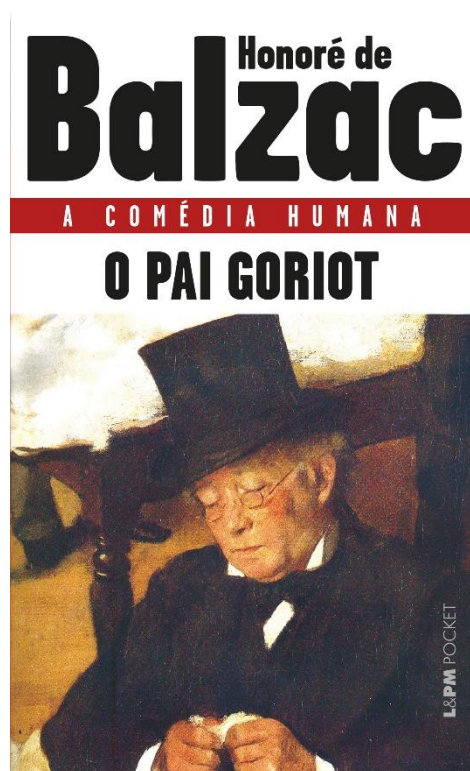
Conquanto isso fosse evidente e estivesse à disposição para qualquer observador, só os antenados têm a possibilidade não só de vê-los e sabê-los quanto de transformá-los ficcionalmente em protótipos humano-sociais, sintetizando e/ou simbolizando os espécimes mais representativos das novas classes, a burguesia e o proletariado, que, esse, por ainda em embrionária formação, não aparece nesse período, só indo eclodir, não só como personagem mas até mesmo como protagonista – e heróico – na obra de Émile Zola, notadamente no efusivo e candente *Germinál* (1885).

Balzac, nos citados romances, pelo menos já dá voz – mas não voto – aos serviçais domésticos, a Nanon (*Eugênia Grandet*), Sílvia (*O Pai Goriot*) e Berenice (*Ilusões Perdidas*), chegando, o que representa considerável avanço, a infundir-lhes humanidade, o que geralmente não ocorria na ficção anterior, excetuada, do que se sabe – e sabe-se pouco – o Sancho Pancha de Cervantes, este, porém, caso à parte pela genialidade (excessiva) do Autor.

*

Sob o aspecto técnico, ou seja, de estruturação e construção romanesca, os romances de Balzac cingem-se à narrativa, objetiva e explícita, de fatos, personagens e seus atos e atitudes de maneira naturalística e exteriorizada, não as pondo agir por si

mesmas, mas, pelo que se conta delas, pelo que não há ainda, como ocorreria posteriormente em algumas das melhores obras de Dostoiévski e de Tolstoi, a elaboração e exposição de seu íntimo e de seu mecanismo emocional e cerebral, o que também ocorre no seminal *Os Malavoglia* (1881), do italiano Giovanni Verga.



O Pai Goriot (1833)

Todavia, nesse ponto, paralelamente à narração, Balzac procede à análise comportamental e tipológica dos protagonistas da trama, expondo suas motivações e índoles pessoais, porém, à guisa de comentários que, não obstante integrados no texto romanesco, constituem estruturalmente glosas marginais que, eliminadas, não afetariam o desenvolvimento da ação. Essa é, face ao que se fez depois, técnica elementar na ficção, porém, a então disponível, representando, por seu atilamento e teor, efetivo avanço à época.

Ademais de gizar, pela narrativa e pela análise de seus atos, o biótipo dos protagonistas da ação, Balzac imprime considerável dinamismo ao fluxo narrativo, mercê de economia verbal – exceto no caudaloso *Ilusões Perdidas* – e eficaz fluência verbal, dado seu espontâneo manejo da linguagem, tornando-a de fácil e agradável fruição.

Não é, pois, à toa sua nomeada e grande recepção pelo público leitor.

No entanto, esse fenômeno exitoso, conquanto esteado nos atributos citados, é motivado, principalmente, pela superficialidade geral do enfoque e precariedade da arquitetura romanesca. Ou seja, embora estivesse fazendo literatura, isto é, arte, Balzac tinha em vista a conquista e o sucesso de público, banalizando a trama – ou não sendo capaz de elevá-la – com utilização de apelativos inconsequentes por espetaculosos.

Em *Eugênia Grandet*, a par do exagero do perfil usurário do pai Grandet, a trama é contaminada pelo viés romântico idealizador, ainda prevalecente à época, embora, na França, já residual. Em *O Pai Goriot* o defeito espetaculoso atinge o máximo com a personagem Vautrin, o Engana-a-Morte, e diversas atitudes de outros protagonistas, pelo que esse romance, como os demais, não supera o nível novelesco de entretenimento. Em *Ilusões Perdidas*, a série de extravagâncias e insucessos de Luciano, o protagonista, obedece ao esquema romântico do excesso e do extremado, já não acontecendo o mesmo com a ruína econômica de sua irmã e de seu cunhado, calcada em rigoroso esquema capitalista de destruição da concorrência, se bem que a figura e a conduta do usurário pai do referido cunhado pertençam ao mesmo e drástico figurino de Grandet.

Aliás, todos os trechos desses romances, a par com as inegáveis qualidades apontadas – entre elas o poderoso dom de observação e apreensão do comportamento individual e da convivência social – estruturam-se sob esquema ainda romântico

de ação contínua, lances trágicos, atitudes radicais e reações desmedidas, pelo menos de algumas das principais personagens.

Em *O Pai Goriot* é até caricatural, além de exorbitante nas atitudes e comportamento, a figura do pai Goriot, cuja situação e condição romanesca reportam ao rei Lear, de Shakespeare, evidentemente sem a imanente tragicidade deste. Pelo contrário, como dito, sua figura e conduta são grotescas e de exacerbado pieguismo. Convivem na ficção balzaqueana, em permanente



Ilusões Perdidas (1837)

contradição, altas doses de positividade e de negatividade.

Em *Ilusões Perdidas* – paralelamente aos quadros da sociedade provinciana de Angoulême, da vida social e dos ambientes jornalísticos-políticos e literário-editorial-livresco de Paris, além de sucessão ininterrupta de acontecimentos, vindos em verdadeira catadupa - ponteia o romance, no que é simultânea e paradoxalmente falha ficcional e testemunho sociológico, extensos comentários sobre, por exemplo, o funcionamento do judiciário e aspectos da legislação francesa do período.

Como técnica ficcional é a pior possível, já que quebra o ritmo da ação e fragiliza a estrutura romanesca, inserindo comentários técnicos desnecessários e, no mais das vezes, destituídos de interesse para o comum dos leitores.

À evidência, que as inteligentíssimas observações e sensatas críticas de Balzac a inúmeras instituições francesas e suas praxes viciosas deveriam constar de ensaio à parte.

✱

Por fim, se *Eugênia Grandet* e *O Pai Goriot* são romances mais contidos e diretos, principalmente o primeiro, que perfilham e se organizam praticamente sobre e em torno de consistente eixo central, *Ilusões Perdidas* espraia-se por amplo e dispersivo painel, constituído de mosaicos diversos e distintos, advindo daí sua inconvinhável maior (e grande) extensão, abarcante de inumeráveis peripécias ainda típicas do romantismo, tornando a leitura às vezes fastidiosa.

