

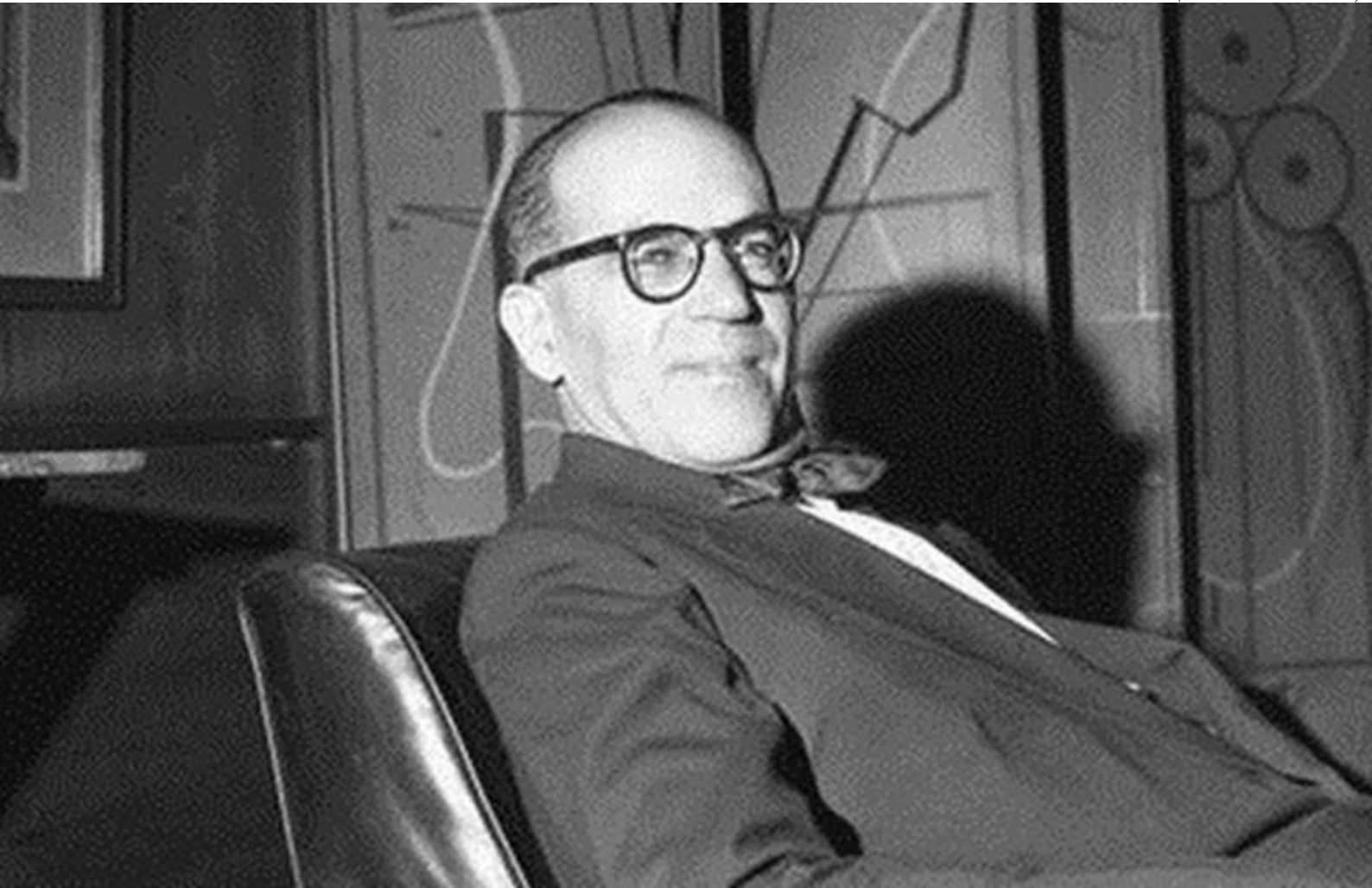


# Caderno de Cultura

# Nódoa no Brim

## IMAGEM E MEMÓRIA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Walnice Vilalva (PPGEL/UNEMAT)



O princípio pelo qual Riobaldo transforma sua memória em uma totalidade individualizante estabelece-se a partir do sentido profundo que as imagens, encontradas no passado, assumem quando reorganizadas. Enquanto *representação, não mais que representação* (Bergson. In: *Matéria e Memória*. 1999), as imagens figuram a experiência longínqua (*Se deu há tanto, faz tanto, imagine ...*), realizando-se, segundo uma articulação arbitrária, em forma e matéria (imagens-lembranças). Um jogo com diversos componentes formais obedece a regras e estratégias preciosas de duração na elaboração. Estas estratégias constituem um modo de organização que se estabelece a partir de elementos inseparáveis: a manipulação da experiência passada do narrador conjugada a uma perspectiva de presente. Tão grande é a capacidade desse narrador na elaboração do passado que, embora se remeta o tempo todo ao seu ouvinte, a emoção de narrar parece estender o passado fazendo-a constância sinuosa e dolorida. A re-construção de Riobaldo restaura e instaura uma ordem em que os limites do tempo tornam-se incompreensíveis, insondáveis. Não me refiro ao evento (o encontro com Diadorim), mas à capacidade sensorial e emotiva que resguarda a elaboração. Essa capacidade criadora do narrador deve-se, a nosso ver, a condensação que a imagem explora entre tema e ciclo natural. A sincronização entre a experiência do eu-narrador e Natureza dão o ritmo poético à imagem. A sintonia entre Natureza e sujeito é sintomática e parece inferir sobre o “eu” uma forma de sentido, um sentido pronto e perene, mesmo que dual e não totalmente decifrável – como a esfinge – como a Natureza humana: *o homem pelo avesso*.

Essa materialidade da imagem permite a compreensão do encadeamento poético como princípio resultado de uma associação da lembrança com o ato de narrar. Para Cleuza Passos (In: *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias* 2000), Riobaldo não apenas *reconstrói a trama do passado, desfazendo laços e fios que se desdobram no presente, (...), não produz apenas sua própria reelaboração, mas retrabalha a tradição literária e, nela, a inserção da singularidade de Diadorim*. As emoções do eu-narrador traduzem-se em emoções estéticas que levam à contemplação da forma. Seduzindo, Riobaldo (re) descobre a experiência e a elege com fidelidade.

## Passei Noturno

Rubem Fonseca

Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa, havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia. Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos. Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio.

Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos pára-lamas, os pára-choques sem marca. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas.

A família estava vendo televisão. Deu a sua voltinha, agora está mais calmo?, perguntou minha mulher, deitada no sofá, olhando fixamente o vídeo. Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia.

FONSECA, Rubem. **Os melhores contos brasileiros de 1973**, Porto Alegre, Editora Globo, 1974, p. 179-181.



Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos. Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa de cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com um ar cansado. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando imitação de voz, a música quadrifônica do quarto do meu filho. Você não vai largar essa mala?, perguntou minha mulher, tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa aprender a relaxar.

Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado e como sempre não fiz nada. Abri o volume de pesquisas sobre a mesa, não via as letras e números, eu esperava apenas. Você não pára de trabalhar, aposto que os teus sócios não trabalham nem a metade e ganham a mesma coisa, entrou a minha mulher na sala com o copo na mão, já posso mandar servir o jantar?

A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e a minha mulher estávamos gordos. É aquele vinho que você gosta, ela estalou a língua com prazer. Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta. Vamos dar uma volta de carro?, convidei. Eu sabia que ela não ia, era hora da novela. Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna, tem que ser usado, eu é que cada vez me apego menos aos bens materiais, minha mulher respondeu.

Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, fechei a porta, essas manobras todas me deixaram levemente irritado, mas ao ver os pára-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. Enfié a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico. Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento.

**Caderno de Cultura**  
"Nódoa no Brim"

Realização: **Diário da Serra**  
O DIS-CORR DA NOTÍCIA **DIS**  
ISSN 2238-6467

**UNEMAT**  
Universidade do Estado de Mato Grosso em Estudos Literários

Programa de Pós-Graduação  
**PPGEL**

**EDITORES**

**Walnice Vilalva** é Pós-doutora em literatura pela USP, e doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. É professora junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL.

