

O ROMANCE EM MATO
GROSSO: UM ESTUDO SOBRE
MIRKO, DE FRANCISCO
BIANCO FILHO

*ROMANCE IN MATO
GROSSO: A STUDY
ABOUT MIRKO, BY FRANCISCO
BLANCO FILHO*

Franceli Aparecida da Silva Mello
(UFMT)¹

Cibele Antonia de Souza Rodrigues
(EEEB Adalgisa de Barros)²

RESUMO: O romance em sua emergência na Europa, como em seu estabelecimento no Brasil, esteve relacionado a mudanças

¹ Doutora em Literatura Brasileira (USP); pesquisadora do RG Dicke; professora do Departamento de Letras e do Mestrado em Estudos de Linguagem/IL/UFMT; Cuiabá/MT/CEP: 78040-505. cclimello@hotmail.com

² Mestre em Estudos de Linguagem (UFMT); professora da EEEB Adalgisa de Barros; Várzea Grande/MT/CEP:78110-300.

sociais que se refletiram nas concepções de mundo e de literatura. No contexto mato-grossense, a construção do campo literário apresentou características próprias, na medida em que respondeu a estímulos e condições específicas, gerando uma temporalidade particular. No início do século XX, a literatura mato-grossense sofria a influência de Dom Aquino, maior nome da literatura local e defensor da tradição clássica. A proposta deste trabalho é proceder a uma análise do romance *Mirko*, de Francisco Bianco Filho, obra que, acreditamos, corresponde às concepções literárias existentes na época em Mato Grosso. Nosso principal objetivo é subsidiar a pesquisa sobre a consolidação do romance entre nós.

PALAVRAS-CHAVE: Romance. Literatura mato-grossense. *Mirko*

ABSTRACT: The novel in its emergence in Europe, as in its establishment in Brazil, was related to social changes that promoted changes in the conceptions of world and literature. In the context of Mato Grosso, the construction of the literary field presented its own characteristics, as it responded to specific stimuli and conditions, generating a peculiar temporality. In the early twentieth century, the literature of Mato Grosso was influenced by Dom Aquino, major name in local literature and defender of the classical tradition. The proposal of this work is to proceed to an analysis of the novel *Mirko*, by Francisco Bianco Filho, work which, we believe, corresponds to the literary conceptions prevalent at the time in Mato Grosso. Our main objective is to subsidize research on the constitution of novel in Mato Grosso.

KEYWORDS: Novel. Literature. Mato Grosso. *Mirko*

Introdução

O romance moderno surgiu num momento marcado por profundas transformações na história da humanidade. No campo literário, houve uma ruptura com os preceitos clássicos

protagonizada pelo romance, cuja estrutura incorporou as novas concepções de mundo (modernização, secularização, individualismo, luta de classes, originalidade, nacionalismo etc). Entretanto, na medida em que respondeu a estímulos específicos, em cada lugar diferente, o novo gênero apresentou desenvolvimento desigual.

Em Mato Grosso, embora os historiadores registrem um surto de desenvolvimento econômico após a Guerra do Paraguai, na segunda metade do século XIX, ainda não era possível editar livros na província, cabendo à imprensa a abertura de espaço para a produção literária local.

Desde as primeiras manifestações literárias, a poesia foi o gênero preferido pelos autores mato-grossenses e somente em meados do século XIX surgiram escritores que se notabilizaram como prosadores, destacando-se produções de diversas áreas como ciências, geografia, história, letras jurídicas, crônica política, jornalismo. Já a prosa de ficção aparece apenas no início do século XX, alicerçada no discurso de reestruturação da sociedade local, tanto em nível cultural quanto em progresso material.

