

O conto, o cânone e suas fronteiras: uma abordagem em Mato Grosso, Brasil

The short story, the canon and its frontiers: an approach in Mato Grosso, Brazil

Olga Maria Castrillon-Mendes

UNEMAT/Cáceres
olgmar007@hotmail.com

Palavras-chave: Conto, memória de leitura, (anti)cânone, Mato Grosso.
Keywords: Short story, read memory, (anti)canon, Mato Grosso.

Começo com algumas reflexões de Ricardo Piglia em que sistematiza a tradição e atualiza a teoria sobre o conto. Para apresentar esse panorama, centra-se nos efeitos da tensão da trama e da linguagem encontrada em Cortázar. De Edgar Allan Poe assimila a teoria da unidade de efeito; de Hemingway, as insinuações e o jogo narrativo costurados no movimento enganador do iceberg – mostra menos do que sabe – conciliando, assim, o dito (o que está aparente) e o não-dito (o que está cifrado), que sela o pacto com o leitor. Essas histórias encontram-se no que chama de “ponto de cruzamento” que é a base construtiva do conto. Então, a capacidade de criar um bom conto reside nessa arte da narração de dois universos simultâneos que enfeixam uma única história. A revelação fica por conta do desfecho que possibilita ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta (Piglia, 1994).

O cruzamento do universo artístico duplo em narrativas curtas remonta a textos de exímios contadores do cânone literário, como visto. Todos trazem, no arremate do conto, uma ambiguidade de eficaz efeito de clausura e de inevitável surpresa, como enfatiza Piglia. É como se o narrador vivesse cindido, duas vidas, duas pessoas diferentes, em correlações. Dualidade alegórica que “opõe a parte ao todo”, no dizer de Francisco Noa (2003). Analisando o conto de matriz africana, Noa traduz o texto literário como representação dessa totalidade, ou seja, o homem como parte de um todo social, cujas experiências, coletivas, orais e de pertencimento, são metaforizadas na linguagem do texto. A surpresa, então, aliada à brevidade, são ingredientes básicos do conto, tarefa que os contemporâneos adotaram com novos dispositivos estéticos e literários.

A evolução do conto, da transmissão oral à escrita, até alcançar o grau de sofisticada transfiguração do contista contemporâneo, atinge, em Mato Grosso, a condensação máxima, tanto da linguagem, quanto dos acontecimentos. O que se encontra, então, desde suas bases, é a exploração do telúrico de tonalidade moralizante e a crítica aos costumes e à sociedade.

Esse modelo microscópico do mundo é que vamos abordar neste texto, trazendo um panorama da forma de contar em Mato Grosso, Brasil. Embora apresente um caráter atípico, se relacionado à produção contística do centro hegemônico, é possível verificar a realidade, ora ampliada ora condensada, mas sem perder, como referência, a noção holística do funcionamento do mecanismo social.

Neste caso, a fabulação considerada de caráter “regional” é de forte tendência romântica, na segunda metade do século XIX, passando pelas primeiras décadas do XX, até atingir a representação da ambiguidade e do estranhamento, no contemporâneo. Nessa abordagem distancio-me de reflexões localizadas para demonstrar as fecundas transformações formais e temáticas que, embora tímidas, fornecem material de análise para os propósitos deste texto. O objetivo, portanto, é sair do “nosso” folclore, “nossas” paisagens, “nossa” história, “nossos” costumes, para a maturidade do diálogo com a estética experimental de 1950 que deságua na renovação da linguagem/imagem/metáfora do lugar do dizer, num fecundo exercício de síntese nos textos contemporâneos. Uma postura que reporta ao Manifesto de Wladimir Dias-Pino ao se referir à *Revista Sarã*, no editorial da primeira edição: “Com a nossa experiência literária, com amadurecimento, seremos, quem sabe, um sarã em nossa literatura moderna. Homem, queremos ver é a água correndo. Literatura pulando. Literatura rápida para dar lugar à renovação” (Magalhães, 2000, p. 129).

A geração liderada por Dias-Pino irá se filiar aos concretistas de São Paulo, criando uma literatura fadada a permanecer no ostracismo, pela força do grupo conservador. Então, não é apenas o propalado distanciamento/esquecimento da região mais central do Brasil, mas uma questão de domínios político-culturais locais que Pierre Bourdieu trata como “poder simbólico” (2010). Para o filósofo, são relações de poder que permitem que uma cultura se sobreponha a outras, comprimindo-as de maneira a sufocar experiências sócio-históricas e intervenções singulares que surjam de outros locais fora do eixo hegemônico e, portanto, irradiadores de padrões de comportamento social. Neste fazer em que as produções locais se veem enclausuradas é que se perdeu a capacidade de abraçar as experiências do “Intensivismo”¹ que muito teria contribuído para o alargamento das discussões sobre o Modernismo brasileiro e, talvez, singulares abordagens da historiografia literária.

¹ Movimento cultural dos anos 1948-1956, de origem local, de pouca visibilidade e aceitação. Considerado o propulsor da Poesia Concreta (1956) e de outros movimentos de vanguarda. Cf. pesquisa de Isaac Newton Ramos (2001) e Marinei Almeida (2012).

