

Suplemento Literário de Mato Grosso

# Nódoa no Brim

TANGARÁ DA SERRA - MT - BRASIL  
27 DE MARÇO DE 2023





# Sumário

## Editorial

3 *Claudia Zortea*

## Amazônia Legal (poema)

6 **Asas**  
*Paulo Antônio*

## Carta ao escritor

8 **Carta para Ricardo Guilherme Dicke**  
*Glauber Lauria*

## Conto

12 **O menino Emanuel e as Marias**  
*Marina Taborelli e Silva*

## Resenha

16 **A infância e o olhar (des)construtor do passado em O livro do desmembramento, de Ondjaki**  
*Paulo Sérgio Borges David Mudeh*

## Crônicas

18 **As máscaras brasileiras**  
*Lisiane Oliveira e Lima Luiz*

## Ensaio

20 **Narradores Sertanejos Enredados em Estórias e Amores: Guimaraes Rosa e Dori Caymmi**  
*Dagoberto Rosa de Jesus*

## Artigo

30 **Homoerotismo na idade antiga: uma análise lexical da Ecloga Secunda (1784) de Públio Virgílio Maro**  
*Ariel Montes Lima*

# 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:** Luis Napoli.

**Colaboradores:** Paulo Antônio, Glauber Lauria, Marina Taborelli e Silva, Paulo Sérgio Borges David Mudeh, Lisiane Oliveira e Lima Luiz, Dagoberto Rosa de Jesus e Ariel Montes Lima.

**Diagramação:** Umberto Rios Magalhães

**CONTATO**

**email:** 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

Desde o princípio da literatura, existe um fio condutor que relaciona toda criação literária, dos clássicos até a contemporaneidade; é frequente encontramos diálogos intertextuais entre as obras, referências, releituras, influências. Estes são artifícios literários bastante recorrentes e interessantes e interessantes porque assim podemos experimentar artisticamente perspectivas de épocas distintas em produções que se conectam de alguma forma. O conto desta edição, **O Menino Emanuel e as Marias**, de Marina Taborelli e Silva, compõe esse fio contínuo e invoca personagens do texto sagrado, inserindo-as no cenário urbano atual, um viaduto-casa que remonta a espaços da narrativa bíblica. A vontade que tenho é de tecer um longo comentário analítico sobre este texto, mas não é o momento. Apenas convido os leitores a apreciarem, sem antecipações críticas distantes do labor artístico que poderiam atrapalhar o encontro.

Na seção **Amazônia Legal** quem se apresenta para nossos leitores é o poeta Paulo Antônio com o poema **Asas**. Para Octavio Paz, nem todo poema escrito sob as leis da métrica é

poesia, a poesia, por sua vez não está apenas nos poemas. Mas quando poema e poesia se encontram é a plenitude; "o poema é a poesia que se ergue." (Paz, 1982, p. 17). E este, de Paulo Antônio, eu digo que voa também, pela leveza, construção estética, ritmo.

Glauber Lauria escreve **A carta ao escritor**, uma obra de literatura para Ricardo Dicke. Como fez Luciene Candia na carta escrita para Sodrezinho, na 76ª edição, relembra um encontro e registra ali a alma daquela hora. Arrebatado pela literatura de Dicke, Glauber detalha: "destes de ombros, incrédulo e desconfiado e eu, sem saber o que dizer, comecei a enumerar grandes autores outrora por mim devorados [...]"

**O Livro do Desmembramento**, de Ondjaki, é resenhado por Paulo Sérgio no texto *A infância e o olhar (des)construtor do passado em O livro do desmembramento, de Ondjaki*, que delinea a obra, passando pelas questões de linguagem e infância, marcas da escrita de Ondjaki e de outros escritores Angolanos, como Luandino Vieira. Segundo o autor da resenha, o livro tem tom autobiográfico e revela faces e fases da infância de Ondjaki.

A crônica desde as origens é considerada um gênero etéreo, simples, mas de difícil definição. Para Arrigucci, "trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, com memória escrita, sua

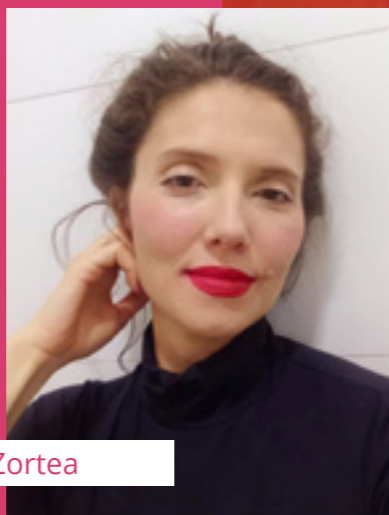


matéria principal, o que fica do vivido” (ARRIGUCCI JR, 1987, p.51). Assim se define a crônica *As máscaras brasileiras*, escrita por Lisiane Oliveira e Lima Luiz e enviada ao Nódoo. Com fina ironia e renovação da perspectiva crítica, a autora expõe as fraturas sociais ao falar de uma das festas mais populares do Brasil, o Carnaval, a presença e a ausência dele.

Ariel Montes Lima colabora com o artigo *Homoerotismo na idade antiga: uma análise lexical da Ecloga Secunda (1784) de Públio Virgílio Maro*. O objetivo do trabalho é analisar como o homoerotismo é apresentado no poema. A relevância da pesquisa se justifica pelo fato de que muitas vezes textos clássicos são lidos e “determinados termos, construções lexicais, referências e figuras de linguagem costumam ser mal interpretadas.”

O pesquisador Dagoberto compartilha com os leitores do Nódoo um ensaio onde propõe uma análise interartes, entre o conto *Desenredo* de Guimarães Rosa e a música de Dori Caymmi e Paulo César Pinheiro também chamada *Desenredo*. O texto evidencia o diálogo que estas duas produções artísticas estabelecem entre si. “O enredo e o desenredo se cruzam, se ressignificam, se revisitam. *Desenredo* de Dori Caymmi e Paulo César Pinheiro tem uma conversinha mineira com Guimarães Rosa”.

Para finalizar este editorial, falo do artista homenageado desta edição: Luis Napoli. Em todas as pinturas expostas nas folhas do Nódoo é possível perceber uma relação com produções de outras artísticas ou com expressões da cultura popular. Um artista plástico que experimenta produzir com materiais e suportes variados, como materiais de escritório, corretivo, grifa textos, post it, marcadores, caneta Bic, etc, elementos que o cercam no seu dia a dia. “Materiais de escritório” é o nome dado a uma sequência de pinturas, algumas presentes nesta edição. Ao final da revista, há textos, onde Napoli fala sobre sua arte.



Claudia Zortea

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI JR., Davi. **Fragmentos sobre a crônica**. In: Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 51-66.

PAZ, Octavio. **O arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.





## ASAS

Quando se é pequeno  
os espaços parecem maiores,  
mas não intransponíveis.

É que menino  
sabe voar.

Quando se cresce,  
os espaços outrora grandes,  
se apequenam...

É quando  
perdemos as asas.

Poema do livro **Final de travessia** do Poeta e  
artista Plástico Paulo Antônio



**Paulo Antônio**

Paulo Antônio é mato-grossense de Barra do Garças, artista-plástico, ilustrador, escritor e poeta. Nos anos 80, participou do grupo Unpoema, com Wanderley Wasconcelos, Antonio Peres, Adalgisa Lima, José Perillo, entre outros artistas da região Araguaia.

instagram: @paulo\_antonio\_filho



## Carta ao escritor **Ricardo Guilherme Dicke**

post mortem epistolium  
(carta póstuma)



### Glauber Lauria

Glauber Lauria é formado no curso superior de tecnologia em teatro com ênfase em dramaturgia na MT Escola de Teatro - UNEMAT, mestrando pelo PPGEL/UNEMAT. Tem três livros de poesia publicados, sendo dois deles Não Te Desesperes Cariátide e Jardim das Rosas em Caos, ambos por sua editora Kylix. Já saiu em três antologias pelo país e foi publicado por alguns periódicos como: Grifo, Sina, Acre, AMEOPoEMA, Expresso Araguaia, entre outros.

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

Compadre, vengo sangrando,  
desde los puertos de Cabra.  
Si yo pudiera, mocito,  
este trato se cerraba.  
Pero yo ya no soy yo,  
ni mi casa es ya mi casa.

Federico García Lorca

Caro Ricardo,

Quando imerso nos confins modorrentos dos sertões de Mato Grosso soube-me as mãos o volume de *O Salário dos Poetas*, não sabia, não esperava, jamais poderia imaginar, que havia nas paragens do estado em que nasci um autor de tal excelência e que serias tão crucial em meus desterrados caminhos...

Abismei-me nos diálogos do coveiro *Caravajó Luís* e do professor *Floristelo Frois* sob a égide épica do *Bar Nínive* em *Portos de Cabra*.

Há sobre este livro um desdobramento de valor alegórico e literário que creio vale ser narrado: deslindando-me em deslavados elogios sobre a obra, um aedo cá dessas bandas que aqui não se assenta o nome, colocou em dúvida a pertinência magnificente de minha crítica; em Cuiabá adquiri um exemplar e enviei-o sob o juço de que se não fosse o livro o que sobre ele dissera, cairia eu em seu conceito como leitor; e qual não foi minha soberba surpresa ao receber do dito bardo uma carta em que o comparando a *Liev Tolstói*, lhe apregoava o apodo de "Leão das letras Mato-grossenses"...

