

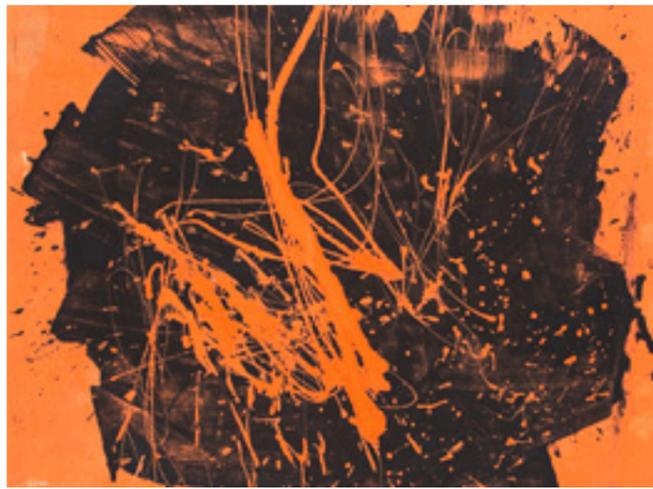
EDIÇÃO 86

Suplemento Literário de Mato Grosso

# Nódoa no Brim

TANGARÁ DA SERRA - MT - BRASIL  
29 DE ABRIL DE 2023





# Sumário

## Editorial

3 *Claudia Zortea*

## Amazônia Legal (poema)

5 **Trinta**  
*Rayssa Duarte Marques Cabral*

## Poema

6 **FRANCISCO**  
*Diego Mendes Sousa*

## Carta ao escritor

8 **Carta para Marli Walker**  
*Suzely Ferreira da Silva*

## Conto

10 **Como a Mãe**  
*Wagton Douglas*

## Resenha

12 **Trabalhar cansa (2011)**  
*Maria Vitoria Izoton*

## Crônicas

14 **Carta à mãe**  
*Ariadne Marinho*

## Ensaio

18 **As Relações Afetivas em A Mulher que Ri**  
*Aline Trindade  
Joémerson de Oliveira Sales*

## Artigo

24 **Deus e o Diabo na Terra do Sol: Glauber, Barthes e Brecht - Uma Possível Triade para "Os Caminhos da Liberdade"**  
*Glaubber Silva Lauria*

# Expediente

O **Nódoa no Brim** tem por objetivo a criação de um espaço em que são abordados assuntos concernentes à arte literária e à relação dialógica que ela estabelece com outros campos do conhecimento, assim como outras artes. Embora grande parte das matérias publicadas seja uma extensão das atividades e discussões realizadas em nossos cursos de pós-graduação, o propósito do jornal é atingir, por meio de uma linguagem mais acessível, um público mais amplo, abarcando o leitor comum e o aficionado da Literatura e jornalismo cultural, através da divulgação de autores, obras e temas literários de relevância no cenário cultural contemporâneo e seu diálogo com as demais artes.

**Direção geral:** Walnice Vilalva

**Equipe editorial:** Walnice A. Matos Vilalva (direção geral), Claudia Eliane Zortea (edição e revisão), Tayza Codina (revisão), Maria Madalena da Silva Dias (revisão), Natália Marques da Silva (revisão), Luciene Candia (revisão), Rayssa Duarte Marques Cabral (revisão) e Paulo Wagner Moura de Oliveira (revisão).

**Artista Visual Homenageado:** Lucio Piantino.

**Colaboradores:** Rayssa Duarte Marques Cabral, Diego Mendes Sousa, Suzely Ferreira da Silva, Wagton Douglas, Maria Vitoria Izoton, Ariadne Marinho, Aline Trindade, Joémerson de O. Sales e Glaubber Silva Lauria.

**Diagramação:** Umberto Rios Magalhães

**CONTATO**

**email:** [nodoanobrim.mt@gmail.com](mailto:nodoanobrim.mt@gmail.com)

**Publicação das edições de 2023**

O Suplemento Literário de Mato Grosso Nódoa no Brim convida pesquisadores/as e escritores/as a submeterem artigos, ensaios, resenhas, contos, crônicas, poemas, carta ao escritor às suas edições de 2023. Para acessar as regras de submissão, clique no link:

<https://ppgelunemat.com.br/submissao-nodoa>



Universidade do Estado de Mato Grosso  
Núcleo de Pesquisa Wladimir Dias-Pino  
Endereço: MT-358, 7 - Jardim Aeroporto,  
Tangará da Serra - MT, 78300-000

# Editorial

O artista visual homenageado nesta 86ª Edição do **Suplemento Literário Nódoa no Brim** é Lucio Piantino. Lúcio começou a pintar ainda criança quando sua mãe, também artista plástica e professora de pinturas, teve que o levar para o próprio ateliê porque o filho não pôde mais frequentar a escola onde estudava. Sobre o processo criativo de Lucio Piantino, Lurdinha Danezy Piantino, relata no seu recém lançado livro **MEU FILHO É UM ARTISTA - lutas, vivências e conquistas na síndrome de Down**, (Editora pró-consciência, 2023): "Tendo profunda consciência da forma como a sociedade vê as competências da pessoa com síndrome de Down, passei a filmar o Lucio enquanto ele pintava - tenho pelo menos cinco processos criativos dele desde a primeira pincelada até a conclusão da tela." Nesta Edição, os leitores poderão apreciar algumas das belíssimas pinturas de Lúcio Piantino e também outros textos acadêmicos e literários de diversos pesquisadores e escritores colaboradores deste suplemento literário.

Na seção **Amazônia Legal**, Rayssa Duarte

Marques Cabral publica o poema *Trinta*, sonoros como o título, os versos refletem toda, ou nenhuma, mudança deste marco de idade, trinta anos. Diego Mendes Sousa, poeta, autor de vários livros de poemas, compartilha com os leitores no **Nódoa** o poema *Francisco*, onde imprime a imagem da fé para além do tempo e do espaço.

Na seção **Carta ao escritor**, a querida escritora Marli Walker, autora de **Jardim de Ossos, Coração madeira** e outros, recebe uma afetuosa carta assinada por Suzely Ferreira da Silva, admiradora e pesquisadora recente da produção de Walker.

O conto deste mês, intitulado *Como a mãe*, é do escritor Wagton Douglas, e foi publicado no livro **Histórias para Boi e Outros Bichos Dormirem**. A história, contada como um caso, mostra uma mãe "bélica e barraqueira" e Asdrúbal, o filho "acanhado e tímido", numa relação de eterna dependência maternal.

A crônica *Carta à mãe ou das formas do amamentar*, escrita por **Ariadne Marinho**, é um lindo e importante texto sobre a experiência de ser mãe. Ariadne elabora sua reflexão a partir de dois verbos: acalantar e o *amamentar* e divide com os leitores, além de suas vivências, vivências de outras mães, apresentando, assim uma



visão caleidoscópica da maternidade.

Maria Vitoria Izoton, estudante de Cinema e Audiovisual pela UFMT traz o universo do cinema a partir de uma resenha do filme **Trabalhar cansa (2011)**, dirigido por Juliana Rojas, que segundo a autora "consegue retratar com eficiência temas referentes às desigualdades sociais, utilizando um certo flerte com o misticismo em consonância com as críticas notórias ao capitalismo regente"

Aline Trindade e Joémerson de Oliviera Sales assinam o ensaio *As relações afetivas em A Mulher que ri*. No texto, são analisados dois contos do livro de Thays Pretti, *Itsy Bitsy Spider* e *A mulher que não matou seu marido*, na perspectiva do protagonismo feminino,

Glauber Lauria, no artigo interartes *Deus e o Diabo na Terra do Sol: Glauber, Barthes e Brecht - uma possível tríade para "os caminhos da liberdade"* coloca em foco um dos nossos mais importantes cineastas, Glauber Rocha. O artigo começa falando sobre *A estética da fome*, importante manifesto escrito por Glauber Rocha, que vincula o cinema da década de 60, o Cinema Novo, à nossa literatura de 30. A partir da análise de **Deus e o diabo na terra do sol** Glauber Lauria vai descortinando os ideais da estética do Cinema Novo. Para ele, "**Deus e o diabo na terra do sol** não é apenas um dos mil filmes

que se deve assistir antes de morrer; Glauber Rocha não é apenas um cineasta admirado pelos mais importantes realizadores do cinema mundial como Martin Scorsese ou Bernardo Bertolucci"

Boa leitura!



Claudia Zortea

## Trinta

Ela completou trinta anos - tinta, tinta, tinta...

Achou que tudo iria mudar - igual, igual, igual...

Mas muito permaneceu igual - mesmo, mesmo, mesmo...

Imaginava-se morta, casada ou mãe - idem, idem, idem...

Mas estava apenas lá - viva, viva, viva...

Achava que se tornaria adulta - marrom, marrom, marrom...

Pensou em mudar o guarda-roupa - camisa, camisa, camisa...

Mas o exterior reflete o interior - cor, cor, cor...

Morava sozinha, sem plantas, sem pets - só, só, só...

Seus livros lhe faziam companhia - letras, letras, letras...

De tanta teoria lida, esquecia-se do outro - porto, porto, porto...

Dedicou-se à filosofia e às teorias - anatomia, anatomia, anatomia...

Blindou-se e evita abrir-se a alguém - amém, amém, amém...

Não queria estar apenas acompanhada - aquém, aquém, aquém

Esperava encontrar um parceiro de vida - viagem, viagem, viagem.



Rayssa Duarte Marques Cabral

Rayssa Cabral é licenciada em Letras - Habilitação em Língua Inglesa e Respektivas Literaturas (UFMT), Especialista em Gêneros Textuais (UFMT), Mestra em Estudos de Linguagem (PPGEL/UFMT), atualmente é doutoranda em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT).

rayssadmcabral@hotmail.com

## FRANCISCO

*“Por que sois tão medrosos?  
Ainda não tendes fé?”*

por mim e por ti  
para o mundo e  
para a cidade  
em que me perdi  
a oeste  
da minha casa.

tempo por sangrar:  
mar sem ar  
em águas  
além do lugar  
além das paragens  
amargas  
dos séculos.

fico à deriva  
a querer reabitar  
o que as folhas  
do outono febril  
pregam  
no corpo  
das coisas  
que doem  
e levam até  
o abismo  
da inescapável e  
tormentosa morte.

para Roma  
para Madri  
para Paris  
para Londres  
para Nova York  
para São Paulo  
para Buenos Ayres  
para a sombra da infância  
desperta.  
sem pai sem mãe  
nem avô nem avó  
sem os gestos  
dos irmãos  
nem primos nem amigos.

ó mundo, ó solidão,  
nuvem de chumbo  
desaba aqui...

o céu é um fantasma cruel!  
miragem de desertos abertos

que calham o frio  
que arde nos olhos.

para a cidade  
para a paisagem  
para a atmosfera  
para o horizonte  
terrestre e enigmático  
a odisseia a amazônia  
o parnaíba o tigris  
o nilo o yangtzé  
as geografias  
que flutuam  
em mim...

