

EDIÇÃO 76

Suplemento Literário de Mato Grosso

# Nódoa no Brim

TANGARÁ DA SERRA - MT - BRASIL  
31 DE MAIO DE 2022





# Sumário

## Editorial

3 *Claudia Zortea*

## Amazônia Legal (poemas)

4 **Trem**  
*Ana Clara Sasaki*  
**O ontem amanheceu de novo**  
*Antônio Sodré*

## Carta ao escritor

8 **Carta para o poeta Antônio Sodré (In memoriam)**  
*Luciene Candia*

## Conto

12 **Terapia**  
*Adilson Vagner de Oliveira*

## Literamato (resenha)

18 **SINAIS DE CHEGADAS: romance indigenista em Mato Grosso**  
*Vanilda Reis*

## Crônica

20 **Nódoa**  
*Eduardo Mahon*

## Artigo

22 **O INDIZÍVEL IMAGÉTICO EM PINA**  
*Luciene Candia*

# 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, Claudia Eliane Zortea, Tayza Codina, Maria Madalena da Silva Dias e Natália Marques da Silva.

**Artista Visual Convidado:** Eduardo Balbino Ferreira

**Colaboradores:** Ana Clara Sasaki, Antônio Sodré, Luciene Candia, Adilson Vagner, Vanilda Reis, Eduardo Mahon, Eduardo Balbino Ferreira.

**Diagramação:** Umberto Rios Magalhães

### CONTATO

**email:** nodoanobrim.mt@gmail.com

### Publicação das edições de 2022

O Suplemento Literário de Mato Grosso Nódoa no Brim convida pesquisadores/as e escritores/as a submeterem artigos, ensaios, resenhas, contos, crônicas, poemas, carta do leitor às suas edições de 2022. Para acessar as regras de submissão, clique no link:

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



**UNEMAT**

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

Quem ilustra o Nódoa do mês de maio é o artista plástico Eduardo Ferreira. As artes visuais sempre acompanharam Eduardo desde a infância, “fui estudante de arquitetura por quatro anos e abandonei, fiz exposição em Campo Grande e em Cuiabá nos saraus que promovíamos na Praça da Mandioca (Sarau Free) e num bar galeria”. Mas foi durante a pandemia, no isolamento, que houve a “explosão”, nas palavras do artista. Cor, caos e beleza é o que o leitor encontrará nas páginas ilustradas desta edição.

A seção **Amazônia Legal** apresenta ao leitor dois poemas: *trem*, escrito por Ana Clara Sasaki, e um poema sem título de Antônio Sodré. Ambos na interseção entre a boa elaboração estética e reflexão filosófica.

Antônio Sodré se faz presente também na seção **Carta ao escritor (in memoriam)**. Luciene Candia homenageia este que foi um multiartista e livreiro, ele que tinha uma banca de livros em Cuiabá, como Luciene lembra com carinho: “Os primeiros livros que emprestei na vida foram os seus, da sua banca. Li Jorge Amado e Lima Barreto pelas velhas folhas de livros da sua banca”.

Luciene Candia também é autora do artigo desta edição, intitulado *O indizível imagético em Pina*. No texto, Luti, como é conhecida esta pesquisadora das relações entre as artes, diz: “exponho o não dito, o não verbal na dança contemporânea, aquilo que transborda quando as palavras parecem escapar”.

A seção **Literamato** é de responsabilidade de Vanilda Reis. A pesquisadora nos apresenta a obra *Sinais de Chegadas* (2013), de Odenir Pinto de Oliveira e deixa um instigante convite à leitura: “a trama é leve, sem exageros, sem subterfúgios, mas tira a paz do leitor, porque é impossível sossegar-se diante da brutalidade dos fatos narrados”.

A crônica *Nódoa* conversa sobre algo que é a vida e a angústia do escritor: a escrita. Quanto escrever? Onde publicar? Para quem escrever? Quem lerá? Eduardo Mahon cria uma alegoria interessante. Polêmica? Com certeza, afinal é Mahon quem escreve: “Não sei direito se eu gosto. Deve ser costume. Ou masoquismo. São ossos do ofício. O que importa é ser lido e ponto final”.

Entre todas as angústias vivenciadas por quem escreve literatura, percebo, movida pela empatia, pois não escrevo, a existência da angústia da periodicidade. Enquanto a notícia acontece todos os dias - os jornalistas a encontram fora de si: uma escola que se abre, a visita de um ilustre, eleições, declarações políticas -, a literatura, imagino, alguns escritores até escrevem sobre isso, não acontece o tempo todo, ela é algo mais que o fato em si, pois há o fator literário, a arte, que depende do escritor. E se o escritor tiver que escreve periodicamente, como fizeram Machado de Assis e Bilac n'A Notícia? Será que há um sofrimento nisso tudo, talvez tédio, falta de assunto, pavor? Como lidar com essa angústia? Não sei se há respostas. Talvez seja melhor ir ao terapeuta, como faz a personagem Tiago do conto *Terapia*, em busca de respostas para perguntas que “fazem parte do arcabouço humano de dúvidas e incapacidades, em qualquer parte do planeta”.

Boa leitura!



Claudia Zortea

# TREM

Ferrovia

Por que me prende?

Por que me acorrenta e não me deixa explorar?

Estação

Por que tão previsível?

Por que sempre volto pra você?

Mesmo querendo seguir outra direção

Motorista

Por que tão controlador?

Por que acelerar, frear ou virar são decisões suas?

Carvão

Por que me dá energias pra viver?

Se viver não passa de uma mesmice cruel

Passageiros

As vezes vocês são cruéis e egoístas

E mesmo assim vou sempre carregá-los se precisarem

Mas por que?

Por que escolhem justamente essa companhia?

Horizonte

Por que tão tentador?

Por que faz com que eu te queira?

A ponto de não querer mais nada além de você?

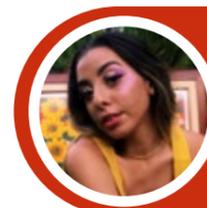
Ferreiro

Por que me moldou?

Por que me criou para ser um automóvel de caminho traçado?



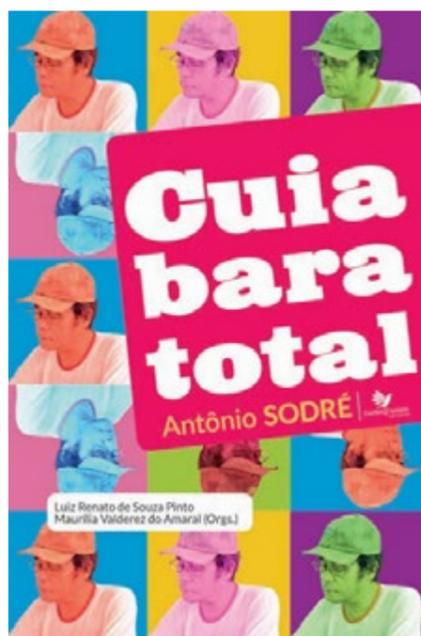
A todos vocês eu escrevo: a cada dia vagões se desgastam, cortinas se rasgam, lâmpadas explodem, portas emperram, assoalhos deixam de brilhar, bancos não os confortam e bilhetes ainda são vendidos para eu levar pessoas ingratas para lugares que sou forçado a ir todos os dias. Quero que saibam que nunca gostei de ser trem, nunca quis ser trem e todos os dias penso no quanto sou infeliz, quero que saibam que de todas as viagens feitas pensei no que me esperaria após o horizonte... E carros, sempre tive inveja de vocês, espero que me perdoem por amaldiçoá-los em todos os dias da minha vida; não é justo, nunca foi!