Durante a III Feira Latino Americana do Livro, lançastes *Toada do esquecido* & *Sinfonia Equestre* na capital de nosso culturalmente famigerado estado e, em uma improvisada roda de autores (onde constavam Antônio Sodré, Eduardo Ferreira, Juliano Moreno...) após a sessão de autógrafos, sendo-lhe apresentado dirigi-me a vossa pessoa dizendo ser *O Salário dos Poetas* um dos grandes romances que havia lido em minha curta vida; destes de ombros, incrédulo e desconfiado e eu, sem saber o que dizer, comecei a enumerar grandes autores outrora por mim devorados: latinos, russos, americanos, franceses, brasileiros, etc. e, à medida em que o fazia sua alta envergadura física ia descendo à minha baixa estatura literária, quando tornei a repetir que sim, achava *O Salário dos Poetas* um dos graaaaandes romances e você pediu para ver quais livros eu sustentava nos braços durante esse breve diálogo, entre os vários títulos recém adquiridos um lhe fez sibilar a vista: *Aurélia*, de Gérard de Nerval e, por entre stands àquela hora fechados, levei-o até onde o havia comprado...

Neste mesmo dia estreava a adaptação para o teatro de Amaury Tangará, do livro que tanto me fascinara; recorde de vê-lo à saída da peça com elegante camisa carmim, em companhia de Adélia Boscov e, mesmo desejando tanto voltar a falar contigo, parecia-me imensa a sua solidão e aquele fundo negro em que esperam apenas duas silhuetas num carro, tinha algo da escola tenebrista do amado barroco de que tanto gostavas...

Encontrastes o *Último Horizonte* em dois mil e oito e eu outra vez pairava sob as paragens interioranas de nossos insondáveis sertões quando a notícia resvalada em rádio foi-me narrada por já nem me lembro quem. Foi silêncio o que caiu e calou neste vosso execrado leitor. Foi como o estridular do último estribilho, foi como aquele momento em que a ópera finda e a plateia ainda não explodiu em palmas. Foi como nos grandes momentos sinfônicos de

que seus livros estão repletos, pois se Beethoven *cest mort*, ainda reverbera em nossos ouvidos os acordes da Nona... Aquele momento não o sabia eu que seria uma voz no coro dos que o estudam, mas agora que o sei, posso dizê-lo, o que destes-me desde sempre foi, é, e será: **A CHAVE DO ABÍSSMO.**

O sinal de Caim distingue as almas danadas de sede do que Eça chamava, a *choldra ignóbil*. Em teu primeiro e premiado romance já o anunciavas, *Deus de Caim. Le cheval noir de la nuit*, tua leitura é hipocrene para raros. Teus pares possuem a universalidade das tempestades. E se a ignota Raizama onde nascestes ignora que pariu um filho tão imortal quanto *Páris*, sagro na praça desta carta, no solo deste hebdomadário, teu busto em bronze cinzelado, cavaleiro eterno da ordem das Letras e Artes...

O arcabouço de teus arabescos literários, a *trompe l'oeil* de teus vertiginosos obeliscos, toda a arquitetura de tua barroca catedral, arroja-se sinuosa em volutas prismáticas fazendo com que suas rochas ornem de rosáceas o silêncio desses espaços infinitos nas sábias palavras de Blaise Pascal.

A orquestra sinfônica da polifonia de vossas palavras ainda reverberará no opaco palco deste ordinário e dantesco teatro...

Obrigado Dicke.

Um abraço, caro Ricardo.

Glauber Lawria

# O menino Emanuel e as Marias

Embaixo de um viaduto qualquer na cidade de Bom Jesus de Cuiabá, a face chamuscada de Maria se contorce, faz-se leito irrigado de caudalosas lágrimas. O fruto de seu ventre recebeu o nome de Emanuel, um menino fraquinho, que adormece abrigado nos braços da piedosa mãe. Se despertar na manhã seguinte, faltará alimento para compartilhar. Maria é mulher estranha e maternal, penteando com a mão esquerda os crespos fios enodados e sebosos da cria frágil.

O menino Emanuel sente fome sem nunca ser saciado, é feio e mal desenvolvido. A pele rala veste porcamente o corpo infantil, não disfarça a ossatura.

A noite se manifestou morna para Maria e Emanuel, imigrantes venezuelanos. Nossa mãe Maria, insone, é prima de outra Maria, por sua vez, mãe de Tiago, Judas Tadeo e Simón. Estes todos dormem aglutinados, dividindo centelhas de calor humano. Também dorme Gabriel, menino de não se sabe onde, mais ajeitado, e que aparece no viaduto só quando quer. Fuxicam que Gabriel tem lar, uma família amável, mas trata-se de um anjo que passa apressado por este mundo.

Maria prima é mãe de filhos fortes, vendem balas, limpam para-brisas, mendigam nos sinaleiros. Durante o dia, comem pão, com sorte, dividem a marmita mais barata do restaurante da esquina. É pouco, mas é comida alguma. Em abril de 2021, a pandemia impacta excruciante. Os preços aumentaram e os miseráveis estão mais miseráveis.

Nossa mãe Maria pariu Emanuel, menino doente, necessitado de cuidados. Maria não se alimenta para que a criança se alimente, é mãe dolorosíssima. Comem somente o que é ralo ou não comem, e, por isso, estão perecendo.

\*\*\*

Sexta-feira Emanuel despertou mais feio que o usual.

- Mamá, tengo mucha hambre.

Em silêncio, a mãe agradeceu a Deus a

sobrevida da cria que, depois de uma longa noite sem comida no prato, abre ainda os pequenos olhos. Maria arrastou o maltrapilho Emanuel sem rumo, maculando o mapa da cidade onde não eram esperados por ninguém para o café da manhã.

O sol abrasava. Maria e Emanuel fizeram-se estátuas, pois estavam muito fracos, no portão de uma igreja de charme simples e modesto fluxo de gente. Não era horário de Missa, mas a divina morada não pode fechar para os fiéis.

Maria espiou sem ousar mover-se, a ornamentação elevada, os mártires, na nave lateral, a Pietá, e pensou nas mortificações noturnas, no filho estendido sobre colo e braços, os ossos do tórax vistosos, a dor. Emanuel mendigava como os primos, e a sua feiura repelia os transeuntes. O sacristão dá o que beber aos sedentos estirados. Viveriam.

\*\*\*

Tiago, que tinha pão, repartiu com os parentes movido por algo maior. Também o Tiago é uma criança estrangeira, pobre e esfomeada, e, na vida, multiplicam-se os famintos, nunca os pães. Nossa mãe Maria não se alimentou, o estômago doía de forma que as palavras não são capazes de expressar, e Emanuel recebeu duas partes do alimento.

Contudo, o menino nunca é saciado, e o seu aspecto apresentou piora. Passado o meio-dia, todos que dividiam o viaduto sofriam as suas cruzes.

A feiura de Emanuel chamava demasiado a atenção entre os sofredores. O pri-

mo Simón fazia com desajeitados trejeitos das mãos figuras de bichinhos, provocando risos pueris. Emanuel não ria, pois não enxergava como os outros. Simón coçou a cabeça.

- Tía, creo que Emanuel no está bien.

Foram então ao hospital, Emanuel e as Marias. Atravessaram a cidade quase despercebidas, como almas penadas, os raros observadores de Emanuel, viravam a face ou atravessavam a rua. A criança é repudiada, as Marias, se não invisíveis, por pouco.

É lamentável que as Marias não soubessem que padece o Emanuel de diabetes tipo 1 a dois anos, pois a ausência de dinheiro privou o diagnóstico e o tratamento ao menino. Nesta conturbada sexta-feira de abril, a ausência do português nas bocas das Marias privava Emanuel do necessário e célere atendimento.

- Como se sente, Emanuel?
- Mal...
- Quanto?
- Muy mal.

No hospital, outra Maria comoveu-se com o sofrimento de nossa mãe e prima, se prestou a ajudar. Prostituta de meia-idade, humilhada, descartada, investigando uma doença venérea. Maria última não é mãe, não casou, não aproveitou a vida, não teve infância, nunca gozou de prazer algum.

- Vocês não vêem que esta criança feia cai de tão magra? Este pobre coitado vai desmaiar aqui se não for atendido!

Maria é uma prostituta imunda, barraqueira, desagradável e tocada pela condição de Emanuel. Seus apelos são perdidos no vazio.

\*\*\*

São três da tarde. Emanuel respira vagarosamente, sente-se apertado. Iria estourar ali? O tempo passado pouco importava, ainda é longa a espera. Há aos pés do garoto uma, duas, três Marias. Emanuel conta as Marias, querendo enganar os pensamentos, na busca de minutos de paz. Logo, o menino juntou as pálpebras e não retornou mais.

O coração de nossa mãe Maria foi trespassado por sete, mil espadas. Madre dolorosíssima.

Esta história encerra crua, sem a graça da ressurreição. Sobra a cruz de Emanuel, grosseira, inevitável, escancarada.

Conto que ficou em 3º lugar no II Prêmio Literário de Direitos Humanos Prof. Eduardo C. B. Bittar



**Marina Taborelli e Silva**

Marina Taborelli e Silva nasceu em 1999, cuiabana de tchapa e cruz. É bacharelada em Direito pela Universidade Federal de Mato Grosso. Tem participação nas coletâneas **Esperança Cercada** e **O Estrangeiro** - Cadernos Marginais de Filosofia, Literatura e Direitos Humanos [v. 1 e 2], Editora Fi.