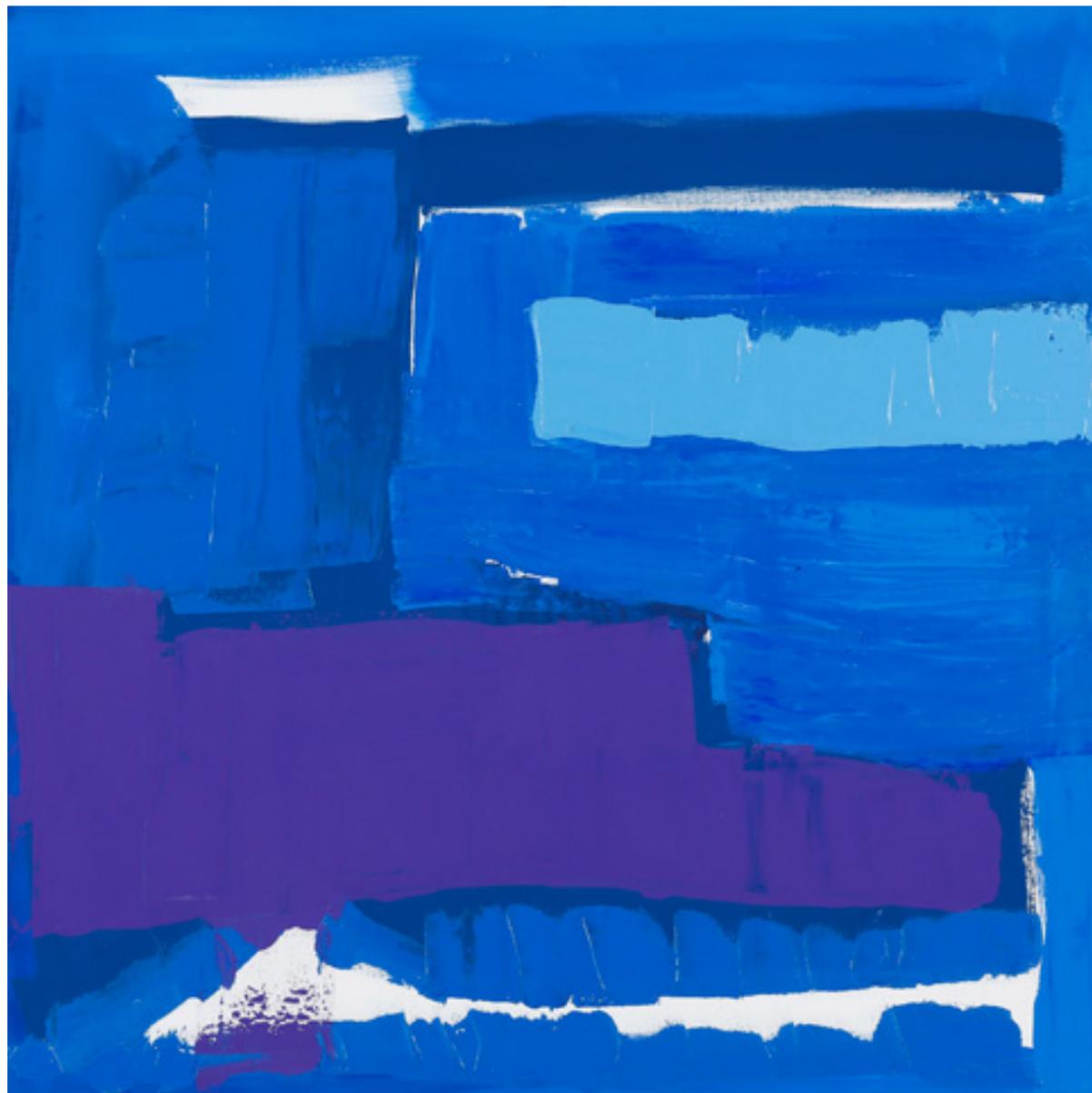
Francisco me ensinou  
a não ter medo.  
passageiro  
urbi et orbi  
ressuscitado das  
tempestades  
no desaforo da fé.



**Diego Mendes Sousa**

Diego Mendes (1989) é poeta, cronista, crítico, memorialista, filho da Parnaíba (costa do Piauí) e autor de diversos livros de poemas, entre eles: *Divagações* (2006), *Metafísica do encanto* (2008), *Gravidade das xananas* (2019), *Tinteiros da casa e do coração desertos* (2019), *Rosa numinosa* (2022), *Agulha de coser o espanto* (2023, no prelo)

[diego\\_mendes\\_sousa@hotmail.com](mailto:diego_mendes_sousa@hotmail.com)



Mar  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)

## Carta à escritora Marli Walker



### Suzely Ferreira da Silva

Graduada em Filosofia pela Universidade do Estado de Mato Grosso Carlos Alberto Reyes Maldonado (UNEMAT). Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa em Direitos Fundamentais e Interdisciplinaridade (Gedifi). Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEL da UNEMAT de Tangará da Serra.

[suzely.silva@unemat.br](mailto:suzely.silva@unemat.br)

Querida Marli Walker,

Espero que esta carta a encontre bem e transbordando em poesia. Gostaria de começar expressando minha admiração por sua habilidade para criar palavras que tocam o coração e a alma. Escrevo para expressar meu fascínio por seu trabalho e para informá-la que decidi escolher uma de suas obras como objeto de estudo da minha dissertação de mestrado.

Sua sensibilidade para observar o belo nas pequenas coisas da vida é um lampejo para muitos, inclusive para mim. Suas palavras têm o poder de nos transportar para lugares que nunca imaginamos, nos fazer sentir emoções que nunca experimentamos e refletir sobre questões profundas da vida.

Por esse motivo, escolhi aprofundar-me em suas obras, analisando-as criticamente. Sinto que posso aprender muito com a análise de seus poemas e almejo contribuir para a disseminação do seu trabalho através do meu próprio trabalho acadêmico.

Você é uma artista, uma criadora de beleza, torço para que nunca pare de compartilhar sua poesia com o mundo. Através de suas palavras, você impulsiona mudanças, traz esperança e oferece conforto.

Obrigada por permitir-nos fazer parte de sua jornada criativa. Continue a explorar as profundezas de sua alma e a nos presentear com sua arte. Estou ansiosa para ver onde sua jornada poética a levará. Agradeço desde já por todo o trabalho que você já realizou e por ser um estímulo constante para mim. Me despeço dizendo que anseio por um encontro presencial para conversarmos.

Com admiração,

Suzely Ferreira da Silva



**Wagton Douglas**

Wagton é Pedagogo, ator, bailarino, titereiro, coralista, flautista, contista e diretor teatral. Graduado em Pedagogia pela UFMT, especialista em Psicopedagogia Clínica e Educacional. Atuou e dirigiu muitas peças teatrais. Publicou os livros de contos “Retalhos do Cotidiano” (2012) e Histórias para Boi e Outros Bichos Dormirem (2023). É membro atuante no Coletivo LGBTQIAP+ de Audiovisual Mato-grossense (MT Queer).

wagtondouglas@gmail.com | @wagtondouglas (Instagram)

**Explosão Solar**  
acrílica sobre tela, 2012  
(205x450 cm)

## Como a Mãe

Acanhado e tímido como ele era, jamais poderíamos imaginar a possibilidade de ser como aquela mulher dominante, bélica e barraqueira. Tipo de pessoa que empunha um revólver para reclamar do som nas alturas de um vizinho fazendo um churrasco de final de semana; mulher, caso um dos filhos discordasse de sua opinião, lançava o que tinha à mão... faca, panela ou a bala de uma arma sempre ao seu alcance. Sua idade era escamoteada por diversas plásticas com objetivo de estar sempre à caça dos amores de homens juvenis. Em suas reiteradas investidas, por incrível que pareça, conseguiu fisgar a paixão de um bombeiro de 19 anos, e

não titubeou em levá-lo para sua casa acolhendo-o entre seus familiares após se divorciar de um relacionamento sexualmente insatisfatório de 22 anos. Todos ficaram indignados, mas ninguém teve a ousadia de se opor à sua decisão ao assumir aquele relacionamento.

O tempo passa, os filhos crescem, casam e se afastam do ninho, menos Asdrúbal em sua eterna dependência materna e em suas lamúrias intermináveis. Esse optou em morar numa das quitinetes construídas no fundo do quintal residencial com o objetivo de aumentar a renda familiar, mas fazia rondas constantes à casa para aplacar a sua fome.

Com suas escassas palavras, voz baixa e pouco audível acrescentada de uma

leve gagueira, Asdrúbal era muitas vezes incompreendido na tentativa de expor seu ponto de vista, porém isto o levou a apurar a observação quanto às peculiaridades das pessoas ao seu redor, principalmente as características de sua mãe que, como todas as mães, um dia se despede sem dizer adeus, assim deixando um vazio no âmago e a sensação de se estar desconectado do universo. Para preenchê-lo, Asdrúbal passou a permanecer por horas infindáveis no quarto da finada, deixou o cabelo crescer a “la Mami” e inconscientemente o seu corpo foi se assemelhando em formas, manias e trejeitos maternos que se tornaram perceptíveis até pelos mendigos das imediações.

Em posse da chave e sob a sua constante vigilância, monopolizou o acesso

de toda e qualquer pessoa ao aposento da progenitora. Sua conduta gerou problemas e discussões acirradas com os irmãos, pois esses desejavam que os pertences da falecida fossem partilhados, doados ou distribuídos a quem se interessasse.

Outro fato intrigante foi o de Asdrúbal passar a se preocupar em demasia com as necessidades do amante da mãe, inclusive a adequar a sua rotina doméstica em função de satisfazer as vontades daquele homem articulando artimanhas de forma a mantê-lo naquela redoma engendrada pelo filho da falecida.

Contos do livro **Histórias para Boi e Outros Bichos Dormirem** (2023).



**Rock 3**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x120 cm)

## Trabalhar cansa (2011)

**Trabalhar cansa** é um filme de 2011, dirigido por Marco Dutra e Juliana Rojas, que conta a história de Helena e Otávio, com foco maior na protagonista feminina e em sua trajetória, na tentativa de transitar entre as classes sociais com a recente aquisição de um mercado administrado pela mulher. Helena, interpretada por Helena Albergaria, é extremamente deprimida e aparenta estar sempre cansada, exausta, em sua interpretação, a atriz não deixa faltar nada nesse aspecto, convencendo o espectador de que vive os seus dias mais sofridos. O mesmo acontece com Marat Descartes, o intérprete de Otávio, que tem um desempenho crível como o recém-desempregado que vai à luta em busca de outro emprego e que lida com as frustrações de não o conseguir.

A princípio é visualizada a imagem de uma

família comum de classe média, que, antes dos problemas financeiros, já não era muito feliz em seu convívio. Dessa forma, as várias despesas passam a interferir como um agente do caos naquele núcleo familiar, imperando a partir do desemprego do pai, justamente quando a mulher decide iniciar seu sonho. Diferentemente do usual, o casal opta por apostar no desejo de Helena e investe na reconstrução de um mercado.

Nesse sentido, parte precisa da direção é a de dar enfoque na maneira como Helena passa a agir perante essas novas tentativas, como contratar uma doméstica para cuidar da casa e escolher os funcionários para seu comércio. Adiante, vemos o lidar da protagonista com todas as situações a sua volta e como elas interferem em seu dia a dia, levando seu comportamento ao extremo. Num primeiro

momento, a exaltação da ideologia burguesa, em um entendimento de que ela e sua família são superiores à doméstica simplesmente por terem um pequeno negócio. Um sintoma comum na sociedade atual, na qual a classe média acredita fazer parte da burguesia.