A gênese da forma de contar em Mato Grosso

Num país de formação colonial, como o Brasil, os primeiros cronistas (1719-1780) foram os narradores da história, portanto, os contadores dos fatos cotidianos da Província de Mato Grosso, ancestrais dos narradores literários. A gênese dessa produção está nos estudos da Academia de Letras, inicialmente com José de Mesquita, nos anos 1920/1940, seguido por Rubens de Mendonça (1973), Lenine Póvoas (1982) e, numa vertente ligada às pesquisas acadêmicas, a historiografia de Hilda Magalhães (2000)². Essas publicações entendem a produção colonial como nicho da ideia da existência de letrados e intelectuais formados na escola dos viajantes e seus fabulosos roteiros elaborados por observadores e narradores da história. Aos moldes do Gongorismo português os relatos povoaram o imaginário popular com descrições exóticas recheadas de preciosismo linguístico e generalidades conceituais. A divisão histórica, portanto, abrange um quadro, não só literário, mas, principalmente, cultural. Tais textos foram responsáveis pela construção de uma imagem do interior brasileiro que permeou a literatura, criando estereótipos, cuja força performativa guarda, ainda hoje, resquícios na produção cultural e no modo de ser da gente mato-grossense que Hilda Magalhães procura desfazer em sua historiografia literária.

As crônicas coloniais de José Barbosa de Sá, Augusto Leverger, Manoel Espiridião da Costa Marques, Candido Mariano da Silva Rondon, entre outros, são manifestações literárias, conforme aquelas estudadas por Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira* (1997). Entendidos como textos mais históricos que literários, foram responsáveis pela construção de um imaginário distorcido, pois marcados por olhares “estrangeiros”.

No primeiro século do povoamento de Mato Grosso, esses textos imitaram o que aconteceu na história literária brasileira: “exame da terra desconhecida, dos seus rios, dos accidentes orographicos, das suas minas, da fauna e flora e das raças indígenas que lhe habitavam o território” (Corrêa Filho, 1922, p. 38). Uma escritura que serviu de base para os “mais letrados”, como Augusto Leverger³, de sólida formação, influenciado pela letras francesas e erudito pesquisador dos arquivos cuiabanos.

A bibliografia sobre os relatos se amplia a partir do que Mesquita denomina de ciclo das investigações científicas (1780-1870), cuja denominação persiste na historiografia de Rubens de Mendonça e Lenine Póvoas. Um período que está essencialmente tomado pelos ares do Romantismo responsável pela ideia do telu-

² Gilberto Mendonça Teles no artigo “Para uma poética do conto brasileiro” (*Revista de Filología Románica*, 2002, 19, 161-182. Universidad Complutense de Madrid), pensa sobre uma história do conto no Brasil a partir de fases: de formação, de transformação, de confirmação e da atualidade, quando o conto adquire popularidade. Penso ser condizente com a forma como se desenvolveu o conto em Mato Grosso por sua origem na oralidade registrada pelos viajantes.

³ Augusto João Manoel Leverger, o Barão de Melgaço (1802-1880), militar franco-brasileiro foi cognominado, pelo Visconde de Taunay, de “O bretão cuiabanizado”. Presidiu a Província de Mato Grosso por mais de uma vez e considerado herói da Guerra do Paraguai. Em Cuiabá-MT, a Academia Mato-Grossense de Letras funciona na casa onde residiu, cujas características originais encontram-se preservadas.

rismo e da construção do nacional. As rupturas oriundas do movimento de cunho globalizante e diversidade de estilo determinaram uma concepção de mundo em transição, portanto conflitiva, de sentimentos extremos e atitudes antagônicas, como aqueles concebidos por Benedito Nunes (1978), da compreensão do homem entregue às dissonâncias e fragmentações da realidade.

Uma das bases para essa consciência é a utilização da capacidade descritiva como suporte para o narrador. A vertente romântica brasileira, que elegeu o exótico como símbolo local, proliferou e adaptou-se ao projeto imperial que sustentou os debates em torno do nacional para incorporar e gerar o espírito romântico que contribuiu para a construção da ideia de Brasil transformada em nação, marcadamente a partir do movimento de Independência. O Romantismo estabeleceu uma relação com a natureza – o mais nacional dos monumentos – mediada pelo princípio estético. Não apenas o poder intuitivo da imaginação, mas no confronto do indivíduo com o mundo exterior, eixo da nova direção epistemológica. Como realidade cósmica, a natureza integra-se organicamente ao sistema de representação entre o sujeito e o objeto. No Brasil mais ligado a Mato Grosso, o exemplar dessa tendência reside em Alfredo Taunay (Visconde de Taunay), nos escritos da segunda metade do século XIX, marcado essencialmente pela permanência do escritor no cenário da Retirada da Laguna, episódio da guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai⁴. De maneira geral, é a necessidade do esboço de uma consciência do gênero, no momento em que a literatura resultante das viagens desdobra-se numa coleção de tipos, *topoi* paisagísticos, conexões geográficas e, em especial, na fixação de um ponto de mira (calcado no viajante naturalista) para um narrador de ficção em formação, como analisado por Flora Süssekind (1990).