Ana Clara Sasaki

Ana Clara tem 18 anos, é de Goás, mas reside em Mato Grosso. Instagram: @rasurasdemim\_

anaclarasasaki450@gmail.com



(Poema publicado no livro **Cuiabaratotal** (2021) organizado por Luiz Renato de Souza Pinto e Maurília Valdevez do Amaral, pela editora Carlini & Caniato. O e-book está disponível para download pelo link: [CUIABARATOTAL - Carlini e Caniato \(tantatinta.com.br\)](http://CUIABARATOTAL - Carlini e Caniato (tantatinta.com.br)))

**Cuiabaratotal**  
Autor: Antônio Sodré  
Editora: Carlini & Caniato  
Publicação: 2021  
Páginas: 153

# AMAZÔNIA LEGAL

O ontem amanheceu de novo  
entre hojes, amanhãs ressuscitados.  
Chovia e entre caminhos enlameados  
só se via gente e carros atolados...

E assim segue misterioso e belo o tempo  
nuns dias chove, noutros dias faz sol.  
É preciso aprender a conviver com as negações:  
afirmando e negando em meio ao vento  
que sopra suave num dia  
e no outro rugue como tempestade feroz.

Era triste e cruel ver a paisagem em fogo...  
porém era belo o espetáculo:  
longas línguas vermelhas lambendo  
e devorando o verde indefeso.

Antônio Sodré



**Antônio Sodré**

“sou mato-grossense de Rondonópolis [...] a própria arte não tem um significado racional, é uma coisa mais intuitiva. E quem sou eu? Meu grito é fraco, sou penas um minússculo taco, desta grande porção que não termina” Este trecho é da fala de Antônio Sodré no documentário “Antônio Sodré - Cuiabaraautor”, disponível no link: <https://youtu.be/Csp4vjbbZWA>.



## Carta para o poeta **Antônio Sodré** (In memoriam)



**Luciene Candia**

Também conhecida como Luti, nasceu em Cáceres (MT). É doutoranda em Estudos Literários, professora de língua portuguesa, literaturas e de PLE (português para estrangeiros), costureira e cinéfila. É pesquisadora das obras de Caio Fernando Abreu e Manuel Puig.

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

Outono mato-grossense de 2022.

*Essa não é uma epístola saudosista!*

*Não fomos amigos. Uma lástima, porque sempre quis te perguntar se queria ser meu amigo, na cadência desesperadora da minha solidão. Acho que perguntei de forma indireta quando te ofereci uma lata de cerveja Antártica azul, e você riu da "original" e recusou. Fiquei sem jeito e guardei a lata na sacolinha transparente, fui no banco da cantina e bebi as duas latas de cerveja. A rejeição é morna. Bem-feito para mim. Se você disser aí: "agora eu quero", eu vou te dizer daqui: "ninguém mais bebe cerveja azul". Acho que você bebia Brahma. Foi um erro político-alcoólico meu, imperdoável.*

*Nos vimos e trocamos ideias um par de vezes e em nenhum momento saímos do espaço da banca de livros que você se dedicou há décadas, tanto no espaço do bloco de Linguagens, da UFMT, como nos eventos e espaços culturais itinerantes. Quando eu saía do meu trabalho no supermercado e ia à UFMT, na constante esperança de um dia ser aluna daquele lugar, encontrava-me com você e sempre atenta às variadas indicações de leituras. Os primeiros livros que emprestei na vida foram os seus, da sua banca. Li Jorge Amado e Lima Barreto pelas velhas folhas de livros da sua banca. Você me mostrou um livro em caixa de fósforo do poeta Antônio Carlos e muitos anos mais tarde, eu vi e comprei, em 2011, ano do seu encantamento, um livro de poemas em formato estético de caixa de fósforo, mas pera lá, não era de caixa de fósforo. Era cópia, era outra coisa nada substituível à velha caixa de fogo usada e desgastada de poemas do seu velho amigo.*

*No último dia em que frequentei o bloco de Letras da UFMT, naquela época, você estava lá para me consolar quando viu o professor de literatura me expulsar da sua aula. Na porta, ele ainda disse publicamente: "faça o vestibular, passe primeiro para depois vir assistir uma aula minha". Eu, uniformizada com a logo de rede*

de supermercados que me caracterizava como uma trabalhadora, quase me sucumbi à desistência de um sonho utópico de fazer um curso que ninguém mais valoriza, e ali, naquele andar abaixo da sala, em 2003, você me chamou para dizer: "o bom da literatura é que ela não existe só lá dentro".

Hoje é domingo, meu caro Sodrezinho, e eu te levaria Amstel gelada numa caixa térmica, uns livros, e música, se houvesse, ainda, "Domingo no campus" ou se um rock-punk no estacionamento da UF nos esperasse, mas hoje, camarada, o que há é a fadídica esfera do caos desesperançoso, sem livros expostos e sem pessoas como você.

Obrigada, Sodré. Você foi/é tão grande que não cabe nessa cartinha digital. Daqui te ofereço breve homenagem, cerveja e minha eterna amizade.

Com amor, Luti, a garota do uniforme azul do Comper, da cerveja "original" azul, mas de coração vermelho, solitário, selvagem e quente, para lembrar os adjetivos de Belchior.

Viva Sodré!

"Sem você presente  
ganho só saudades  
de presente..."

Com você presente  
ganho você  
de presente..."

Antônio Sodré





## Terapia

“Doutor, eu sei que já passamos da vigésima sessão de terapia, e até por isso, me sinto mais à vontade para lhe fazer uma pergunta que talvez possa não ajudar no meu tratamento, mas preciso fazê-la, por uma questão de autossatisfação”. A sessão havia iniciado há pouco menos de dez minutos, Tiago já se sentara, naquela poltrona branca, inúmeras vezes, revestida de um couro sintético que imitava trajetórias ovais das digitais dos dedos humanos, talvez, fosse uma forma de apresentar padrões de identificação para aquelas pessoas que estivessem se sentido sem muita direção na vida, por isso, outra sessão de psicanálise deveria fazer parte do processo de recuperação do eu perdido do paciente. Os braços da poltrona altos e retos, perpendicularmente criados para aprisionar o indivíduo em modelagem de fortaleza, entretanto, livre do portão

de madeira gigante, permitindo a fuga repentina a qualquer instante.

“Entendo que eu deveria fazer as perguntas aqui, Tiago.” Respondeu-lhe com baixa voz, após tentar retirar da garganta uma tosse falseada, relativamente desnecessária e dissimulada para o momento. “Contudo, também compreendo a sua necessidade de experimentar outras perspectivas de fala e de escuta, até por isso, lhe autorizo a realizar a pergunta, se crer apropriada para a nossa conversa.” Continuou o psicanalista a falar em tom de baixa guarda momentânea. “O que eu ganho em ser ateu?” Perguntou Tiago, ao tentar se ajeitar, novamente, sobre a poltrona escorregadia ao primeiro sinal de hiperidrose nervosa.

“Você deseja uma resposta religiosa, psicanalítica ou sociológica?” Contestou imediatamente a pergunta estranha de Tiago. “Só não quero uma resposta religiosa, não faz muito sentido essa abordagem.” Respondeu. No mesmo instante, o psicanalista abandona seu material de anotação sobre a mesa de centro da sala de terapia. “Imagino que você se sinta um pouco assustado com o seu próprio desprezo pelos seus vizinhos, imagino ainda que sua casa tenha sido rodeada com muros altos, de difícil acesso, com uma entrada intimidadora, com câmeras de segurança e poucas folhagens no jardim ou a absoluta desconsideração com plantas e ornamentos verdes. Chego a crer que você trabalha dentro de si mesmo um sentimento de desapego com os amigos e amigas de seu companheiro, sente que eles não precisariam ser seus também. Na verdade, parece não necessitar de mais amigos, e se um dia, vocês se separassem, ele levaria consigo



**Adilson Vagner de Oliveira**

Adilson é professor da área de Linguagens no Instituto Federal de Mato Grosso - Campus Avançado Tangará da Serra, recentemente passou a experimentar o processo de escrita criativa através de contos, poemas e romances para utilizar em suas aulas na educação básica.