Dentro disso, existe uma falsa crença de superioridade por parte de Helena, que a faz tratar com desprezo seus funcionários e até mesmo acusar um deles de furto de mercadorias vencidas. Junto a isso, se vê a representação da mãe da protagonista, que trata mal a empregada doméstica e dispara chavões como o de gostar de fazer o serviço da casa, pois a relaxa. Assim, além da moral da protagonista ser colocada em prova, a exemplo da sentença de Paulo Freire, “Quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é ser o opressor”, somos obrigados a conviver com o constante pensamento reducionista e ambicioso de pessoas que acreditam valer mais do que são em uma classe média alienada. Em uma das cenas, Helena vai à apresentação da filha na escola e presenciamos uma peça teatral sobre a abolição da escravidão carregada de racismo e preconceitos. A educação falha causa um mal-estar em todas as futuras gerações, com temas como o racismo e a falta de consciência de classe.

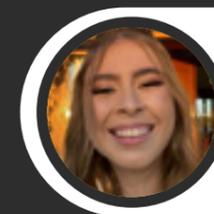
Tanto em **As boas maneiras** (2017), quanto em **Sinfonia da necrópole** (2014), Juliana Rojas consegue retratar com eficiência temas referentes às desigualdades sociais, utilizando um certo flerte com o misticismo em consonância com as críticas notórias ao capitalismo regente. Em **Trabalhar cansa** e em **As boas maneiras**, a perduração do uso da lenda do lobisomem é feroz e brutal como o próprio animal, seja na pele de uma criança, seja empalhado na parede de um mercado, a figura é presente na obra da diretora repercutindo a visão do selvagem, do pior lado do ser humano.

O uso desse mito é essencial, já que não poderia ser um leão, nem uma aranha, muito menos um macaco, pois a utilização de um

ser inexistente, que mistura uma fera perversa com a consciência dos seres humanos, fortalece o espectro das desigualdades que acabam por aflorar no povo o seu pior lado, o seu “lobo”. É a vitória do animalesco sobre a razão, a força da selva do mundo capitalista contra a paz de uma sociedade igualitária. Dentro desse contexto, é difícil não compreender que a utilização dessa representação remete à ganância humana e às insensíveis condições de vida no cenário brasileiro.

Para exemplificar, basta lembrar da música dos Titãs “Homem primata. Capitalismo selvagem”. Já no final do filme, a força desse trecho musical empreende muito perceptivelmente essa noção, uma vez que Otávio, sem forças para procurar emprego e cansado da rotina exaustiva, decide ir até uma palestra motivacional que promete ajudar na recuperação e na busca por um novo serviço. Ao assistir à cena, é impossível não lembrar dos *coachs* atuais, haja visto que no filme o palestrante profere gritos de guerra e ensina os mantras do empreendedorismo neoliberal. O condutor até mesmo faz com que os espectadores gritem e rujam como animais na selva, em uma representação do mundo do trabalho. E como não poderia ser diferente, Otávio, recém-abatido com o desemprego, aceita esse discurso e encerra o filme com um grito de pseudo-Tarzan da modernidade.

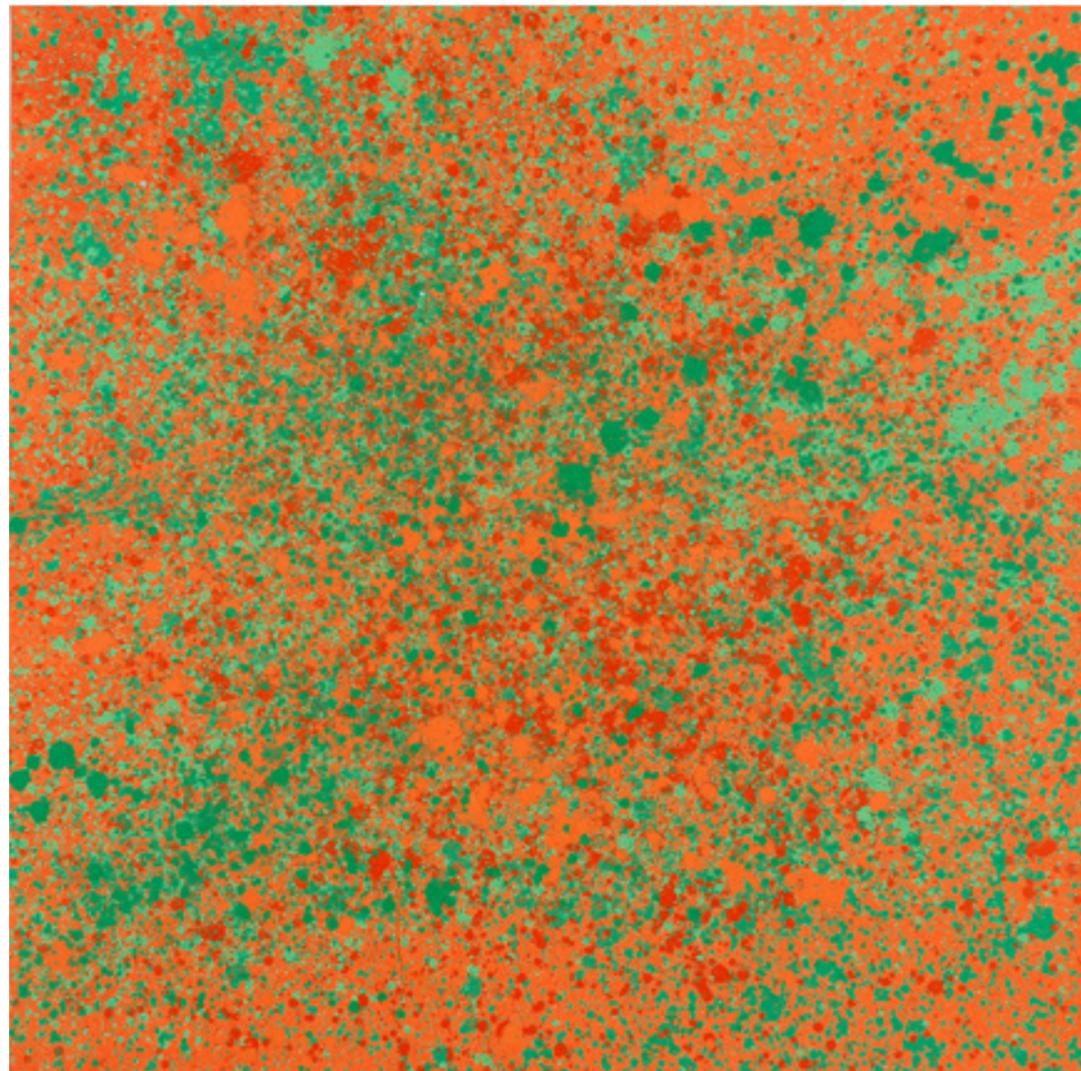
**Trabalhar cansa** tem uma conclusão um tanto quanto pessimista, que leva a pensar em duas frases muito significativas da obra. A primeira quando Helena fala para sua filha “Não brinca com isso, é sujo”, referindo-se ao dinheiro, e a segunda quando Paula, empregada da casa, consegue um emprego com carteira assinada, e seu novo chefe diz “Primeiro registro, heil!? Agora você existe”. Esses dois momentos cruciais simbolizam a áurea que cerca o filme, que consiste na discussão pela revisão das jornadas de trabalho atuais e na destruição da vida em prol de uma dignificação vil em busca de dinheiro. Sem emprego, não se é nada. Sem dinheiro, não se é nada. Até quando vamos aceitar ser nada?



**Maria Vitoria Izoton**

Maria Vitoria, 20 anos, estudante do 5º semestre de Cinema e Audiovisual da UFMT campus Cuiabá. Trabalha com edição e montagem para publicidade e cinema. Antiga redatora do Clube da Sétima Arte e participante do projeto Sessão BeloBelo.

[mariavitoriaizotonbatista@gmail.com](mailto:mariavitoriaizotonbatista@gmail.com)



**M V Bill 6**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)

## Carta à mãe

### Ou das formas do *amaternar*<sup>1</sup>

Esta primeira parte do texto não é uma justificativa, e sim uma explicação. Considero uma grandiosa hipocrisia somente em maio abordarmos a maternidade, a figura e as funções maternas, normalmente reves-

tidas com enormes doses de ficção. O ser mãe está longe de qualquer traço festivo e não corresponde a apenas uma única data comemorativa no meio do ano. Consiste, na realidade, em uma lida cotidiana. É uma

[1] O texto que ora se apresenta foi publicado originalmente em duas partes, entre junho e julho de 2022, na coluna “À deriva”, da revista Ruído Manifesto. Agradeço à Isadora Costa pelo auxílio na coleta dos depoimentos e às mulheres que gentilmente cederam uma parte de suas experiências e memórias para a composição deste texto. Link para a revista: <https://ruidomanifesto.org/>

atividade ou um conjunto de responsabilidades que nos atravessa e parece não ter fim. A demanda neoliberal, com suntuosas propagandas e coloridos anúncios, serve como incentivo ao consumo, banalizando a vida e o esforço das progenitoras, tornando a gratidão um artigo de mercado. Trazer presentes e os próprios filhos – afinal, qual mãe não gostaria de cuidar dos netos/as? –, tirar fotografias, escrever mensagens bonitas, publicizar sorrisos em mídias sociais. Um almoço no domingo. E só. De fato, o maternar está muito além da capacidade criativa, ética e cognitiva de qualquer publicitário homem, de meia idade, de classe média, *goodvibes* ou não. Ora, uma mãe presente (e um pai também, diga-se) se faz naqueles momentos em que ninguém vê, em que todos fecham os olhos... Menos a mãe, claro. Porque precisa saber se o/a filho/a está respirando, se está dormindo bem, está coberto/a... Ninguém cuida das dores de ouvido na madrugada, ninguém escuta o/a filho/a gemer de frio ou suar de calor durante as febres... senão a mãe. A ação de maternar é exaustiva, drena todas as nossas energias e tempo, ininterruptamente. Mas, a mulher (em toda a extensão de sua pluralidade, em sua diversidade), a mãe, ainda não é reconhecida como pessoa plena de direitos. Em uma sociedade machista, racista e patriarcal, são os homens – notadamente brancos, velhos e ricos – aqueles que com suas leis pretendem reger o corpo feminino, permitindo e/ou interditando o que – sob o critério masculino unicamente – é interessante ou não à mulher. Como o aborto.

A origem da palavra maternidade é latina, “matter”. Está presente também nos primitivos idiomas indo-europeus, “mater”. Ambas as expressões provavelmente derivam do som imitativo da fala infantil. Assim, an-

tes de qualquer definição dicionarizada, maternar é ato; ação verbal em primeira pessoa, é atitude e disposição. Pois, implícita ou abertamente, denota cuidado. Ser mãe frente a demandas de uma sociedade neoliberal, e contra seus deuses homens, é também batalha e coragem. Não que a maternidade não tenha momentos bons e/ou prazerosos. Estaria sendo leviana se negasse isso. Adoro ouvir ou ver minhas crias tornando-se cada vez mais independentes, trilhando caminhos novos, aprendendo e valorizando suas próprias conquistas. Meus filhos são muito distintos entre si, mas o cuidado permanece. A preocupação. É um misto de ansiedade, expectativa e alegria que vale a pena quando escuto suas vozes ou vejo seus sorrisos. Porque a vitória das/os filhas/os é ainda mais vibrante e gloriosa que as nossas.