**Lilian Reichert Coelho** é doutora em Letras. É professora da UNIR e colaboradora junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

**Samuel Lima da Silva** é doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários- PPGEL.

**Maria Madalena da Silva Dias** é graduada em letras e possui mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL.

**Fabiola Tormes**, direção e jornalismo do Diário da Serra.

site: <http://www.nodoanobrim.com.br/>  
e-mail: [wdiaspino@gmail.com](mailto:wdiaspino@gmail.com)  
ENDEREÇO  
Av. Tancredo Neves, 1247-W, Jardim do Lago II - Tangará da Serra - MT CEP: 78300-000  
Fone (65) 3326-4724 Fax 3326-6501

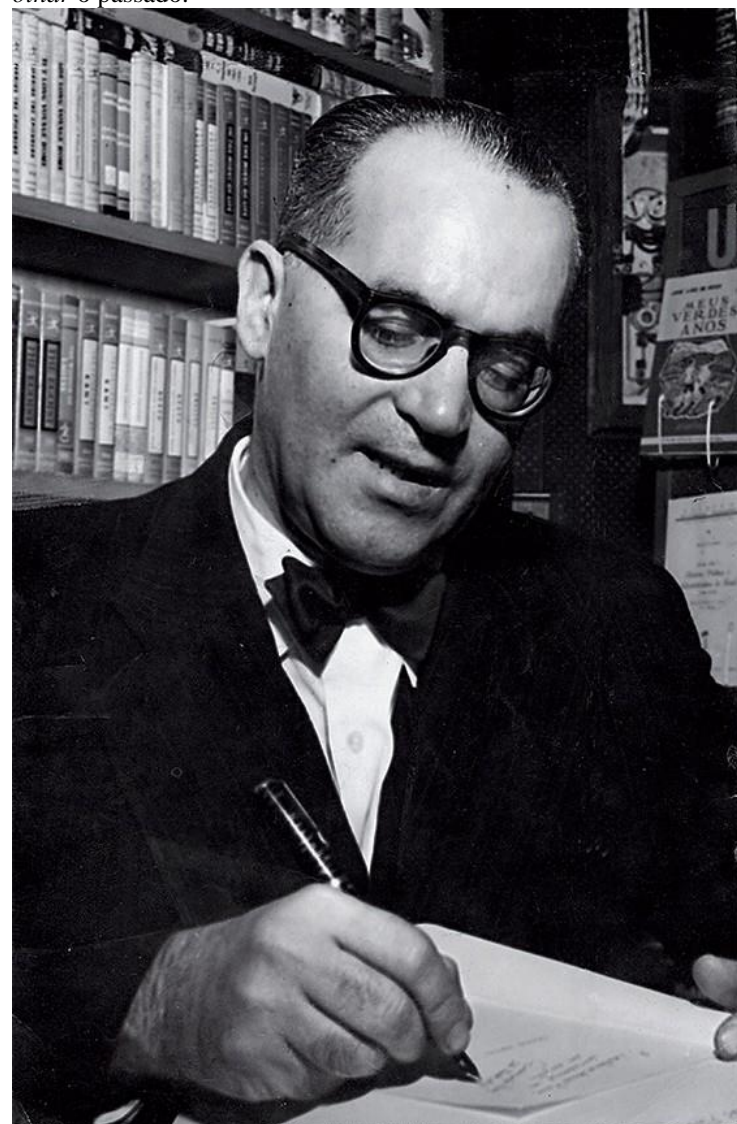
# IMAGEM E MEMÓRIA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Walnice Vilalva (PPGEL/UNEMAT)

Imagens que se misturam e se separam, na dança, no movimento impalpável de inconcebível expulsão da lógica. Imagens que desnudam sentidos, que revertem em acontecimento e se formam acontecimento. Para Foucault *o sentido-acontecimento é sempre tanto a ponta deslocada do presente como a eterna repetição do infinitivo*. (1997,56). Riobaldo narrador parece alcançar, no limite da palavra, o flutuar de imagens e consegue com isso em vez de *encerrar o sentido num núcleo noemático que forma uma espécie de coração do objeto concebível, deixa-mo-lo flutuar no limite das coisas e das palavras como o que se diz de uma coisa (não o que lhe é atribuído, não a coisa em si) e como o que sucede (não o processo, não o estado)*. (Foucault: 1997) Riobaldo atinge, por meio da imagem-acontecimento uma singularidade descontínua, movediça e não-lógica, tentando traduzir sob o diedro o não-domínio do sujeito sob sua experiência. Para Flávio Wolf Aguiar (In: Organon 19. *O pacto e o pacto letrado*, 1992), o narrador Riobaldo *empreende a dura travessia da escolha e da descoberta de que nem sempre esta depende da vontade do sujeito, que no mais das vezes, é escolhido, ao invés de escolher. Foi este o caso de seu amor por Diadorim, e foi este o caso de Diadorim, escolhida para sofrer de um amor oculto*. A memória dialoga com essa perspectiva de morte “do acontecimento”, mas também de prolongamento, através da lembrança, não do evento, mas das emoções, o cruzamento entre a história e a intimidade, alcançado pelo modo de *olhar* o passado.