[marinatadorelli.silva@gmail.com](mailto:marinatadorelli.silva@gmail.com)





## A infância e o olhar (des)construtor do passado em *O livro do deslembramento*, de Ondjaki

Publicado por Ondjaki em 2022, **O Livro do Deslembramento** é um romance de tom fortemente autobiográfico que traz marcantes faces e fases da infância do autor em Luanda, nos anos 1980. A obra remonta ao final da primeira infância até as proximidades do início da adolescência, que na obra correspondem ao curto período de paz do pós-independência de Angola até o início da Guerra Civil. Em diversas ocasiões, os relatos do livro se delinham entre fatos e afetos, transparecendo os pontos de vista do narrador-protagonista, que se mostra bastante consciente das distinções entre as relações de adultos e crianças com a memória.

A linguagem da obra traduz equilíbrio entre a oralidade e a norma escrita, as quais se concretizam, por exemplo, na ausência de pontos

finais e nas sensatas e humanizantes grafias das marcas de oralidade no livro, inclusas as provenientes de outros idiomas. Isso pode ser interpretado como uma busca simbólica pela harmonia entre as sociedades de bases orais e aquelas de bases escritas. Ligado a tal aspecto, a constituição dos capítulos se dá ao redor de conjuntos de fatos conexos entre si e captados por um olhar infantil, mas que certamente foram moldados bem depois e afetados pelas modificações do tempo e das violentas batalhas presenciadas na cidade.

No livro em pauta, as narrativas do pequeno “Ndalú” exploram espaços familiares, como a casa de seus pais e os quintais de seus parentes e vizinhos, locais onde ele e sua irmã, “Tchissola”, viveram várias de suas aventuras. A reconstituição do espaço é feita por

mecanismos da memória, de forma bastante fidedigna ao que foi marcante para a infância do narrador. Acontecimentos do cotidiano familiar, ou relativos às dores das primeiras idas à escola são bastante presentes nessa obra, que vai muito além dos parâmetros esperados de um livro de memórias. Juntamente à vida escolar, vêm as agonias dos castigos de palmatória e as mentiras inventadas pelas crianças para se defender dessa arcaica e cruel prática, em um movimento de burla e exposição de suas ineficácias.

Ao longo do livro, o convívio com os familiares do protagonista é uma peça chave na formação das diversas histórias contadas, que revelam costumes e maneiras de viver e dizer bastante típicas de Luanda. O hábito de ver novelas brasileiras na televisão é trazido para o livro juntamente com amostras dos poderes de moldagem que elas tinham sobre o imaginário e a fala dos angolanos, algo levemente semelhante ao que décadas antes ocorreu entre as literaturas brasileiras e angolanas. Não obstante, discussões sobre a carência de recursos energéticos de Angola aparecem junto a esse costume, situação a qual a prosa de Ondjaki eleva ao patamar de modificador dos sonhos daquelas pessoas, que precisam praticar a resistência até mesmo a nisso.

O desabastecimento em Luanda antes do início das batalhas é apresentado pelo jovem narrador por intermédio da falta de certos bens de consumo, como refrigerantes e sucos artificiais nos comércios. Sua perspectiva de criança permite-lhe testemunhar, porém não entender, algumas privações enfrentadas pelo “Tio Ndunduma”, “Ton ton” e “Pimpó”, os quais frequentemente apareciam em sua casa na hora das refeições, um sinal de necessidade. Essas situações trazem um humor bastante humano e algumas manias dessas personagens, como a expressão “vou virar computador básico” dita por “Ndunduma”, ao ir embora de algum lugar. Todas essas coisas são lembradas e reconstruídas com equilibradas nostalgias da infância do pequeno “Ndalú”, fase cujo final se confunde com as

bruscas mudanças que viriam sobre seu mundo por conta da guerra.

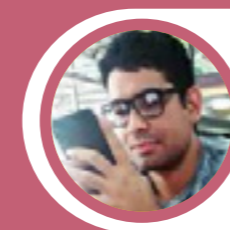
Conforme o livro se desenrola, é revelada ao leitor a ausência de uma trama a ser seguida e findada, um bom contraponto à visão ocidental de que o tempo precisa chegar a um final (PAZ, 1984, p. 34). Todos os episódios são narrados em estreito acordo com os interesses predominantes dos temas propostos ao longo dos capítulos, que é a construção da memória como um procedimento, dotado de fases e variantes que incidem uns sobre os outros. Desse modo, o romancista revisita não somente os espaços junto ao seu personagem, mas volta aos humores e às sinestésias que de certa forma habitam os centros de cada um de seus relatos.

Neste seguimento, podemos apontar a ausência de títulos e subtítulos como uma forma de libertar o leitor de suas sensorialidades próprias para embarcar nas sensações compartilhadas pelas personagens. Para isso é necessário praticar o “deslembramento” ao longo da leitura, ato que necessariamente precisa desse nome – pois é de difícil e rara realização – bem como de ser apropriadamente executado. Descobrir-se nas memórias e sinestésias desse livro é uma grande lição para escapar das armadilhas que deturpam e sequestram nosso passado para seus próprios fins, a exemplo da praga reacionária. Frente a isso, **O livro do deslembramento** surge com a força de um guia que nos ensina a manter nossas identidades a salvo, para que possamos aprender como ser a voz narradora em nossas mentes e estar no papel de intérpretes daquilo que vemos, dentro e fora de nós.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ONDJAKI. **O livro do Deslembramento**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

PAZ, Octávio. **Os Filhos do Barro**: do romantismo à vanguarda. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.



### Paulo Sérgio Borges David Mudeh

É professor em uma escola da zona rural de Alto Araguaia-MT e doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT). Leitor de literatura desde sempre, acredita no poder da palavra poetizada e na força transformadora da educação.

paulo.mudeh@unemat.br



## As máscaras brasileiras

“O ano só começa depois do carnaval”. Cresci ouvindo essa frase de muitas pessoas para justificar a inércia de muitos setores e até mesmo como forma de protelar decisões ou atitudes pessoais. É como se esperassem essa festa que propõe a libertação de desejos reprimidos, a utilização de máscaras, fantasias, bebidas para dar o pontapé inicial ao novo ano.

No Ensaio *O labirinto da solidão*, o poeta Octavio Paz aborda o comportamento do *pachuco* mexicano, que solitário, hermético, durante todo o ano, vê nas chamadas festas de Todos os Santos a possibilidade de extravasar as emoções escondidas. No Brasil, a população negra, em minha concepção, assemelha-se em muitos aspectos ao *pachuco* mexicano, pois vítima de racismo em diferentes locais como bancos, ônibus, metrô, trabalho, escola, etc., vê no carnaval a oportunidade de protagonismo e destaque. Com isso, muitos empenham seus esforços nos ensaios e economias na compra de fantasias para participarem dos blocos de carnaval ou desfiles nas escolas de samba, mesmo que depois fiquem endividados; mas a festa é o momento de libertação, assim como para os *pachucos*.

Com a pandemia da COVID-19, por dois anos, não foram realizados os desfiles de carnaval. Fico pensando: em que lugar extravasaram? Onde puderam libertar-se? Mas, para a felicidade da nação, no ano de 2022, os desfiles retornaram em diversos estados do Brasil trazendo o encantamento, o sonho e a ilusão que, durante dois anos, foram reprimidos. E em 2023, parece que o “novo normal” do carnaval está de volta e a todo vapor! Mas, o que mudou? “É proibido ter jurado preto?” Perguntou a cantora Teresa Cristina no *twitter* ao surpreender-se com a ausência de jurados pretos no julgamento das escolas de samba na Sapucaí.

E o ciclo se reinicia: carnaval, quaresma, *corpus christi*...

E as máscaras brasileiras se renovam: luxúria, arrependimento, comunhão, intolerância, racismo, preconceito, discriminação, indiferença...



### Lisiane Oliveira e Lima Luiz

Doutoranda em Estudos Literários pela UNEMAT. Mestra em Estudos Literários pela UNIR (2018). Possui graduação em Letras Português e suas Respectivas Literaturas pela INIR (2014). É professora voluntária no Curso de Pós-Graduação em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura do IFRO campus de Guajará-Mirim.

[lisiane.oliveira@unemat.br](mailto:lisiane.oliveira@unemat.br)

## Narradores Sertanejos Enredados em Estórias e Amores: Guimarães Rosa e Dori Caymmi

O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte.

João Guimarães Rosa

O presente texto tem como objetivo fazer uma reflexão sobre o diálogo, ou diálogos, entre o conto *Desenredo* de Guimarães Rosa e a música de Dori Caymmi e Paulo César Pinheiro que leva o mesmo nome: *Desenredo*. Minerando as relações que a literatura estabelece com o ensino, o cinema, a música, as artes plásticas, a fotografia, o teatro e assim por diante. Esse diálogo entre música e literatura é antigo e remonta da origem dessas duas artes; muito se escreveu e teorizou a respeito disso, podemos pensar em Octavio Paz na obra *Arco e a Lira* (1984) para citar apenas um pensador. O trânsito entre as artes e o estudo das relações entre literatura, cultura e outras manifestações

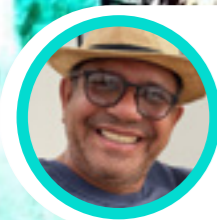
artísticas é embasado nas teorias da identidade e na história das sociedades, bem como nas relações entre a sociedade e a política, a cultura de massa e a indústria cultural.