Mas, normalmente, não temos escolhas. A maternidade muitas vezes limita quando não anula inteiramente nossa rede de apoio, mesmo entre outras mulheres. Já faz pouco mais de 12 anos que tento inicialmente compreender para então conseguir traduzir, descrever a experiência não apenas da reprodução senão do ser mãe. Existe uma complexidade, um desencontro de emoções, sentimentos tão enormes quanto assustadores. Nestas últimas semanas, pedi para algumas amigas um relato breve do que ‘maternar’ significava para cada uma delas. Para além das particularidades de suas vidas, como a profissão e o convívio com o/a companheiro/a, a principal queixa era o cansaço. Uma fadiga que se aproxima do desespero, pela abnegação e anulação de si. O medo de vacilar, o esgotamento físico, mental e emocional, levando-nos a todo momento ao limite. E pasmem! Não existe folga. Em um dos relatos, uma mãe dizia que “Minha mãe aceitou cuidar da minha fil-



**Ariadne Marinho**

Historiadora, pesquisadora e mãe de Dionísio e Tom. Cuidadora da gata-idosa Cavalo de Fogo e da jovem cachorrinha Frau Karamello. Doutora em História pela UFMT.

[dinhaamm@hotmail.com](mailto:dinhaamm@hotmail.com)

ha para que eu pudesse sair com meu marido. Pouco tempo depois, ela ligou e disse que estava com sono, que a filha era minha e que eu devia ir cuidar dela". Tornar-se mãe é como abandonar-se à própria sorte. Somos punidas pelo mercado de trabalho, pela sociedade e por nossos familiares. Daí que devemos parar de romantizar a ideia de que mãe é uma entidade incansável, que merece ser celebrada apenas em um domingo de maio. Mesmo em seu cansaço, mesmo quando pensa em fugir ou quando prepara a fuga, está pensando em seus/as filhos/as e como carregá-los/as. Em seu pensamento lateja uma frase-sentença: o/a filho/a é seu/sua.

"Quem pariu que balance o berço", foi o que minha mãe me disse há treze anos...

E outras mulheres partilham dessa mesma acusação, que também é uma forma de abandono.

"A gravidez é pé na cova. O parto é pé na cova. Eu estava com barrigão e então me disseram isso... porque quando se vai parir, não se sabe se vai viver ou vai morrer... Na época fiquei com raiva, mas hoje eu sei que é bem isso... de fato, fui para aquela sala de parto e foi uma tensão total. Eu era jovem. Tive meu filho em hospital público e em hospital público não se tem muitos cuidados... Eu estava só no hospital... Meu marido tinha ido embora, minha mãe não tinha chegado. Não tinha ninguém comigo ali... era só eu e aquela equipe. Entrei no quarto e vi uma mulher que estava tendo parto normal cair no chão, se revirando. E eu rezei, rezava. Eu estava sozinha. Lembro que a médica disse que o corte da cesárea não era suficiente para tirar meu filho, que era grande, e então senti me sacudirem para tirar a criança. Meu filho foi direto pra a UTI e eu fiquei quase 24 horas no pós-operatório. Não consegui amamentar meu filho".

"Nós nos mudamos de cidade. Meu marido conseguiu um bom emprego. Então fomos. Tínhamos duas crianças pequenas, de um e dois anos. O mais novo tinha muita alergia do leite, ficava muito doente, chorava toda madrugada, a madrugada toda, e o choro acordava meu outro filho. E meu marido na época... nunca ajudou... Não se levantava para ver ou ajudar... ficava irritado. Ele recebia bem, mas gastava tudo na rua, com outras mulheres. E dentro de casa, meus filhos e eu passávamos muita necessidade... Nós não tínhamos geladeira, às vezes não tínhamos o que comer... e o mais novo sofrendo com a alergia... Então, eu liguei para o meu pai, que morava em outro estado, e pedi ajuda... pedi socorro... eu queria ajuda, porque estávamos passando necessidade... estávamos sofrendo... E meu pai desconfiou de mim... Não acreditou no que eu disse... achou que na história era eu quem não prestava... Eu fiquei encurralada, sozinha. Não podia contar com meus pais, não podia contar com meu marido. Não tinha para onde ir. Estava sozinha com meus filhos, dois filhos pequenos. E fui obrigada a viver e a me submeter àquela situação. [...] Não sei se conseguiria ter outro casamento hoje. Minha experiência não foi boa. Eu nunca tive ajuda para cuidar dos meus filhos... sempre fiz tudo sozinha... quando nos separamos, também nunca recebi pensão...".

"A sensação é de que não há ninguém que possa dividir essa tarefa comigo".

"É pesado ser mãe. Minha vida mudou completamente. Eu sinto um fardo ser mãe. Por dois motivos: ser a responsável pela formação do caráter da minha filha. Fico sempre me questionando se estou fazendo tudo correto, sinto-me culpada o tempo todo, quero ser uma boa mãe, mas não sei se sou uma boa mãe... se estou causando traumas na minha filha. E também por perder minha liberdade... eu amo minha liberdade. E, claro, amo minha filha. Mas também gostaria de ter minha liberdade. E sempre pesa

mais para a mãe. O pai da minha filha faz tudo o que quer. Os dias em que ela está lá, ele deixa com a tia. São outras pessoas que cuidam. Não ele. Nada muda. Mas eu precisei parar, precisei mudar a minha vida. Gostaria de não ter que me preocupar com a maternidade. Amo minha filha, mas odeio a maternidade".

"O mais negativo da maternidade é se cobrar ser forte o tempo todo. Você é julgada a tempo integral. A sobrecarga é tão grande que dá vontade de abandonar o barco, só que aí você olha e quem vai remar pelo seu filho a não ser você? E mais uma vez você tem que ser forte...".

"Odeio essa romantização da maternidade. A gente fica com mau cheiro, feia, seio rachado".

"Mudanças drásticas no corpo, cicatrizes que o tempo não apaga. E por mais que os motivos sejam bons, porque os bons momentos existem, o sentimento de tristeza de ver seu corpo deformado é cruel, é assustador. Outra coisa difícil é a anulação da mãe. Acabo me anulando para viver em função de dois seres totalmente dependentes de mim e do pai. Apesar de eu amar muito as crianças, ser mãe é exaustivo pra karalho".

"Maternidade para mim é amar, é desprendimento de ser só eu no mundo. Fracasso é julgar ser nunca suficientemente boa ou aquilo que imaginava ser. Fracasso é ser ruim com eles e violenta - essas são as coisas de que me arrependo. Importante foi descobrir que o amor conserta tudo, e que é sempre tempo de consertar. Punida pelo mercado? De trabalho? Acho que não porque minha profissão sempre me permitiu estar uma parte do dia com eles e me dedicar ao lar. Eu sempre gostei de estar em casa. Pela sociedade, sim, sempre, a começar pela minha mãe que era contra a adoção, e a co-

brança de achar que eu não era tão boa por ser mãe adotiva. De onde vem isso se não é da sociedade? Mas hoje me sinto bem resolvida com isso".

"Como confiar em alguém para cuidar? E se essa pessoa jogar na sua cara um dia? Como levar para a escola se eu entro antes das sete horas no serviço?"

"acalanto. Significado de Acalanto.

Substantivo masculino. Ação de acalantar, de embalar, de cantar baixinho para uma criança, para que ela adormeça. [Música] Canção que se baseia nas cantigas de ninar. [Música] Quaisquer canções de ninar, de fazer adormecer"<sup>2</sup>.

Esta crônica é uma reflexão acerca da experiência feminina a partir de dois verbos, quais sejam, o acalantar e o *amaternar*<sup>3</sup>, que por sua vez deriva da junção do verbo "amar" e do substantivo feminino "maternidade". E nada mais maternal, feminino e feminista que o acalantar<sup>4</sup>. Aquela atenção carinhosa da mãe, da amiga, daquela que de fato cuida e se preocupa com aquela/e que chora, que sofre. Seja a criança, seja a/o idosa/o. Durante a maternidade, o acalanto se expressa no *amaternar*. O cuidado cotidiano da mãe para com suas crias, mesmo julgada e subjugada, mesmo com a persistente sensação de aprisionamento, de solidão. Ainda assim são capazes de amar, de expressar o amor, de viver não por si. Por isso, selecionamos e apresentamos aqui alguns depoimentos de mães e mulheres recebidos nos últimos meses, que traduzem a vivência íntima de cada uma.

[2] Retirado de <https://www.dicio.com.br/acalanto/>. Consulta em 05/07/2022.

[3] Ana Carolina Coelho <https://claudia.abril.com.br/?s=Amaternar&orderby=date>. Consulta em 05/07/2022.

[4] Referência: DINIZ, Débora e GEBARA, Ivone. **Esperança Feminista**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

# As Relações Afetivas em *A Mulher que Ri*

## Introdução

A literatura produzida por mulheres tem sido escopo de muitas pesquisas, que, por sua vez, se debruçam sobre vários aspectos pertinentes a essa elaboração. Em nossa investigação, tomamos como objeto o livro de contos *A mulher que ri* (2019), de Thays Pretti. Nossa escolha pela autora levou em consideração dois critérios, a saber: [1] ser contemporânea e [2] produzir conhecimento teórico na área de linguagens.

Nesse sentido, encontramos, nas dezoito narrativas que compõem a obra, uma forte inclinação à reflexão do papel da mulher na sociedade, em que as relações afetivas são construídas metaforicamente por elementos que ligam as personagens a uma presença-ausência que permite uma compreensão das rupturas, das perdas, das memórias que se tecem na escritura de Pretti.



### Aline Trindade

Licenciada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas pela UFMT/CUR e especialista em Literatura brasileira pela Dom Alberto. É professora e apaixonada por literatura brasileira, entusiasta da literatura como fio condutor da aprendizagem em sala de aula.

@alinettrindade (Instagram)



### Joémerson de Oliveira Sales

Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas pela UFMT/CUR e mestre em Estudos de Linguagem com ênfase em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Pesquisa o ensino de leitura literária e a produção da crônica contemporânea. É professor e poeta.

@joesalespoeta (Instagram)

### Um maluco no pedaço

acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)

Para tanto, ao organizar nossa discussão de forma didática, destacamos dois contos – *Itsy Bitsy Spider* e *A mulher que não matou seu marido* – para emprendermos nossa interpretação das relações afetivas na escritura da autora supracitada.

## A Autora e sua obra

Thays Pretti é conhecida, inicialmente, pelo trabalho que desenvolve em seu canal do *You Tube*<sup>1</sup>. Há nessas atividades várias abordagens de como se analisar os textos narrativos, estudo de textos teóricos e leituras realizadas pela autora. Sua primeira publicação ocorreu em 2009, com a obra **Do silêncio**, cujas edição foram esgotadas. Em 2015, a convite, tornou-se cronista do Caderno de Cultura do jornal O Diário do Norte de Paraná. Dessa atividade, reuniu textos que deram origem ao seu segundo livro: **Efêmeras**. No momento, atua com preparação e revisão de textos ficcionais e não ficcionais, além de colaborar com grupos de leitura e revistas de divulgação sobre a literatura.