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

BALZAC NO BRASIL

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

- SILVA, H. Pereira da – “Um Proprietário de Balzac” (*O Semanário* nº 82, Rio de Janeiro, ?)
- RODRIGUES, Urbano Tavares – “Balzac e o Realismo” (*Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, 24 setembro 1966)
- MEDEIROS, Benício – “Luz no Mistério Balzac” (suplemento *Ideias* nº 332 do *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 06 fevereiro 1993)
- SCHLAFMAN, Léo – “A Bengala Mágica de Balzac” (suplemento *Ideias* nº 335 do *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 fevereiro 1993)
- MOISÉS, Leila Perrone – “A Vulgaridade a Serviço do Gênio” (*Folha de São Paulo*, 13 junho 1993)
- COUTO, José Geraldo – “Inglês Retrata Vida Desmesurada de Balzac” (*Folha de São Paulo*, 18 julho 1995)
- ORICCHIO, Luís Zanin – “Robb Expõe Contradições do Balzac Arrivista” (*O Estado de São Paulo*, 13 agosto 1995)
- COSTA, Cecília – “Gênio do Romance Moderno” (suplemento *Prosa & Verso* de *O Globo*, Rio de Janeiro, 08 maio 1999)
- HUGO, Vítor – “Um Escritor Revolucionário, Quisesse ou Não”, trecho do discurso no dia do funeral de Balzac em 1850 (idem, idem)

COSTA, Cecília – “O Melhor Historiador de Costumes do Século Passado” (idem, idem)

HARA, Hélio – “A Inspiração de Um Escultor da Palavra” (idem, idem)

LAPOUGE, Gilles – “Um Prodígio das Letras Que Teimava em Ser Deus” (*O Estado de São Paulo*, 09 maio 1999)

HAAG, Carlos – “Biografia Prova Que Autor Está Cada Vez Mais Atual” (idem, idem)

AUGUSTO, Sérgio – “Napoleão das Palavras ou Máquina de Produzir Textos” (idem, idem)

DESBOIS, Laurent – “Seduziu Tanto Hollywood Quanto a Cinecittà” (idem, idem)

MOISÉS, Leila Perrone – “Balzac Novo em Folha” (suplemento *Mais! da Folha de São Paulo*, 16 maio 1999)

SEREZA, Haroldo Ceravolo – “CD-ROOM Reúne Obra do Autor” (idem, idem)

MOTA, Leda Tenório da – “A Máquina Realista” (idem, idem)

RIBEIRO, Renato Janine – “Uma Ilusão Romântica” (idem, idem)

MARSAN, Hugo – “Figuras da Comédia Humana”, de *Le Monde*, Paris, tradução de Paulo Neves (idem, idem)

TITAN JÚNIOR, Samuel – “Brasa Escondida” (idem, idem)

ASCHER, Nélon – “A ‘Comédia’ Brasileira” (idem, idem)

DIAS, Maurício Santana – “O Autor Favorito de Marx” (idem, idem)

DIAS, Maurício Santana – “As Mil Gravatas” (idem, idem)

ESTENSSORO, Hugo – “O Homero Prosaico” (revista *Bravo!*, São Paulo/SP, 1999)

CONÍ, Carlos Heitor – “Balzac e os Jornalistas” (*Folha de São Paulo*, 02 novembro 2007)

OLIVEIRA, Nélson de – “Textos Revelam Fina Ironia de Balzac”, *Folha de São Paulo*, 28 março 2009).



Cinema

A CASA ASSASSINADA

A Ação Reflexa



Paulo César Saraceni

Não é fácil ao cineasta realizar filme intimista, como muitos romancistas preferiram fazer na literatura. A imagem cinematográfica exige, por princípio, o movimento. Não quer isso dizer, no entanto – sem configurar contradição, ao contrário – que só é cinema ou bom cinema os filmes de muita ação e agitação. Não é porque a imagem incessantemente se move que pessoas e coisas filmadas devem acompanhá-la. O que se sucede ininterruptamente é a imagem, vindo uma após outra. O objeto filmado, matéria da imagem, forma outra realidade, conquanto a componha. Todavia, tanto um quanto outra perfazem corpos distintos, independentes. Se não existe imagem, fotográfica ou cinematográfica, sem conteúdo, este prescinde daquela, tendo existência autônoma.

No entanto, a imagem, mesmo sempre se vinculando ao que contém, não lhe está jungida, podendo desvincilhar-se e passar a focalizar outro ou outros objetos, aleatória ou intencionalmente.

Em consequência, não importa à imagem cinematográfica, para se constituir, que seu conteúdo seja estático ou não, desde que ela não o seja.

Assim, pode-se perfeitamente realizar filme intimista, carregado de subjetividade, sem prejuízo da ininterrupta sucessividade imagética cinematográfica.

Contudo, dada sua natural dificuldade, poucos são os cineastas que se aventuram a esse cometimento.

Ao filmar o tema do romance *Crônica da Casa Assassina* (1959), de Lúcio Cardoso, o cineasta Paulo César Saraceni (Rio de Janeiro/RJ, 1933-2012) poderia optar por dirigir obra intimista ou de ação.

No filme daí resultante, *A Casa Assassina* (1970), elege a segunda via, procurando conciliar, em grande *tour-de-force*, as angústias pessoais e os conflitos interpessoais de suas sofridas e amargas personagens. Se aquelas as convulsionam intimamente, sua materialização fílmica só se dá quando as opõem entre si, exteriorizadas em ação nem que seja, como no caso, dialógica.

Ao contrário do que se supõe, a ação fílmica não se concretiza apenas em movimentação física das personagens, mas, principalmente, no seu relacionamento interpessoal mediante gestos, olhares, expressões faciais e oralização de seus interesses, propósitos, temores e toda a gama de emoções características do ser humano.

No caso, a movimentação corporal ocorrente mais não faz e mais não significa do que a procura do outro ou o encontro com

o outro para, por meio da palavra, expor desavenças, amores ou contrariedades.

Em decorrência disso, ao decidir-se o cineasta pela verbalização da subjetividade individual e pela exterioridade conflitual, envereda pela ação. Porém, não a ação em si ou por si mesma, mas, como reflexo da intimidade do indivíduo posta frente ao mundo, à realidade concreta que o circunda.

Se se substitui a personagem pensando consigo mesma pela personagem dialogando com outrem, não se perde de todo, contudo, o cerne substancial de sua subjetividade e tortura íntima, que se manifesta também na face, na postura e nas atitudes.

Os dramas individuais entrelaçam-se numa rede contristadora apenas rompida pelos contatos amorosos, que mais a complicam e enredam em dramas carregados de intrínseca tragicidade num filme belo na soturnidade de suas vivências, *décors* e exuberante paisagem rural, todas marcadas pela decadência e estagnação econômico-social familiar, que



moldam os caracteres, acentuam e agravam as pendências quando não as originam e deflagram.

A segurança diretiva do cineasta e sua consciência do fazer fílmico conferem iguais atributos às interpretações, onde se salienta a notável performance de Norma Benguel, que domina as cenas em que aparece numa das melhores interpretações do cinema pela alta carga de consistência que imprime à personagem.

Se no filme a ação é exposta pela dialogação, que assume, pois, importância capital, a precariedade da gravação e/ou da transmissão do som prejudica sua plena inteligibilidade e, por extensão, o próprio filme, que exige, para sua fruição, sejam compreendidas as agruras, paixões e conflitos em jogo.

Destaca-se, ainda, no filme a preocupação direcional pelos enquadramentos das personagens nos *décors* e nas locações externas, em mútua e constante interação e valorização, como se as pessoas não pudessem existir e movimentar-se fora da paisagem e como se esta não tivesse importância sem a presença humana.

(do livro eletrônico *Obras-Primas do Cinema Brasileiro*, dezembro 2017).

CANTANDO NA CHUVA

A Arte do Musical



Stanley Donen

O filme de Stanley Donen (1924-2019) e Gene Kelly (1912-1996), *Cantando na Chuva* (Singin' in the Rain, EE.UU., 1952), desperta os maiores e mais justos entusiasmos em muitos e, simultaneamente, também com razão, desgosto em outros.