Buscaremos evidenciar em que medida estas duas formas de expressão artísticas se conversam e se convertem. Importante ressaltar aqui que o conto de Guimarães Rosa vem antes da música e que os dois compositores afirmam ter na obra de Rosa sua inspiração. Os textos que escolhemos são narrativas, ora em suporte melódico, canção, ora em suporte de texto, conto.

### Do narrador aos seus ouvintes

A narrativa se estabelece como uma forma de vencer a morte, de sobrepor os dias, de transcender o tempo, partilhar experiências e percepções. O narrador, neste sentido, vence o tempo, pelo artifício da narrativa constrói memória; é pela narrativa que temos acesso à experiência

do narrador, é pelo narrar que se constrói a história. Em o **Orientalismo** Edward Said lembra o poder das narrativas, ao afirmar que as nações são a fim e a cabo narrativas. Assim, pelo ato de narrar se configura e reconfigura origens, estabelece tradições, cria e recria realidades. Vence o opressor, o altero, o colonizador, o tirano que lhe nega o sentimento de per-



**Dagoberto Rosa de Jesus**

Doutor em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso, Professor do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Mato Grosso.

?@gmail.com

tencimento lhe atribuindo um signo de carência. O narrador traz e cria mundos. Ou no falar do judeu Walter Benjamin, o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo, dito de outra forma, o narrador tem no seu ofício a arte de ser Deus, isso na medida em que controla o enredo e a narrativa de forma geral.

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselho não para alguns casos como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador infunde à sua substância mais íntima também aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador, em Leskov como

em Hauff, em Poe como em Stenvenson. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. (BENJAMIN, 2012, p. 240)

Entre os tantos pensadores da narrativa e do narrador, sem dúvida alguma o ensaio a respeito do narrador de Walter Benjamin tem se destacado de forma singular. Vítima do regime ditatorial, a história do mestre da Escola de Frankfurt também teve seus traumas. Em 1940 conclui um texto importante em que define o conceito de história. No mesmo ano, em vinte e seis de setembro se suicida fugindo dos

nazistas, em "Port Boll", fronteira Franco Espanhola. Após viver uma vida de dificuldades acentuadas pela guerra e pelo nazismo, deixou uma obra que serve de base para estudos e pesquisas nas mais diversas áreas do conhecimento, inspira uma legião de intelectuais, pesquisadores e artistas no mundo, ainda em nossos dias. Benjamim é um dos grandes pensadores da filosofia e da estética, é lido por historiadores, educadores, estudiosos da comunicação, da literatura, das artes. Temas como modernidade, subjetividade, arte e sua produção e reprodutividade, os meios de produção e a cultura de forma geral.

**O narrador traz o mundo à luz do leitor, cria e recria o vivido, ou não vivido, enreda histórias. O enredo e o desenredo se cruzam, se ressignificam, se revisitam.**

A partir da escrita melancólica de Benjamim, temos um pensar sobre a obra de arte e também sobre o papel do narrador. Este contador de histórias que traz um mundo distante. Nos textos que buscamos trabalhar aqui a narrativa tece o seu fio, e o narrador é um elemento central. O narrador traz o mundo à luz do leitor, cria e recria o vivido, ou não vivido, enreda histórias. O enredo e o desenredo se cruzam,

se ressignificam, se revisitam. *Desenredo* de Dori Caymmi e Paulo César Pinheiro tem uma conversinha mineira com Guimarães Rosa e seu conto do mesmo nome.

Nesses entrecruzamentos de enredos, o narrador transmite uma experiência através de uma superação, mesmo que essa superação seja uma maneira de ver, de narrar o velho de uma nova perspectiva. Ao desenredar uma narrativa se produz outra, ressignifica-se experiências. Na medida em que se desenreda uma história, cria-se outra ao passo que podemos dizer que enredar e desenredar são sinônimos, pois ambos compõem uma narrativa.

A palavra desenredo alude para o desfa-

zer, para o desconstruir, assim entramos na leitura do conto com essa chave que causa um estranhamento, posto que esperamos sempre que uma narrativa construa uma história. Podemos inferir que estamos diante de uma metanarrativa, ou de um metatexto. Essa afirmativa ganha tons na medida em que o conto se inicia destacando um elemento essencial da narrativa. "Do narrador a seus ouvintes:" (ROSA, 2009. P. 53)

Quando Penélope desenreda ou desfaz o seu tear, ela cria uma narrativa de espera do amado distante. Criando ou recriando assim uma outra história para si e para o herói da epopeia. Nesse labor, entre enredo e desenredo, podemos olhar e sentir o mundo narrado, ver por quais lugares estes narradores passaram e nos espantar com tudo que nos é mostrado. É a morte tecendo seu fio de vida feita ao avesso. Não tem como não ouvir ecos de Penélope ou da Moça Tecelã ou de Ariadne, dessa linha como metáfora de narrativa, como metáfora de vida. Essa linha pode ser tecida ou destecida, como fez Penélope ao construir sua trama de espera, como fez a Moça tecelã ao construir e

desconstruir sua história de amor. Como fez Ariadne ao oferecer ao Príncipe Teseu um novelo, que desvelou revelando um caminho, uma saída do labirinto. Narramos para sairmos dos labirintos.

### **Por toda terra que passo me espanta tudo que vejo**

Como podemos constatar, temos o conto que deriva de uma música, temos a música sendo o ponto de partida de uma obra literária, mas isso não é regra, nem sempre é assim. Em um tanto de casos essas relações se dão das mais diversas formas e maneiras. Nos textos que analisaremos a seguir a relação entre literatura e música se deu de forma diversa, primeiro veio o conto de Guimarães Rosa *Desenredo* (1967) e depois a canção de Dori e Paulo César Pinheiro.

Rolando Boldrin em seu programa Senhor Brasil diz a respeito da família Caymmi, nos lembra que Dorival Caymmi e a cantora Stella Maris tiveram três filhos; Nana, Danilo e Dori. Os três a exemplo do pai



sempre cantaram a Bahia, seus cantos, recantos e emoções. Mas para atender e render homenagens a Stela Maris, a mãe, sendo de Minas Gerais, Dori com o auxílio luxuoso de Paulo César Pinheiro compõem “Desenredo” canção em que se canta as Minas Gerais. Minas que entre sonoridades e montanhas foi berço da poesia de Drummond, da prosa de Guimarães Rosa, da voz de Milton Nascimento entre tantos outros artistas.

Dori Caymmi leitor de Guimarães Rosa tem no autor mineiro sua inspiração para compor a música, seguindo a mesma guisa, Paulo César Pinheiro, preenche a melodia com versos e rimas que tem no conto de Tutameia seu norte. *Tutaméia / Terceiras Estórias*, último livro de Guimarães Rosa, foi publicado pouco antes de sua morte. Este livro, a exemplo de toda a obra de Rosa, tem na linguagem uma força e um sabor próprio, composto de quarenta contos curtos e densos conta com quatro prefácios. Estes têm um valor a parte, e potencializam as leituras dos contos. Nessas narrativas curtas e breves temos uma seleta de textos extremamente elaborados, com uma densidade que exige do leitor uma atenção e maturidade, que é compensada pelo grau de literariedade do texto. Pensado aqui literariedade na perspectiva do poeta e crítico Erza Pound, para quem literatura é texto carregado ao grau máximo de significado. Logo na epígrafe do livro o aviso do filósofo alerta a respeito desse adjetivo dos contos, para os quais é preciso uma segunda leitura, para extrair do texto seu maior significado.

Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada em certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo, se entenderá sob luz inteiramente outra. Schopenhauer. (ROSA, 2009, p.11)

Paulo Ronai, contemporâneo e amigo de Guimarães, em prefácio a edição de *Tutaméia* nos deixa algumas impressões a

respeito desta seleta de contos, diz Ronai que a palavra “Tutameia” tem em seu eixo semântico algo com pouco valor, alguma coisa sem muita importância. Porém, também afirma que Guimarães lhe confidenciou que para ele esta seleta de texto tinha um grande valor, nela cada palavra foi pesada, pensada e medida. Esse labor que fala Ronai pode ser observado durante toda a tecitura do texto, desde a organização do sumário até a organização dos prefácios. Nessa trama composta de quarenta estória, uma delas é *Desenredo*.

No livro de *Gênesis* uma das primeiras sentenças que podemos ler é que no princípio era o verbo, o verbo se fez carne e habitou entre nós. Isso dá para nós, para nossa cultura, judaico, cristã e ocidental uma relevância muito grande para a palavra, o verbo. Nesse sentido é a palavra quem nos traz tudo. Nesse exercício do palavrear Guimarães Rosa cria *Desenredo*



Um conto em que a palavra e o narrar são os verdadeiros protagonistas. É pela linguagem que o narrador Jó Joaquim, com paciência de Jó, reescreve seu enredo e encontra a felicidade nos braços da mulher amada, que pela linguagem é salva.

*Desenredo* é a nona estória, conta as aventuras amorosas de Jó-Joaquim, é uma narrativa breve de poucas folhas, porém tem uma densidade. Narrado em terceira pessoa traz a história de um relacionamento entre o protagonista e uma mulher que num primeiro momento é casada. Na trama rosariana elementos como traição, morte, ciúmes aparecem, mas na narrativa a construção e a reconstrução do enredo que se destacam.