Ser-Diadorim, precisamente organizados por Riobaldo. O eixo narrativo cuja dimensão lírica e trágica, recorta o sentido amplo, esta comprometida com o embricamento entre Acontecimento e Natureza. A Natureza como grande *metáfora-viva* de toda uma complexidade que é o viver aparece intercalando os eventos, sobressaindo-se a simples condição de espaço ou ambientação, uma vez que realiza ou vitaliza o jogo dos avessos, a matéria vertente, o lado de lá, a movediça e constante *certa maneira de ser*. Nesse sentido as imagens do rio, o porto, os pássaros, as flores, a chuva, a seca, a mata, os bichos e o homem-humano, apreendem um sentido que transcende como experiência ao fato e ao passado. Suzi Sperber (In: *Caos e Cosmos*, 1976, .p.129) comenta essa capacidade presente no discurso de Riobaldo: “O espaço abre-se em riquezas possíveis: pássaros, raízes, árvores, flores, água, assim, exatamente assim como acontece com Riobaldo, então chefe Urutu Branco, que uma vez para isto preparado, penetra no grande vazio do Liso do Sussuarão, de mãos vazias e, que com o alemão Vuspes, retira da terra aquilo que aprendeu a nela ver e aceitar. É esta abertura para o espaço que conduz para o infinito as buscas de Riobaldo. Trata-se de um espaço ampliado: ampliado pela intensidade menor de ênfase dada ao tempo”. *Um João-de barro cantou/ neblina* são apenas duas de tantas imagens articuladas pelo narrador, ao tentar dar forma e com isso consolidar a imagem da relação com Diadorim. Apreender o inapreensível realiza-se não pela exatidão, na sua recorrência direta de sentido, mas pela aproximação e sugestividade entre elementos de natureza distintos (Diadorim /Natureza), nodoando-os, re-significando-os: A garoa rebrilhante da dos-Confins, madrugada quando o céu embranquece – neblim que chamam de xererem. Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim.

O encadeamento dessas imagens se desdobra em associações internas *a garoa rebrilhante, madrugada, céu embranquece, neblim*, que re-vigoram um sentido acumulativo, esboçando o tom, não raro, nostálgico, melancólico, de uma dada repetição. Da *gaoa brilhante, madrugada ao céu embranquece* temos quase que o processo gradativo do amanhecer, de uma imagem noturna em movimento, realizando a mobilidade do tempo pelo amanhecer: *madrugada e céu embranquece*, re-articulando o movimento cíclico. Em outra imagem o elemento solicitado nesse processo configural mantém o plano noturno, entretanto, a interposição dos elementos recobra mais o valor sonoro de cada um deles: “E estávamos conversando, perto do rego – bicame de velha fazenda, onde o agrião da flor. Desse lusfus, ia escurecendo. Diadorim acendeu um fogueinho, eu fui buscar sabugos, Mariposas passavam muitas, por entre as nossas caras, e besouros graúdos”. (grifo nosso)



Densa e movediça, aos olhos do leitor, é a mobilidade silenciosa assumida pela imagem de Diadorim como também a sua relação com a Natureza na produção de um sentido que, dubiamente, decifra e cifra em um discurso camuflado em sensibilidade e aprendizado. Silêncio e Natureza são expoentes articuladores desse