## A MULHER (OU A ARANHA) QUE TECE SEU OUTRO TEMPO

O conto *Itsy bitsy spider* se apresenta de forma irregular pelas margens,

[1] O canal *Desalinho*, segundo Thays Pretti, foi criado para ajudar pessoas que também gostam de ler e escrever com dicas sobre essas práticas, bem como partilha as experiências da autora em seu processo de escrita.

como se sua estrutura seguisse os acontecimentos, como quadros. E esses acontecimentos estão sendo tecidos pela trama da vida, representada pela aranha que tece sua teia, que também tem forma irregular, como um zigue-zague. Para além dessa personagem que costura a trama, notamos duas presenças: marido e esposa. Homem e mulher. Estes são envolvidos junto com o leitor em um tempo que vai se alternando entre cronológico e psicológico até se fundirem de forma que não mais será possível dissociá-los. O tempo cronológico vai se mostrando por meio de um casamento de anos, desgastado pela rotina. As rugas nos rostos são o sinal do tempo transcorrido. E paralelo a isso, o tempo psicológico vai permeando todo o conto e está presente em cada detalhe, principalmente em como a personagem sente a passagem do tempo.

**Criou os filhos, criou um lar, criou uma família, criou a vida, criou o próprio marido e então dá-se conta de que não criou a si mesma.**

“Foram 10 anos ou 10 décadas?”, a mulher se questiona. Conseguimos sentir o peso de uma mulher que se vê sem identidade, marcada pela presença da fotografia desbotada, na qual já não é mais possível ver com nitidez seu próprio rosto. Assim, a personagem reflete sobre sua existência, percebe que se diminui para caber num espaço ou numa relação. Ela sente o peso do patriarcado em suas costas e se pega pensando sobre os papéis sociais, questiona o que um pai faz ou o que um pai é que ela já não tenha feito ou sido. Criou os filhos, criou um lar, criou uma família, criou a vida, criou o próprio marido e então dá-se conta de que não criou a si mesma.

Enquanto acompanhamos esse processo, sentimos que o espaço no conto abre uma cortina para uma infinidade

de espaços físicos e psicológicos que se entrelaçam como a teia de aranha que continua a tecer, calma, serena. O espaço vai se configurando pela casa, que é o lar dessa família e se entende pelas calçadas, ruas e edifícios. Notamos sinestesia nas sensações de perfume que esse ambiente da rua traz para a personagem, os sons.

O espaço psicológico usa do espaço físico para criar uma apatia gerada pela presença apática do marido. O homem deixa um vazio na casa que a personagem mulher arrasta como grilhões que acorrentam sua alma. Eis que surge então a complicação que poderia até ser óbvia, mas não para essa mulher tão perdida de si: onde está o amor?

AMOR. Se há casamento outrora houve amor. Mas onde ele está nesse momento? A personagem revive sua trajetória de mulher casada e encontra o amor praticamente fora dela. Percebe que vive numa apatia que nem chega a incomodar. A apatia é na verdade uma resignação que toma conta do espaço, do tempo e consome tudo a sua volta. Nem o frenesi do marido com a liberdade que o divórcio lhe proporcionara, agrava o humor dessa mulher.



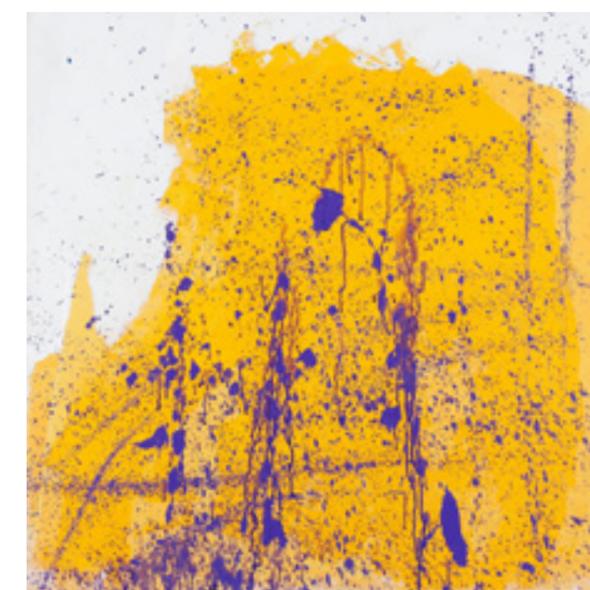
**Will Smith**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x120 cm)

O divórcio não comove nem choca a mulher. Não tem como ser deixada por alguém que nunca esteve. Nesse momento, ela só consegue pensar em si, na natureza selvagem que um dia pulsou em seu corpo, mas que aceitou se encolher até sumir para ser esposa, mãe, dona de casa. O marido sempre a tratou como esboço, e ela aceitou isso como verdade. O casamento trouxe a rotina que por sua vez trouxe a mesmice. Sentia-se tão longe de si mesma que num rompante chora um choro engasgado. É o seu clímax, sua catarata. Os expurgos de todos os sentimentos guardados numa caixinha por anos, décadas, talvez? Não sabe.

Agora sente alívio, a princípio pelo fim do casamento, depois por todos os anos sendo esboço de si mesma. E então olha para dentro dessa forma, crua. O que vê? Não vem ao caso, pois a aranha continua a tecer sua teia.

## A MULHER QUE (NÃO) MATOU SEU MARIDO

O conto inicia-se a partir de uma



**Lúcido**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)

afirmação que não traz ao leitor tanta segurança: “Há algo de que se pode ter certeza: Dalila não matou seu marido” (PRETTI, 2019, p. 50). Apesar da ênfase introduzida pelo apostro, a narrativa cresce pela desconfiança a respeito da personagem Dalila. No desenrolar da trama, percebemos que a personagem é uma mulher aparentemente tranquila que se esforça para manter a organização da casa, dos filhos, do marido e do cachorro. Vale destacar a linha argumentativa criada pela narradora que, constantemente, adiciona à narrativa possíveis álibis para a personagem. Vejamos:

Mesmo quando ele chegou mais uma vez alterado pela bebida, irritado. Sem muito controle das pernas, mas ainda com os braços fortes. Mesmo quando ele quebrou coisas e bateu em seu rosto, seu corpo. Mesmo assim, nem por um momento Dalila planejou matá-lo. Se havia ideias, eram lampejos. Nada que se firmasse por muito tempo, nada que Dalila não afastasse rapidamente de seus pensamentos enquanto recolhia as coisas quebradas (PRETTI, 2019, p. 50).

Nesse trecho, percebemos que a narradora afiança, por meio da repetição da expressão “mesmo quando”, que a personagem não cometeu o assassinato de seu esposo; porém, nota-se, também, os motivos que poderiam levá-la a tal ação. Isso, ao passo que vamos conhecendo melhor a personalidade de Dalila. Segundo a descrição feita, ela “gostava de cortar os tomates devagar para ver o sumo surgindo na superfície e escorrendo aos poucos” (PRETTI, 2019, P.51), no entanto não gostava da cor roxa. Desse modo, pode-se destacar que há traços psicológicos de Dalila que sustentam o título do conto: Dalila não matou seu marido; esse foi morto por sua violência, por sua falta de respeito à família, pela dor provocada em sua esposa, na cor Roxa que se torna metonímia de toda violência que desperta as onomatopeias do som da faca sendo amolada.

É importante reparar no uso dos apostos, marcados pelos dois pontos, na composição da trama. Esses segmentos não apenas apresentam uma estrutura explicativa; introduzem ideias que são desdobradas e que servem de pistas para o que aconteceu no enredo. O primeiro,



**Yudi**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)



**M V Bill 1**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)

de entrada, afirma-nos que Dalila é inocente; o segundo, coloca a personagem diante da faca e o último deixa nítido o desejo de querer pôr fim à situação enfrentada pela personagem: “errou duas vezes o número” (PRETTI, 2019, p. 55). Acrescida essas considerações, podemos observar no uso dos verbos no infinitivo que são ligados a uma sensação que muito nos diz sobre Dalila: “ela **gostava**<sup>2</sup> de **cortar** os tomates devagar” e “**destroçar** o frango era **terapêutico**”.

Outro argumento, que permeia o imaginário da literatura, é a desconfiança sobre a natureza feminina. A personagem Capitu, de Dom Casmurro, funciona sempre como metonímia desta significação; no entanto, muito anterior a ela, encontramos – na narrativa bíblica desde o primeiro livro – esse talvez que perdura sobre o universo feminino. Logo, é inevitável não comparar a Dalila do espaço literário à Dalila do espaço bíblico. No capítulo 16 do livro de Juízes no Antigo Testamento, somos apresentados ao enredo da mulher que traiu um dos juízes de Israel: Sansão. Nesse contexto, associamos entre as personagens a mesma predisposição ao ato da morte, embora a personagem do conto o fez para livrar-se da relação abusiva, enquanto a outra o fez por suborno. Desse modo, a trama de Pretti atualiza o discurso religioso subvertendo-o ao cenário contemporâneo e assim positivando a ação de Dalila.

Logo, se é a literatura – conforme defende James Wood (2017) – quem nos ensina a olhar os detalhes da vida, é, portanto, a escritura de Pretti quem nos mostra – com precisão – essa operação. A faca é o símbolo que rompe a visão passiva de Dalila. Sua vida cotidiana seria normal se não fosse a agressividade de seu segundo esposo. No entanto, será que Dalila era mesmo uma mulher calma? Os ossos que o cachorro encontra no quintal poderiam

ser de seu primeiro marido? O osso que deu fim à vida de seu segundo esposo fora posto a fim de acabar com toda dor, temendo que o pior acontecesse consigo e seus filhos? São perguntas que não serão respondidas, pois é esse o efeito da literatura, ensejar a dúvida.

## Considerações finais

Esta ligeira análise dos contos de Thays Pretti revela que a sua escritura se inclina, enquanto produção discursiva, para o desvelamento do protagonismo feminino diante de assuntos que são pautas no cenário contemporâneo. Diante dessas narrativas, podemos contemplar que a busca pela identidade e a violência doméstica são questões que precisam ser reelaboradas à luz do contexto ficcional, uma vez que as mulheres precisam dar voz às suas angústias, além de expressarem suas perspectivas de mundo.

Outrossim, as narradoras desses contos nos impõem um impasse a ser refletido em desfechos abertos – ora, pela ausência do amor, ora, pelo mistério ensejado pela morte de um marido violento. Desse modo, vemos em cena a literatura em seu melhor modo: uma revolução no mundo da linguagem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÍBLIA, A. T. Juízes. In BÍBLIA. Português. **A bíblia sagrada**: Antigo e Novo Testamentos. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Casa Publicadora Paulista, 2012. p. 364-366.

PRETTI, Thays. **A mulher que ri**. São Paulo: Patuá, 2019.

WOOD, James. **A coisa mais próxima da vida**. Tradução de Célia Euvaldo. SESI: São Paulo, 2017.

[2] Grifos feitos pelos pesquisadores.

# Deus e o Diabo na Terra do Sol:

Glauber, Barthes e Brecht - Uma Possível Tríade para “*Os Caminhos da Liberdade*”

“De *Aruanda* a *Vidas Secas*, o Cinema Novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens sujas, feias, descarnadas, morando em casas sujas, feias, escuras: foi esta galeria de famintos que identificou o Cinema Novo com o miserabilismo tão condenado pelo Governo, pela crítica a serviço dos interesses antinacionais, pelos produtores e pelo público – este último não suportando as imagens da própria miséria. Esse miserabilismo do Cinema Novo opõem-se à tendência do digestivo, preconizada pelo crítico-mor da Guanabara, Carlos Lacerda: filmes de gente rica, em casas bonitas, andando em automóveis de luxo: filmes alegres, cômicos, rápidos, sem mensagens, de objetivos puramente industriais. Estes são os filmes que se opõem à fome, como se, na estufa e nos apartamentos de luxo, os cineastas pudessem esconder a fome que está enraizada na própria incivilização. (A estética da fome, Glauber Rocha in GOMES, Glauber Rocha, esse vulcão, p. 595-596)

“A grande história é sempre a mesma história, enquanto reinar a tirania não haverá felicidade”. (Glauber Rocha in obra citada, p. 534)



**Glaubber Silva Lauria**

Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade Estadual do Mato Grosso – UNEMAT / Campus Tangará da Serra. Bolsista CAPES. Orientador: Edson Flávio Santos.