Ambas as atitudes são razoáveis desde que partindo de pressupostos válidos. Do contrário, são equivocadas. Ou seja, deve ser admirado e criticado pelos motivos certos.

Não se pode, como a qualquer obra de arte, considerá-lo simples passatempo.

Apenas as pessoas destituídas de cultura em geral e artística em particular – e que são a imensa maioria – têm essa posição.

Querem, à força, que a obra de arte limite-se a diverti-las, distraí-las e/ou ajudá-las a passar o tempo e as horas de ócio, que no seu caso são muitas.

Contudo, como se sabe, a produção artística destina-se ao prazer, porém, especial e superior, o prazer estético.

Assim, é de se julgar qualquer filme pela qualidade estética e não pelo poder de empatia, que, normalmente, lhe é oposto. O valor artístico destina-se à inteligência, à sensibilidade e à capacidade cultural do indivíduo. Já as características empáticas atingem o emocional e sentimental, que nada têm a ver com a arte.



Gene Kelly

Cantando na Chuva não deve, pois, ser aceito pelo que nele é convencional e acadêmico, isto é, sua linguagem e estrutura narrativa, com o que não se distingue da *mass media* cinematográfica estadunidense. Nada há, num e noutra, de criativo sob esse aspecto. A estória é superficial e romântica, mais superficial e romanticamente ainda é direcionada e desenvolvida.

Todavia, não se pode perder de vista que é musical, com suas qualidades e especificidades. Notadamente, porque não se constitui de simples soma de sons, imagens e movimentos, mas, de seu amálgama e síntese para compor arte diversa, cinematográfica, e, nos lindes de seus parâmetros, configurar um gênero, o musical. Se se adicionar a isso, a circunstância de que a trama, mesmo leve e levemente conduzida, revela (e por isso até certo ponto desmistifica) a máquina de sonho hollywoodiana e seus processos e, ainda, simultaneamente, com beleza e desenvoltura, mostra o outro lado, isto é, a criação artística do

espetáculo, da música, da dança e a capacidade de improvisação e adaptação vertiginosa às novas conquistas da técnica, têm-se algumas de suas virtualidades básicas.



A canção-título “*Singin’ in the Rain*” (“*I’m singin’ in the rain/just singin’ in the rain...*”) foi composta por Nacio Herb Brown, tendo letra de Arthur Freed, produtor do filme.

A linha melódica não originária, anteriormente apresentada em diversos filmes e espetáculos da Broadway, é de autoria dos compositores Nacio Herb Brown (a exemplo do balé “Broadway Melody Ballet”, as canções “All I Do is Dream of You”, “Good Morning”, “You Were Meant for Me”, o tango “Temptation”) e All Goodhart (canção “Fit as a Fiddle”), com letras de Arthur Freed. A direção musical é de Lennie Hayton.

Cantando na Chuva é para ser visto e ouvido repetidas vezes na apresentação dos dois excelentes dançarinos (Gene Kelly e Donald O'Connor), principalmente no show em roupas de presidiários e no solo de O'Connor com o boneco e, ainda, infinitas vezes, na cena de Gene Kelly materializando o tema título, que só não é melhor porque é perfeita. Não só visto e ouvido. Também meditado no desvendamento de determinados aspectos da máquina hollywoodiana e do caráter de muitas das estrelas e ídolos populares por ela fabricados e catapultados ao estrelato e à glória (vã) proporcionada pelos emotivos e sentimentais de todos os graus e matizes.

(dos livros físico *O Filme Musical*, 2006; e eletrônico *O Cinema dos EE.UU.: Obras-Primas*, agosto 2020).

Obra-Prima do Cinema Europeu

França

L'AGE D'OR Choque de Imagens



Luís Buñuel

Luís Buñuel (1900-1983) inicia sua carreira cinematográfica realizando, de plano, dois filmes básicos do cinema, ambos de vanguarda, ambos surrealistas, além de excelentes.

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

cinematográfica.

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

Ao espetáculo opõe-se a arte; ao convencional, o insólito; ao compreensível, a alusão; ao contextual, o fragmentário; ao previsível, a surpresa; à restrição, a liberdade; ao explícito, o subtendido.

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

Se não há liame perceptível entre a circunstância de uma vaca estar sobre uma cama e a face da personagem enamorada apresentar-se coberta de sangue e nem ao menos dê-se explicação para tais ocorrências, a questão é que esses e outros



fatos dimensionam a liberdade, quebrando drasticamente os limites estabelecidos pela realidade da matéria, compondo um mundo surreal, indefinível e incontrolável como os sonhos.

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

Se há balizas - e estritas - à atividade humana, sejam as físicas, sejam as convencionadas e impostas pela estrutura social, que impedem a aventura e a livre locomoção, resta, como viabilidade - raramente aproveitada e, quando o seja, apenas por poucos artistas - a deflagração do pensamento, da imaginação e da criação artística, irrestritos por natureza e só passíveis de estreiteza e amesquinamento pela deficiência particular do indivíduo, não da espécie.

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

(dos livros físico *O Cinema de Buñel, Kurosawa e Visconti*, 2013; e eletrônico *Obras-Primas do Cinema Europeu*, dezembro 2018).

Obra-Prima do Cinema Asiático

Japão

TRONO MANCHADO DE SANGUE E RAN

Tragédias Orientais

Não se procure Shakespeare nos dois filmes de Akira



Akira Kurosawa

Kurosawa, *Trono Manchado de Sangue* (Kumo no Sujo, Japão, 1956) e *Ran* (idem, Japão, 1985).

Aliás, não se deve mesmo procurar, no cinema, nenhum autor de obra literária da qual se extrai um filme. Este nada tem a ver com aquela, mesmo quando o diretor tente ou pretende transportá-la íntegra e fielmente para a tela.

A arte cinematográfica é uma coisa e a literatura outra muito diversa. As respectivas linguagens são diferentes, exigindo enfoques, manipulação e criatividade também distintas. Todo filme – e isso tem de estar sempre presente – é calcado num argumento ou estória, posteriormente cenarizado e roteirizado. Assim, tanto faz que tal argumento seja composto especialmente para o filme como seja extraído de obra pré-existente (romance,

conto ou peça teatral). De qualquer forma, seja qual for a origem, deverá ser submetido a prévio tratamento cinematográfico, denominado cenarização, abrangendo as etapas da sinopse,



decupagem e dialogação, das quais resulta o roteiro a ser seguido. O momento da filmagem propriamente dita consiste em outra e distinta fase, que se complementa com a gravação, trucagem e, finalmente, com a montagem, onde é selecionado, ordenado e montado o material filmado.

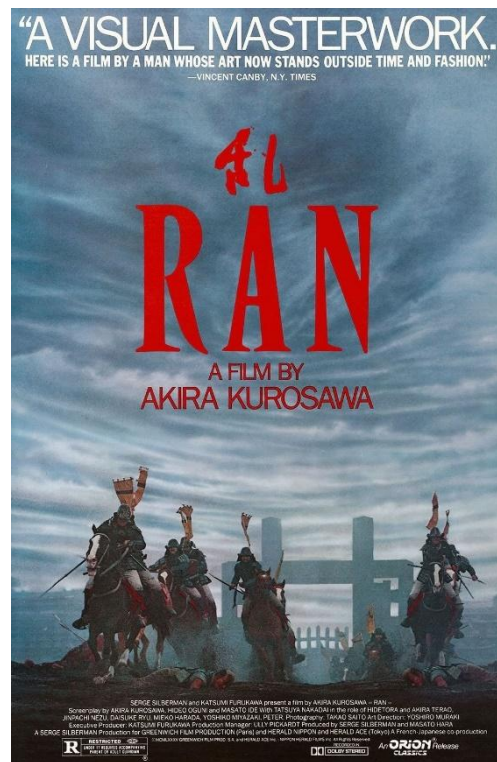
Não se pode, pois, falar em “adaptação” para o cinema de obra literária, mas, apenas que o filme baseia-se em tal ou qual romance, peça conto e até mesmo em simples ideia.