O narrador Jó Joaquim reestrutura o seu narrar para alcançar a felicidade, tendo como mola mestra o sentimento pela mulher o narrador amante, desenreda os fatos, cria outra história e alcança a felicidade. Pelo poder da palavra, da narrativa ele converte caráter e comportamento dos personagens. Pela palavra como o Deus da cultura judaico cristã cria um mundo. Retomando Benjamin, aqui Jó Joaquim “é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.”

Do narrador seus ouvintes:

– Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, bom como o cheiro de cerveja. Tinha o para não ser célebre. Com elas quem pode, porém? Foi Adão dormir e Eva nascer. Chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu. (ROSA, 2009. P. 53)

Como podemos observar, a força da mu-

lher está presente no enredo. Com elas, quem pode, porém? Se por um lado o narrador ressalta a força e o poder da mulher sobre os homens, ele também não tem preciso o nome da mulher, é como se ela ainda não estivesse clara em sua narrativa. Ao se apaixonar e se relacionar com a mulher, descobre que ela é casada, seu marido famoso pela valentia. Se encontram então como podem. Até acontecer o desmastreio. A mulher foi pega com um terceiro, outro amante, Jó Joaquim se sentiu traído.

Jó Joaquim, derrubadamente surpreso,

no absurdo desistia de crer, e foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores, quiçá lágrimas, devolvido ao barro, entre o inefável e o infando. Imaginara-a jamais a ter o pé em três estribos; chegou a maldizer de seus próprios e gratos abusos. Reteve-se de vê-la. Proibia-se de ser pseudo personagem, em lance de tão vermelha e preta amplitude.

de. (ROSA, 2009. P. 54)

O narrador ao se ver traído, se imaginava único amante, afasta-se da amada por um tempo, amargando um sofrer. Mas como diz Rosa, o tempo é engenhoso, o marido morreu. Ao saber Jó Joaquim reencontra a mulher, e de repente casa-se com ela. Mas, como o viver é dinâmico, parafraseando, deu-se o abominoso, os tempos se parafrasearam-se. O narrador pega sua amada com outro. Nesse ponto temos um aspecto importante a ser observado, o conto inicia com um triângulo amoroso, e parece ter nele o seu equilíbrio, quando o protagonista casa-se com a amante, o equilíbrio parece ser rompido, aí a pre-

**Ao se apaixonar e se relacionar com a mulher, descobre que ela é casada, seu marido famoso pela valentia. Se encontram então como podem.**

sença de um outro amante para retomar o equilíbrio inicial. A mulher tem no triângulo amoroso o seu espaço de felicidade.

Sempre vem imprevisível o abominoso? Ou: os tempos se seguem e parafraseiam-se. Deu-se a entrada dos demônios.

Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora. De amor não a matou, que não era para truz de tigre ou leão. Expulsou-a apenas, apostrofando-se, como inédito poeta e homem. E viajou a mulher, a desconhecido destino. (ROSA, 2009. P. 54)

Jô Joaquim leva um tempo para perceber o que traz a felicidade à amada. E como não vê o desejo da amada, apenas sente a traição, e no fogo do tempo manda a mulher embora. Com a amada distante, sofre Jó Joaquim entregue ao sofrimento, busca revisitar seus sofrimentos, busca arquétipos, platoniza a mulher. E o narrador toma o seu lugar de narrar, de criar histórias e verdades. Para o estudioso búlgaro, o “contar equivale a viver” (TODOROV, 2003. p. 105) e como prova mais precisa disso ele cita a jovem Sherazade que “só vive na medida em que possa continuar a contar” (TODOROV, 2003. p. 105).

Nunca tivera ela amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isso Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas. Cumpria-lhe descaluniá-la, obrigava-se por tudo. Trouxe à boca-de-cena do mundo, de caso raso, o que fora tão claro como água suja. Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que

Aristóteles a fundou. (ROSA, 2009. P. 55)

Nesse desenredo, o narrador cria uma nova mulher, uma nova realidade, mais alta, mais certa. O feito deu bem, sumiram as dúvidas e pontos de reticências, o tempo dissipou o nevoeiro e secou o assunto. Limpo e acético, surge a amada, salva pela palavra, pela narrativa de Jó Joaquim que com paciência criou o desenredo. Por fim, todos acreditaram, até a mulher. “Chegou-lhe lá a notícia, onde se achava, em ignota, defendida, perfeita distância. Soube-se nua e pura. Veio sem culpa. Voltou, com dengos e fofos de bandeira ao vento. (ROSA, 2009. p. 55). Por

fim, o amor vence, nas penas do narrador, que busca na narrativa formas de entender a dor, as pessoas, suas ações na trama do viver. Constrói assim um enredo que atende o seu bem viver.

**O mundo todo marcado à ferro, fogo e desprezo**

**Com a amada distante, sofre Jó Joaquim entregue ao sofrimento, busca revisitar seus sofrimentos, busca arquétipos, platoniza a mulher.**

O conto de Guimarães Rosa vem primeiro e ressoa na canção que tem a letra de Paulo César Pinheiro.

Em 1976 quando Dori Caymmi compôs a música, num período em que ficou reestabelecendo de uma ruptura do tendão calcâneo, pede ao amigo e parceiro Paulo César Pinheiro que colocasse a letra na canção. Na fala do próprio Dori.

Deu aquela nostalgia. Quando veio tudo isso à memória, comecei a fazer os primeiros acordes de Desenredo. Além do mais, estava lendo Guimarães Rosa e me lembrei de uma música que minha mãe sempre cantava no Natal, que re-



metia aos hinos de Ouro Preto. Foi assim que surgiu o refrão ‘É Minas/ É Minas/ É hora de partir/ Vou-me embora pra bem longe’ (BRANT, 2014)

Para as reflexões que seguem vamos nos ater na letra da canção. Podemos dividi-la em três momentos. Os elementos da

trama do conto de Guimarães Rosa estão presentes na canção, a começar pelo narrador, que observa e traz o mundo até o leitor, o ouvinte. Parafraseando a pesquisadora Priscila Arantes (2005), ampliar a noção de interface nos permite, também, questionar fronteiras rígidas entre determinados conceitos tais como perto-longe, dentro-fora, natural-artificial, já que, nas

práticas artísticas nas mídias (se referindo ela às mídias digitais) e que aqui amplio para as demais, são colocados o tempo todo à prova.

Nos versos iniciais da canção temos esse olhar do narrador, que se espanta com tudo que vê, nesses versos já podemos perceber a presença da morte e da vida que é feita aos avessos. Ou seja, o enredo da vida pode se dar nos avessos, no desenredo. Porém o que mais prende esse cantador, ou narrador são as tramas do desejo da mulher amada. Motivo principal da prosa de Rosa.

Por toda terra que passo me espanta  
tudo que vejo  
A morte tece seu fio de vida feita ao  
avesso  
O olhar que prende anda solto  
O olhar que solta anda preso  
Mas quando eu chego eu me enredo  
Nas tramas do teu desejo (Caymmi, D. e  
Pinheiro, P. C. 2019)

Como no conto, a presença da figura da mulher se agiganta, “Com elas quem pode, porém? Foi Adão dormir e Eva nascer.” (ROSA, 2009. p. 53). É nesse amor, nos enredos dessa mulher que tanto Jó Joaquim quanto o cantador se enredam. Nos versos de Paulo César Pinheiro também estão presentes as mazelas do amor e da vida, a transitoriedade de nossa existência, a luta do homem com suas escolhas. Nessas escolhas, podemos inferir uma referência direta ao personagem de Guimarães Rosa, que escolhe ressignificar as traições da mulher amada, recriar outro enredo, um desenredo.

O narrador tomado pelo amor à mulher e a despeito de tudo que ocorre, da valentia do marido, da morte do amante, da opinião do povoado, do que preceitua a sociedade, quando chega se enreda nas tramas do desejo, quando chega se per-

de nas tranças do segredo, quando chega se enrosco nas cordas do cabelo. O destaque maior é para a força que essa mulher exerce sobre o protagonista, as três estrofes que sustentam a canção tem nos dois versos finais a submissão do eu lírico a força dessa mulher. No conto, podemos observar como Jó Joaquim é atraído por este amor, e em nome dele reescreve a sua história. Alheio a todas as intempéries da vida, em que “a morte tece seu fio” quando o eu lírico chega, ele se vê enredado pela mulher amada.

Mas quando eu chego  
Eu me enredo  
Nas tranças do teu desejo  
(...)  
Mas quando eu chego  
Eu me perco  
Nas tramas do teu segredo  
(...)  
Mas quando eu chego  
Eu me enrosco  
Nas cordas do teu cabelo. (CAYMMI, D. e  
PINHEIRO, P. C. 2019)

Nos três momentos, o eu lírico se enreda, se perde, e se enrosca, ora no desejo, ora no segredo e finalmente nos cabelos. Há uma gradação, essa gradação também está presente no conto; primeiro ele se apaixona e ocupa o lugar de amante, se enreda pelos encantos da mulher. No segundo movimento o marido pega a mulher com outro amante, revela o caráter adúltero da mulher amada, sua vocação para amantes, assim o protagonista se perde no segredo da mulher. O terceiro momento é marcado após a morte do marido, quando o protagonista consegue ter a mulher desejada de forma inteira, aí ele se enrosca, não mais em um desejo ou em um segredo, mas em seus cabelos. Ele casa-se com a mulher tão amada. Fecha essa tríade e abre-se outra; casamento, traição e reconciliação.