Dom Aquino, bispo e presidente do Estado, tendo capital cultural e político, comandava os rumos de uma literatura calcada em ideais moralistas e de representação nacional, o que aqui significava a valorização do regional. Considerado um poeta de “fina inspiração”, Dom Aquino foi grande apologista das belezas naturais da região, sendo o primeiro a usar a expressão pela qual Cuiabá ficaria conhecida, qual seja, “cidade verde”. Escreveu também, em prosa, diversos tipos de textos entre os quais se destacam os artigos publicados no jornal católico *A Cruz*. Dom Aquino foi o responsável por imprimir um tom conservador à literatura em Mato Grosso, o que pode ser observado claramente em uma de suas principais obras, *Terra natal* (1919), em que afirma:

Bem inspirado nestes princípios, o Centro Mato-grossense de Letras se propõe a fazer uma literatura que não só respeite a moral, mas a edifique exalte e sublime.

Nosso fim é cultivar as belas letras, que tão sugestivamente são também chamadas boas-letras (AQUINO *apud* MAGALHÃES, 2002, p. 24).

O regionalismo em Mato Grosso não se limitou a cantar as belezas da terra. No início do século XX, a cena literária se abriu para um escritor mineiro que, tendo morado algum tempo em Cuiabá, foi eleito para ocupar a cadeira n.º. 24 da Academia Matogrossense de Letras. Ainda que não mencionasse a realidade matogrossense em sua obra, Francisco Bianco Filho retratou costumes sertanejos que podem ser estendidos a qualquer região do interior do Brasil, o que levou Rubens de Mendonça (2005) a classificar *Mirko* como um “romance de costumes regionais”.

Ao escolher *Mirko* para ilustrar os momentos de emergência do romance em Mato Grosso, pensamos abordá-la a partir do que diz Edward M. Forster quando afirma que obras tidas como menores devem ser vistas como “pequenas residências” da ficção e não como “grandes edifícios”, mas que devem ser “avaliadas e respeitadas pelo que são” (FORSTER, 2005, p. 37).

Deste modo, não se trata aqui de “reabilitar” a obra, mas de avaliar a relevância de sua contribuição para a história literária de Mato Grosso e para a compreensão do papel do romance nesse processo.

Neste sentido, compartilhamos com Pierre Bourdieu a convicção de que

O analista que conhece do passado apenas os autores que a história literária reconheceu como dignos de ser conservados condena-se a uma forma intrinsecamente viciosa de compreensão e de explicação: pode apenas registrar, à sua revelia, os efeitos que esses autores ignorados por ele exerceram, segundo a lógica da ação e da reação, sobre os autores que pretende interpretar e que, por sua recusa ativa, contribuíram para o seu desaparecimento; ele se impede por isso de compreender realmente tudo que, na própria obra dos sobreviventes, é, como suas recusas, o produto indireto da existência e da ação dos autores desaparecidos (BOURDIEU, 2005, p.88-89).

O romance *Mirko* foi publicado pela primeira vez em 1927 e reeditado em 2008, pela UNEMAT (Universidade do Estado de Mato Grosso) em parceria com a Academia Mato-grossense de Letras, integrando a Coleção Obras Raras. Rubens de Mendonça (2005) afirma que a obra data de 1920, e Lenine Póvoas (1994) de 1927. Isso poderia causar alguma confusão. Mas, na apresentação à primeira edição, Francisco Bianco Filho afirma que escreveu a obra aos dezenove anos, portanto, em 1920. Assim, essa divergência de informação se explica na medida em que um autor considerou o ano da escritura e outro o da publicação do livro.

Esta colocação pode, num primeiro momento, parecer deslocada, mas se explica na medida em que serve para elucidar uma questão posta por Walnice Nogueira Galvão (2008, p. 7) que, no prefácio à segunda edição, questiona: “[...] como escapou a influências atualizadoras, quando a Semana de 22 já ocorrera e as idéias estéticas do Modernismo tinham sido postas em circulação?”. Mas, em seguida a crítica argumenta que, em se tratando de fenômenos de vida literária, pode-se recorrer às ciências sociais, que desenvolveram o conceito de “demora cultural” (*cultural lag*) para explicar o fato de que “[...] numa dada sociedade, nem todos os componentes evoluem no mesmo ritmo e na mesma velocidade, uns avançando e outros ficando para trás”. Assim, afirma a autora, “[...] a ausência de sinais modernistas”, em *Mirko*, “[...] não seria excepcional”. O conceito de “demora cultural” até pode ser aplicado ao estudo da literatura mato-grossense em geral, mas não com relação a esta obra, haja vista que sua escritura é anterior à Semana de 22.