[glaubber.lauria@unemat.br](mailto:glaubber.lauria@unemat.br)

O manifesto *A estética da fome* escrito por Glauber Rocha traz em si todo o projeto ideológico que norteariam as criações do Cinema Novo, projeto esse que visava expor as mazelas de uma país de dimensões continentais com uma das piores distribuições de renda do planeta e uma carga tributária não encontrada em nenhum outro país do mundo, cultura *sui generis* onde mesclaram-se diversos elementos étnicos em sua formação social, portador das mais extremas contradições onde convivem a fome e a miséria com a opulência e o luxo, a exuberância intelectual com os mais deploráveis índices de analfabetismo, o manifesto que tinha por desejo e soube fazê-lo em seu momento, foi desnudar a tragédia em crescimento chamada Brasil.

Filmado em mil novecentos e sessenta e três em Monte Santo no sertão da Bahia e representante do Brasil no ano posterior no Festival de Cannes na França, **Deus e o diabo na terra do sol** foi indicado à Palma de Ouro no mesmo ano e tem direção, roteiro, argumento e canções escritas por Glauber Rocha.

“Há um limite entre a genialidade e a loucura. Em algum momento parece que Glauber Rocha o atravessou. Mesmo porque sempre foi um transgressor. Meu filme favorito de Glauber é um momento seminal na cultura brasileira, gerador até do Movimento Tropicalista.

**Terra em Transe.** Gênio ele foi ao usar toda sua habilidade baiana para se tornar líder do movimento do Cinema Novo Brasileiro, uma figura carismática que conquistou o mundo cinematográfico de sua época, chegando a ser votado melhor diretor do Festival de Cannes. Em determinado momento ele teve o mundo a seus pés”. (FILHO, OS 100 Maiores cineastas, p. 124)

**Os Sertões**, de Euclides da Cunha, a Semana de Arte Moderna de mil novecen-

tos e vinte e dois, os romances de Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e José Lins do Rêgo, o cangaço do Bando de Lampião e Maria Bonita, o *Sebastianismo* místico herdado dos portugueses, um messianismo delirante, a tradição do banditismo à brasileira, a *Nouvelle Vague* francesa, o *Western* americano, o *Neo-Realismo* italiano, o cinema do russo Serguei Eisenstein e do sueco Ingmar Bergman, o teatro revolucionário do alemão Bertold Brecht e toda uma composição de urdidura barroca são elementos que compõem e inspiram o filme, mas não podem por si mesmos explicar como esse amálgama deu origem a um dos filmes mais importantes feitos no país.

“A autoria em Glauber não é determinada pelo signo da subjetividade do artista, há nela algo que supera sua auto-referência, sua mitificação; na loucura, na violência, na poesia, em toda a singularidade de seu cinema parece haver uma comunhão secreta, pronta para dissolver-se em nossas subjetividades, em nossas ideias. E quais constelações virão por desabar em nossas cabeças, quais cachoeiras, se sertões já são mares, e se sonho pode na garganta da fome vir e miséria medrar e mínimo possibilitar, o audiovisual como cabala desse encontro (?) porque o novo não tem data, é o enigma inevitável.” (PEDRO PAULO ROCHA in PUPPO E HADDAD, Cinema marginal e suas fronteiras, sem página.)

Se o texto manifesto *A Estética da Fome* prefigura e problematiza as questões abordadas no filme, sendo ele escrito depois da filmagem deste, não podemos perder de vista o conclave de questões que permeavam a época. A revolução cubana, a Guerra Fria, as reformas de base anunciadas pelo governo Jango (João Goulart), a queda desse mesmo governo, o golpe militar, etc.

Como em uma grande orquestração, o tom épico-barroco da obra, com músi-

cas de Heitor Villa-Lobos, Sebastian Bach e a cantoria do romance popular típica do sertão nordestino, somos apresentados ao casal Manoel e Rosa, que vivem de modo paupérrimo em meio a seca e a miséria. Sonhando com dias melhores, Manoel vai à cidade vender a farinha que produz com a esposa e fazer a partilha do gado com o coronel Moraes, este imputa ao vaqueiro a perda de quatro reses, uma discussão se inicia e Manoel mata o coronel. Perseguido por jagunços até a sua casa, esses assassinam sua mãe, Manoel mata os dois jagunços, enterra a progenitora e parte com Rosa para Monte Santo, colocando seu braço armado a serviço do beato Sebastião, líder fanático religioso que prega a volta da monarquia e a redenção de seus seguidores com a promessa de um paraíso em plena penúria do sertão.

O crédulo vaqueiro, apoiando-se sempre em crenças exteriores à sua realidade, deixa-se guiar por esse “Antônio Conselheiro” em delírio místico, Rosa personifica a racionalidade que Manoel não possui, postando-se ao seu lado como uma consciência crítica que percebe a ausência de saída nas situações limites que enfrentam,

apesar de suas poucas falas nos diálogos do filme, a personagem da sertaneja nunca se deixa ludibriar por discursos extrínsecos a sua realidade.

O beato Sebastião faz o sacrifício de uma criança pretendendo com este gesto purificar Rosa, essa toma o punhal de tal gesto e assassina o beato. Entra em cena Antônio das Mortes, que a soldo da igreja e de outro coronel, aceita liquidar com o bando que segue o beato. Sobrevivem ao massacre Manoel e Rosa, guiados pelo cego Júlio até o que restou do bando de Lampião e Maria Bonita: Corisco, Dadá, Sabiá e Macambira. Manoel, sempre crédulo, entra para o cangaço rebatizado de Satanás; Antônio das Mortes cerca o bando, mata Corisco, alveja Dadá, Sabiá e Macambira partiram, Rosa e Manoel correm pelo sertão, Rosa cai e Manoel segue, o filme acaba com a imagem do mar.

O argumento do filme e sua ambientação no Nordeste não parecem representar uma novidade, em sentido absoluto: já Lima Barreto, e muitos outros em suas pegadas, haviam afrontado o tema. Mas Glauber destaca-se do folclore barato e



**Tim Maia 1**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)



**Abelha**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)

do aspecto mortificante que havia caracterizado aqueles outros filmes e realiza uma grande obra de pesquisa e de síntese sobre as lendas, os poemas e os cantos populares brasileiros. Seja pelo fato de que os personagens de “Deus e o Diabo” fossem claramente definidos e estruturados historicamente: Lampião morrera em 1938, Corisco, seu lugar-tenente, em 1939, e Sebastião parece-se tanto àquele Antônio Conselheiro que, no fim do século XIX, tanto trabalho deu ao governo revolucionário. Sobre essa base real Glauber inseriu, com a figura do romancista cego, o elemento de ligação narrativo e moral que introduz, comenta e repropõe, como um coro de tragédia grega (nota do autor: não se deve esquecer que, naqueles anos, o sistema de “jolly” como comentário à história foi relançado e usado pela tendência “exortativa” do teatro brasileiro, representada pelo Teatro de Arena de São Paulo, na peça *Zumbi dos Palmares*, de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri.), até mesmo por meio do acorde estrutural com a música de Villa-Lobos e os cantos populares transcritos e elaborados por Sérgio Ricardo, uma situação que existia, sim, desde o fim dos anos 30, como nos sugerem muitos elemen-

tos do filme (por exemplo, a repressão do cangaço e o florescer do beatismo), mas que também é validíssima dado o status “in fieri” das vanguardas políticas brasileiras no início dos anos 60. O próprio Glauber declarou: “... *Deus e o Diabo na Terra do Sol* era o resultado de um impacto violento que eu havia sofrido naqueles anos, entre as informações e conhecimentos que possuía da realidade brasileira e as informações e conhecimentos que estava adquirindo da cultura europeia. Todos nós, por exemplo, naqueles anos estávamos desejosos de libertar-nos da fase ‘Cahiers du Cinéma - Nouvelle Vague’, e de aproximarmos-nos mais da tradição realista do cinema italiano. (VALENTINETTI, Glauber – um olhar europeu, p. 58, 59)

Se as personagens deblateram-se sem nunca encontrar a saída ou respostas para suas vidas, é esse movimento dialético que pretende vir de encontro ao espectador, gerando o desconforto necessário para a tomada de consciência do mesmo; a proposta do cinema Glauberiano pretende-se como “arte revolucionária” por excelência, almejando ser para aqueles que empreendem sua aventura um fator de reflexão



**Torre de TV**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)



**Sushi**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)

sobre a realidade brasileira incontornável, por isso o tom épico, o extravasamento da violência, a busca exasperada por soluções miraculosas que não encontram-se nem dentro da religião messiânica, nem na vingança sanguinária do cangaço e sim na tomada de consciência que não acontecendo nas personagens, deve obrigatoriamente ser resolvida pelo espectador que acompanha suas sagas.

Roland Barthes, em seu **Crítica e Verdade**, refletindo sobre o teatro de Bertold Brecht no texto *A revolução brechtiana*, afirma-nos algo que cabe perfeitamente para a abordagem do cinema de Glauber Rocha e seu desejo de transformação da realidade através da sétima arte:

Ora, surge um homem cuja obra e pensamento contestam radicalmente essa arte nesse ponto ancestral que acreditávamos, pelas melhores razões do mundo, ser “natural”; que nos diz, desprezando toda tradição, que o público só deve engajar-se pela metade no espetáculo, de modo a “conhecer” o que lhe é mostrado, ao invés de se submeter a ele; que o ator deve dar à luz essa consciência denunciando seu papel, não o encarnando; que o espectador não deve nunca identificar-se completamente com o herói, de sorte que ele permanece sempre livre para julgar as causas, depois os remédios de seu sofrimento; que a ação não deve ser imitada, mas contada; que o teatro deve cessar de ser mágico para se tornar crítico, o que será ainda para ele o melhor modo de ser caloroso. (BARTHES, Crítica e verdade, p. 130)

Esse premente desejo de fazer da obra de arte fator transformador da realidade continua a ser dissecado por Barthes no mesmo livro em um outro texto intitulado *As tarefas da crítica brechtiana* e, mais uma vez ele nos serve perfeitamente como apontamentos de observação para situ-

armos a proposta à Trotsky da “*Revolução permanente*” que significava o Cinema Novo proposto por Glauber:

Aliás, a própria obra fornece os elementos principais da ideologia brechtiana. Só posso assinalar aqui os principais: o caráter histórico, e não “natural” das desgraças humanas; o contágio espiritual da alienação econômica, cujo último efeito é cegar sobre as causas de sua servidão os próprios indivíduos que ela oprime; o estatuto corrigível da Natureza, a manejabilidade do mundo; a adequação necessária dos meios e das situações (por exemplo, numa sociedade má, o direito só pode ser restabelecido por um juiz velhaco); a transformação dos antigos “conflitos” psicológicos em contradições históricas, submetidas como tais ao poder corretor dos homens. (BARTHES, Crítica e verdade, p.136)

Se hoje nos parece surpreendente uma arte tão engajada em denunciar e tentar mudar a realidade de seu país, basta que pensemos na polarização política vivida no período da Guerra Fria para entendermos os sonhos revolucionários que então marcavam os debates em torno da função da arte como motor de mudança das estruturas sociais vigentes. A falência dos modelos revolucionários deixou-nos um travo cético e alienado no céu de bocas onde não mais brilham estrelas desejosas de mudanças, mas se pensarmos que a essa mesma época jovens brasileiros se juntavam a grupos armados como a ALN, o MR-8, e a VAR-PALMARES para combater a ditadura, podemos compreender a esperança e anseios que guiavam tais realizadores do Cinema Novo, como Paulo César Saraceni, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman, Nelson Pereira dos Santos, etc.