## Considerações finais

No livro *O guardador de segredos* Davi Arrigucci Jr. (2010), ao falar de Guimarães Rosa relembra que se trata de um dos nossos maiores escritores e esta tarefa é sempre difícil. Acrescenta que lembra sempre da fala do menino Diadorim, personagem central de *Grande Sertão: Verdades*. “Carece de ter coragem. Carece de ter muita coragem”. E diante da afirmação de Arrigucci fico como o menino Riobaldo, com medo, mas seduzido pela aventura. E sem grandes pretensões tenho na leveza essa leitura.

O primeiro aspecto que chama a atenção é a questão metalinguística, temos a narrativa falando de si mesmo, isso já no título e no início do conto, em que é evocado a figura do narrador. Narrador, este, que é o protagonista do conto, seu protagonismo reside de forma incisiva na reconstrução de sua história. Ele pela narrativa ressignifica o comportamento da mulher amada, ele adultera por convicção, entre o enredo e o desenredo de Jó Joaquim deixa de figurar como adúltera e passa a figurar como santa.

Na canção temos um destaque para a força dessa mulher que consegue que o

homem, narrador, pelo recurso da linguagem, recurso do narrar, use de todos os artifícios para que ela possa ser aceita e amada. Alheio a toda dinâmica da vida e da morte, da tecitura do tempo o narrador sempre se enreda nos enleios da mulher. Afinal, “com elas quem pode, porém? Foi Adão dormir e Eva nascer.”

Estas duas obras, divididas por um período temporal de nove anos, influenciam e retroalimentam a produção da arte, dito em outras palavras como a força de um texto desencadeia a produção de outros textos, inspirando, guiando, iluminando novas produção. Tem sido assim na história da literatura e da arte de forma geral.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PAZ, O. **O Arco e a Lira**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1984.

PINHEIRO, P.C. **Histórias das minhas canções**. São Paulo: Leya, 2010.

ROSA, J.G. **Tutameia** (Terceiras estórias). 9. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

SAID, E. **Orientalismo: O Oriente Como Invenção do Ocidente**. Trad.: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras: 2007.

TODOROV, T. **Poética da Prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003





## Homoerotismo na idade antiga: uma análise lexical da *Ecloga Secunda* (1784) de Públio Virgílio Maro

O presente artigo busca realizar uma análise lexical da **Ecloga Secunda**, do poeta mantuano Públio Virgílio Maro. Para tanto, será empregada a edição de 1784 – ex-editione de Petrus Burmannus – realizada por Andrew Foulis. No labor da análise, optamos por apresentar o fac-símile do texto editado, dada a maior confiabilidade de semelhante modelo.

Objetivamos analisar como o homoerotismo é apresentado no poema. Nesse mister, realizamos uma análise lexical dos termos empregados pelo poeta (na voz de seu personagem) para referir-se ao objeto de seu amor, bem como ao sentimento de amar.

O presente estudo é de relevância, pois, muitas vezes, quando diante de um texto da Antiguidade Clássica, o estudante sói realizar uma leitura anacrônica do que é apresentado. Assim, determinados termos, construções lexicais, referências e figuras de linguagem costumam ser mal interpretadas.

Além disso, não são raros os estudos de literatura clássica que desconsideram a materialidade textual, ressaltando ape-

nas a história, sem se aprofundar nos recursos textuais empregados. Por esse motivo, uma análise capaz de oferecer subsídios interpretativos é fundamental no auxílio para que a pessoa discente se aproprie da literatura em diferentes contextos.

### CORYDON, ALEXIS E O “AMOR GREGO”

A *Écloga Segunda* trata de um amor não correspondido entre o pastor Corydon e Alexis. Infere-se que Corydon é um homem mais velho e senhor de terras. Já Alexis é lido como um homem jovem e escravo de outro senhor, de nome Iolas.

O poema possui tom de monólogo, estando dividido em duas vozes: a do próprio poeta, que ambienta o leitor e lhe apresenta o mote do texto; e a de Corydon, que canta sozinho as desventuras de seu amor.

*In primo loco*, cumpre destacar que

Os romanos chamavam de família tudo o que estava sob o poder do pai de famí-



### Ariel Montes Lima

Ariel reside em Cuiabá- MT. Pessoa trans non-binary, é psicanalista e professora. Em 2022, publicou os livros *Poemas de Ariel* (TAUP), *Sínteses: Entre o Poético e o Filosófico* (Worges Ed.) e *Ensaio Sobre o Relativismo Linguístico* (Arche). Além disso, atua como professora bolsista de língua espanhola na UFMT. Também coordena o Projeto Ikebana Cultural, do qual foi membro-fundadora.

WhatsApp:(65) 99934-0423 | Email: gabrielfelipe0308@gmail.com



lia e que dividiam em três grupos: os animais falantes, os mudos ou semifalantes e as coisas. Assim, o pai possuía mulher, filhos e escravos como animais falantes, vacas e cachorros como animais semifalantes e suas casas e mobília como coisas. Em princípio, o pai tinha direito de vida e morte sobre os membros de sua família, ainda que, na prática, houvesse algumas limitações (FUNARI, 2002, p. 97-98).

Assim, o modelo de escravidão no qual se insere a figura de Alexis não deve ser associado à visão contemporânea do escravismo. Na realidade,

Quando uma pessoa se tornava escravo de alguém ela passava a exercer diversas funções para o seu patrão. Assim, passavam a atuar não só na agricultura como também nas manufaturas e na vida administrativa. Atuavam também como gladiadores e como professores. Realizavam diversas tarefas para seus patrões. A relação entre patrão e escravos era também marcada por relações sexuais. Era comum entre as elites romanas que os homens se relacionassem não apenas com as mulheres, mas também com outros homens, inclusive com seus escravos. (ANDRADE, 2023 apud FUNARI, 2002).

Ademais, Possamai (2022, p. 01) destaca o fato que “os gregos e romanos não opunham, como forma excludente, o amor pelo sexo oposto a um representante do próprio sexo. Entre eles a distinção se dava entre a temperança e a incontinência sexual.” Ainda por essa pers-

pectiva, Grimal (2005) e Foucault (1988) evidenciam que na sociedade romana da Era de Ouro, não havia tampouco uma denominação para o que hoje definiríamos como “homossexualidade”. O que havia era o chamado “amor grego”; é dizer: a pederastia. Vivido sobretudo pela aristocracia, tal ideal consistia na união de um homem mais velho pertencente a uma classe mais elevada com um mais jovem -geralmente, escravo do primeiro.

Entretanto, cumpre ainda salientar que há números outros modelos de pares homoeróticos (sempre masculinos) na poética virgiliana, qual também é o caso de Niso e Eurialo, presente na Eneida.

Desse modo, não cumpre também refletirmos que a noção de amor cantada pelos poetas clássicos (aqui cita-se também a *Ars Amatoria* de Ovídio) não se relaciona com o conceito de amor romântico, o qual se desenvolverá como tal apenas no século XVIII com a ascensão do romantismo.

**Além de sua beleza, neste fragmento há também o destaque para outra característica, a juventude/ infância da jovem.**

## A ECLOGA SECUNDA

Nessa seção, apresentamos a transcrição fac-similada do poema. De acordo com Melo (1981) e Bassetto (2001), tal forma de edição consiste na fotografia do texto através de meios mecânicos, de modo a reproduzir com muita fidelidade as características do texto original. Por essa razão, ela possui grau quase nulo de intervenção do editor. Não foi necessária transcrição, dada a fácil leitura do texto tipografado.