Kurosawa, nos filmes referidos, inspira-se, respectivamente, em *Macbeth* e *Rei Lear*, de Shakespeare, até fins do século XIX único dramaturgo a se ombrear com os trágicos gregos. Tais filmes são obras independentes, que devem, como quaisquer outros, ser assistidos, analisados e julgados apenas em si e por si mesmos, sob a ótica da especificidade cinematográfica, sob pena de, no caso e em outros similares, pretender-se apenas teatro filmado.

Por isso, de plano, não tem a menor importância as alterações e elisões procedidas pelo cineasta nas histórias originais. Mais em *Ran* do que em *Trono Manchado de Sangue*.

Uma série de motivos pode ensejar, indicar ou determinar essas alterações, a exemplo de economia de meios e efeitos dramáticos.

Rei Lear, por exemplo, é muito mais violento que *Ran*, elidindo Kurosawa o drama familiar e a inaudita tortura a que é submetido o duque de Glócester (ato III, cena VII), dificilmente encontrável em outra obra de arte, tortura que só teria similar, se concretizada, pela que seria aplicada por ordem do rei João Sem Terra ao herdeiro do trono e seu sobrinho Artur na peça *Vida e*



Morte do Rei João (ato IV, cena I), um dos dramas históricos de Shakespeare. Em *Rei Lear* ocorrem, pois, duas tragédias familiares. No filme, enfoca-se apenas a principal delas.

A liberdade de Kurosawa e de qualquer outro cineasta é idêntica a de Shakespeare, já que se trata, como enfatizado, de obras artísticas distintas e autônomas. Aliás, o próprio dramaturgo britânico, que em todas suas peças fundamenta-se ora em fatos reais (nos dramas históricos), ora em obras literárias, às vezes do mesmo gênero, modifica o desfecho do drama do rei Lear, que na estória, lenda ou história original é exatamente o oposto do elegido na peça.

Os citados filmes de Kurosawa constituem grande cinema. O primeiro, realizado em preto e branco, é do mesmo período em que fez *Os Sete Samurais* (Sichinin no Samurai, Japão, 1954) e *Yojimbo* (idem, Japão, 1961). É denso, vigoroso, como, aliás, todas suas obras dessa fase. Já em *Ran*, realizado dezenove anos depois, tais qualidades apresentam-se diluídas, suscitando até preocupações, à época, sobre provável atenuação do poder criativo do cineasta. Todavia, se este filme não é tão denso e vigoroso como o primeiro, é mais belo e desenvolvido, no que é auxiliado por meios técnicos mais aprimorados.

Comparação, pois, entre tais filmes, sim. Com a obra Shakespeareana, não. Que é o mesmo que colacionar água com óleo. No máximo, e em um ou outro caso, às vezes é possível ou viável cotejar os efeitos conseguidos pelos autores, já que erigem suas obras a partir da mesma situação e conflito. Conquanto isso, o julgamento de seu valor independe e é alheio a esse procedimento.



Trono Manchado de Sangue

É claro que, para o gosto ocidental de representação mais discreta, os gestos abruptos e entonação ríspida e cantada dos atores japoneses causam certa espécie. Contudo, não constituem defeito, mas apenas modo diverso de se fazer a mesma coisa, principalmente no caso de Kurosawa, consequência de sua exuberância criativa, que leva até os cavalos de *Trono Manchado de Sangue*, por exemplo, serem diferentes (e mais espertos) que os calmos cavalos dos filmes ocidentais. Notável, por sinal, a todos os títulos, a performance de atores e cavalos nas cenas iniciais, quando Macbeth e Banquo (no filme, com outros nomes) estão para se encontrar com uma feiticeira (na peça são três). Como notável, também, o cenário da floresta onde transcorre a ação. Tais cenas, as mais pujantes do filme, constituem um dos grandes momentos do cinema.



Ran

O que é lúgubre, enevoadado e escuro no primeiro filme é claro e colorido no segundo. Não só diferenças de preto e branco naquele e da utilização da cor neste. Mais do que isso, representa

o resultado da paulatina transformação do ponto de vista do cineasta, que, com o passar do tempo, caminha da grandiosidade da epopeia, que evoca a lembrança de Homero, para fase de enfoque de fatos cotidianos repassados de ternura e compreensão.

(dos livros físico *O Cinema de Buñel, Kurosawa e Visconti*, 2013; e eletrônico *Obras-Primas e Filmes Ótimos de Diversos Países*, julho 2015).

História do Brasil

Controvérsias

JOSÉ BONIFÁCIO E SEUS PERCURSOS DE GÊNIO CIENTÍFICO, MILITAR DESASSOMBRADO E GÊNIO POLÍTICO

PERCURSO CIENTÍFICO



José Bonifácio

Conquanto tudo o que o título deste ensaio significa e implica, a trajetória, atividades e ideário políticos de José Bonifácio de Andrada e Silva (Santos, 1763-1838) no Brasil provocam controvérsias e em sua própria vida transita do cargo de Ministro de Estado ao de preso e exilado político. Mas isto, depois. Antes,

O Cientista

Em 1783, aos vinte anos, José Bonifácio parte para Portugal, onde, em Coimbra, forma-se em Filosofia em 1787 e em Direito em 1788.



Universidade de Coimbra

Dois anos depois é admitido como sócio da Academia Real de Ciências de Lisboa, nessa época publicando dois ensaios: *Memória Sobre a Pesca da Baleia* e *Memória Sobre os Diamantes do Brasil*.

Nesse mesmo ano de 1790, juntamente com outros dois cientistas portugueses, é comissionado pelo governo de Portugal para empreender viagem científica pelos países europeus para adquirirem conhecimento de Mineralogia, Filosofia e História Natural.

Em 1792 é eleito sócio correspondente da Sociedade

Filomática de Paris e membro da Sociedade de História Natural da mesma cidade.

De 1792 a 1794 frequenta curso em Freiburg, na Saxônia, tendo como condiscípulo Alexander von Humboldt. Na biografia de Humboldt elaborada por Karl Bruhns (Leipzig/Alemanha, 1872), é registrada essa ocorrência: "*Os companheiros de Humboldt em seus estudos eram, entre outros,*



Humboldt

estes que haviam de ser depois os mestres da ciência: Leopoldo von Buch, o dinamarquês Esmark, o português Andrada, o espanhol Del Rio", conforme tradução de Latino Coelho (*apud* Gondin da Fonseca. *A Vida de José Bonifácio - Nacionalista, Republicano, Homem de Esquerda*. São Paulo/SP, editora Fulgor, 1963, p. 21).

De 1794 a 1800 visita, pesquisa e estuda as minas do Tirol/Áustria, Estíria/Áustria, Caríntia/Grécia e da Itália. Viaja pela Suécia, Noruega e Dinamarca. Descobre quatro espécies de minerais: Petalite, Espoduméme ou Trifane, Escapolite e Criolite. Descobre também sete variedades minerais: Acantione, Salite, Cocolite, Ictioftalma, Indiocolite, Afrizite e Alocroíte. Todas essas espécies e variedades descritas em livros e periódicos científicos da época.