A história de *Mirko*

Por tratar-se de “obra rara”, isto é, desconhecida da maioria, segue-se um resumo detalhado do enredo.

O romance inicia-se com o encontro do protagonista, Mirko, aos 17 anos, com a carioca Leda, por quem demonstra interesse, mas é rejeitado. Tempos depois, ele encontra a moça, acompanhada de Luciano, em um sarau no Rio de Janeiro, cidade onde estuda Direito. Começam a dançar e acabam tendo uma relação sexual na biblioteca. Logo depois, Leda vai embora com Luciano.

Durante as férias, Mirko vai para o arraial onde vive seu pai. Um dia, cavalgando, é surpreendido por uma tempestade e se depara com uma moça descordada, é Yara. Leva-a para um abrigo e, na manhã seguinte, para a casa dos pais dela, onde está Luciano, que a acompanhava no passeio, mas a deixara sozinha quando a chuva começou.

Nos dois meses seguintes, Mirko e Yara namoram, até que ele volta aos estudos. Já no Rio de Janeiro, ele reencontra Leda que, percebendo seu distanciamento, tenta seduzi-lo. Não conseguindo, decide relatar sua história.

Ela conta que quando seu pai ficou viúvo, passou-lhe propriedades que lhe proporcionariam renda para uma vida tranquila. Nessa mesma época, como estava de casamento marcado, acabou se entregando ao noivo. Porém, ele sofre um acidente e morre dias antes de se casarem. Preocupada com uma possível gravidez, Leda decide ir ao médico. Este lhe revela que ela não pode engravidar, mas que o problema é sanável. E, assim, totalmente emancipada, decide não seguir as convenções sociais e viver seus desejos.

Mirko, depois de ouvir o relato de Leda, acaba se aproximando dela, deixando-se seduzir novamente. Mas, arrependido, resolve que isto não mais se repetirá. Durante os meses seguintes, Leda tenta reconquistá-lo. Não obtendo sucesso, a moça parte para o arraial, onde Mirko havia retornado em férias, e lá reencontra Luciano. Os dois, então, resolvem tramar a separação de Mirko e Yara.

Mirko voltou para o arraial levando a amiga Laura. Luciano, aproveitando-se disso, incita ciúmes e desconfiança em Yara. Nesse ínterim, seduz Rosalina, filha do jardineiro da fazenda.

Numa festa de São Sebastião, Luciano apresenta Yara a Leda que, mentindo ter sido seduzida e abandonada por Mirko, consegue separar o casal.

Meses depois, já formado, o protagonista retorna ao arraial devido ao estado de saúde do pai. Leda casara-se com um fazendeiro rico e, mesmo arrependida, não conta para Mirko que Yara se separou dele por causa de uma intriga sua e de Luciano. Yara volta a viver na fazenda de sua família, saindo do arraial.

Certa noite, Mirko vai até a casa de Yara. Enquanto isso, Luciano, que já estava na casa dela, tenta forçar uma aproximação com a jovem, quando, subitamente, a luz se apaga. Ao buscar o interruptor, ela depara-se com Luciano morto. Sai correndo e, ao ver Mirko no lado de fora, foge apressada. O corpo de Luciano é encontrado perto de um chicote com o nome de Mirko gravado no cabo, fato que o leva à prisão. O rapaz, pensando ter sido Yara a autora do crime, resolve não denunciá-la, apenas jura inocência. Já Yara supõe que foi Mirko o assassino, porém não conta que ele teria feito isso para salvar sua honra. Pois, ele sairia como mentiroso, já que se disse inocente.

Ele é condenado, mas acaba fugindo e desaparecendo. Pouco tempo depois, o jardineiro da fazenda confessa ter matado Luciano por vingança pela desonra da filha Rosalina, que acabou matando a criança e se suicidando. Assim, começa a procura por Mirko, sem sucesso, o que fragiliza a saúde de Yara. Desiludida, ela resolve dedicar-se à caridade, acabando por acolher um louco que aparece na região. Uma noite ela pede a um criado que raspe a barba dele. Ao reconhecer Mirko no desconhecido, tem uma crise nervosa e seus pais, sem perceber de quem se tratava, expulsam o “louco” da casa. Durante a madrugada, Yara morre.