Esse embricamento de tendências históricas e literárias é encontrado, em seus fundamentos, nas obras dos contistas de Mato Grosso, como fala José de Mesquita (1934). Seus ensaios pensam as primeiras décadas do século XX e analisam o *fenômeno* literário em Mato Grosso (Mesquita, 1934), intensificado nos anos 1839, com o aparecimento da imprensa, no governo de Pimenta Bueno. Então, não é apenas uma história da literatura em Mato Grosso, mas “nossa evolução mental”, pois soma-se a ela, tanto as “belas letras”, quanto os ensaios científicos. Diz, ainda, Mesquita que é o momento do “pendor literário” dos poetas, jornalistas e oradores com ingredientes de um “idealismo criador”. Na visão do ensaísta, é a partir de 1910, com os escritos de D. Aquino Corrêa (1885-1956), que irá se propagar a crença no futuro e o culto da grandeza do passado da terra. A *Revista Mato Grosso*, editada pelo Liceu Salesiano, e o *Jornal Mato Grosso*, foram os veículos divulgadores do ideário de pertencimento proposto por Aquino. Ambos os periódicos primam pelo caráter regionalista, criando uma rede de adeptos à produção sobre a região que institucionalizou a cultura local. As marcas desse ideário se firmam na crença no futuro, no culto à grandeza do passado e da terra e no futuro alvissareiro. Contribuíram para o engrandecimento desse propósito, o Grêmio Júlia Lopes de Almeida, criado em 1916, essencialmente composto por

⁴ Cf. estudos sobre a imagem de Mato Grosso no conjunto da obra de Taunay em Castrillon-Mendes (2003).

mulheres, o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, de 1919, e o Centro Mato-Grossense de Letras, de 1921: “Mato Grosso era uma ficção geográfica e passa a ter contornos de progresso” (Mesquita, 1934, p. 257). Duas décadas depois essa preocupação reaparece em discursos pronunciados no Rio de Janeiro, determinando (e explicando) a paixão “sagrada” pelas coisas do espírito das quais se nutriram os escritos do período⁵.

Como um dos mais influentes intelectuais do período José de Mesquita além de poeta, ensaísta, orador, contista e romancista, foi crítico literário. Seus ensaios trazem aspectos fundamentais para se pensar a formação da literatura de/em Mato Grosso, relacionada à produção nacional, sem, no entanto, deixar de lado o segregamento em relação ao resto do país. Para ele esse fato histórico-social era responsável pela “monotonia da vida provinciana”, numa “terra longínqua, isolada, esquecida e caluniada” (ibidem, p. 04).

Em *Aspectos literários de Cuiabá* (1957) encontram-se reflexões sobre a temática que permeia o conjunto de sua obra. Duas vertentes a caracterizam: a da introspecção e psicanálise, sobretudo a feminina, presentes nos contos *Corá*, de 1930 e *Espelho de almas*, de 1932, e a vertente dos estudos dos costumes em que revisita a tradição, como em *A Cavallhada*: contos regionais, de 1928 e *No tempo da cadeirinha*, de 1946. São narrativas curtas em que trabalha a sensibilidade feminina (erótica/dissimulada/santa – nos primeiros), ou os elementos telúricos dos dois últimos. Pela forma como chegou a sintetizar o texto pode ser considerado um dos pioneiros da narrativa curta regional.

Olhando para o conjunto da sua produção, representativa de mais de duas décadas da cultura do Estado, Mesquita conseguiu a concretização de um projeto literário para Mato Grosso a partir da experimentação em variados gêneros⁶. Imagens precisas, mas detalhadas, fazem parte da representação da sociedade cuiabana, o que lhe confere o estatuto de regional, sem perda da maestria estrutural, como fala Hilda Magalhães (2000, p. 70). Coloca-se, apolineamente, na esteira de D. Aquino, tanto no ideário artístico de arte pela arte e padrões morais de comportamento, quanto no cuidado com a língua culta.

Outros “contadores” do período de José de Mesquita

São muitos os contistas que seguiram a esteira da criação intimista e de costumes locais, iniciada por Mesquita. Num primeiro momento, e para os propósitos deste texto, é possível destacar: Firmo Rodrigues (*Figuras e coisas de nossa terra*); Virgílio Corrêa Filho (*Monografias cuiabanas*, em 7 volumes); Cesário Prado (*Contos Breves*); Cavalcanti Proença (*Uniforme de gala* (1953) e *Nove histórias reiúnas*, (1956); Francisco Alexandre Ferreira Mendes (*Contos folclóricos*); José Ferreira de Freitas (*Contos Polimorfos*); Ubaldo Monteiro (*Cuiabaninho*); Moisés Mendes Mar-

⁵ Cf. *Letras Matogrossenses*. Conferência no Congresso das Academias de Letras, no Rio de Janeiro, em 09/05/1936.