[adilson.oliveira@ifmt.edu.br](mailto:adilson.oliveira@ifmt.edu.br)

todas as pessoas que frequentam a sua casa, exceto, seus parentes, pelo simples fato de que você já não costuma recebê-los com frequência mesmo. E já deve ter feito declarações a sua própria mente de que se tivesse de ficar solteiro novamente, iria, com certeza, evitar de conhecer outras pessoas, buscar ambientes movimentados, estaria satisfeito com sua própria presença e humanidade, deve ter olhado para os livros de ficção da estante como alternativas interessantes para continuar a viver, depois de uma separação repentina. O ser humano tem basicamente duas necessidades primordiais que o faz sair de sua casa e limpar a sujeira dos calçados ao entrar em qualquer estabelecimento religioso. Primeiro, a

**... deve ter olhado para os livros de ficção da estante como alternativas interessantes para continuar a viver, depois de uma separação repentina.**

necessidade de viver em comunidade, apesar das enormes forças internas para o egoísmo que naturalmente todos nós temos. Talvez, você quisesse substituir essa vontade do coletivo, por enredos ficcionais que pudessem fornecer a pluralidade de outros seres perto do seu espaço melancólico. Independente do quanto você já tenha se debatido com essas aspirações

premeditadas, as quais você sabe, aí dentro, que seriam insuficientes para lhe dar ânimo de ir trabalhar, mas que você aceita, para se sentir bem, você acredita que conseguiria ficar muito bem sem as companhias que seu parceiro costuma levar para alegrar suas noites e aos finais de semana. Segundo, pelo medo de lidar com as suas próprias dores e inseguranças, talvez um fracasso profissional, um interesse apenas carnal em outro homem seguido de uma rejeição ofensiva, a morte de um grande amigo do passado ou de seus pais, essas são razões materiais para que as pessoas busquem qualquer igreja, e uso aqui a palavra igreja, no sentido de religião ou

filosofia de vida transcendente, qualquer grupo que visa coletivamente lembrá-lo dos compromissos com as outras pessoas, ajudá-lo a canalizar as suas dores em ações materiais de apoio e solidariedade, dirigir-se àqueles que possam compartilhar das experiências igualmente dolorosas, numa tentativa de catarse plural e estabilizante. Nossos eixos egocêntricos tentam conduzir nossas vidas, nossas decisões, nossos ambientes preferidos, sempre pedindo o isolamento doméstico, a redução de gente em volta da mesa do jantar, o silêncio da alteridade durante a sua sessão de filmes, nas noites de sábado e domingo. Mas, haverá em você, repentinamente, uma nostalgia granulada de querer estar

entre pessoas, embora, seja uma vontade cada vez mais enfraquecida na modernidade, ainda guardamos nossos genes do agrupamento, de cantar uma canção comum em coro, com desconhecidos do banco ao lado, sentindo um alívio de não precisar proclamar, o tempo todo, experiências bem-sucedidas no trabalho, dos ganhos robustos nas últimas negociações imobiliárias, da

promoção profissional inesperada, dos conselhos essenciais para fortalecer a poupança, dos novos empreendimentos comerciais e no mercado de ações. O espírito comunitário, cujo status financeiro e a vida de perfeição tornam-se dispensáveis quando se sente a simples urgência de desejar paz e alegria à pessoa próxima, que você desconhece o nome, mas que, naquele instante, se sentiria satisfeita em lhe resgatar a fraternidade, há um tempo escondida na fortaleza humana. Ao desacreditar em divindades, por mais sóbrio que isso possa parecer, perdem-se as experiências dos momentos coletivos de aproximação e superação de dores. Veja que, em

nenhum momento, eu lhe falei sobre a existência ou não de um deus, ou sobre o charlatanismo de organizações religiosas, da história violenta das religiões no mundo, dos conflitos fundamentalistas, estou aqui apenas ponderando os elementos psíquicos e sociais de uma pessoa que decida levantar-se do sofá, afastar-se de sua solitária companhia e buscar um grupo de gente rezando por algum propósito coletivo. Trata-se de um fenômeno humano tão antigo quanto o próprio homem, não sabemos os efeitos diretos do abandono crescente desses rituais coletivos de cura social”.

O discurso vertiginoso do psicanalista pareceu sair com apenas um fôlego, embora, proferido em tom padronizado e delicado, o conteúdo da fala produziu em Tiago uma sensação semelhante a ouvir arranhados de unhas sobre uma lousa de giz escolar, com assuntos perturbadores que não somente lhe respondiam à questão, mas também incutiam nele um conjunto de incertezas sobre quem realmente ele era e quem ele desejaria ser, de fato.

“Mas, doutor, a religião nos prejudica imensamente ao exigir das pessoas uma perfeição e retidão que são impossíveis de se alcançar, somos falhos em quase tudo que fazemos. Passamos a vida toda tentando nos aprimorar, melhorar nossa conduta, quer dizer, pelo menos, a maioria das pessoas tenta, eu acho. E ao buscar esse ideal de vida santificada, só alcançamos frustração e autoflagelo desnecessário. Se as religiões confirmassem a nossa incompletude, estaríamos aptos a trabalhar em conjuntos, eu e minha comunidade, em busca de constante aprimoramento e interação.”

Antes mesmo de Tiago chegar ao final de sua fala, foi interpelado pelo psiquiatra relativamente impaciente com as palavras do paciente à sua frente. “Acho que você se equivoca agora, as religiões sabem exatamente que somos incapazes de alcançar a santidade transcendental, e é nesse espaço que elas trabalham,

todas elas, buscando oferecer conforto e compreensão aos que conseguem reconhecer suas falhas ou por estarem se sentindo vazios de sentido para suas próprias vidas e de suas companhias. As religiões nos mostraram que somos falhos, imperfeitos e inacabados para que tentássemos buscar equilibrar nossas tentações egocêntricas quando nos enganamos com a felicidade e com o excesso de certezas. Quando um budista nos fala sobre meditação e eliminação total dos pensamentos, nem que seja por um minuto apenas, como um exercício contínuo ao longo da vida, tem-se uma atividade árdua para muitas décadas, ou seja, estaremos presos aos ensinamentos do monge, porque suas palavras atuarão exatamente na falha tectônica do ser humano, conseguir controlar a mente dos pensamentos dominantes. E na tentativa de lhe responder mais diretamente à sua pergunta inicial sobre o que você ganha em ser ateu, eu diria que você adquire certezas, lhe afasta das abstrações espirituais de culto às imagens sacras e constância da existência, mesmo depois de sua morte. Porém, devo dizer a você, se essas certezas lhe ajudarem a viver melhor, fique com elas, mas se ainda com todas as certezas que tem adquirido ao longo da vida, você continua se sentindo deslocado, indeciso e um pouco perdido, sem saber lidar com as próprias dores e angústias, então, você percebeu que talvez não valha a pena ter tantas certezas em comparação aos religiosos de carreira. Quem sabe, seja melhor tornar-se um ateu não praticante?”

O argumento ainda lhe pareceu insuficiente para satisfazer uma sessão de terapia. Talvez esse não tivesse sido o assunto pré-estabelecido pelo psicanalista para aquela, mas pela dinâmica do começo, as coisas tenham se desviado das propostas clínicas. Tiago ainda não havia falado sobre suas angústias mais recentes.

“Eu até poderia tentar ser um ateu não praticante.” Argumentou Tiago, em resposta à sugestão alternativa. “Mas, eu





## SINAIS DE CHEGADAS: romance indigenista em Mato Grosso

A princípio, assombraram o mundo, quando noticiada a existência de um grupo de “índios gigantes, os mais altos já encontrados”; depois de algum tempo, dados como extintos após o desaparecimento deles do estado de Goiás; quando realocados no norte de Mato Grosso, a expedição foi a mais fotografada do Brasil; Carlos Drummond de Andrade os introduziu na Literatura com um poema; o Beatle Paul McCartney transformou-os em composição lírica. E assim, de forma alegórica, um povo indígena foi apresentado ao mundo, perpetuando a visão exótica dos ocidentais sobre os orientais.

O contato concretizou-se em 1973 e pôs fim ao suspense de décadas, pois com uma dose de decepção, a sociedade descobriu que não existiam “índios gigantes”, desde as primeiras imagens perceberam que mediam no máximo 1,70 e não 2,10, como antes anunciado. Outra surpresa: não se chamavam Krenacore, Kreen-akarore ou Krenhakore e sim, Panará, por autodenominação. Inicia-se uma nova fase e o contato, extremamente violento, transformou-os em desterrados, humilhados, dizimados e abandonados pela imprensa que

outrora não os deixavam em paz.