O “louco”, ao ver o caixão no cemitério, volta à razão, abraça o corpo de Yara e também morre. Os dois são enterrados lado a lado.

O campo e a cidade

Em seu estudo sobre a obra, Walnice Nogueira Galvão (2008, p.7) sugere que é “[...] sobretudo da imbricação de Naturalismo com Regionalismo, com laivos de Romantismo, que surge *Mirko*”. E que, sendo um romance “[...] situado em Minas Gerais, desarma a expectativa de costumes e linguajar mato-grossenses ao dissolvê-los numa espécie de generalidade sertaneja”. Assim, talvez se visasse “[...] a uma amplitude maior, que não se confinasse nos limites de um único estado da federação”.

A autora lança mão, em sua análise, da simbologia espacial ao ressaltar a oposição entre o campo e a cidade. Um é representado pelo sertão, a fazenda, o arraial, a aldeia, lugares de virtude, amor verdadeiro, valores familiares etc. O outro é representado pelo Rio de Janeiro, símbolo de modernidade, lugar de novidade, de tentações, de mulheres emancipadas e de desvio dos valores sociais.

Os espaços do romance em tela são, portanto, tratados de forma antitética. Cabendo lembrar que

Dentro da história do mundo, a literatura dá corpo a uma variedade infinita de experiências e interpretações. E, o campo e a cidade são realidades em transformação em si, como em suas inter-relações, sendo o contraste entre os dois uma das principais formas de se tomar consciência das experiências e crises sociais. Porém, isso pode levar à redução da variedade histórica em símbolos e arquétipos, o que ocorre quando certas formas, idéias e imagens importantes persistem durante períodos de grandes transformações sociais [...] Na verdade é necessário investigar a que tipo de experiências elas parecem interpretar e por que acontecem nesse ou naquele momento (WILLIAMS, 2011, p.475)

Assim, se o contraste entre campo e cidade “[...] levantam questões de perspectiva e fatos históricos, porém também levantam questões de perspectiva e fatos literários” (WILLIAMS, 2011, p. 27).

Em *Mirko*, o campo é representado como “singela aldeia”, “solo de rincão bendito” que proporciona “vida simples e bela”, numa visão completamente idealizada. Isto também pode ser observado na fala de Alexandre, pai de Mirko, um estrangeiro sempre alegre, de “uma alegria franca que somente a mansidão dos campos faz germinar num coração”. Ao contrário da cidade, lugar de tentações, corrupção, “luxúria”.

Esse recurso estético, tomando-se em conta que o romance lança mão de elementos parnasianos (linguagem rebuscada e imagens da mitologia grega), também pode ser sintetizado pelos conceitos de *locus amoenus* e *fugere urbem*, como se observa no seguinte trecho:

Ao fundo – a grande serra que se esgarça pelo horizonte e em cuja altura se eleva uma singela aldeia. Jóia graciosa cravada em recanto tão bendito da natureza, possui como todas as aldeias a igreja branca ao topo da colina.

Ali, porém, não penetrara ainda o mal dos preconceitos da civilização e o *virus* das frivolidades mundanas (BIANCO FILHO, 2008, p. 35-36).

A noção de que no campo está o homem não corrompido também é típica do romantismo nacionalista. No final do século XVIII e início do XIX, “[...] quando a cultura popular tradicional estava justamente começando a desaparecer”, os intelectuais alemães, como Herder e os irmãos Grimm, foram ao campo coletar contos, cantos e tradições orais, pois consideravam que lá estava intocado o espírito da nação em oposição à cidade, onde teria desaparecido (BURKE, 1995, p. 31).

Nesse sentido, segundo Burke (1995, p. 32), “[...] Herder chegou a sugerir que a verdadeira poesia faz parte de um modo de vida particular”, o qual seria, posteriormente, descrito como “[...] comunidade orgânica”, onde os povos chamados “selvagens” muitas vezes “[...] são mais morais do que nós.”