O Cinema Novo enquanto movimento estético encarnava esses ideais. Se a politização de uma parte da elite intelectual da época criou uma arte engajada com as ne-

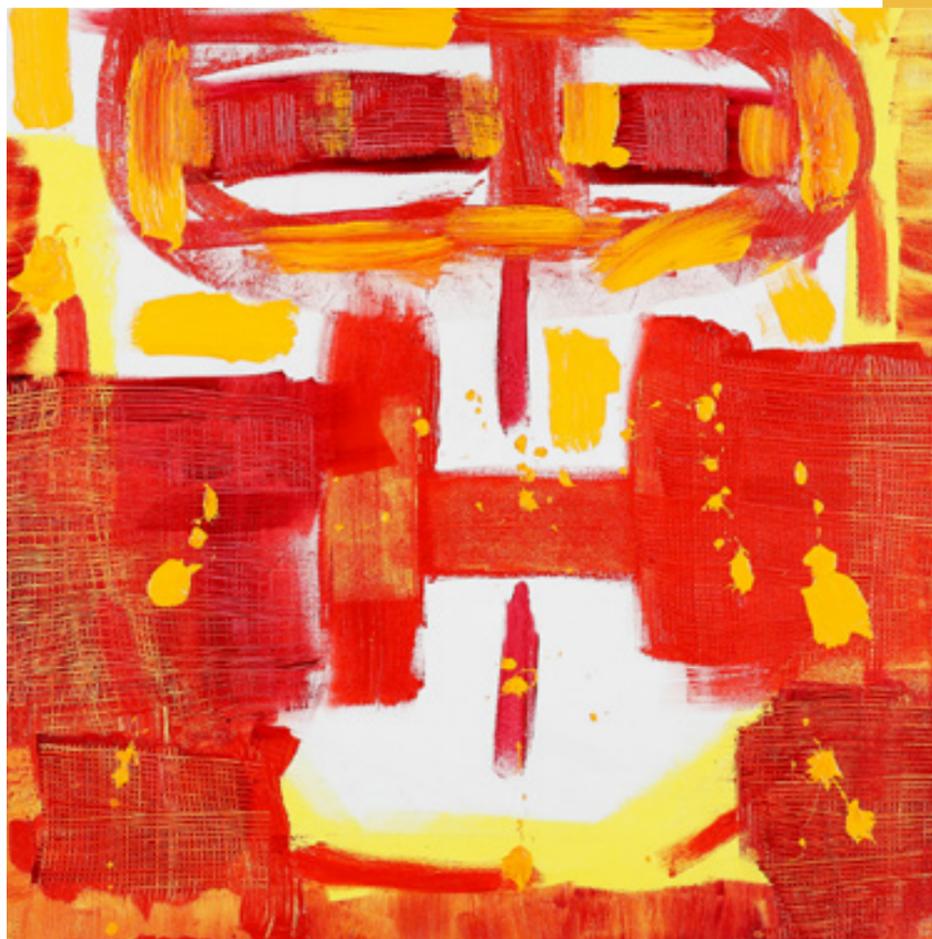
cessárias mudanças sociais que estremece-ram o país ao ponto de ficarmos entregues a uma ditadura que durou de mil novecentos e sessenta e quatro a mil novecentos e oitenta e cinco, não é descabido afirmar que uma mudança radical estava prestes a eclodir no país. Atentemos ao fato que desde de A Semana de Arte Moderna estávamos nos redescobrimos como nação, a geração de trinta com os romances regionalistas, os sociólogos Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, os teatros de vanguarda da Arena, de José Celso Martinez Corrêa, a fundação do C.P.C., o Centro Popular de Cultura; todos esses acontecimentos artísticos e intelectuais faziam com que o cinema brasileiro se libertasse das chanchadas das produtoras Atlântica e Vera Cruz, e engajas-se também no debate político e histórico que ao mesmo tempo questionava e desejava fundar um novo país.

A idéia de “uma câmera na mão e uma idéia na cabeça”, de Glauber Rocha, resume o ponto de vista do Cinema Novo: se não havia dinheiro para mover a câmera em carinhos, fazendo *travellings*, o diretor de fotografia a pegaria na mão – a “idéia na cabeça” devia suprir as dificuldades econômicas. Partia-se do ponto inverso adorado pela Vera Cruz e outros estúdios: um filme brasileiro só interessaria ao público estrangeiro se abordasse aspectos da vida diferentes daqueles enfocados por norte-americanos, italianos, franceses, etc. Os filmes não deveriam tentar se parecer com que os outros países apresentavam. A grande força do Cinema Novo foi justamente ter se voltado para o Brasil,

**Sashimi**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)

procurando temas e personagens brasileiros e constituindo uma estética brasileira, baseada em suas próprias limitações econômicas. Com isso, usou lições do neo-realismo (sair dos estúdios, cortar custos) e da Nouvelle vague (equipamentos leves), para chegar a um resultado original. Foi o primeiro país do Terceiro Mundo a fazer isso e, nessa medida, influenciou a produção de outros países da América Latina e da África. Pela qualidade do trabalho de seus principais cineastas, em particular Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos, acabou adquirindo respeito internacional. (ARAUJO, Cinema – o mundo em movimento, p. 85.)

Para que percebamos a importância do debate político e a polarização Capitalismo (E.U.A.), versus Comunismo (U.R.S.S.) vivida no período basta nos atentarmos a condição de sujeito históri-



co que permeava todo o debate de meados dos anos sessenta, sejam com os textos de Jean-Paul Sartre ou Albert Camus, o cinema de Jean-Luc Goddard ou François Truffaut. Mais uma vez nos valemos de Roland Barthes, o mais eminente crítico em atuação à época:

O que Brecht toma ao marxismo, não são palavras de ordem, uma articulação de argumentos, é um método geral de explicação. Disso decorre que no teatro de Brecht os elementos marxistas parecem sempre recriados. No fundo, a grandeza de Brecht, sua solidão também, é que ele inventa constantemente o marxismo. O tema ideológico, em Brecht, poderia ser definido muito exatamente como uma dinâmica dos acontecimentos que entrelaçaria a constatação e a explicação, o ético e o político: conforme ao ensinamento profundo do marxismo, cada tema é ao mesmo tempo a expressão de querer-ser dos homens e do ser das coisas, ele é ao mesmo tempo protestador (porque desmarcara) e reconciliador (porque explica). (BARTHES, Crítica e verdade, p. 136, 137)

Se a iconoclastia das imagens de Glauber Rocha em **Deus e o diabo na terra do sol** possui um devastador derruir de mitos, onde caem sucessivamente, o trabalho como símbolo de nobreza e dignidade, a religião como fator de ordenação e redenção social, a revolta vingativa contra os detentores do poder, esse mesmo percurso não aponta para uma inutilidade da luta ou um conformismo sobre serem imóveis as estruturas sociais. O que resulta dessa sulfurosa procela sertaneja é o premente sentimento de que a injustiça que grassa no seio da população mais carente e necessitada, tem explicações nada confortáveis sobre suas origens, inadmissíveis para todos aqueles que conseguem sair das garras de um servilismo colonial. O questionamento em que é lançado o espectador é

composto da revolta mais pura e justa, ali- cerçado em uma dialética de opressores e oprimidos com fatos históricos que gritam aos mais simplórios seres, estejam eles de que lado estiverem dessa conjuntura tantas vezes discutida e nunca resolvida.

Se as personagens de **Deus e o diabo na terra do sol** não conseguem desenre- dar-se da malha de opressão, misticismo e violência que os assola, o mesmo não aconte- ce com os espectadores que acompa- nham suas sagas, pois:

Compreendemos agora por que nossas dramaturgias tradicionais são radical- mente falsas: elas engodam o especta- dor, são dramaturgias da abdicação. A de Brecht detém ao contrário um poder maiêutico, representa e faz julgar, é ao mesmo tempo agitadora e isolante: tudo aí concorre para impressionar sem afo- gar; é um teatro da solidariedade, não do contágio. (BARTHES, Crítica e verda- de, p. 127)

O famoso *distanciamento* proposto por Bertold Brecht, onde a relação criada entre a obra e o espectador, não é mais catártica, mas crítica, onde o que acontece não é uma identificação passional, mas uma positiva atitude de reflexão, onde o resultado não é mais alívio, mas revolta, não mais o apaziguamento, mas o inconformismo.

Além de cineasta, Glauber Rocha era também um intelectual como poucos, tendo produzido uma imensa massa de textos críticos veiculados seja na imprensa ou em manifestos, cartas, desenhos, poemas, roteiros, peças, romances; podendo-se muito bem aplicar a ele as mesmas palavras que Roland Barthes aplica mais uma vez ao teatro de Bertold Brecht:

Para tanto, dispomos de duas espécies de textos: primeiramente os textos teóri- cos, de uma inteligência aguda (não é de

modo algum indiferente encontrar um homem de teatro inteligente), de uma grande lucidez ideológica, e que seria pueril querer subestimar, sob pretexto de que são apenas apêndice intelectual de uma obra essencialmente criativa. É certo que o teatro de Brecht foi feito para ser representado. Mas antes de o representar ou de assistir à sua representação, não é proibido compreendê-lo: essa inteligência está ligada organicamente à sua função constitutiva, que é de transformar um público no mesmo momento em que ele se diverte. Em um marxista como Brecht, as relações entre a teoria e a prática não devem ser subestimadas ou deformadas. Separar o teatro brechtiano de suas bases teóricas seria tão errôneo como querer compreender a ação de Marx sem ler o *Manifesto Comunista*, ou a política de Lenine sem ler *O Estado e a Revolução*. Não existe decisão de Estado ou intervenção sobrenatural que dispense graciosamente o teatro das exigências de reflexão teórica. Contra toda uma tendência da crítica, é preciso afirmar a importância capital dos escritos sistemáticos de Brecht: não é enfraquecer o valor criativo desse teatro considera-lo como um teatro pensado. (BARTHES, Crítica e verdade, p. 135, 136)

Essa sistematização de pensamento que atravessa teoria, crítica e criação artística possibilita esse resultado revolucionário que temos salientado. O estudo e a reflexão capacitam o criador cultural a enxergar na urdidura da obra os efeitos que serão o resultado de seu consumo pelo público e, com base nessa premissa, é gestada uma obra como **Deus e o diabo na terra do sol**, cordel barroco, épico sertanejo, filme manifesto, onde sem se descurar do acabamento estético temos o grandioso convite para se pensar o antagonismo das forças de produção e suas relações de exploração para com aqueles que produzem a riqueza de que poucos privam.