Sem consulta, foram colocados em um C-47 da FAB e levados ao Parque Nacional do Xingu, em dois voos marcados por lágrimas e incertezas. Após o embarque dos 78 sobreviventes Panará (antes passavam de 600), a equipe de trabalhadores da Frente de Atração foi deixada no meio da floresta. Entre os membros, um jovem indigenista guardou uma mágoa no coração e na memória, os rostos desesperados, as vozes lamuriasas, suplicantes, os choros de adultos e crianças, para revivê-los em outro momento.

Após quatro décadas do embarque, a saga dos Panará ganha um novo eco, a partir da Literatura e das reminiscências de Odenir Pinto de Oliveira, o jovem indigenista deixado para trás e que em certa medida, também foi afetado pela violência sofrida pelos Panará. A obra *Sinais de Chegadas* foi publicada no ano de 2013, pela Carlini & Caniato Editora, tendo sua primeira edição esgotada em curto espaço de tempo.

O romance baseado em fatos verídicos narra o desastroso hiato temporal vivido pelos Panará, que na obra são denominados Parenty. A saga é ambientada no norte de Mato Grosso, nos “anos de chumbo” do governo militar, que mandou construir a BR 163, que rasgou o território Panará ao meio, sem fazer a menor questão de sequer desviar os olhares dos indígenas quando as máquinas destroçavam suas malocas.

As personagens, em sua maioria homens, por questão de segurança, são tratadas como ficcionais. São trabalhadores oriundos de diferentes lugares, com personalidades heterogêneas, mas que tiveram seus destinos interseccionados pela Frente de Atração. Tanto as personagens quanto as suas histórias vão se desnudando logo no primeiro plano, através de um narrador-personagem que vai

se revelando de forma sucinta e demorada, através de suas memórias e seus amores.

A trama é leve, sem exageros, sem subterfúgios, mas tira a paz do leitor, porque é impossível sossegar-se diante da brutalidade dos fatos narrados. Entre um e outro acontecimento marcante ao longo dos anos de atuação da Frente de Atração, o narrador introduz pormenores cotidianos, anedotas, misticismo, diálogos, lembranças do passado e monólogos introspectivos que fazem com que a leitura seja dinâmica, fluida e prazerosa. O tempo que predomina é o cronológico, no entanto, os devaneios do narrador em diversos momentos rompem a linha do tempo e como metáfora da floresta que não permite linearidade, anuncia que a qualquer momento tudo pode acontecer.

*Sinais de Chegadas* desmitifica heróis nacionais e internacionais, colocando cada qual em seu devido lugar e sem citar nomes apaga a fogueira da vaidade que envolveu diversas personalidades na Frente de Atração. Toda a estrutura orquestrada pelo Estado, que propagava nas mídias a postura salvacionista, cai por terra no enredo que narra o mais tenebroso crime cometido contra os povos indígenas do Mato Grosso.

A título de conhecimento, os Panará sobreviveram e não deixaram de ser donos do próprio destino, afinal, nunca aceitaram a retirada de seu território e o exílio. Após vinte anos de peregrinação no Xingu, conseguiram retomar parte de suas terras, em uma ação judicial que também merece enredo. Quem disse que não eram gigantes?

**Título:** Sinais de Chegadas  
**Autor:** Odenir Pinto de Oliveira  
**Editora:** Carlini e Caniato  
**Ano de publicação:** 2013



### Vanilda Reis

Graduada em Letras pela UNEMAT; mestra em Estudos Literários pela mesma instituição; professora de Língua Portuguesa na SEDUC/MT. Desenvolve pesquisas nas áreas de: literaturas amazônicas, literatura produzida por indígenas, poéticas da voz em comunidades tradicionais amazônicas.

[vanilda.rs@gmail.com](mailto:vanilda.rs@gmail.com)

# Nódoa

Encomenda de crônica. Nódoa no brim?. Nódoa é mancha, sujeira, mácula. Uma malfadada porção de geleia que pula da torrada e vai parar na calça. Talvez o fluxo incontido da felação num banheiro público. Vá saber... aceitei sem fazer doce. É sempre assim. Parece compulsivo, eu sei. A gente se humilha muito pra continuar escrevendo. Publicar? Um luxo! Escritor faz de tudo. Quer atenção, vive disso, alimenta-se de holofote. Prostituta em início de carreira, saca? O olhinho brilha quando encosta o primeiro carro. Topa uma rapidinha? Atire a primeira pedra quem nunca topou. Escritor é a mesma coisa. Topa publicar? Topo. Um segundo depois, fico sabendo. Nódoa? Sim, nódoa. Tudo certo. Com ou sem mancha, são linhas que se conquista. Afinal de contas, o que vale é o espaço. Dia desses, fiquei sabendo que um bom ponto vale uma fortuna. Ponto comercial? De certa forma. A freguesia se constrói com muito esforço. Leitor também é uma espécie de freguês. A gente tem que rodar muita bolsinha pra fidelizar. Mostrar as partes íntimas, sem vergonha. Escritor que tem pudor paga mais caro. Precisa de agente, intermediário, corretor. São uns canalhas. Eu mesmo me submeto a um cafajeste gordo. Não sei direito se eu gosto. Deve ser costume. Ou masoquismo. São ossos do ofício. O que importa é ser lido e ponto final. Me viro pra dar conta do recado. Faço barba, cabelo e bigode. Ninguém é menor por fazer literatura. Isso é coisa que a sociedade coloca na nossa cabeça. Além do mais, lavou tá novo. O que não falta na carreira é truque. Os novinhos têm um certo charme, desperta o tesão do leitor. Quem não gosta de descobrir um livro novo? Os leitores se sentem potentes. Faço caras e bocas. É do jogo. O segredo é ir com calma. Poucos clientes



**Eduardo Mahon**

É carioca, mas atualmente mora em Cuiabá. Possui mais de 14 obras publicadas, entre prosa e poesia. É diretor geral e editor da Revista PIXÉ, periódico de expressão no cenário da imprensa literária. É membro vitalício da Academia Mato-grossense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso.

Instagram: @eduardomahon; www.eduardomahon.com.br; e-mail: edu.mahon@terra.com.br

no princípio. Dá tempo de caprichar no serviço. Até pegar embocadura. Eu era assim. Dizia que não fazia esse tipo de coisa, que era ocasional, só pra escapar do stress do cotidiano. Ninguém esconde por muito tempo, né? Esse lance vai tomando tempo, atenção, presença. Aí o escritor se joga de cabeça nessa vida. Sou mesmo e daí?, hoje me assumi. Muita gente fica fazendo charme, mas sei que daria o mindinho pra entrar no rodaviva. Vamos combinar que não é qualquer um que coloca a cara. Hoje em dia, chego no hotel e não tenho grilo. Profissão: escritor. Qual o problema? O recepcionista paga as minhas contas? Só tem uma coisa. É preciso jogar limpo. Avisar a família. Imaginem o choque dos meus filhos ao saber, assim de chofre, que sou escritor. Não é fácil. Decidi acostumá-los com a ideia. Dizem que evita a revolta na adolescência. Eles acham normal. Criança não vê maldade. No fundo, não sabem o que é literatura, esse mundo vil, baixo, sujo. Paciência. Naturalizar é a melhor solução. Não é crime escrever, ora bolas! Ao contrário: o ser humano sempre curtiu. Quem disser que não gosta é hipócrita. Todo mundo já fez poeminha. Escondido no quarto, sob as cobertas. Nunca tive problemas em casa. Faz tempo que meu pai aceitou. Fico besta. Um senhor de mais de 80 anos. Cabeça aberta, já viu de tudo. Ele sabe que a pior coisa no mundo é contrariar um ariano. Capricórnio malandro, nem tenta. Ainda bem que mamãe morreu há muitos anos. Me dá um frio na espinha de imaginar. Ficaria arrasada ao saber. O que o povo vai dizer?, posso imaginar a aflição. Ela fumava demais. Com esse lance da literatura, iria emendar um atrás do outro. Você teve tudo na vida, tudo!, me acusaria amargando a ingratidão do filho. A verdade é essa, não tem mosquito: eu tive cama, comida e roupa lavada. Era tratado na base do filé mignon. Será que foi por isso que fiquei assim? Não sei. Vou anotar aqui pra falar com minha analista. Uma vez por semana, toda quinta-feira. A terapia me ajuda muito. Aceitação é o primeiro passo. Já tive grilo com a falação do povo, coisa de novato. Superei completamente. Hoje estou no Nódoa. Foda-se.