Partindo-se desses princípios, podemos refletir sobre as razões de a cidade do Rio de Janeiro, representação do espaço urbano, ser valorizada apenas com relação às suas belezas naturais. Pois, ela é vista como um “painel maravilhoso vivificado pelo labor humano, que tem como fundo a majestade sublime dos Dedos de Deus”, e assim apresentada:

[...] cidade da Guanabara, ante cuja magnificência se curvam reverentes os mais famosos recantos da terra, universalizados pelo primor da sua natureza. À entrada da formosa baía, ergue-se majestoso o Pão de Açúcar, como atalaia que não cochila na guarda de seus tesouros. Um pouco além, o imperial Corcovado, de píncaro adunco, dominando dos seus visos a cidade inteira, entrecortada de ruas e alamedas, praias e jardins. Pelo oceano, espraia-se o Leblon imenso e Copacabana aristocrática com a maravilhosa Atlântica, engalhardada pelo fulgor do seu colar de luzes, onde as ondas, que ao longe rompem em borbotões de alvas espumas, afagam a areia luzidia num marulhar suave de beijos e carícias (BIANCO FILHO, 2008, p. 50-51).

Entretanto, quando se trata do espaço mundano, a imagem de ambiente corrompido, e corruptor, se sobrepõe. Vejamos:

Cada grupo pelos passeios, cada carro pelo corso, cada par pelos salões apresenta um feitio característico, quando não encobre um romance misterioso.

É um diplomata ou político que passa. Um cavalheiro abastado com esposa e filhas. Um novo rico a tresandar da casaca pouco elegante ou da rosa enorme da lapela, quando em seu automóvel vistoso, o mau cheiro de bacalhau deteriorado, de cujas grandes partidas lhe advieram o ouro e o fausto. É finamente um par voluptuoso, ela, melindrosa e linda, a lhe comprar o amor com as libras pelas quais se unira matrimonialmente a algum velhote decrépito... (BIANCO FILHO, 2008, p. 60).

Assim, a imagem da cidade apresentada, num primeiro momento, como um “paraíso, [que] tudo encanta e seduz”,

contrapõe-se à outra que “tudo fanatiza e prende para não dizer que perde e corrompe”. Por isso, o retorno do protagonista ao campo, pois “entre o néctar desse ambiente viciado, que atrai, encanta, amorta e corrompe, extingue-se para Mirko o penúltimo ano de seu curso. E Mirko volta jubiloso ao arraial querido...”.

Além das descrições da paisagem, a cor local é introduzida no romance, basicamente, por elementos da cultura regional. Não especificamente a de Mato Grosso, mas de uma cultura interiorana brasileira, sertaneja, como, por exemplo, as festas religiosas populares de São João e São Sebastião.

A representação regional se dá ainda mais claramente quando surgem na narrativa figuras folclóricas, como o Sucupira, personagem de uma lenda indígena, mas que no caso é o apelido do velho Zeferino, “chefe do batuque”, do “samba sertanejo”, “cantadô” famoso pelas redondezas e na festa de São João. As quadras do velho Zeferino são uma verdadeira demonstração da linguagem sertaneja, como podemos observar:

[...]
Minha gente venham vê
O tatu *sofrê* paixão
Já *mataro as mulas toda*
Da maior estimação
[...]
Lá do céu caiu um lenço
De tão *arto* foi *caíno*
E *se havera* de *me dá*
Foi *dá ele* ao Zeferino (BIANCO FILHO, 2008, p. 42).

A perspectiva adotada para contrastar campo e cidade, baseada nas concepções de inocência e estabilidade rurais e corrupção urbana, demonstra uma postura conservadora do narrador de *Mirko*, pois, como afirma Williams,

Se o que se via na cidade não podia ser aprovado, por tornar evidente a sordidez das relações decisivas que regiam a vida das pessoas, o remédio não era jamais a moralidade da vida simples [...] Era uma mudança das relações sociais e da moralidade essencial. E era precisamente nesse ponto que a ficção de “cidade e campo” era útil: para promover comparações superficiais e impedir comparações reais (WILLIAMS, 2011, p. 94).