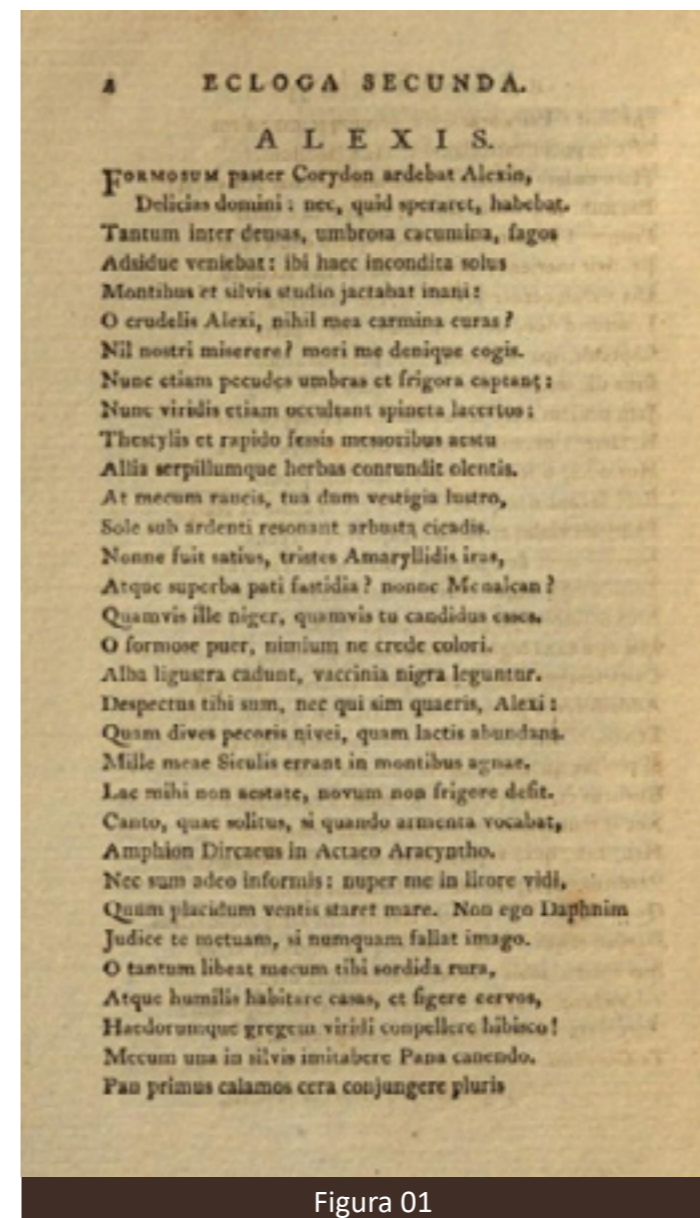


Figura 01

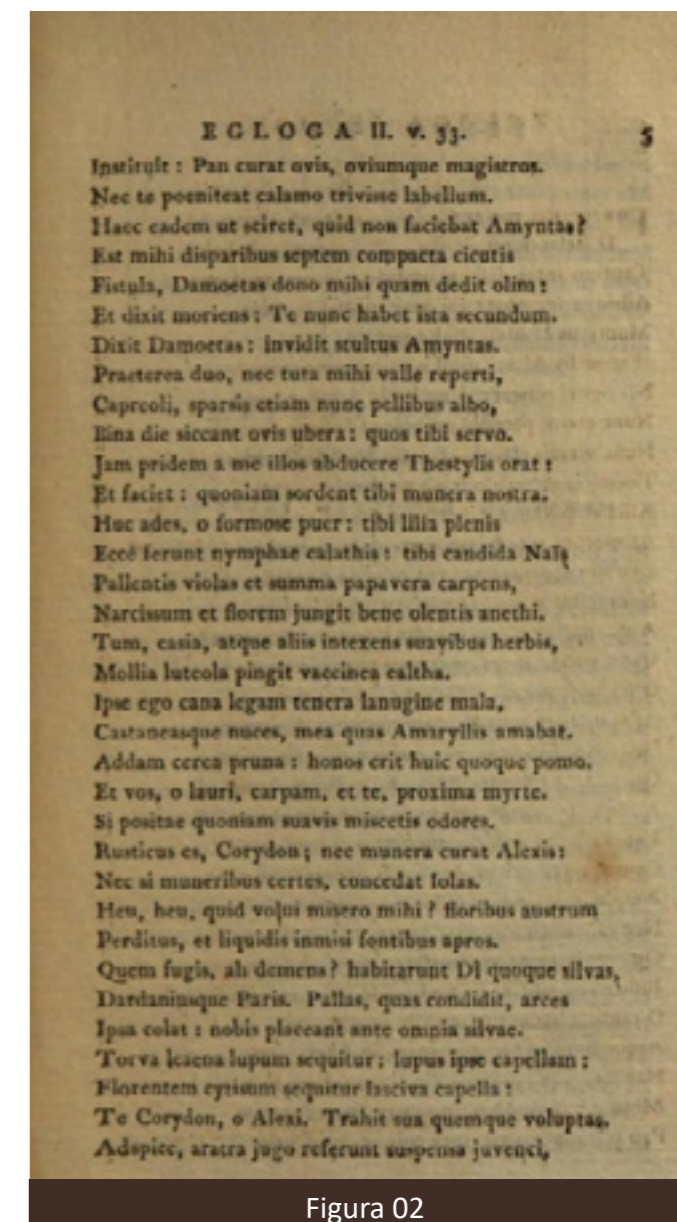


Figura 02

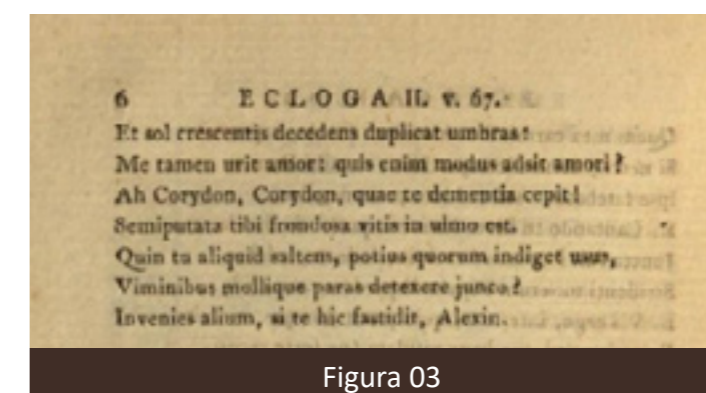


Figura 03

## ANÁLISE LEXICAL DO POEMA

Em diferentes momentos do poema, Virgílio emprega adjetivos e epítetos para descrever Alexis, como:

**FORMOSUM**

(v. 01), acusativo de *formosus* : formoso, belo.

**Delicias domini**

(v. 02) delícias de seu senhor (emprega-se o genitivo singular para *dominus*)

**crudelis**

(v. 06) adj. cruel.

**candidus**

(v. 16) adj. Branco, cândido.

**formose puer formose puer**

(v.17) e (v. 45) voc. Formoso/ belo menino.

Da mesma maneira, são usados diferentes verbos e locuções para referir-se o personagem ao amado, tais quais:

**ardebat**

(v. 01) arder, em referência à Corydon. É dizer: "Corydon ardia (de amor) por Alexis.

**curas**

(v. 06) cuidar.

**mori me denique cogis.**

(v. 07) "somente a morrer me obrigas"; também em referência a Corydon.

**mori me denique cogis.**

(v. 17) "não creias demais na cor". Nessa passagem, o pastor faz uma anáfora da expressão "*alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur.*" e retoma a comparação entre Alexis (*candidus*) e Menalcas (*niger*).

**curas**

(v. 58).

**sequitur sequitur**

(v. 65) e (v. 66) do verbo "seguir". É usado em referência aos animais que buscam uns aos outros. No v. 67, Virgílio emprega a forma elíptica "*te Corydon, o Alexi*". Isto é "a ti (te busca também) Corydon, ó Alexis".

Evidentemente, tais empregos carregam, junto a si, características culturais subjacentes ao seu tempo, à sua língua e ao gênero textual aqui empregado.

À nível textual, percebemos que a visão de Corydon sobre Alexis é completamente carnal. Corydon frequentemente enaltece a beleza do escravo, descrevendo-o por duas vezes como "formoso menino". Ainda diz o pastor que Alexis era "as delícias de seu senhor". Tal passagem evidencia a naturalidade com que os senhores mantinham relações sexuais com os jovens escravizados.

Outrossim, em todos os seis momentos em que o pastor emprega adjetivos e epítetos para referir-se ao jovem, em apenas um surge uma característica psicológica. Ainda assim, o termo empregado é "*crudelis*".

Por outro lado, em diferentes momentos, o poeta destaca, pelas construções lexicais, o sofrimento do pastor, como no

emprego do verbo *ardere*. É implícito que o amor de Corydon o fazia sofrer, tanto pelo incorrespondido desejo quanto pelo desprezo que lhe tinha Alexis. Nos v. 12-13, o poeta ainda afirma, pela voz de Corydon:

**At mecum raucis, tua dum vestigia lustrō,  
Sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.**

É dizer: as cigarras – junto com o pastor – perdiam sua voz na busca pelo amado Alexis (SOUZA, E., 2019).

Enfim, podemos concluir que o amor de Corydon é material, corpóreo e humano. Não se poderia dizer, contudo, que, por isso, não seja ele também sincero, pois a cisão entre o que seria um *divinus amor* e um *corporeus amor* não existia, senão que essa se faz presente com a ascensão do Cristianismo na Idade Média (SOUZA, T., 2007). Dessa forma, o corpo e a alma estão sintonizados e participam diretamente do sentimento. O amor, pois, se vive com o corpo e nele se reflete como dor e como poesia.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

À título de conclusão, podemos perceber que o texto literário é passível de diferentes leituras mediante o curso de diferentes épocas e conjunturas socioculturais. Tais recursos, destarte, se encontram em esfera subjacente à materialidade do texto e são de fundamental relevância para sua compreensão.

Ademais, no âmbito da poética latina, é mister que tenhamos em vista a configuração do *éthos* latino para destacarmos o sentido poético da écloga segunda frente àquela sociedade. Diante dessa perspectiva, aduzimos que o amor experienciado nesse contexto não é da mesma natureza do amor romântico, nem tampouco almeja sê-lo. Pelo contrário, o reconhecimento do corpo como partícipe direto do desejo

e da paixão, é característico da perspectiva poética aqui empregada por Virgílio Maro.

Além disso, ressaltamos a necessidade de uma leitura baseada na materialidade textual. Isto é, da necessidade de analisarmos o texto, sem nos limitarmos à cena discursiva que o compõe. Por essa razão, no decorrer do presente artigo, elencamos as construções lexicais que se referem ao sentimento de Corydon por Alexis e como essas sublinham os elementos constitutivos da perspectiva histórico-cultural da Antiguidade Clássica.

Em suma, enfatizamos o caráter multidimensional da obra literária, cuja leitura é capaz de oferecer infinitos objetos de estudo a muitas ciências. Nessa perspectiva, reafirmamos a possibilidade de muitas outras interpretações diante de distintos olhares teóricos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Ana Luíza Mello Santiago de. **Escravidão na Roma Antiga**. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/escravidao-na-roma-antiga/>. Acesso em: 10 de mar. 2023.