⁶ Trabalho em fase de pesquisa nos arquivos da Casa Barão de Melgaço, em Cuiabá-MT, incluindo as publicações em Revistas e Jornais das primeiras décadas do século XX.

tins Júnior (*Trancas e tramelas: contos do cerrado de Pantanal mato-grossense*); Rubens de Mendonça (*Histórias que o povo conta; Sagas e crendices da minha terra natal*); Dunga Rodrigues (*Reminiscências de Cuiabá*); Vera Randazzo (*Crônicas e contos e Pagmejera*); Rômulo Neto (*Tarenço: o capanga de lata, As jagunças, Contos dos Gerais, Serapião fala mole*). De maneira geral, todos trazem a representação de uma literatura em busca da identificação com a terra e o povo, os céus e os cenários mato-grossenses, ambientes sugestivos, tanto de descrições em monografias para o conhecimento (e correção) sobre a terra, quanto pelos idílios campestres. É quase exclusivamente o cenário recheado de personagens populares, fatos curiosos do passado que fornecem elemento de composição do fantástico mundo cotidiano da cidade. Nesse sentido, afirma Mesquita:

Vive assim a nossa literatura confinada entre esses dois limites, arrastada por esses pendores, que ora a levam aos surtos heroicos de um passado cheio de lances de glória e de bravura, ora mergulha na tristeza das solidões sertanejas, mas sempre criando, no sortilégio eterno da Poesia, no prodígio divino da Arte, visões de encanto e beleza, inspirada por um alto senso humano mas tocada sempre de verdadeira, pura e sã brasilidade. (Mesquita, 1936)

As monografias, embora carregadas de lirismo telúrico, diminuem o grau de purismo linguístico, chegando próximas à oralidade, o que faz da “contação” um ato de pura conversa à beira da rua, das cadeiras nas calçadas, costume muito ao gosto do povo. O apelo moral nas figuras lendárias e históricas deixam laivos de bravura da formação da geografia pantaneira e da gente interiorana, sem se desviar do caráter geral do brasileiro já preconizado por Darcy Ribeiro, ou mesmo nas representações culturais de Mário de Andrade.

Nesse aspecto, os indícios de modernidade aparecerão em *Poliedro*, de João Antônio Neto (1970). A brevidade e a pluralidade de leituras conseguidas pelo escritor aproxima-o do estilo mais contemporâneo, da leitura em muitas faces, compreendidas não apenas no plano narrativo, mas nos vértices e cantos, como se nota nos fragmentos:

O primeiro desastre real que aconteceu ao Constantil foi quando ele quebrou uma perna aos quinze anos.

– Podia ser pior se quebrasse as duas, – dissera ele. [...].

Se alguém admirava do seu prenome e o achava feio, retrucava:

– Se fosse Pafúncio seria pior.

Na escola a goteira caía precisamente sobre sua carteira. No exército, seu fuzil engasgava; na repartição nunca obtivera promoção, porque sempre estava na política de baixo. Mais não se amofinava:

– podia ser pior... [...]. (Neto, 1970, p. 39)

A fina ironia encontra-se com a temática rapidamente tecida, de modo a deixar o leitor entre o tom da oralidade (pelo viés da memória) e a surpresa do fecho (sempre inusitado), em variadas dimensões, como se vê no brevíssimo conto *O débito* em que a Alma chega ao Vale das Sombras com uma pesada carga nas costas:

Pedro, então, mandou chamar o Arcanjo, que trazia uma balança enorme. Mandou pesar a suplicante:

- Olha! A concha do Mal está mais pesada! Que dizes?
- Que está certo. Eu já esperava por isto, – disse a Alma.
- Que está certo?! Ora!
- Sim, meu santo, – disse a Alma. O Bem que eu possuía dei-o ao mundo onde vivi e lá o deixei. Só trouxe o Mal.
- E mesmo assim queres entrar no Céu?
- Sim, porque o Mal que aí está, meu Santo, foi o que o mundo me deu...e eu não lho devolvi... (Neto, 1970, p. 59)

Fica, assim, entre a herança de Mesquita (como nos contos: “Rosa”, p. 43; “A casa”, p. 47; “Os sapatinhos”, p. 55; “O sábio”, p. 63; “Canaã”, p. 79; O Natal”, p. 93), e as novidades preconizadas pelo Modernismo de que foi participante, inaugurando o clima do fantástico em uma linguagem dinâmica, breve e prosaica. Como que enfeixando o sentido do título do livro, Poliedro é a visão tridimensional de “um mundo em alta voltagem”⁷, feito para ser vivido, com leveza, pelo leitor do entre-séculos.

O conto na transição de estilos contemporâneos

Os contistas da estética experimental, iniciada por João Antonio Neto, nos anos 1970, por um lado, adquirem certa dose de fundamentos filosóficos, como Ricardo Guilherme Dicke com *Toada do esquecido e sinfonia equestre*, *O velho moço e outros contos*, *A proximidade do mar & A ilha*, *Os semelhantes*, todos publicados postumamente, em 2011, pela Editora Carlini & Caniato, dedicada aos inéditos do escritor. Por outro lado, assimilam a proposta de utilizar a língua popular como estatuto do literário, como acontece em Silva Freire, com *Japa e outros crônicas cuiabanas* (2008). Na análise de Cristina Campos, no prefácio da obra, Freire “experimenta um novo gênero híbrido, de valorização da tradição oral de caráter etnográfico. Regionalismo/neologismo fundidos pelo experimentalismo” (p. 12), que dá o tom e conversa de comadres e de retorno à tradição. Dicke, mesmo utilizando-se da oralidade da vertente sertaneja, dedicou-se à densidade narrativa, entremeada de vozes narrativas e grande número de personagens, normalmente em conflitos.