Regressa a Lisboa em 1800 e no ano seguinte é nomeado



D. João VI

pelo Príncipe Regente (futuro d. João VI), Intendente Geral das Minas e Metais do Reino e membro do Tribunal de Minas, este encarregado de dirigir as Casas da Moeda, Minas e Bosques de todos os domínios portugueses. Nesse ano também é encarregado de criar a disciplina de Metalurgia na Universidade de Coimbra.

De 1802 a 1807 ainda exerce diversas outras atividades em Portugal.

PERCURSO MILITAR

Em 1808, quando toda a Corte portuguesa segue para o Brasil, fugindo das tropas napoleônicas comandadas pelo general Junot, José Bonifácio permanece em Portugal e se junta aos que combatem o exército invasor fabricando munições de guerra. Apela aos estudantes de Coimbra para organizarem batalhão acadêmico, enviando-lhes de Tomar, onde estava, armas e instrutores para lhes ensinar a manejá-las. O Exército francês perde as batalhas de Roliça e Vimeiro, tendo Junot proposto armistício e, pela convenção de Cintra, obrigado a sair do país.

Porém, em 1809, o duque da Dalmácia, Nicolau Soult, invade o norte de Portugal, conquistando em março a cidade do Porto, face ao que, por sugestão de José Bonifácio, cria-se em

Coimbra no princípio do ano o Corpo Militar Acadêmico, no qual ocupa o posto de major, alcançando no decorrer da luta que se trava contra esse novo invasor o posto de coronel, notabilizando-se por sua participação desassombrada na campanha desenrolada entre os rios Vouga e o Douro. Segundo Gondin da Fonseca, José Bonifácio *"sobrevive*



Junot

por milagre, pois não recua diante de perigo algum e marcha sempre na vanguarda para dar exemplo aos que comanda. Derrotado, Soult retira-se através da Galícia" (op. cit*, p. 26).

Não cessa aí, no entanto, as intervenções francesas em Portugal. Em 1810, o duque de Rivoli, André Massena, marechal



Academia das Ciências

*Todas as transcrições de obra de Gondin da Fonseca referenciadas como *op. cit.* são atinentes ao livro *A Vida de José Bonifácio – Nacionalista, Republicano, Homem de Esquerda*.

de França, invade o país no comando de novo exército. Forças britânicas, comandadas pelo duque de Wellington desde a invasão de Soult, procuram defender Lisboa, objetivo dos franceses, determinando a José Bonifácio fustigar os flancos franceses com guerrilhas, que cortam as linhas de comunicações de Massena, que é obrigado a fugir perseguido pelos guerrilheiros.

José Bonifácio, após essas refregas bélicas vitoriosas, pretende retornar ao Brasil, não conseguindo, porém, licença de d. João.

De Volta à Faina Científica

Em 1812 é designado, por unanimidade, Secretário Perpétuo da Academia Real de Ciências de Lisboa.

A par disso, é também membro da Academia Real de Estocolmo/Suécia, da Sociedade de Investigadores da Natureza de Berlim/Alemanha, da Sociedade Mineralógica de Iena/Alemanha, da Sociedade Geológica de Londres/Inglaterra, da Sociedade Werneriana de Edimburgo/Escócia, além das já anteriormente citadas de História Natural e da Filomática de Paris/França.

PERCURSO POLÍTICO

Em outubro de 1818, finalmente, lhe é concedida a almejada licença para voltar ao Brasil.

No segundo semestre de 1819 chega ao país, na idade de cinquenta e seis anos, *"após trinta e seis anos de ausência, vinte e seis dos quais passados em Portugal"* (Gondin da Fonseca, *op. cit.*, p. 30), trazendo sua biblioteca de seis mil volumes *"e a sua coleção de minerais, por ele considerada a melhor do mundo nesse tempo"* (idem, idem, p. 30).

Reside, primeiramente, em Santos, logo se transferindo para São Paulo/SP, onde inicia seus contatos políticos. A cidade, à época, sofre a influência das ideias do Porto/Portugal em 1820, de movimento tido por alguns, inclusive Gondin da Fonseca, cuja citada obra é aqui perfilhada, de *"revolução portuguesa"*. Portuguesa é. Revolução não, que é outra coisa, muito mais profunda e drástica, a exemplo da Revolução Francesa de 1789 e da Revolução Soviética de 1917.

Em São Paulo/SP José Bonifácio se coloca no epicentro da efervescência política que predomina na cidade, organizando - como era de seu feitio - Governo Provisório, presidido pelo futuro marquês de Aracati, que designa seis cidadãos para irem a Lisboa como deputados.

Contudo, as Cortes de Lisboa, extinguindo os governos provisórios e as juntas governativas provinciais existentes no Brasil, revoga ainda a regência de d. Pedro, determinando seu imediato regresso a Portugal.

"José Bonifácio trabalha sem parar e envia agitadores seus para as províncias [...] Sempre decidido, escreve de lá [de São Paulo/SP] a d. Pedro uma carta violenta contra os atos das Cortes lusas, decretados a 29 de setembro de 1821, enumerando

um por um os seus desacertos. ‘Ou d. Pedro resolve ficar do nosso lado, ou... Não duvide um instante. Pegaremos em armas’” (Gondin da Fonseca, op. cit., p. 33). “Esta carta atrevida agradou muito a d. Pedro pois acenou-lhe com a possibilidade de ficar no Brasil e transformar-se, aqui, de regente em rei” (idem, idem, p. 33).

Acatando apelos de toda parte, d. Pedro decide ficar no Brasil.

Em 17 de janeiro de 1822, José Bonifácio chega ao Rio de Janeiro, encontrando-se com d. Pedro nesse mesmo dia, que o nomeia Ministro do Reino e dos Estrangeiros (do Exterior), sendo o primeiro brasileiro a ser nomeado ministro, visto que portugueses todos os anteriores.



Independência ou Morte. Pedro Américo, 1888

“D. Pedro se viu forçado a escolher um gabinete formado em parte de brasileiros, a fim de que estes assumissem sua parte de responsabilidade no poder. A personalidade a convidar deveria impor confiança e respeito, impedindo assim qualquer crítica. Entre os chefes da agitação no Rio, assim como na mente do príncipe, um nome acudia a todos como o único a apresentar todos os requisitos: José Bonifácio de Andrada e Silva [...] No gabinete de 16 de janeiro de 1822 foi incontestavelmente a figura primacial. Nas ocorrências subsequentes, revelou ser um organizador, o chefe, o estadista” (J. Pandiá Calógeras. *Formação Histórica do Brasil*. 8ª ed. São Paulo/SP, Cia. Editora Nacional, 1980, p. 84 e 85).

A 3 de junho, d. Pedro convoca a Assembleia Constituinte.

A 6 de agosto, Bonifácio publica Manifesto, de larga repercussão, dando as razões pelas quais o Brasil não acata as ordens vindas de Lisboa.

Dadas as agitações provinciais, Bonifácio aconselha d.



Gondin da Fonseca

Pedro a ir a São Paulo. *"Enquanto ele lá se encontra, chegam despachos de Lisboa anulando a convocação dos Procuradores ou Representantes dos Povos do Brasil. As províncias brasileiras seriam governadas por prepostos de Lisboa e se entenderiam diretamente com a Metrópole. Era o regresso ao estatuto de Colônia"* (Gondin da Fonseca, *op. cit.*, p. 37).

Nesse ínterim, por sugestão de José Bonifácio, a princesa Leopoldina (esposa de d. Pedro) convoca reunião do Ministério, que decide pela Independência do país, remetendo-se imediatamente notícia de tal decisão a d. Pedro, que, às margens do Ipiranga, a proclama oficialmente.

Frise Gordin, *"que a Independência do Brasil, totalmente arquitetada por José Bonifácio, se inspirou sobretudo nos princípios da Revolução Francesa. D. Pedro, muito variável, ora vacilante, ora excessivo, irresoluto e violento, jamais se empenharia numa ação tenaz consecutiva"* (op. cit., p. 38).