# O INDIZÍVEL IMAGÉTICO EM PINA

*Saiba também calar-se para não se perder em palavras. Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres (1998), de Clarice Lispector.*

*Há situações, é claro, que te deixam absolutamente sem palavras. Tudo que você pode fazer é insinuar. As palavras, também, não podem fazer mais do que evocar as coisas. É aí que vem a dança. Pina Bausch.*

O processo de criação de Clarice Lispector envolvia a necessidade da palavra, já a de Pina Bausch estendia no que me atrevo a nomear de “narrativa do corpo”, ou, seria o mesmo que dizer que o corpo é o narrador da história que se pretende contar. A composição de dança e teatro é um marco caracterizador do processo artístico da coreógrafa alemã. A elaboração coreográfica consiste primeiro no sentir utilizando-se, primeiro, a palavra. Pina provoca seus bailarinos por meio de perguntas inquietantes e muitas vezes, complexas, densas, exigindo deles

a resposta em ações, gestos, expressões e dança, que serão minuciosamente repetidos exaustivamente até que a coreografia conte a história daquele bailarino. Há, indiscutivelmente, nesse processo, o exercício da linguagem, fragmentada em palavras e ações; sendo o resultado desse signo, a dança. O indizível em Pina Bausch encontra abrigo no corpo.

O adjetivo *indizível* significa o “que não se pode dizer ou expressar em palavras”. O escopo desse texto é destacar como a ausência da língua (verbal) nos



**Luciene Candia**

Também conhecida como Luti, nasceu em Cáceres (MT). É doutoranda em Estudos Literários, professora de língua portuguesa, literaturas e de PLE (português para estrangeiros), costureira e cinéfila. É pesquisadora das obras de Caio Fernando Abreu e Manuel Puig.

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

espetáculos, exibidos no documentário *Pina*, em nada interfere na relação entre palavra e imagem, porque ao representar, conta-se uma história, narra-se algo.

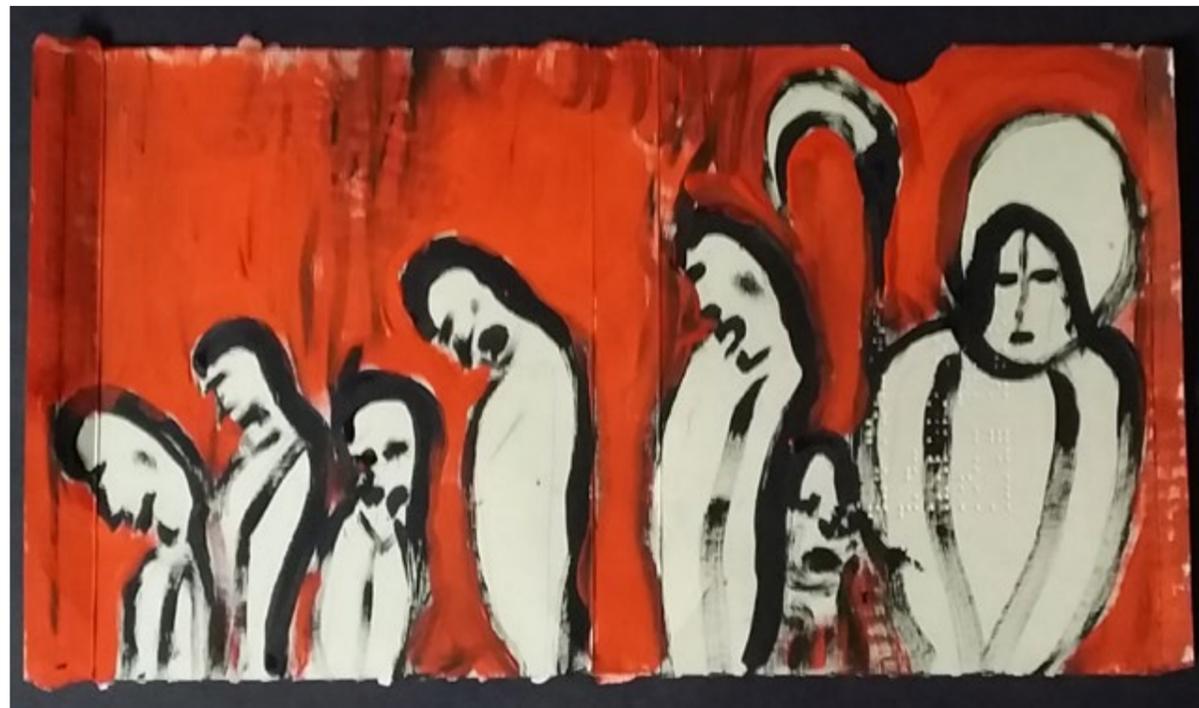
Nesse sentido, exponho o não dito, o não verbal na dança contemporânea, aquilo que transborda quando as palavras parecem escapar. As imagens representadas pela dança-teatro (como ficou conhecida a composição artística de Pina) são os elementos de estudo aqui. Optei pelo recorte de **A Sagração da Primavera**, do documentário *Pina* (2011), do também alemão Wim Wenders, por ser uma releitura bauschiana contemporânea de um clássico da manifestação artística.

## 1. Pina e Wim

Pina Bausch e Wim Wenders eram amigos. Pina morreu cinco dias depois da descoberta de um câncer e dois dias antes do início das filmagens do documentário homônimo. Além de conterrâneos, Pina e Wim se aproximavam quanto aos temas de suas produções. Sentimentos

complexos e infinitamente recorrentes nas expressões artísticas como amor, dor, decepções, frustrações, além da incansável busca pela estética apurada e minuciosamente trabalhada tanto na dança como no cinema.

Wim Wenders (1945 -), além de cineasta, é também dramaturgo e fotógrafo. No cinema, nosso foco de interesse, acumula em seu currículo um vasto repertório de filmes e, ultimamente, documentários biográficos em que aborda, entre outros aspectos, o processo de criação e a trajetória profissional dos biografados sob um viés poético mais próximo do cinema-arte que do conceito de documentário. Wim é um documentarista que mescla outras linguagens além do modelo estático e puramente documental que conhecemos do gênero. Assinou a direção de clássicos como *O medo do goleiro diante do pênalti (Die Angst des Tormanns beim Elfmeter)* (1972), em que direciona o olhar do espectador para um coadjuvante nas partidas de futebol, o goleiro, até o momento em que defende (ou não) a bola e se torna, então, o protagonista, sendo o herói ou o vilão. A narrativa tensiona



ao evidenciar que, além de goleiro, o protagonista é também um assassino. Wim explora o entorno, as margens das histórias desses personagens. Em *Paris, Texas* (1984), o foco é a dor de um amor despedaçado pela obsessão do protagonista, comportamento este que faz com que perca a esposa e o filho e se isole solitário no deserto por 4 anos. Outro clássico fílmico de Wim é *Asas do desejo* (1987). Produzido em preto e branco e com trechos em cenas coloridas (como no documentário *Pina*), Wim utiliza-se da figura do anjo como narrador onisciente. Dois mundos se contrapõem, mas também se aproximam, o mundo efêmero dos humanos da Berlin antes da queda do muro, e o mundo divino representado pelas figuras dos dois anjos que, ao observarem a vida na terra, passam a desejar as experiências humanas.