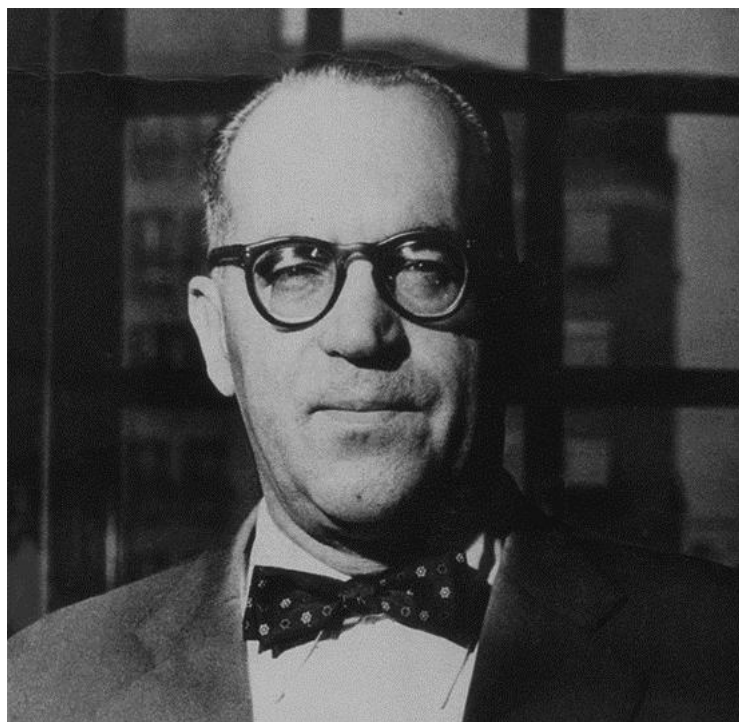
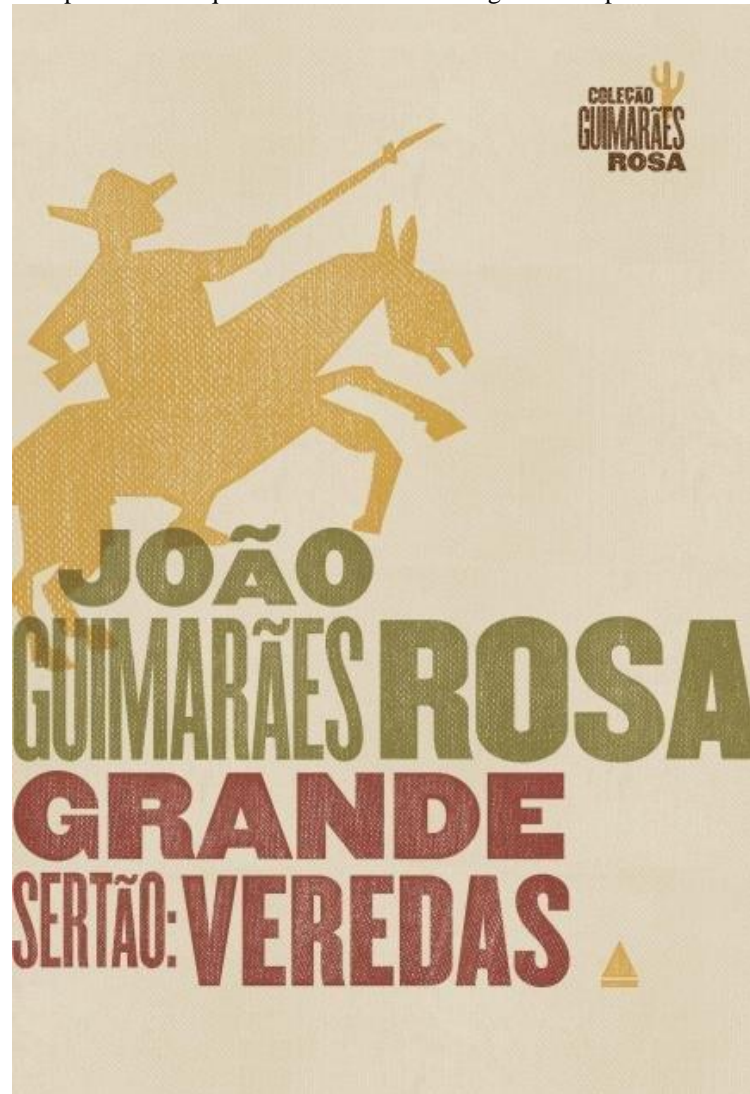
# IMAGEM E MEMÓRIA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Walnice Vilalva (PPGEL/UNEMAT)