Um viés muito considerado pelos escritores da segunda metade do século XX é a memória trabalhada em nuances singulares, como em *Buquê de línguas* (2008), de Tereza Albuês.

Ele [mamão] emergiu dum compartimento subterrâneo que eu nunca soube ter dividido com uma velha amiga. Dum ninho de humilhações e dissabores semelhantes, subitamente revelado. Aflorou assim, ambivalente. Inocente e cúmplice duma realidade vivida e camuflada no íntimo de nós duas, sem prévia deliberação. Ah, o fio que se puxa duma narrativa vivenciada, quem poderá apontar de onde vem?

⁷ Cf. comentário feito por Gabriel Novis Neves na orelha do livro.

Que material trará do mergulho sem escafandro? Difícil saber. Puxa-se e pronto. (“O furo do mamão”, p. 48-9).

Imagens do mundo sensível ressoam de lugares insondados e muitas vezes difíceis de serem revisitados. Afloram pelas experimentações assimiladas (ou rejeitadas), compondo a sinfonia agreste da vida, mas que, para a narradora, transforma-se em excursão que vai do universo primitivo da infância ao misticismo caótico da cidade grande. O afastamento gera olhares díspares sobre o mundo deixado, mas que continua latente dentro dela em variados formatos.

Em *Não presta pra nada* (2016), Marta Cocco alinhava histórias com gosto de poesia, tarefa em que se sente muito à vontade dada sua experiência com o ritmo. Os contos são doloridos fios da memória em que o leitor identifica-se de imediato. É a vida se prestando a fornecer o húmus da escritura, pulsando em profusão de perdas, encontros, e situações vitais e de variada condição humana.

Quando eu estava grávida da tua irmã mais velha, faltava uns quarenta dias pra ela nascer, falei pra sogra: Nona, pede pro nono comprar um tecido na venda, a criança vai nascer e não tem nem uma roupinha ainda, quero costurar nestes dias que não estou indo na roça. Diz que minha bisavó respondeu com severidade: calma, espera nascer primeiro. Vai que não vinga, pra que botar dinheiro fora? (“Roupa suja”, p. 32).

A subjetividade assume o foco em *A penumbra: contos de introspecção* (2004) e *Mente Insana* (2008), de Agnaldo Rodrigues da Silva. Num primeiro momento, o conto se reveste de detalhes precisos, sem economia de palavras para representar o universo cinzento muito apreciado pelo escritor. Veja como, em “O requinte da crueldade”, a adjetivação se presentifica para marcar o fluxo da memória.

Acordei num lugar escuro, onde ouvia gritos e lamentos. A imagem cínica do meu assassino não saía da minha mente, como se estivesse impregnada na memória. Coloquei a mão na cabeça e comecei a berrar, rolei por várias vezes ao chão, bati minha cabeça no solo imundo tentando quebrá-la, na tentativa nula de quebrar também aquela recordação sofrida. Lentamente o ambiente foi clareando, ficando tudo acinzentado. Eu já não sabia se aqueles gritos horríveis eram meus ou se vinham de outras pessoas, se é que ainda éramos pessoas. Passei a mão pelo chão ele estava úmido, lavado por uma nódoa grossa, fixei os olhos e vi que era sangue. (Silva, 2004, pp. 27-28)

Do primeiro para o segundo livro de contos, o trabalho com a língua vai condensando a história, rumo à proposta minimalista, como em “A messalina”:

Aos gritos furiosos da multidão ela saiu do bordel. Correu pela rua, caiu no chão, já sem forças. O medo na face e no coração, os olhos lacrimejantes. Messalina! Messalina! Gritavam todos. Lembrou-se de Maria Madalena. Cristo perdoou a mundana, decerto a perdoaria. Com pedras nas mãos esperavam apenas um grito para atacar. Morra Messalina! Disse a mulher de negro. Ela é pior do que eu. Judas! Pensou. Lançaram as pedras. A messalina morreu em praça pública. Choveu. O sangue espalhou. No outro dia ninguém mais pensou nela, a não ser pela satisfação de ter banido a última das madalenas. (Silva, 2008, p. 103)

Numa tênue relação entre o sonho e a loucura, o narrador instaura um clima de suspense, algumas vezes de terror, muito propício ao leitor afeito às aventuras oníricas, ou à cisão do homem contemporâneo, perdido que está no mar de incertezas e emoções contidas.

Em outra vertente, Vera Maquêa⁸, com *Joana, por favor*, dá vida à forma do conto, recriando o movimento da escrita. A cada página, as palavras cedem espaço ao mínimo e pedem a intervenção do leitor. É o depuramento mágico da linguagem. Ao enxugar o verbo, os sentidos se corporificam, pois comprova-se a máxima da epígrafe inicial: “Tudo que é sólido desmancha no ar”, manifesto de Marx, tomado como metáfora do contemporâneo. Os últimos textos são a tentativa de síntese desse mundo:

Joana bebeu leite quente e pôs na mamadeira de Pedro cinco gotas de limão. Joana ardeu. Pedro vomitou. Por uma semana. Numa unidade do SUS mãe e filho misturaram de novo o sangue numa bacia entre os leitos. (Maquêa, 2005, p. 99)

Joana, desmame os meninos! Abandone-os na porta da igreja” o menor como oferenda na lata do lixo. Ponha um vestido bonito, Joana! Que mulher precisa ser cruel e o inferno é melhor que o paraíso. (Maquêa, 2005, p. 101)

Homem e mundo são dissecados no limiar da escrita e nem as palavras conseguem salvá-los. Perpassa os contos uma pluralidade mórbida que geografa o espaço facetado, asqueroso e o cético. Não há apenas a representação da vida, mas os desígnios dela. A artesanaria do verbo é a materialização dos (nossos) dramas, vividos ou vistos/sentidos. Intemporal, mas ao mesmo tempo, real; recriado pela observação/vivência do universo humano.