Por outro lado, ao tempo da publicação desta obra, o Brasil, de modo geral, encontrava-se num período de transição e de confluência entre tendências conservadoras e progressistas. Para Williams (2011), a perspectiva idealizadora do passado ocorre no momento em que um novo sistema social começa a ser bem sucedido, sendo provável que surja alguma nostalgia, que toma o lugar do protesto. Isto é, o recuo a uma sociedade “orgânica” e “natural” como forma de combater a “decadência” da sociedade urbana e seus problemas sociais.

A tensão entre cidade e campo é um tema recorrente da cultura ocidental, ainda que revestida de abordagens distintas. Essa dualidade acabou por constituir dois pólos de concepções da realidade: um rural, tradicional e em harmonia com a natureza; e outro, urbano, capitalista, moderno, mas ofuscado pela fragmentação do indivíduo.

No romance em tela, a persistência desta dicotomia é tão significativa em si quanto a busca por suas várias possibilidades de representação. Se ela é frágil, enquanto tentativa de explicação do mundo, é importante na medida em que perpetua o constante retorno a uma sociedade “natural”, ao mito de um passado paradisíaco. Contudo, na medida em que o capitalismo se consolida, surge outra perspectiva, mais conservadora, a de que a transição da vida rural para a urbana é uma decadência, a responsável pela degradação social.

Um enredo folhetinesco

Para Antonio Candido (1975), o romance no Brasil nasceu “sob o signo do folhetim”, referindo-se a Teixeira e Souza. Neste

sentido, o gênero seguiu um caminho contrário ao da França, onde o folhetim surgiu após a consolidação do romance. Segundo Marlise Meyer (1996), é notória a “[...] influência concreta do folhetim à francesa na elaboração do romance ‘oficial’ brasileiro desde as influências temáticas” até as formais.

Em Mato Grosso, o folhetim também teve grande importância no processo de formação da literatura local. Para Nadaf, o tipo de folhetim que mais influenciou o produzido na região foi o de estrutura mais suave, entenda-se, menos “rocambolês”, com enredos focados em lares e em valores morais referentes “[...] ao amor, de preferência o lírico e o sublime, a unidade familiar, a honra, a modéstia, a resignação, o vigor às adversidades, a bondade, a supremacia da verdade sobre a mentira” (NADAF, 2002, p. 69), entre outras virtudes.

Mirko incorpora esta estrutura, cujas principais características correspondem ao “romance de vítimas”. Esse tipo de folhetim é “[...] a banalização do grande folhetim romântico”, pois acabou com o “herói”, aquele “[...] indivíduo erguido contra a coerção social”, que foi diluído na “vítima”, “[...] uma vítima que respeita as convenções sociais até no mais extremo sofrimento”. O vilão, por sua vez, “transforma-se num reles sedutor, amante ou criminoso barato”. Ao final, “a sedução, o adultério ou as falsas acusações recebem o justo castigo, as autoridades reconhecem a inocência redimida, reabilitada e... submissa após duras provas”. Tal folhetim é ainda mais deslegitimado que seus predecessores, sendo considerado sinônimo do que é “folhetinesco”, confundido com suas denominações pejorativas como “[...] romance dos crimes de amor” ou “[...] romance de dramas da vida”. Enfim, o romance “[...] da desgraça pouca é bobagem” (MEYER, 1996, p. 218).

Ao elencar os temas recorrentes a esse tipo de folhetim, Meyer (1996) observa que são sempre os que podem provocar um grande sofrimento: amor, ódio, paixão, ciúme, a traição, desejo, ganância, ambição, sedução, crime, luxúria, loucura.

A sedução, segundo a autora, normalmente é o estopim da ação, na medida em que é a corrupção da inocência ludibriada, tendo sempre como consequências a maternidade, a loucura, a criança ilegítima, o casamento. A loucura nasce do desencontro dos desejos, do desequilíbrio interior. O adultério pode ser verdadeiro ou atribuído em falso. O dinheiro é considerado o que move o mundo, alvo do desejo de todas as camadas sociais. A ambição engendra o crime, mas numa sociedade em que cada um deve conhecer o seu lugar. Mata-se por ciúme, inveja, vingança etc.