Natureza se tornam metáforas-vivas de apreensão movediça entre o eu-tu. Nesse encadeamento imagético-poético as vicissitudes vacilam, se desterram, fundindo-ser: *Bela é a lua, lualá, que torna a se sair das nuvens, mais redondada recortada*. Essa perspectiva de construção esta sempre presente ao longo da narrativa, na configuração de Diadorim. “(...) Gostava de Diadorim, dum jeito condenado, nem pensava mais que gostava, mas ai sabia que já gostava em sempre. Oi, suindara! – linda cor.../Siriuiz, cadê a moça virgem?/ Vinham quebrando as barras. Dia de maio, com orvalho, eu disse. Lembrança da gente é assim” ( GR, grifo nosso. p. 503)

A constante busca pela apreensão da emoção (presente) que o narrador tenta subtrair da sua experiência, ao ato de narrar; não o evento pelo indício apenas saudosista que remete ao presente da narrativa sua maior força, e, portanto uma distância entre o evento vivido e o re-viver do contar; não me parece ser esse o papel deste narrador que narra com prazer, que pede ao seu visitante que espere mais um pouco. O apelo à memória para dar voz a uma emoção do passado sofre seu processo de substancialização pela elaboração de imagens da Natureza como a grande metáfora da emoção, do interdito, do silêncio... da vida; uma espécie de outra voz de Riobaldo. Bela e poética essa voz suscita não o entendimento, mas o encantamento.

Nesse tipo de realização, a narrativa memorialística, em *Grande Sertão: veredas*, organiza em seu processo configuracional uma unidade de tensão do acontecimento na qual a lembrança vibra fora de compassos rígidos e desvitalizados de um conceito permanente. A imagem recobra o paradoxo da mobilidade e do estático, coadunando o movimento de contrários. A materialidade, portanto, da imagem impõe uma ordem própria e compreende uma organicidade interna movente do objeto. Essa experiência possui uma plasticidade que remete ao sentido inesgotável da práxis.



O interessante é que nessa interposição entre ação-humana e Natureza a mobilidade, construída a partir de ambos, permite uma sonância harmônica, nos quais os vários sons (besouros, mariposas, conversa, e o próprio escurecer) expressam sempre a dinâmica do singular e único. O rastro humano se encontra nessas quisquilhas da Natureza: *Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza*. Essa disposição narrativa, articulando um lirismo sem igual, parece dar forma ao *não-dizer*, e de outra maneira, incita o valor do entender, ao ouvinte (e mesmo ao leitor), que reside em *suscitar sentidos soltos*, diante do que não foi dito explicitamente, requerendo a atenção do ouvido e a imaginação flutuante: “Assim como o senhor, que quer tirar é o instantâneo das coisas, aproximar da natureza. Estou entendido. (...)De noite, se é de ser, o céu embola um brilho/ Cabeça da gente quase esbarra nelas. Bonito em muito comparecer, como o céu de estrelas, por meados de fevereiro! Mas, em deslua, no escuro feio, é um escurão, que peia e pega. É noite de muito volume. Treva toda do sertão, sempre me faz mal. (GR, 1986.p.59)

As formas da dor, a premunição da morte, o ódio e a vingança encontram a forma na Natureza. São estados ou emoções que se esvaziam quando tratadas como tratado ou extensas descrições de estado de espírito, ao contrário, a magia expressa na narrativa de Riobaldo esta na intercalação, interposição, na aproximação, no uso metafórico da Natureza como estado constante do ser... em suas vicissitudes, dúvidas, medo, coragem... “Eu tinha uma lua recolhida. Quando o dia quebrava as barras, eu escutava outros pássaros. Tiriri, graúna, a fariscadeira, juriti-do-peito-branco ou a pomba-vermelha-do-mato-virgem. Mas mais o bem-te-vi. Atrás e adiante de mim, por toda a parte, parecia que era um(...)”

Se há imagens moventes que suscitam a Natureza em seu estado noturno, e estas são predominantes ao longo do romance, há as imagens que conclamam o bem-viver, um estado de alegria nostálgica; para estas, os pássaros, *pomba-vermelha*, *tiriri graúna*, *mas mais bem-te-vi*, se tornam recorrentes. Imagens que remontam uma leveza, mais ainda, uma instabilidade, um certo ser, sempre em vôo, cortando o ar, se deslocando no limite entre o céu e a terra; em cores, o branco e vermelho que se chocam e se complementam pela força da dessemelhança. “Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro. De doer, minhas vistas bestavam, se embaçavam de renovem, e não achei acabar para olhar para o céu”. Essa perspectiva ascendente dos elementos selecionados na disposição da imagem- Natureza se cruza, não raro, com o olhar na sua dinâmica de espelhamento. Olhar e