No formato de documentário, Wenders produziu *Buena Vista Social Club* (1999), documentário que conta a trajetória da banda cubana que misturava música e dança nas apresentações, bem como *O Sal da Terra* (2014), sobre a obra e vida do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado. Recentemente, surpreendeu com o seu último documentário, até então, *Papa Francisco: um homem de palavra* (2018). Neste documentário, Wim explora as imagens, sóbrias, porém coloridas, desafiando, através desses cenários, alguns quase inóspitos, uma reflexão sobre a desigualdade, tema tão recorrente nos discursos do papa, considerado um representante popular e polêmico, já que seu pontificado tem modificado aspectos da igreja, considerados intocados. Com exceção de *Papa Francisco*, de alguma forma, Wenders dirigiu obras que contemplam seu gosto pessoal, unindo cinema, música, dança e fotografia.

A estética imagética de Wenders chama a atenção do espectador, mas não

sobrepõe à linguagem poética, à história, aquilo que parece indizível, mas desnuda a partir da imagem. No documentário brasileiro *Janela da Alma* (2001), dirigido pelos brasileiros Walter Carvalho e João Jardim, Wim Wenders descreve a função da imagem nos seus filmes.

Quando comecei como cineasta, com meus primeiros filmes, o maior elogio era se alguém dissesse: "Adorei as imagens!" Mas hoje, é quase o contrário. Se alguém vir um filme meu e disser: "Lindas imagens!", eu penso, "Puxa, cometi um erro". Porque se foi isso que captaram, não era o que eu queria. Acho que as imagens têm que servir a uma história. As imagens têm que ser amarradas a uma história. E acho que as imagens ainda podem fazer isso, mas gosto de protegê-las. (WENDERS, 2001). (Grifos meus).

Sendo assim, os documentários do cineasta alemão destacam-se, sobretudo, pelas histórias de seus "personagens reais" e de quem os cercam, como acontece em *Pina*, em que os bailarinos relatam um pouco sobre si e a experiência com a coreógrafa. A estratégia utilizada foi compilar os depoimentos dos bailarinos e centralizá-los, com um fundo preto, enquanto a voz do próprio bailarino surge gravada no momento em que o espectador centra o olhar na expressão crua do artista. Alguns bailarinos optaram pelo silêncio, permitindo que a imagem de seus rostos talvez traçasse um perfil. Destaco aqui fragmentos de depoimentos de bailarinos que, de certo modo, sintetizam a ideia do indizível, da representação da palavra pelo corpo.

Conhecer Pina foi como encontrar uma linguagem antes de aprender a falar. Assim, ela me deu modo de me expressar.

Um vocabulário.

...

Pina era uma pintora. Ela sistematicamente nos questionava. Foi assim que nos tornamos a tinta para cobrir suas imagens. Por exemplo, se ela pedisse “a Lua”, eu retratava a palavra com o meu corpo para que ela pudesse ver e sentir.

...

Todas as suas peças eram sobre amor e dor, beleza, pena e solidão. Quando tive esse encontro amoroso com o hipopótamo, eu tinha 28 anos. Inclusive eu a identifiquei com esse hipo-monstro. Sempre tentei entendê-la.<sup>1</sup>

Pina Bausch (1940 – 2009) nasceu para observar, criar, inventar e claro, dançar. Em uma entrevista para o *The New York Times*, ela conta que escutava as conversas debaixo da mesa do restaurante dos pais e, de algum modo, imaginava como essas narrativas seriam contadas. Na adolescência, descobriu a dança. Determinada, ingressou, ainda na Alemanha, na *Folkwang* e estudou *ballet* clássico, ópera e teatro. Ainda muito jovem, aos 19 anos, foi para Nova Iorque estudar na conceituada *Juilliard School of Music*. Nesse período, Pina compõe parte de um grupo de bailarinos empenhados

<sup>1</sup> Como espectadora do documentário de Wenders, estranhei a ausência de identificação dos bailarinos nos depoimentos. O que se nota pelos idiomas é que são de diferentes nacionalidades, porém não pude identificar por nome a fala dos fragmentos utilizados.

<sup>2</sup> Não fiz uso da tradução livre da palavra do alemão para o português. Optei por utilizar a definição da palavra *tanztheater* em nota explicativa da pesquisadora e professora da Universidade de São Paulo – USP, Sayonara Pereira, em seu artigo *O teatro da experiência coreografado por Pina Bausch*, disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbep/v8n3/2237-2660-rbep-8-03-487.pdf>>. Acesso em: 10/01/2020. “*Tanztheater* - Movimento de dança que ocorreu na Alemanha a partir de 1932, sua característica foi a transcendência da técnica do *ballet* clássico utilizando-se da dramaticidade do teatro. Teve como seu precursor o coreógrafo e pedagogo Kurt Jooss (1901-1979) e, entre seus seguidores mais conhecidos, que transitam na contemporaneidade, encontramos as coreógrafas Pina Bausch (1940-2009), Reinhild Hoffmann (1943) e Susanne Linke (1944). Em sua Tese de Doutorado, *Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de ES-BOÇO, espetáculo cênico com alunos do Instituto de Artes da UNICAMP*, a autora Sayonara Pereira (2007; 2010) opta em manter o uso da palavra *Tanztheater* sem tradução, por acreditar que não há necessidade de uma tradução literal, assim como no caso da expressão *Comédia Del Arte*. Posteriormente, defende que, se houver tradução, a que melhor definiria o uso da expressão seria *Dança teatral*, por acreditar que a expressão aproxima as duas disciplinas.”

em desenvolver o que se chamaria posteriormente de dança moderna. De volta à Alemanha, em 1973, criou o *Tanztheater*<sup>2</sup> e se tornou a diretora da companhia *Tanztheater Wuppertal* (em funcionamento até hoje). Os primeiros espetáculos criados por Pina encontraram resistência do público acostumado a uma outra linguagem da dança, mais polida e previsível, que não incluía a proposta do *tanztheater*.

Para Pereira (2018), o *Tanztheater* tem origem nas *inter-relações* entre a Dança de Expressão alemã e a dança moderna americana, o que se justifica, porque os mais importantes coreógrafos, a partir da década de 1970, estudaram em Nova Iorque, como é o caso de Pina, formalizando, assim, essa identidade americana no *tanztheater*.

Além da dança, Bausch atuou no cinema em *La Nave Vá* (1983), de Federico Fellini; interpretando uma princesa cega. Curioso esse aspecto da personagem que Pina representou, pois ela já admitiu em uma entrevista que ter dançado de olhos fechados na primeira exibição de *Café Müller* (1978) fez toda a diferença esteticamente para a peça, sendo um fenômeno que não se repetiu em outras apresentações. Cenas em que dança no espetáculo *Café Müller* foram exibidas no filme *Fale com ela* (*Hable con ella*, 2002), do cineasta espanhol Pedro Almodóvar, servindo, pela dança, como instrumento de uma linguagem para além da fala, da língua, para se comunicar com as personagens que se tornaram mudas no decorrer do filme. Além disso, dirigiu um filme, o poético e existencial *Die Klage der Kaiserin* (*O Lamento da Imperatriz*, 1990). Seu filme não tem uma sequência narrativa linear, são como colagens de cenas em que os bailarinos da *Tanztheater Wuppertal* encenam, dançam e ocupam o cenário do filme, a cidade de Wuppertal. Como na dança, *O Lamento da Imperatriz*

oferece ao público uma linguagem particular que rompe com a estrutura fílmica que conhecemos. Por fim, Bausch foi tema de *Un jour Pina m’a demandé* (*Um dia Pina me perguntou*, 1983), documentário da diretora francesa Chantal Ackerman, que antecedeu o de Wim Wenders.

## 2. O indizível imagético

Retomo aqui ao processo de criação de Pina Bausch, a *palavra* como ferramenta para a representação. Os movimentos-respostas dos bailarinos, ao serem questionados, encontram-se nas palavras para tornarem-se imagens. Dessa forma, as sensações, as memórias, sentimentos agradáveis ou não, simples ou complexos são evocados pelos bailarinos. A coreografia nasce da experiência, das relações e das emoções. Pina é meticulosa, exigente, persegue permanentemente o aprendizado; *segue buscando*, disse para uma bailarina. Embora o método de perguntas e respostas fosse exaustivo e demorado, segundo Rosângela Advento, (brasileira que compõe a Companhia de Pina), o produto final, o resultado dessa criação já é o formato da peça que será vista pelo público.