Em Santiago Santos depara-se com ingredientes indígenas, no seu *Na eternidade sempre é domingo* (2016). Uma espécie de livro-documentário em que os relatos de viagem são escritos a partir das informações de um guia imaginário. Por esse viés, o escritor ensaia com elementos culturais que levam o leitor a fontes enriquecedoras do literário.

Outros textos de autores estreantes têm trazido temáticas e formas narrativas diferenciadas, como em *O fim da picada*, de Alberto Loureiro (2015); *Me literatura*, de Rafaella Erika Borges (2016); *Duplo sentido*, de Luiz Renato Souza Pinto (2016); *O guru da floresta*, de José Vilela (2013), *Motel Sorriso*, de Lorenzo Falcão (2002), que se somam a Wander Antunes, Mário César Silva Leite, Gabriel de Matos, Hilda Magalhães, Juliano Moreno, Lucinda Persona, Antonio Sodré e Eduardo Mahon, formando um universo plurissignificativo em ebulição a partir dos anos 2000. Abre-se, portanto, um canal de leitura literária propício ao desenvolvimento do público leitor, ainda carente de acesso.

Destaco, nesse universo de produção, a preponderância dos contos de Eduardo Mahon que se faz conhecido como poeta e romancista, mas é como contista, em minha opinião, que vem se destacando com narrativas ágeis e de

⁸ A escritora estreou como poeta, passou pela crônica jornalística e tem mantido interesse pelos contos mínimos.

natureza fantástica, ampliando a experiência dos anos 1970, principalmente na vertente experimentada por João Antonio Neto. *Doutor funéreo e outros contos de morte* (2014) entra pelos sombrios e insondados caminhos da psique humana, causando o impacto necessário à apreensão do leitor.

Não se deu por vencido. Com o auxílio do coveiro, invadiu o cemitério à noite e arrombou o túmulo, a fim de colher uma amostra de cabelo do defunto. Mandou a mecha de ambos os Funéreos a um laboratório para solucionar o que parecia uma insólita coincidência. Assim que recebeu o envelope com os resultados, foi direto às conclusões: eram de uma mesma pessoa [...]. (Mahon, 2014, p. 12-3)

Descrentes com o ocorrido, as amigas dela compareceram ao velório e não sabiam se davam os parabéns ou os pêsames a ele, que conseguiu sobreviver à viúva-negra. Aos detratores da amiga, comprovavam orgulhosas que ela jamais foi a causa mortis dos falecidos companheiros. Descobriram, ente um e outro pai-nosso, que o apelido dele era Escorpião, sonogado propositalmente da noiva para evitar o mau agouro. (Mahon, 2014, p. 45)

As surpresas, tanto no enredo, quanto nos inusitados finais, são perpassadas pela veia crítico-humorística de que é dotado o autor. Suas personagens possuem a natural predisposição para a morte. Não a morte que determina o fim eminente, mas a reinvenção dela. A desmitificação pela madurez do narrador que completa o jogo verbal e acolhe o leitor, orquestrando a própria vida. Pelas possibilidades imagéticas o ritual é dessacralizado, os tabus são remexidos a ponto de se confundirem na dupla dose do linguístico e do filosófico.

Utilizando outra vertente temática, mas não menos surpreendente, as trinta narrativas que costuram os *Contos estranhos* (2017) são, ao mesmo tempo, visual e plástica, ambivalência restrita pela correta medida do gênero escolhido que, aqui, se condensa em estrutura mínima (quase minimalista) do exercício da criação, misturando elementos vários, alguns antropofagicamente tecidos.

Amarildo Silva acalentou a bizarrice por mais seis meses, sem nenhuma novidade que não o regular desenvolvimento de um outro ser: vieram os olhinhos, as orelhas, o nariz, o cabelo e as mãozinhas [...]. Adrede ao abdômen masculino, a criaturinha abriu os olhos lentamente e ficou mirando o criador, desviando o olhar de vez em quando para Marialva, que chorava de emoção. (A hérnia, p. 15-6)

Riu-se das possibilidades que o novo dom poderia trazer, será que a visão tem longo alcance? Posso me afastar quantos metros? [...]. Três meses depois, pelo costume de sempre enxergar dois cenários, esqueceu-se do olho direito sobre a cômoda do quarto, enquanto visitava a irmã solteirona num subúrbio distante. (Mahon, 2017, pp. 21-2)

Como não apresentou sinal de sangue, Ernesto Fuentes avançou: retirou a grande placa de pele da maçã do rosto, descamando-o do queixo à testa. O que descobriu foi interessante: por baixo daquela aparência velha e defumada por anos de cigarro barato, havia o mesmo rosto do qual se lembrava quarenta anos antes, livre de rugas e de bolsas de gordura sob os olhos. (Mahon, 2017, pp. 27-8)