Fica patente a distância desejada na es-

tética do Cinema Novo de um cinema industrial, de uma indústria de entretenimento, da chamada *indústria de sonhos* como é comumente intitulada Hollywood. A proposta de um cinema que toma a si a responsabilidade de transformações sociais não pode mais com suas imagens afagar ludicidade e magia no cérebro de seus espectadores, a dureza dessas fotografias de rostos vincados pelo sol, corroídos pela fome, ulcerados por um trabalho degradante, são postulados políticos, são clamores urgindo por tomada de consciência, são posicionamentos onde o artista abandona um esteticismo de requinte e ostracismo para fazer frente a um povo que o analfabetismo faz com que permaneça sem voz.

**Deus e o diabo na terra do sol** não é apenas um dos mil filmes que se deve assistir antes de morrer; Glauber Rocha não é apenas um cineasta admirado pelos mais importantes realizadores do cinema mundial como Martin Scorsese ou Bernardo Bertolucci; trata-se de obra que extrapola os limites da criação artística e importância histórica para ser inserida nos anseios fundamentais dos homens que desejosos de justiça não medem esforços para alterar a realidade de seu tempo e de alguma forma contribuir para o engrandecimento dos seres enquanto gênero humano.

...câncer de paixão, não deixar o pessimismo abater, não temer o anjo cair, não calar jamais em tempo de secas, em tempo de fome, nunca cessar as apostas, tomar o dragão e beber com ele, não matar o pai, digerir o pai, **Câncer** é a fome de Di, a fome de *Idade da terra*, seu sonho de futuro; o Cinema Novo, a fome do Cinema Marginal; o teatro, a fome do cinema; o cinema, a fome do vídeo. Glauber traz em seus filmes o transe constante dessa fome de ser – tão: a arte e a vida, a estética e a política, o cinema e o vídeo, a visão e o corpo; seu cinema é para se comer porque é o sonho em si – visão em corpo, luz e projeção – em



**Zé Ninguém**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)

irradiação e presença. Há algum encontro possível com a história? Nossas raquíticas políticas culturais, vastas doses de amnésia e de pérolas aos porcos, primeiríssimas páginas dos jornalistas brasileiros, pastelarias, e que o ministério da cultura se transforme em ministério da fome e passe a pedir esmolas, assumo seu raquitismo. A cadente indústria cinematográfica nacional nos redimirá da decadência cultural? O anjo da história com os olhos arregalados, a boca dilatada, as asas envergadas – prestes a alçar vôo para o meio da tempestade, a

ruína que do céu cai até seus pés. Há algum encontro possível quando a história nos chega como barbárie?" (PEDRO PAULO ROCHA in PUPPO e HADDAD, Cinema marginal e suas fronteiras, sem página.)

Se "O homem está condenado a sua liberdade" como bem afirma Jean-Paul Sartre em sua filosofia existencialista, essa mesma filosofia nos diz que a única forma plena de exercer tal liberdade é projetar-se na luta para a reconfiguração do mundo qual o conhecemos, injusto e desigual. Partindo

dessa premissa, a tríade por nós proposta, Glauber, Barthes e Brecht, apontam-nos esse caminho de intelectuais para alcançar, como Sartre intitulou sua trilogia: **A idade da razão, Sursis, Com a morte na alma: Os Caminhos da Liberdade.**

“O sertão vai virar mar / e o mar vai virar sertão! / Tá contada a minha estória, / verdade, imaginação. / Espero que o sinhô / tenha tirado uma lição: / que assim mal dividido / esse mundo anda errado, / que a terra é do Homem, / Não é de Deus nem do Diabo”. (ROCHA, Roteiros do terceyro mundo, p. 284)



**Tim Maia 2**  
acrílica sobre tela, 2012  
(100x100 cm)

## FICHA CATALOGRÁFICA

Deus e o Diabo na Terra do Sol  
1964 / Copacabana Filmes, Rio de Janeiro  
110 minutos / preto-e-branco  
Filmado no sertão da Bahia

Direção / roteiro – Glauber Rocha  
Argumento / diálogos – Glauber Rocha / Paulo Gil Soares

Fotografia / câmera – Waldemar Lima  
Cenografia – Paulo Gil Soares  
Montagem – Rafael Justo Valverde / Glauber Rocha  
Música – Villa-Lobos / Bach (excertos)  
Canções – Sérgio Ricardo / Glauber Rocha, sobre temas populares do Nordeste  
Produção – Luis Augusto Mendes / Glauber rocha / Jarbas Barbnosa

Elenco – Geraldo d’El Rey (Manoel) / Yoná Magalhães (Rosa) / Othon Bastos (Corisco) / Sonia dos Humildes (Dadá) / Lídio Silva (Sebastião) / Maurício do Valle (Antônio das Mortes) / Marron (Cego Júlio) / João Gama (Padre) / Milton Rosa (Coronel Morais) / Antonio Pinto (Coronel) / Habitantes de Monte Santo

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAUJO, Inácio. **Cinema – o mundo em movimento.** São Paulo, São Paulo. Scipione, 1995. – (História em aberto)

BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade.** São Paulo, São Paulo. Editora Perspectiva, 1999.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita.** São Paulo, São Paulo. Martins Fontes, 2004. – (Coleção Roland Barthes)

CALVET, Louis-Jean. **Roland Barthes – Uma biografia.** São Paulo, São Paulo. Siciliano, 1993.

FILHO, Rubens Ewald. **Os 100 maiores cineastas.** Vimarç Editora, 2001.

GOMES, João Carlos Teixeira. **Glauber Rocha – esse vulcão.** Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 1997.

PUPPO, Eugênio, Vera Haddad. **Cinema marginal e suas fronteiras – filmes produzidos nas décadas de 60 e 70.** Centro Cultural Banco do Brasil, sem data. – (Catálogo)

ROCHA, Glauber. **Riverão Sussuarana.** Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Editora Record, 1977. **A idade da razão, Sursis, Com a morte na alma: Os Caminhos da Liberdade.**

ROCHA, Glauber. **Cartas ao mundo.** São Paulo, São Paulo. Companhia das Letras, 1997.

ROCHA, Glauber. **Roteiros do terceyro mundo.** Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Alhambra / Embrafilme, 1985.

VALENTINETTI, Claudio M. **Glauber – um olhar europeu.** São Paulo, São Paulo. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2002.

# Artista Visual

## Conceito

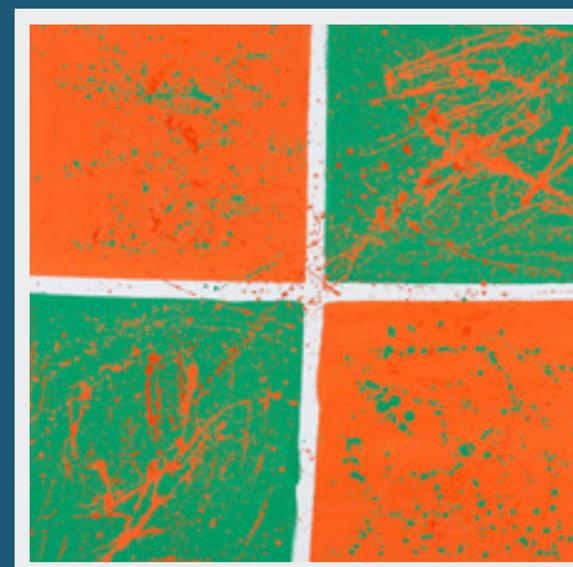
Lucio Piantino (Lucio Piantino (@luciopiantino) | Instagram) é artista plástico e ator. Vindo de família de artistas plásticos, começou a pintar ainda criança, quando sua mãe, Lurdinha Danezy Piantino (Lurdinha Danezy Piantino (@lurdinhapiantino\_sdown) | Instagram), teve que o levar para seu ateliê pois a escola não podia mais o receber. Neste ambiente, Lucio começou seu contato com a pintura e foi se desenvolvendo enquanto artista. O livro **MEU FILHO É UM ARTISTA - lutas vivências e conquistas na síndrome de Down** (2023, editora Pró-conciência) traz relatos de Lurdinha sobre a experiência da maternidade e do processo criativo e carreira de Lucio, além de depoimentos de outros artistas sobre as produções de Lucio Piantino, este que é reconhecido como artista e já fez várias exposições, inspirou livro, foi matéria de revistas e documentário. Pintor de telas de grande formato, entre as técnicas do artista estão as pinceladas e o dripping – método de gotejamento adotado por Jackson Pollock nos anos 1950. Outro desdobramento de suas pinturas são as composições planas monocromáticas, com o tom minimalista e preciso que o aproximam do mestre concretista Amilcar de Castro. A maioria das imagens escolhidas para esta edição do **Suplemento Literário Nódoa no Brim** são da exposição “De arteiro a artista: a saga de um menino com síndrome de Down” de 2012 cujo rurador foi o artista plástico Glenio Lima. Não podemos deixar de citar também a atuação de Lucio com ator; no espetáculo **O**



Lucio Piantino

*improvável amor de Luh Malagueta e Mc Limonada*, “Lucio faz o personagem Beto, um “faz-tudo” numa agência de empregos apaixonado pela gerente Marizilda, interpretada por Luiza Martins, que o vê apenas como um simples funcionário. No decorrer da peça, Beto, que se transforma no palhaço Mc Limonada, vai mostrando seu talento como palhaço, dançarino, malabarista e mágico e acaba conquistando o amor e a parceria da Marizilda, que assume a personalidade palhaça Luh Malagueta para formar uma dupla com Mc Limonada” (DANEZY PIANTINO, 2023) Termine esta breve apresentação sobre o artista Lucio Piantino com um trecho do livro mencionado acima. No trecho, a autora Lurdinha Danezy Piantino fala de uma exposição internacional, da qual participou Lucio com exposição de telas e ministração de *workshop*.

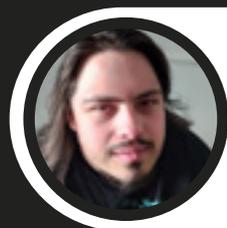
O *workshop* do Lucio foi um grande sucesso, e o resultado, surpreendente. Eram cerca de vinte pessoas adultas com diferentes deficiências (o mais velho tinha 65 anos), e Lucio foi tratado e respeitado como mestre. No primeiro dia, foi colocada sobre uma grande mesa uma tela de aproximadamente 200x200cm. Lucio foi preparando as tintas, explicando passo a passo e entregando para os alunos, sempre contando com o auxílio da tradução de Tiziana. Os alunos faziam primeiramente uma pintura livre, para que Lucio pudesse conhecer o trabalho de cada um. Muito concentrados, cada um pintou o que era habitual, usando pincéis pequenos e trabalhando cada qual no seu espaço. Nesse mesmo dia, Lucio iniciou a pintura de uma tela de 200x150cm, sendo observado por todos – alunos, pessoal do museu e fotógrafos. A tela pintada ficaria como acervo da galeria. (DANEZY PIANTINO, 2023)



**Piada**  
acrílica sobre tela, 2012



## Artista Visual Homenageado:



### Lucio Piantino

Lucio Piantino é ator e pintor. Pinta desde criança e já participou de diversas exposições, entre elas "De arteiro a artista: a saga de um menino com síndrome de Down" (2012) e "Minha outra metade" (2022). Entre as técnicas utilizadas pelo artista estão dripping – método de gotejamento adotado por Jackson Pollock nos anos 1950 e as pinceladas de traços minimalistas em composições monocromáticas.

*@lucio piantino (Instagram)*

Realização



# UNEMAT

Nódoa no Brim 86 | Abr 2023