### 2.1 O teatro e a música em Pina

De acordo com António Pinto Ribeiro, professor e crítico português,

[...] nos espetáculos de dança a dramaturgia é realizada a partir dos movimentos e da gestualidade dos bailarinos, que com seu corpo ‘dizem coisas’. Não se trata aqui de uma narrativa, mas de uma fisicalidade. Quer dizer, uma narrativa sem sintaxe, algo parecido à imagem dos ideogramas da escrita chinesa. (RIBEIRO, 1994, p. 18).

É sobre essa linguagem, *narratividade sem sintaxe*, que destaco aqui, pois permeia a dança de Pina e o documentário de Wim Wenders. A plasticidade do trabalho de ambos se conecta. Pina e Wim se encontram no mesmo lugar, no filme. “Se você quer falar da vida, não pode se limitar a uma só linguagem, o teatro ou a dança, por isso a variação é tão importante. Daí a utilização de textos, da música e dos movimentos.” (BAUSCH, 2014, entrevista).

Quando comecei a coreografar, *nunca tratei a dança como só ‘coreografia’, mas como expressão de sentimentos. Cada peça é diferente, difícil de se colocar em palavras*. Num trabalho, o cenário, o movimento e tudo que é dito. Eu não sei onde uma coisa para e a outra começa, e eu não preciso de analisar isto. Limitaria o trabalho se fosse tão analítica. (BAUSCH, 1985). (Grifos meus).

Amor é o sentimento que mais representa o filme *Pina*. Não aponte um detalhe quanto ao título, *Pina* foi o nome de divulgação que chegou ao Brasil, no original em alemão é *Ein film für Pina*; em português: *Um filme para Pina*, essa homenagem desde o título parece fazer toda a diferença na composição da obra. Este filme-documentário diferencia-se de todos os outros dirigido por Wenders, por ser mais íntimo. A homenagem não é apenas do cineasta, mas de todos os bailarinos da *Wuppertal Dance Tanztheater*. O fato de *Pina* ter sido produzido em 3D potencializa a intensidade da dança de Bausch, porque, além da elegância estética, é mais um dos elementos que permite explorar os limites dos sentimentos humanos. A escolha por esse recurso resulta na leveza e profundidade dos movimentos dos bailarinos, assim como destaca, também, os elementos utilizados em cena como a água, pedra,

terra, flores e as montanhas. O formato 3D aproxima o público da experiência com o teatro, no sentido de que é possível enxergar e sentir detalhes como suor, pulsação, lágrima, cansaço, emoções expressas nos rostos e nos corpos dos bailarinos que não seriam possíveis na qualidade 2D. Abaixo, uma foto do espetáculo *A Sagração da Primavera*, clássico da Companhia, extraído do filme-documentário de Wenders.<sup>3</sup>

## 2.2 A Sagração da Primavera de Pina Bausch

(...) Eu me indagava se a música não seria o exemplo único do que poderia ter sido

<sup>3</sup> A imagem extraída refere-se à fotografia do filme de Win Wenders. Para consulta oficial de fotos dos espetáculos, disponibilizo o link do site da Companhia de Pina Bausch, *Wuppertal Dance Tanztheater*. <<http://www.pina-bausch.de/en/works/complete-works/show/das-fruehlingsopfer/>>. Acesso em 8/01/2020.

– caso não tivesse havido a invenção da linguagem, a formação das palavras, a análise das ideias – a comunicação das almas. A prisioneira (1988), Marcel Proust.

*A Sagração da Primavera (Le sacre du printemps)* é a clássica composição do compositor russo Igor Stravinsky (1882-1971) e foi apresentada pela primeira vez ao público pela coreografia de Vaslav Nijinsky (1889 – 1950, nascido em Kiev), em 1913, em Paris. A encenação da coreografia de Nijinsky desconfortou o público da época, já que, assim como ocorreu com Pina no início da carreira de coreógrafa, o público não estava acostumado à provocação dessa nova linguagem artística. Desse modo, é preciso lembrar que esse período foi o do pré-modernismo na França e as artes passaram por uma revolução quanto à sua linguagem. “Não posso falar sobre

a Sagração da Primavera. Ela é muito poderosa. Eu não tenho as palavras. Cada frase minha, toda minha intenção está presente em meus movimentos. Eu tenho apenas a minha dança” (Bausch apud Pereira, 2018, p. 499).

A encenação de *A Sagração da Primavera* conta a trajetória de uma garota marcada para morrer em um ritual tribal. Ela é entregue como oferenda à divindade da Primavera em um ritual pagão, com o objetivo de conquistar para seu povo uma colheita farta com a chegada da primavera. Na releitura que Pina faz da composição de Stravinsky, os elementos são fundamentais para intensificar a estética da apresentação. Uma quantidade profunda de terra é despejada no palco, a tal ponto que os pés dos bailarinos ficam enterrados nela. A terra é distribuída por igual quantidade em um quadrado que servirá de limite para a encenação. Como já abordado antes, o formato 3D do filme causa essa profundidade, de forma que o público observa o cansaço gradual dos bailarinos em 35 minutos de espetáculo pulsante. Bausch, que sempre se ocupou minuciosamente com os figurinos, resolve, em *A Sagração*, compor um ambiente neutro, justamente para que o foco esteja nos elementos e na narrativa. Assim, todas as bailarinas estão vestidas iguais, com vestidos leves, esvoaçantes e em tom *nude*, neutro. A cor só muda quando a jovem que irá ser sacrificada é escolhida, então, seu vestido passa a ser de um vermelho vivo, destacando-se das demais bailarinas e do cenário de terra. O vermelho, nesse caso, pode representar simbolicamente o desejo e a morte. No jogo cênico bauschiano ocorre uma espécie de disputa entre os sexos, prevalecendo, de certo modo, a força bruta dominante masculina que impõe seus desejos e escolhas.

Além disso, a terra é outro elemento que se destaca por ser símbolo do

renascimento, mas também de morte. Para renascer, é preciso morrer.

Para Pina, os elementos foram muito importantes. Areia ou terra, pedras ou águas. De alguma forma, até icebergs e rochas apareceram no palco. Quando dançamos, tornam-se obstáculos. Você tem que ir contra ou através deles, ou passar por cima deles.<sup>4</sup>

Um outro elemento que contribui para a estética da peça é a iluminação, em especial a dos minutos iniciais em que centra a luz na jovem escolhida para o sacrifício e o seu primeiro contato com a terra. Esse momento é marcado pela sensualidade e imagem poética. Novamente, a iluminação ressurge poderosa ao final, quando já vestida de vermelho e prestes a ser sacrificada, a bailarina, ao som de suspense musical, atravessa lentamente o palco expressando todo o seu pavor e desespero diante da morte.

Por fim, assim como o teatro, a música é outra arte indispensável nos trabalhos de Bausch e de Wenders. Para além da composição de Stravinsky, tanto o filme como os espetáculos alimentam-se de sonoridade e encenação. A dança de Pina não é muda, ela diz muito mais do que as palavras poderiam expressar. Pina Bausch foi uma artista tímida, concisa no que pretendia dizer. Suas últimas palavras pronunciadas ao final do filme de Wim Wenders soam como um conselho para a existência: “*Dance, dance, senão estamos perdidos*”(Otherwise we are lost).

**3. “Não se conta tudo porque o tudo é um oco nada”.** *A hora da estrela*, Clarice Lispector

“Deslocar-se para fluir”. Foi assim, com poucas palavras que uma amiga me

<sup>4</sup> Idem nota 3.



Figura 1. Cenário: Palco de teatro. Cena do espetáculo *A Sagração da Primavera*. (PINA, 2011).

recomendou a dança contemporânea em um difícil momento de bloqueio de escrita da dissertação de mestrado, em 2011. A breve estadia em Campinas-SP contribuiu não apenas para aprender a dançar e a fluir, como também para conhecer Pina Bausch e a sua arte de resistência. Resistir no sentido de desafiar ao que está posto, estabelecido e persistir sempre. Seus movimentos indizíveis me fizeram perceber que mesmo na dor, na angústia e na alegria, é preciso continuar,  *siga buscando* ecoava na minha cabeça de forma poderosa capaz de alimentar a alma e de ser o bálsamo para a cura.