CONTROVÉRSIA

Não é bem assim que as historiadoras Lília Schwarcz e Heloísa Starling (*Brasil: Uma Biografia*. São Paulo/SP, Cia. das Letras, 2015, p. 210 e seguintes) veem as coisas:

"No Rio de Janeiro as elites políticas dividiam-se entre os conservadores vinculados a Bonifácio e os mais radicais que giravam em torno de Joaquim Gonçalves Ledo [... p. 210] Se Bonifácio combatia a escravidão, não escondia suas posições



Heloísa Starling e Lília Schwarcz

políticas conservadoras com relação à emancipação política: defendia maior autonomia, mas jamais uma separação radical [... p. 214] Um exemplo dessa polarização pode ser percebido na discussão sobre a conveniência de eleger uma Assembleia Constituinte no Brasil. José Bonifácio e seu grupo eram contrários à convocação, enquanto



Raimundo Faoro

Gonçalves Ledo (ativista da ala mais radical), e Martim Francisco (irmão mais moço de Bonifácio), entre outros, eram a favor [...] Foi nesse ambiente que em 3 de junho saiu o decreto de convocação da Constituinte brasileira. O texto final era de José Bonifácio, mas as ideias vieram, em grande parte, de Ledo" (op. cit., p. 214).

Contudo, essas historiadoras registram que "A Independência que se aproximava seria em decorrência das tensões crescentes com as Cortes, mas simbolizava a vitória do grupo liderado por Bonifácio - conservador, monarquista e só timidamente constitucionalista - unido ao partido brasileiro de Ledo" (op. cit., p. 215).

Se José Bonifácio é, em certo período, contrário "à emancipação radical" entre Brasil e Portugal, isso se deve a que "a esclarecida opinião brasileira – José Bonifácio, Hipólito José da Costa, etc – fosse unionista no momento em que a

integridade das duas frações da monarquia seria conveniente ao Brasil” (Raimundo Faoro. *Os Donos do Poder*, vol. I. 10ª ed., São Paulo/SP, Globo e Publifolha, 2000, p. 299).

Gondin da Fonseca ainda informa ser José Bonifácio republicano até no título de um de seus livros. Indaga e responde em outro: “*por que razão, sendo republicano, não proclamou no Brasil a República? Porque não era possível. A política é a arte do possível. Aliás, a Monarquia sempre lhe pareceu uma forma excepcionalmente correta de governo, desde que o rei, símbolo visível dos direitos do Estado, apenas reinasse sem governar [...] Apesar de Republicano, procedeu avisadamente o Patriarca em preferir a Monarquia à República. O povo amava com ternura filial o “rei velho”, d. João VI [...] Se ele era de fato republicano, por que não proclamou a República? Do exílio escreveu longamente explicando-se. ‘Acusam-me alguns de que plantei a Monarquia. Sim, porque não podia ser de outro modo’ [...] Sentimentos monarquistas, não tinha nenhum*” (*A Revolução Francesa e a Vida de José Bonifácio*. 4ª ed. Rio de Janeiro, livraria São José, 1976, p. 22, 24 e 195).

Já na atuação política, “*os projetos legislativos de José Bonifácio sobre a civilização dos índios, sobre a abolição do tráfico negreiro e sobre a emancipação dos escravos constituem a maior honra de seu espírito humanitário e da assembleia que os escutou*” (Oliveira Lima. *Formação Histórica da Nacionalidade Brasileira*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Topbooks – São Paulo/SP, Publifolha, 2000, p. 121), bem como José Bonifácio “*pleiteava, firme, a proteção dos índios, a abolição da*

escravatura e a reforma agrária radical" (Gondin da Fonseca, *op. cit.*, p. 42).

Por sua vez, *"José Clemente e Gonçalves Ledo, os políticos que em 1822 pareciam chefes liberais, líderes democráticos, de volta do exílio de menos de um ano, nunca mais tinham aberto a boca para defender nada que fosse popular, nada que tivesse aspecto de reivindicação liberal ou democrática. Calados assistiram ao golpe da dissolução da Constituinte, calados ficaram diante da repressão cruel dos revolucionários de 1824. Mais do que isto: passaram a ser sustentáculos dos governos de inclinação absolutista, José Clemente ministro detestado pelos liberais da Câmara, Ledo, com assento nesta, votando incondicionalmente todas as medidas reacionárias - e assim se comportariam até o fim"* (Otávio Tarquínio de Sousa, *apud* Gondin da Fonseca, *op. cit.* p. 134)

Os acontecimentos que se seguem em relação a José Bonifácio pontuam que, por divergências incontornáveis, d. Pedro o destitui do cargo de ministro e, posteriormente, por ação na Assembleia, além de dissolvê-la, determina a prisão de Bonifácio que, processado, parte para a França, tendo, posteriormente, sido absolvido e retornado ao país em 1829.

Em 1831 é eleito deputado pela Bahia e na Câmara *"bate-se pela catequese dos selvícolas, pela abolição do cativoiro, pela federação das províncias - e subscreve um projeto de lei instituindo o voto feminino!"* (Gondin da Fonseca, *op. cit.*, p. 136), que só foi implantado no Brasil um século depois pelo decreto nº 21.076/32, de Getúlio Vargas, outro grande

incompreendido.

Bonifácio ainda *“esforçou-se por instituir, aqui, uma universidade”* (Gondin da Fonseca, *A Revolução Francesa e a Vida de José Bonifácio*. 4^a ed. Rio de Janeiro, livraria São José, 1976, p. 20).



Oliveira Lima

Já *“as relações pessoais entre d. Pedro e José Bonifácio haviam sido antes a conjunção de duas energias que a união de duas simpatias [...] O ciúme deve ser aliás contado entre as causas. A popularidade de José Bonifácio ofuscou em certos momentos a do príncipe, enquanto em outros não parecia senão o reflexo da que cercava o trono. Foi assim, que, por ocasião do rompimento, d. Pedro teve o movimento instintivo de satisfação de alguém que se liberta de um jugo, e que José Bonifácio teve a impressão melancólica de haver tratado com um ingrato. E o fato é que ambos tinham razão.”* José Bonifácio, *“apesar da grande delicadeza de sua alma sensível, era fácil em injuriar e às vezes grosseiro, era de temperamento colérico e contava o orgulho entre seus pendores”* (Oliveira Lima, *op. cit.*, p. 166 e 167).

E, ainda, que d. Pedro não necessita *“mais da política repressiva, dura, implacável de José Bonifácio. O velho paulista, necessário na hora de definir a política monárquica, cuja energia seria a mola mestra da guerra de expulsão das*

tropas portuguesas, era agora incômodo, perturbador das relações emotivamente exaltadas entre o povo e o chefe” (Raimundo Faoro, op. cit., p. 322).



D. Pedro II

Mesmo com tudo isso, quando d. Pedro abdica, em 1831, antes de partir para a Europa nomeia José Bonifácio tutor de seus filhos, porque “só havia um homem – um só em todo o Brasil – a quem podia confiar com segurança a educação de seu filho: aquele que fundara o Império, que criara a Marinha de Guerra nacional, que dirigira a defesa do Brasil e o unificara num mesmo anseio de independência, que impusera a jovem Nação ao respeito das potências estrangeiras – e que ele [d. Pedro] ingratamente perseguira, caluniara, exilara e prendera” (Gondin da Fonseca, op. cit., p. 137). E “ele [Bonifácio] era, apenas, intransigente na defesa de ideias socialmente justas: civilização dos índios; extinção do latifúndio e do tráfico negreiro; abolição da escravatura, gradual mas definitiva” (idem, idem, p. 145).