O que oscila são elementos do intangível, da loucura do mundo contemporâneo, do duplo movimento ser/parecer, cujos fotogramas, tecidos em poucas linhas

congelam “quadros” integrados (ou não) à disposição do olhar leitor. O resultado é certa simbiose palavra/imagem que a memória se incumba de complementar/desconstruir num jogo criativo em que a palavra se entrega no compasso sem tréguas, ao leitor. Palavra nua, livre e fina, condensada no sentido enxuto, cujas angulações captam personagens simples transformadas em figuras e fatos misteriosos que recriam universos tecidos pela aparente anomalia e pelo fantástico de uma literatura de tentáculos, lançada (enlaçada) para novos e inusitados níveis de relação. Assim, são sobrepostos os focos da lente pelas aproximações e (aparente) distanciamento.

Considerações provisórias

Pensar o panorama do conto brasileiro, a partir da produção de/em Mato Grosso, tem sido uma experiência desafiadora e uma descoberta a cada seleção de textos representativos de uma realidade muitas vezes difusa, mapeando um espaço que se quer conhecido e respeitado na historiografia. Desta forma,

os textos são caracterizados pelo diálogo com a estética moderna, por um lado; por outro, representam o anacronismo que caracterizava a produção literária da época, nas décadas de 1930/40. Nas décadas de 50/60, Dias-Pino, Cavalcanti Proença e Ricardo Guilherme Dicke são representantes de uma literatura altamente comprometida com os problemas sociais brasileiros e com a estética de vanguarda do período. (Magalhães, 2000, p. 19)

Após a década de 1990, coincidindo com a divisão do Estado, os escritores se envolvem com as questões fundiárias, erotismo, metalinguagem, misticismo, imaginário e temas filosóficos (Magalhães, 2000, p. 20). Nesse percurso é que o conto mato-grossense afirma suas singularidades, seja pelo viés do telurismo, seja ele pela improvisação temática e estilística. Para que se tenha noção de sua abrangência para além da abordagem meramente localizada, tem-se privilegiado o reconhecimento de estudos da historiografia e da crítica brasileira para que se possa tratar o tema, tendo por ponto de partida, os aspectos conceituais do tratamento do conto como exercício para o romance, passando pelos críticos, como Mário de Andrade e renovadores da linguagem como Guimarães Rosa e outros.

Assim, encontramos-nos em crescente redefinição da própria essência do conto em Mato Grosso. Dos relatos de viagem, passando pela arte pela arte e domínio da língua padrão e do vernáculo, ao aspecto minimalista, fantasiando ou não o universo humano, o que se apresenta é um panorama literário em construção que dialoga com a tradição, mas traz elementos perturbadores do contemporâneo em que se torna possível a aventura da pesquisa, das relações e das diferentes condições de produção.

Referências bibliográficas

- Albuês, T. (2008). *Buquê de línguas*. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial.
Almeida, M. (2012). *Revistas e jornais: um estudo sobre o Modernismo em Mato Grosso*. Cuiabá: Carlini e Caniato Editorial.