A proposta desse texto foi unir palavra e imagem, uma não dissociando-se da outra. No processo de criação coreográfica bauschiana e no processo de montagem do filme-documentário de Wim Wenders, a palavra não é indispensável. Mesmo que contida, reduzida, a língua faz-se presente na construção dessas linguagens artísticas. No caso de Pina, a palavra é fundamental no seu método inicial de formular perguntas aos bailarinos para que estes respondam utilizando-se de gestos, movimentos e também palavras. O resultado disso é a peça, as cenas, as imagens que o cinema de Wenders oferece ao público no documentário *Pina*, em que homenageia a sua conterrânea.

Sendo assim, a intenção em unir o cinema de Wenders e a dança de Bausch foi para demonstrar que, no caso dessa composição, as imagens podem narrar, ou como lembra o cineasta, *as imagens devem servir a uma história*, mesmo que não haja um roteiro, uma fala ou diálogo. Para esse texto, optei em fazer uso também de uma foto do filme para que o leitor associasse a escrita com o espetáculo, com a imagem. O indizível se completa na imagem ou na dança. Como bem resumiu Pina: *Há situações que nos deixam sem palavras, em que temos apenas noção das coisas e é aí que entra a dança*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUSCH, Pina. *Entrevista*. New York Times, New York, 29 set. 1985.

CALDEIRA, Solange. PINA BAUSCH: *Toda imagem é uma narrativa, todo gesto tem uma história*. Urdimento – Revista de Estudos Pós-Graduados em Artes Cênicas, Florianópolis, Vol. 1, nº 8, p. 61-72, Dez. 2006. Disponível em: <<http://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101082006061>>. Acesso em: 09/01/2020.

PEREIRA, Sayonara. *O Teatro da Experiência coreografado por Pina Bausch*. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 3, p. 487-521, jul./set. 2018. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2237-2660201800300487&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2237-2660201800300487&script=sci_arttext)>. Acesso em: 10/01/2020.

RIBEIRO, Antônio Pinto. *Por exemplo a cadeira: ensaios sobre as artes do corpo*. Lisboa: Edições Cotovia, 1994.

### VIDEOGRAFIAS

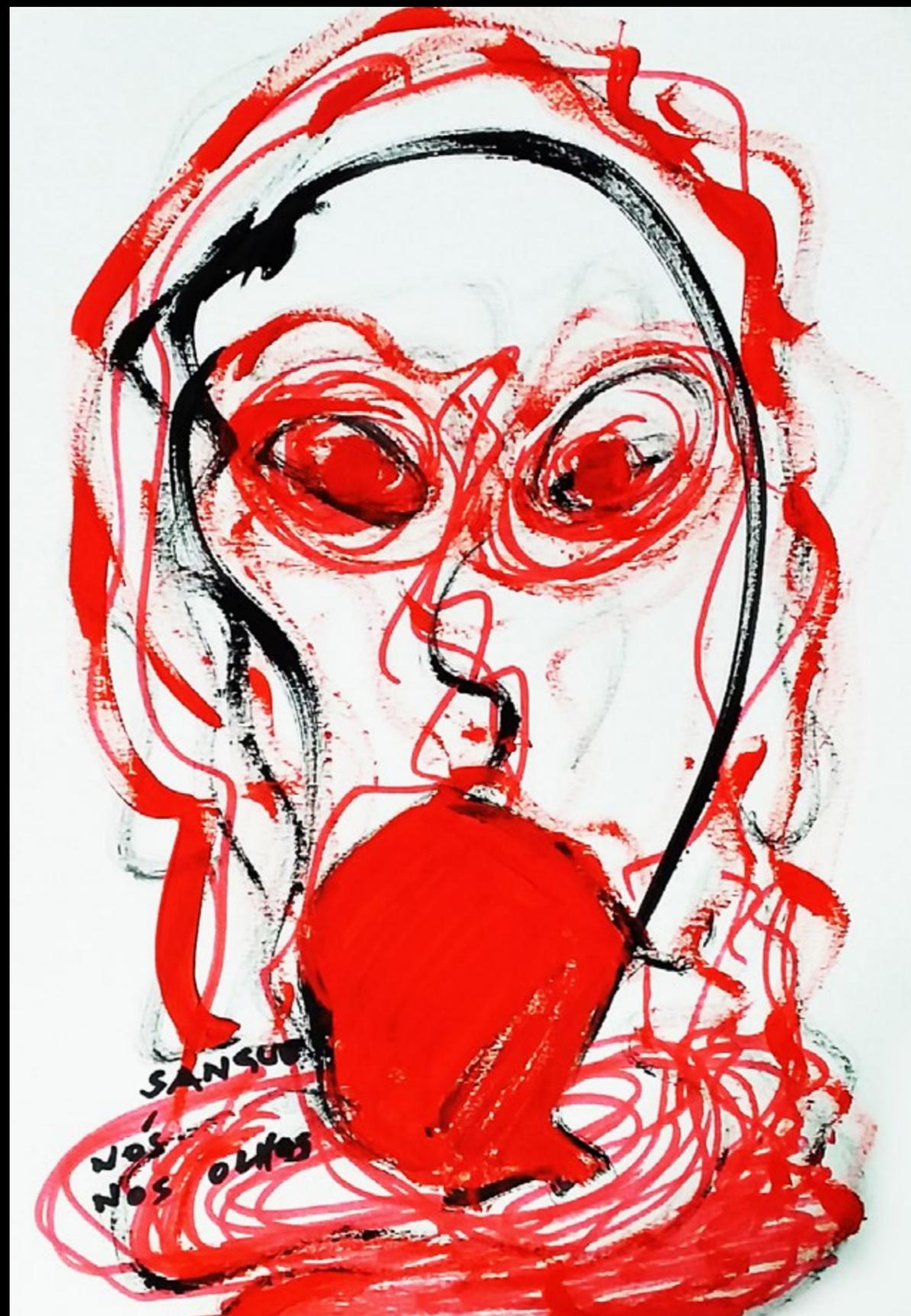
COCO CHANEL & IGOR STRAVINSKY. Direção: Jan Kounen. França, Produtor Claudie Ossard, 2009. (118min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mvAj2cOh1s4>>. Acesso em: 10/01/2020.

COMPANHIA PINA BAUSCH NO BRASIL - Especial Cultura 45 Anos. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=bDYsGMqm\\_9M](https://www.youtube.com/watch?v=bDYsGMqm_9M)>. Acesso em: 10/01/2020.

JANELA DA ALMA (Documentário). Roteiro e direção: João Jardim e Walter Carvalho. Rio de Janeiro – Brasil: Copacabana Filmes e Produções, 2001. (73min). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=EN-v1ynC\\_PPM](https://www.youtube.com/watch?v=EN-v1ynC_PPM)>. Acesso em: 10/01/2020.

PINA (Documentário). Direção: Wim Wenders. Alemanha, França: Pina Bausch Tanztheater Wuppertal, Neue Road Movies, 2011. DVD (106 min).

STRAVINSKY, Igor. *The Rite of Spring (A Sa-gração da Primavera)*. Londres, Inglaterra: Orquestra Sinfônica de Londres, Maestro: Simon Rattle, 2017. (35min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EkwqP-JZe8ms>>. Acesso em 18/01/2020.





## Artista Visual Convidado:



### Eduardo Balbino Ferreira

Mato-grossense, artista multimídia. Atua na literatura, música, audiovisual teatro, jornalismo e política cultural. Entre inúmeros trabalhos, está a peça DONA LOUCA ou Um dia de Kafka, dirigida por Eduardo Ferreira e escrita por Anna Marimon. Durante a pandemia, no isolamento, aprimorou as habilidades com as artes visuais.

Instagram: @eduardobalbinoferreira; E-mail: [coximir@gmail.com](mailto:coximir@gmail.com)

Realização

  
**PPGEL**

**UNEMAT**