Porém, Feijó, então ministro da Justiça, “estava convencido de que o velho José Bonifácio, nomeado por d. Pedro I tutor e guarda de seu filho d. Pedro II, conspirava no sentido de restaurar e fazer voltar o antigo soberano. É positivo e indiscutível que os Andradas, no seu conjunto, desejavam essa

solução. Por tal motivo, o ministro propusera a destituição do tutor” (J. Pandiá Calógeras, op. cit., p. 122)

Em 15 de dezembro de 1833, por decreto da Regência, Bonifácio é suspenso da referida tutoria e levado preso à ilha de Paquetá, além de ser processado por conspiração, sendo, ao final, absolvido de todas as acusações.

Mas, isso, nesse contexto tumultuoso, é o de menos. Pior, muito pior, são sua destituição e prisão, ou seja, condenação antes



Pandiá Calógeras

de julgamento, fruto de somatório de inveja, ressentimento e divergências de ideias e posicionamentos.

Um dos brasileiros mais cultos, se não o mais culto e dos mais preparados de toda nossa História, idealista, honesto, incansável, dedicado e patriota, ter fim de vida tão humilhante é sinal de que ao Brasil, à sua classe dominante, ao seu povo, à sua organização e à sua mentalidade geral, falta algo fundamental. E não é sua geografia, porque, nisso, é o país mais bem aquinhado da terra.

*

Conforme Míriam Dolhnikoff, pelo menos quatro coletâneas de textos de autoria de José Bonifácio ficam editadas no Brasil:

- 1) *Patriarca da Independência*, organizada por Otávio

Tarquínio de Sousa (1939);

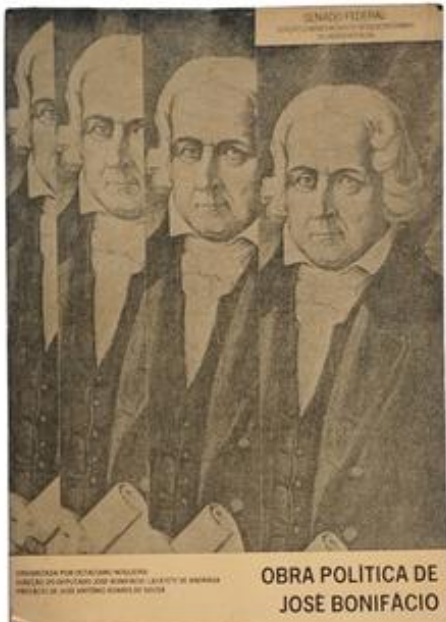
2) *Obras Científicas, Políticas e Sociais de José Bonifácio de Andrada e Silva*, organizada por Edgard de Cerqueira Falcão (1965, 3 vols.)

3) *Obra Política de José Bonifácio*, organizada por Otaciano Nogueira (1973)

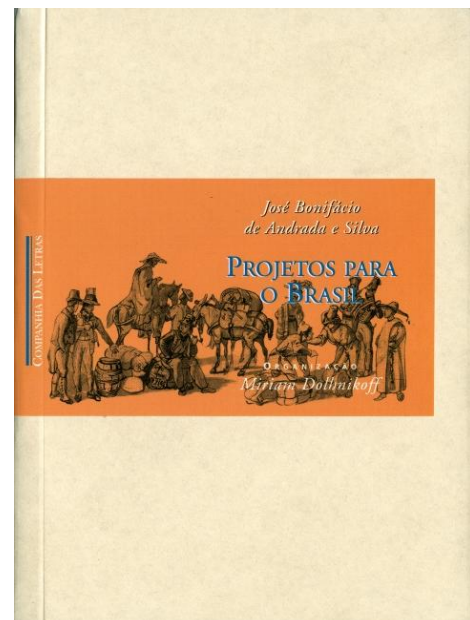
4) *José Bonifácio de Andrada e Silva – Projetos Para o Brasil*, organizada por Míriam Dolhnikoff (2000).

A relevância de José Bonifácio e seus irmãos foi tão acentuada que, em Uberaba, por exemplo, existem ruas com a denominação de José Bonifácio (bairro Cidade Jardim limítrofe com Leblon), Antônio Carlos (Jardim Alexandre Campos), Martim Francisco (bairro Estados Unidos) e rua dos Andradas (Centro).

(Inédito)



Obra Política de José Bonifácio (1973)



José Bonifácio de Andrada e Silva – Projetos Para o Brasil (2000)

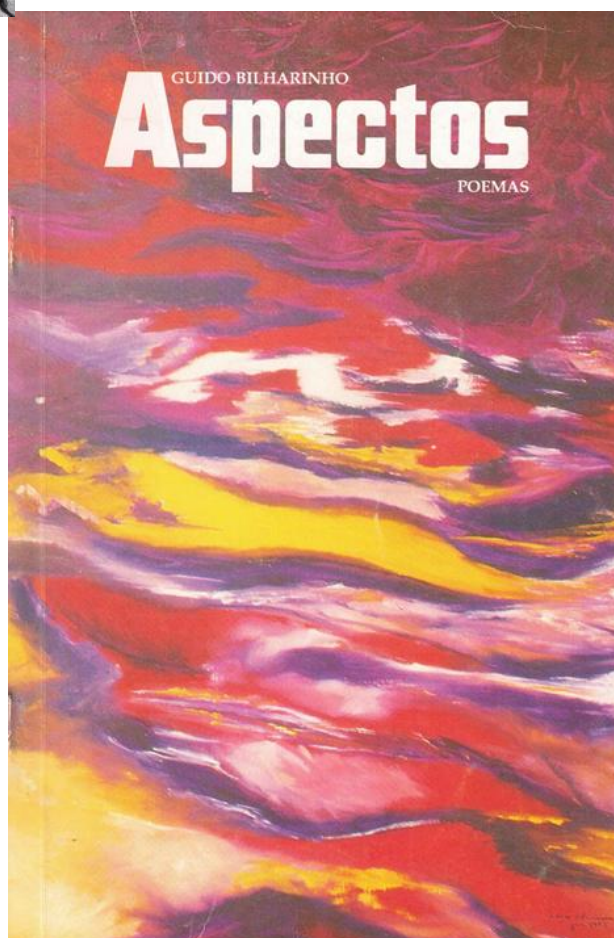
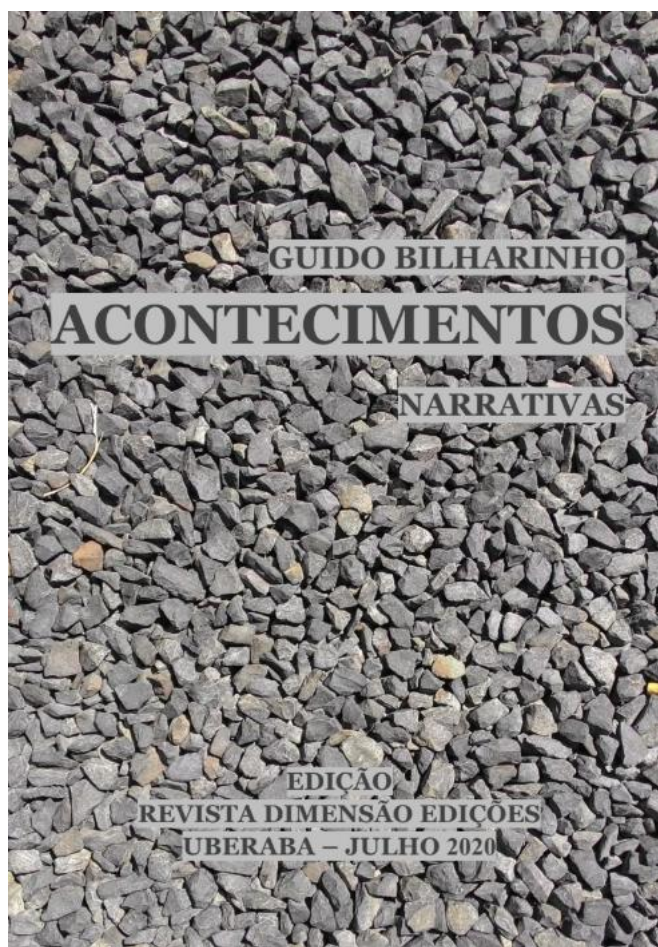
Ficção e Poesia