- Borges, R. E. (2016). *Me literatura*. Cuiabá: Carlini & Caniato.
- Bourdieu, P. (2010). O poder simbólico. In: *Poder simbólico* (13ª ed.). Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Campos, C. (2008). Prefácio. In S. Freire, Silva. *Japa e outros cronicontos cuiabanos*. Cuiabá: Carlini & Caniato Editores.
- Candido, A. (1997). *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2 vols. 8ª ed.) Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia.
- Castrillon-Mendes, O. M. (2003). *Taunay viajante e a construção imagética de Mato Grosso*. Cuiabá: Ed. da UFMT; Cáceres: Ed. da UNEMAT.
- Cocco, M. (2016). *Não presta pra nada*. Cuiabá: Carlini & Caniato.
- Corrêa Filho, V. (1922). História literária e científica. *Revista do Centro Mato-Grossense de Letras*, I (1), 34-42.
- Dicke, R. G. (2006). *Toada do esquecido*. Cuiabá: Carlini & Caniato Ed.
- Dicke, R. G. (2011). *A proximidade do mar*. Cuiabá: Carlini & Caniato Ed.
- Dicke, R. G. (2011). *O velho moço e outros contos*. Cuiabá: Carlini & Caniato Ed.
- Dicke, R. G. (2011). *Os semelhantes*. Cuiabá: Carlini & Caniato Ed.
- Falcão, L. (2002). *Motel Sorriso*. Cuiabá: Ed. do Autor.
- Freire, S. (2008). *Japa e outros cronicontos cuiabanos*. Cuiabá: Carlini & Caniato Ed.
- Loureiro, A. (2015). *O fim da picada*. Cuiabá: Entrelinhas Ed.
- Magalhães, H. G. D. (2000). *História da literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: VerdePantanal.
- Mahon, E. (2014). *Doutor Funéreo e outros contos de morte*. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial.
- Mahon, E. (2017). *Contos estranhos*. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial.
- Maquêa, V. (2005). *Joana, por favor*. Maputo: Imprensa Universitária.
- Mendonça, R. (1973). *História da literatura mato-grossense*. Cuiabá: Ed. do Autor.
- Mendonça, R. (2005). *História da literatura mato-grossense*. Ed. Especial. Cáceres: Ed. UNEMAT.
- Mesquita, J. (1924, agosto). Mato Grosso através de sua literatura. *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro, 25, (104), 354-357. Biblioteca virtual José de Mesquita. <http://www.jmesquitabrdata.com.br/bvjmesquita.htm>
- Mesquita, J. (1934, Jan./jul). Epítome da história literária em Mato Grosso. *Revista de Cultura*. Rio de Janeiro, XV (90), 256-266.
- Mesquita, J.. (1936, agosto). O sentido da literatura mato-grossense. *Revista de Cultura*, X (116), 64-70.
- Mesquita, J. (1956). Aspectos literários de Cuiabá. *Revista da Academia Mato-Grossense de Letras*. Biblioteca virtual José de Mesquita. <http://www.jmesquitabrdata.com.br/bvjmesquita.htm>
- Neto, J. A. (1970). *Poliedro (variar sem desviar)*. Goiás: Ed. Rio Bonito.
- Noa, F. (2003). O sortilégio do conto: entre o fragmento e a totalidade. *Forma Breve* 6, 11-20.
- Nunes, B. (1978). A visão romântica. In J. Guinsburg (Ed.), *O Romantismo* (pp. 1-42). São Paulo: Perspectiva.
- Piglia, R. (1994). *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras.
- Pinto, L. R. (2016). *Duplo sentido*. Cuiabá: Carlini & Caniato.
- Póvoas, L. C. (1982). *História da Cultura Mato-Grossense*. Cuiabá-MT.
- Ramos, I. N. A. (2001). *Vanguardas poéticas em permanência: a revalidação de Wladimir Dias-Pino e Silva Freire* (Tese de Doutorado). São Paulo: FFLCH/USP.
- Santos, S. (2016). *Na eternidade sempre é domingo*. Cuiabá: Carlini & Caniato Ed.
- Silva, A. R. (2004). *A penumbra*. Cáceres: Unemat Ed.
- Silva, A. R. (2008). *Mente Insana*. Cáceres: Unemat Ed.; SP: Arte e Ciência Ed.
- Süssekind, F. (1990). *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Vilela, J. (2013). *O guru da floresta*. Cuiabá: Entrelinhas.

Resumo

A circulação da antologia *Panorama do conto brasileiro*, lançada pela Civilização Brasileira, em 1959, embora seja considerada mais historiográfica que estética, ofereceu abrangente quadro

do gênero, reunindo, em três volumes, os denominados “regionais”: o mineiro, o do norte (em dois volumes dedicados ao conto do nordeste) e o conto do Rio de Janeiro (cariocas e fluminenses). Ao retomar os estudos sobre o tema, este artigo objetiva repensar esse panorama a partir da produção literária de/em Mato Grosso. Da tradição ao contemporâneo, das bases históricas ao estilo de composição, é possível precisar três momentos paradigmáticos: o da fase inicial, com acento na fabulação e no caráter eminentemente telúrico; o momento da fusão dos campos popular e erudito na composição do estatuto literário, e o das marcas do fantástico e do alegórico nas atuais tendências estéticas. Colocar em perspectiva o conto produzido em outros eixos possibilita, não só compreender e difundir o campo literário de produção, mas reconstituir o “desenho cultural” em que a memória latente passa a compor o conjunto da construção do acervo latino-americano, evitando que o poder instale sua própria narrativa, como propõe Ana Pizarro (2005). Nesse sentido, as representações tencionam diálogos que constituem a pluralidade da cultura brasileira, projetando discursos que se reatualizam e permitem revisão da história literária. É possível, assim, reconhecer o papel do intelectual *de margem*, cuja tarefa, na visão de Edward Said (2005), consiste em derrubar os estereótipos e as categorias redutoras que limitam o pensamento humano e a comunicação.

Abstract

The circulation of the anthology *Panorama do conto brasileiro*, published by Civilização Brasileira, in 1959, offered a comprehensive picture of the genre, bringing together, in three volumes, the so-called “regional”: the miner, the northern one (in two volumes dedicated to the tale of the northeast), and the tale of Rio de Janeiro (cariocas and fluminenses). Revisiting these studies, this essay aims to rethink this panorama from the literary production of/in Mato Grosso. From the tradition to the contemporary, from the historical bases to the style of composition, it is possible to specify three paradigmatic moments: that of the initial phase, with an emphasis on fable and eminently telluric character; the moment of the fusion of popular and erudite fields into the composition of literary status, and that moment of the marks of the fantastic and allegorical in the present aesthetic tendencies. Putting in perspective the literature produced in other axes makes it possible, not only to understand and diffuse the literary field of production, but to reconstitute the “cultural design” in which latent memory becomes part of the construction of the Latin American heritage, avoiding power to install its own narrative, as proposed Ana Pizarro (2005). In this sense, the representations intend dialogues that constitute the plurality of the Brazilian culture, projecting discourses that update and allow revision of the literary history. It is thus possible to recognize the role of the marginalized intellectual whose task, in Edward Said’s (2005) view, is the overturn the stereotypes and reducing categories that limit human thought and communication.