BASSETTO, Bruno Fregni. **Elementos de filologia românica: história externa das línguas**. V.1, Editora da USP, São Paulo, 2001.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade, vol I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. 17ª edição.

FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. São Paulo: Contexto, 2002.

GRIMAL, Pierre. **O amor em Roma**. Lisboa: Edições 70. 2005.

MELO, Gladstone Chaves de. **Iniciação à filologia e à linguística portuguesa**. Rio de Janeiro. Ed. Ao Livro Técnico, 1981.

POSSAMAI, Paulo César. **O HOMOEROTISMO NA ROMA ANTIGA**. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/humanidades/ARTIGOS/GT11/Homoerotismo%20em%20Roma.docx>. Acesso em: 28 de dez. de 2022.

docx. Acesso em: 28 de dez. de 2022.

SOUZA, Erick France Meire de. **AS BUCÓLICAS DE PÚBLIO VIRGÍLIO MARO: TRADUÇÃO E ESTUDO À LUZ DE APARATO ETIMOLÓGICO E DE SIMBOLOGIA DA FLORA**. (Tese de Doutorado). UFPB. João Pessoa, 2019. Disponível em: [ErickFranceMeiraDeSouza\\_Tese.pdf](https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/1833/2/20366245.pdf) (ufpb.br). Acesso em: 26 de dez. de 2022.

SOUZA, Thuany Barbosa de. **AMOR ROMÂNTICO**. (Trabalho de Conclusão de Curso-Bacharelado). UniCEUB – Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/1833/2/20366245.pdf>. Acesso em: 10 de mar. 2023.

VIRGILIUS. Ex-edione. BURMANNI, Petri. **BVCOLICA, GEORGICA ET AENEIS**. GLASGUAE: IN AEDIBUS ACADEMICIS, EXCUDEBAT ANDREAS FOULIS, ACADEMIAE TYPOGRAPHUS. M.DCC.LXXXIV. Glasgae, 1784. Disponível em: [Publii Virgilii Maronis Bucolica, Georgica et Aeneis](https://www.google.com/books/edition/Petri_Burmanni_Publius_Vergilius_Maro/Burmanni-Publius-Vergilius-Maros-Bucolica-Georgica-et-Aeneis). Ex editione Petri Burmanni - Publius Vergilius Maro - Google Livros. Acesso em: 04 de mar. 2023.

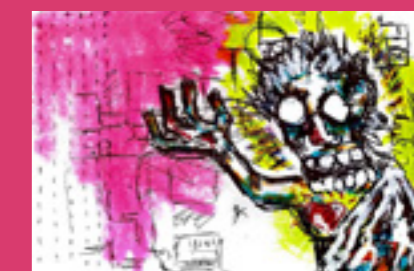
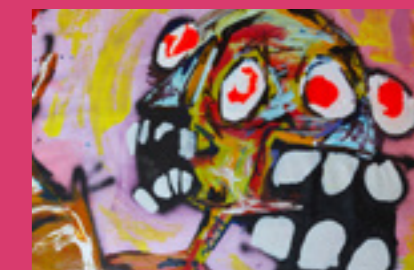
## Artista Visual Conceito

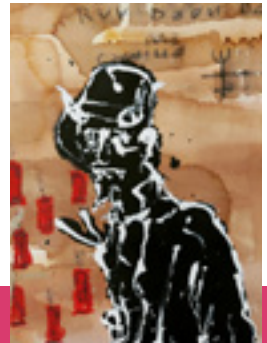
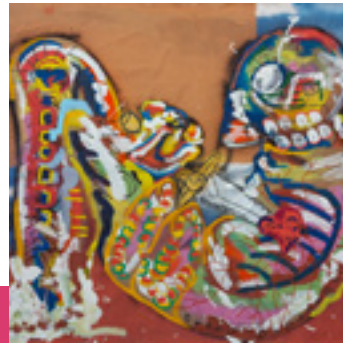
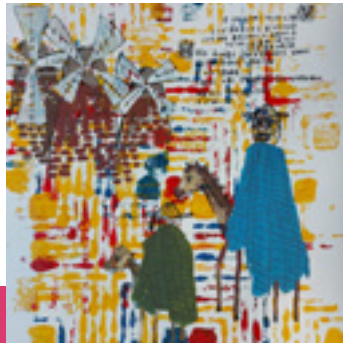
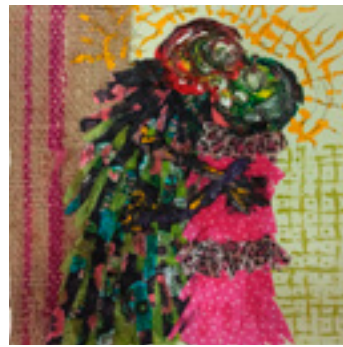
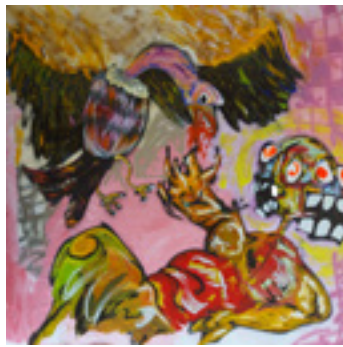
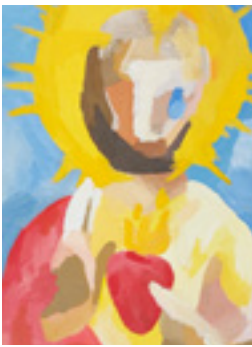
Em tempos de pandemia, crise econômica, recém egresso da faculdade, o que um jovem artista plástico pode e deve fazer? Tentarei responder. Assim como muitos artistas em potencial, ainda não consigo viver dos meus trabalhos e desde que comecei a quarentena não tive muito tempo, infelizmente, para me dedicar à arte, pois as condições econômicas levaram-me ao início da experiência profissional, a princípio, distante da arte. Descobri, assim, como milhões de brasileiros, o que é precisar trabalhar sem carteira assinada. Exerço atividades administrativas em um escritório, experiência por vezes um pouco angustiante. Então, durante esse momento em que não posso me desvincular do emprego “tradicional”, encontrei uma forma de dar continuidade à minha necessidade de produção e expressão artística. Usando majoritariamente materiais de escritório como corretivo, grifa textos, post it, marcadores, caneta Bic etc.; desenhando em um pequeno caderno de anotações e digitalizando as obras durante meus intervalos do expediente de trabalho, para salvá-las e posteriormente divulgar essa produção rotineiramente. Assim durante esse período de necessidade e dificuldade para várias pessoas, especialmente àquelas que estão inseridas no campo da arte, iniciei essa série de desenhos que chamo de “Trabalho de Escritório” Beber, embriagar-se, vomitar, perder os sentidos,



Luis Napoli

seja na solidão ou rodeado por amigos, é entrar em si, é criar acontecimentos. Meu trabalho baseia-se muito sobre a representação de excessos, sejam eles referentes a elementos palpáveis, como álcool e outras drogas, ou assim como o universo abstrato como do amor, relacionamentos (família, amizades, paixões...), tristeza, saudades etc. Construo a partir da observação do cruzamento e da mistura desses assuntos, assim como um interfere no outro transliterando isso no campo estético. Abuso e exagero são os alicerces de minha pesquisa, são o locus por onde perambula a subjetividade despertada pela procura incansável busca da “satisfação” em um universo de álcool, fármacos sejam eles legais ou não, constituindo-se verdadeiro núcleo temático de minha obra. São nos cacos e os escombros de um ser conturbado, restos de um ser ainda sóbrio, onde se desenvolve o desdobramento do exercício estético da liberdade que me permite o encontro com a minhas “verdades”.





## Artista Visual Homenageado:



### Luis Napoli

Luis Napoli, 1998. Natural de Castro – PR. Atualmente vive e trabalha na cidade de Barra do Garças, Mato Grosso. Formado em Bacharelado em Artes Plásticas, na Escola Guignard, Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Integrou o grupo de pesquisa científica Lab|Front (Laboratório de Poéticas Fronteiriças) como bolsista, trabalhando no Projeto Preservação e memória da arte frente à volatilidade: estabilidade versus instabilidade na arte digital, Bolsa de Iniciação Científica FAPEMIG em 2017 e Projeto de Visibilidade Institucional do Campo da Arte e da Cultura, Bolsa de Extensão do Programa Institucional de Extensão (PROEX/UEMG) 2018, sob a orientação do Professor Dr. Pablo Gobira. Suas pinturas permeiam pelo imaginário popular e questões metafísicas, como a vida pós-morte, a ideia de alma e suas representações, fé e o imaginário pictórico que se construiu a partir das diversas crenças que temos contato, proporcionando-lhe a representações de experiências ficcionalmente verossímeis a partir da pintura. Participou de exposições como: Movimentos laterais, de afastamento e de colisão (2021, Galeria Quarta Parede, São Paulo, Brasil); Entre Lobo e Cão (2021, Mostra Coletiva Virtual UDESC - Universidade Estadual de Santa Catarina); Falta da Falta (2019, Galeria VIA, Belo Horizonte, Brasil); “Afeto, todavia” (2019, Galeria VIA, Belo Horizonte, Brasil); XVIII Mostra Interna, (2018, Galeria da Escola Guignard, Belo Horizonte, Brasil) e Num Corpo Só, (2018, Hall da Escola Guignard, Belo Horizonte, Brasil)

Instagram: @napoli\_lu

Realização



UNEMAT

Nódoa no Brim 85 | Mar 2023