# A Sensibilidade do Autodespertar em **The Mudge Boy**

Eduardo Fonseca de Souza (UNEMAT)



a favorita da falecida mãe, Duncan tenta libertar-se do peso da saudade e luto de sua genitora enfrentando o que o mundo ao redor lhe oferecia, tentando encaixar-se ao perfil de outro grupo, apesar de relutante, e descobrindo uma tímida paixão por Perry Foley, vizinho e um dos líderes do “bando”. Considerado o garoto “estranho” da região, Duncan precisa enfrentar terríveis conflitos internos e manter-se firme mesmo diante de situações que podem corromper sua lealdade à personalidade que tem, como humilhações verbais, brigas e até mesmo abuso sexual.

Por meio de cenas com fotografia delicada e bucólica, o filme traz ao expectador uma dolorosa experiência que normalmente passa despercebida aos olhos de uma maioria, provocando uma reflexão sobre como a sociedade em conjunto enfrenta diferenças de personalidade e sexualidade sem o devido reconhecimento da formação pessoal que cada indivíduo passa durante sua vida em sociedade. **The Mudge Boy** discute também perspectivas de gênero e de moldes sociais que nocivamente transformam as pessoas, de acordo com um padrão imposto pelo meio, mas, de alguma forma, não consegue mudar sua essência como um ser singular. Para os amantes de dramas, essa rápida passagem pela vida de Duncan não renderá somente lágrimas, mas também, esperançosamente, a quebra de paradigmas sobre individualidade e construções sociais.

Lançado em 2003, **The Mudge Boy** é um drama norte-americano que tece a delicada e ressentida narrativa sobre a autodescoberta de Duncan Mudge, um rapaz de 14 anos que enfrenta a recente perda de sua mãe, a depressiva luta diária de seu pai em busca de uma vida normal e os conflitos que cercam sua personalidade, sexualidade e os problemas que enfrenta ao tentar integrar-se socialmente a um grupo de adolescentes “descolados” da vizinhança. Acompanhado de sua melhor amizade, uma galinha,

## Livro de Cabeceira

### **Desonra**, de J. M. Coetzee

Bruna Marcelo Freitas (PPGEL/UNEMAT)

John Maxwell Coetzee publicou a obra *Disgrace* em 1999, e José Rubens Siqueira a traduziu para a língua portuguesa em 2000, publicando-a pela Companhia das Letras sob o título *Desonra*. O romance rendeu ao autor o *Booker Prize* (conceituado prêmio literário da comunidade anglo-saxônica, conferido a obras de romance e ficção escritas em língua inglesa por autores vivos). O conjunto de sua produção literária o colocou em um cenário prestigioso, chegando a conquistar o Nobel de Literatura em 2003.

*Desonra* é, sem dúvida alguma, uma obra desconcertante na justa medida em que nos aproxima das tensões humanas mais profundas e dos conflitos sociais de uma África do Sul pós-apartheid. O romance centra-se em narrar a vida de David Lurie, professor universitário, que possui uma confortável e calma rotina no início da narrativa. Esse contexto é modificado quando o protagonista insiste em um envolvimento sexual com sua aluna Melanie Isaacs, contrariando as normas da instituição onde trabalha e provocando complicações pessoais e acadêmicas à jovem. A narrativa perde o tom passivo e ganha em intensidade, as cenas prevalecem. David é denunciado e julgado pela comissão universitária, fato que não o impressiona ou causa impacto. Declara-se, sem nenhuma hesitação, culpado. Não vê o episódio com os olhos de escárnio da mídia, dos colegas e dos alunos, mas considera entediante a repercussão não esperada. Resolve refugiar-se na fazenda de sua filha Lucy, no Cabo Leste. A partir daí, David conhecerá o universo mais violento e vulnerável de uma sociedade repleta de conflitos históricos raciais e sociais. Nem o diploma, nem a erudição serão capazes de poupá-lo de sofrer as mais perversas sensações de vulnerabilidade e impotência.

Impossível deparar-se com *Desonra* e furtar-se do realismo. Em uma linguagem objetiva, vemos o universo das personagens fugirem de seu domínio, escaparem da compreensão imediata, apelando para a leitura histórica. A degradação do protagonista constitui-se apenas a ponta do iceberg que está se desprendendo.