Precaução

Com dor no coração retira o corpo trazido pelo cavalo. O sangue empapa o arreio e o pelego, tornando-os imprestáveis. Imagina (antevê) a cena da morte. Conhece o motivo da vindita. Mas, nunca supôs aquele final. Não tem dúvida. Põe-se a caminho da desforra. Agora também daquela morte. Por que fazê-lo, não atina. Sabe, apenas, que deve fazê-lo. De um jeito ou de outro. No trajeto, não obstante tomado pela raiva e pelo sofrimento, procura traçar plano operativo que o preserve ou, pelo menos, não o exponha tão abertamente ao perigo do revide.

Assim, precavidamente, adentra o curral atirando, desce do cavalo atirando, invade a casa atirando e atirando percorre um a um os cômodos. Até que, num quarto mergulhado no silêncio e nas sombras, leva um tiro na testa. Ali mesmo, sem dar nenhum passo mais, cai sem vida. De nada lhe adiantou a precaução. Do mesmo modo, é colocado amarrado no arreio do cavalo que o trouxe. Dessa vez, contudo, não partem sozinhos, o cavalo e o morto. Acompanha-os o atirador, também a cavalo, disposto a estancar aquela leva de perseguidores que estava perturbando sua existência, expondo-a a perigo. Silencioso, por aqueles lugares ermos segue o cortejo fúnebre até alcançar o destino.

(do livro eletrônico
Acontecimentos, narrativas,
julho 2020)



infância

de jade e azul

tempo

em prefigurações

flor

por existir

pedra

estar e se construir

ser

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

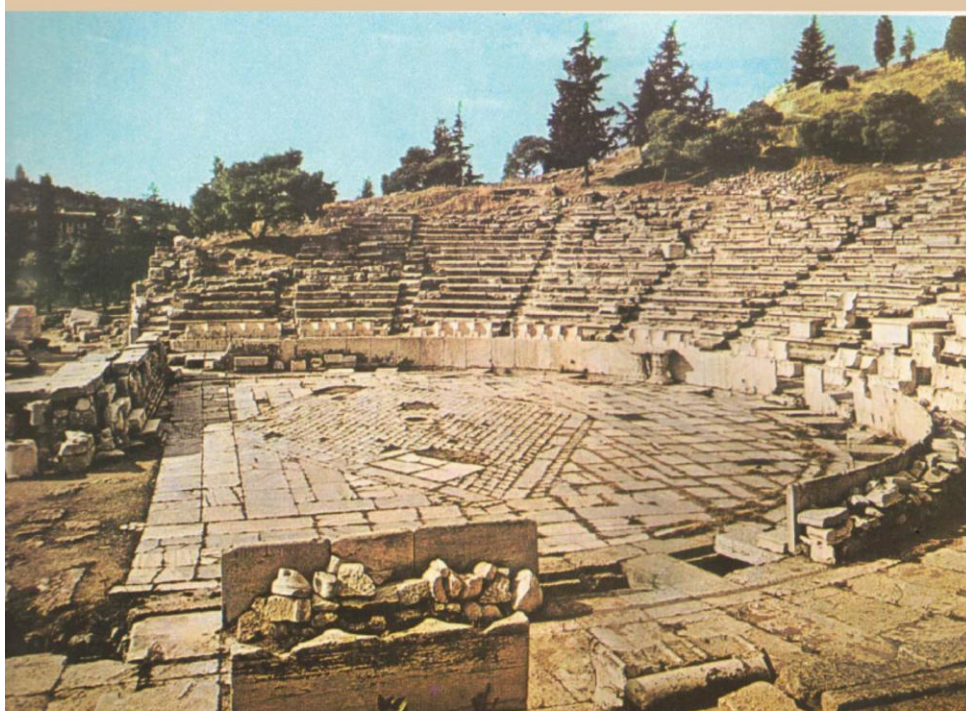
Indicações

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

Lançamento

GUIDO BILHARINHO

A TRAGÉDIA CLÁSSICA GREGA



EDIÇÃO
REVISTA DIMENSÃO EDIÇÕES
UBERABA/BRASIL - DEZEMBRO 2025

NOS BLOGS:

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

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

BLOGS CULTURAIS

EDIÇÃO DE LIVROS

BLOG DE GUIDO BILHARINHO

65 LIVROS EM 75 VOLUMES EDITADOS

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

<http://guidobilharinho.blogspot.com>

<https://guidobilharinho.wordpress.com>

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

BLOG DE JORGE ALBERTO NABUT

OBRAS AUTORAIS E LIVROS ORGANIZADOS

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

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

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

HISTÓRIA DO BRASIL

BRASIL:

CINCO SÉCULOS DE HISTÓRIA

DE GUIDO BILHARINHO

CINCO VOLUMES JÁ EDITADOS

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

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

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

DE GUIDO BILHARINHO

14 Livros

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

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

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

EDIÇÃO PERIÓDICOS

A FLAMA

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

<https://jornalaflama.blogspot.com>

<https://jornalaflama.wordpress.com>

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

SUPLEMENTO CULTURAL DO CORREIO CATÓLICO

(Julho/1968 – Julho/1972)

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

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

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 05/01/26: Brasil (39) – EE.UU. (1).

DIMENSÃO

Revista Internacional de Poesia (1980 a 2000)

Coleção Completa - 635 poetas de 31 países

Índices Onomásticos - Repercussão da Revista

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

<https://revistadimensao.wordpress.com>

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

PRIMAX - Revista de Arte e Cultura

Edições em Português, Inglês e Espanhol

(Desde fevereiro 2021)

<https://revistaprimax.blogspot.com>

<https://revistaprimax.wordpress.com>

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

NEXOS - Revista de Estudos Regionais

(Desde 3º Trimestre 2021)

<https://revistaregionalnexus.blogspot.com>

<https://revistaregionalnexus.wordpress.com>

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

SILFO - Revista de Autores Uberabenses

(Desde 1º Trimestre 2023)

<https://revistasilfo.blogspot.com>

<https://revistasilfo.wordpress.com>

PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 05/01/26: EE.UU. (5.830) – Brasil (2.040) – Reino Unido (436) – Países Baixos (416) – Alemanha (258) – Finlândia (233).

LIVROS SOBRE UBERABA

BIBLIOGRAFIA SOBRE UBERABA

48 Livros Publicados – Diversos Autores

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

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

<https://bibliosobreuberaba.wordpress.com>

**PRINCIPAIS ACESSOS ATÉ 05/01/26: Brasil (6.480) – EE.UU. (5.050) –
Singapura (650) – Alemanha (519) – França (348) – Hong Kong (243).**

AUTORES UBERABENSES

14 Livros Publicados

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

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

<https://autoresuberabenses.wordpress.com>

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

DIÁRIO DE UBERABA

de Marcelo Prata

Dezenove Volumes (Antecedentes-2019 – 20.508 p.)

<https://diariouberabense.blogspot.com>

<https://diariodeuberaba.wordpress.com>

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