Voltando a *Mirko*, em que pesem as complicações provocadas por situações circunstanciais (tramóias e enganos), o romance não apresenta um enredo muito complexo quando se trata de questionamentos de caráter mais abrangente. Na verdade, as

[...] singularidades da zona romanesca nas suas diferentes variantes se manifestam de vários modos. Um romance pode ser isento de qualquer problemática. Tomemos, por exemplo, o romance de folhetim. Nele, não há nada de problemática filosófica ou sócio-política e nem de psicologia [...] (BAKHTIN, 1998, p. 421).

Assim, temos em *Mirko* uma obra que agrega vários estilos, apresentando, principalmente, nuances folhetinescas, presentes, por exemplo, na temática, na falta de conotação social ou política e no caráter melodramático do enredo. O folhetinesco também transparece na tentativa de se criar “ganchos” entre os capítulos, sendo as reticências o principal artifício empregado para ligar os fatos, deixando o final em suspenso, criando, assim, uma expectativa quanto à continuidade da história, como nos seguintes exemplos:

Talvez o ópio das papoulas orientais lhe não despertasse tão suave enleio,
entrecortado de estranhas emoções...
E as horas passam insensivelmente... (BIANCO FILHO, 2008, p. 43).

Somente como o decorrer dos anos, quando as responsabilidades lhe curvam a frente e a cruenta realidade lhe consome as alegrias, é que seu coração plange de dor e nos seus olhos transbordam lágrimas pungentes de saudades e recordações... (BIANCO FILHO, 2008, p. 52).

E Mirko volta jubiloso ao arraial querido... (BIANCO FILHO, 2008, p. 61).

Mirko volta o animal em galope desmedido e se agasalha no enorme impermeável de seu pai. Saltando poças e troncos derrubados, por entre empecilhos sem par, cavalga violentamente a procura de qualquer abrigo provisório... (BIANCO FILHO, 2008, p. 63).

Ainda sobre o encadeamento dos acontecimentos, vale enfatizar que, no desenvolvimento do romance moderno, o tempo de aventuras de tipo grego ainda se manifesta, na forma do destino ou da providência divina, que podem ser representados por românticos “benfeitores misteriosos”, cuja personificação na obra é o próprio Mirko, salvador de Yara; ou “vilões ardilosos”, representados por Leda e Luciano, que tramam contra o casal de namorados.

Os elementos de encontro, despedida (separação), perda, buscas, descoberta, reconhecimento, são constitutivos de romances de várias épocas e de vários tipos, como também de outros gêneros (épicos, dramáticos, até mesmo líricos). Eles se manifestam quando o equilíbrio inicial é rompido pelo acaso e restabelecido no final. No caso de *Mirko*, o equilíbrio não se dá pelo casamento, mas com a morte do casal, solução para eles terminarem juntos, caracterizando um típico final romântico. Sobre isto, Forster afirma: “[...] não fosse a existência da morte e do casamento, não sei como o romancista mediano concluiria seus livros” (FORSTER, 2005, p. 115).

Quanto às personagens, é interessante lembrar que o romance moderno desenvolveu uma complicação crescente na psicologia das personagens. A revolução que lhe deu origem proporcionou a mudança de um enredo complicado com personagem simples para

um enredo simples com personagem complexas. As personagens em *Mirko* são, no geral, o que Forster chama de planas, sem complexidade psicológica, definidas por um único aspecto enfatizado e reiterado durante todo o decorrer da história, numa perspectiva marcadamente maniqueísta e folhetinesca. Assim, Mirko é virtuoso; Yara, pura/bondosa; Rosalina, simples/ingênuas; Luciano, mau caráter. Apenas Leda demonstra certa ambiguidade (sincera/cínica) e relativa variação de perfil, de mulher emancipada e liberal para esposa de fazendeiro.

Ao contrário do herói do romance moderno que enfrenta uma multiplicidade de situações, movido sempre pelo desejo de mudança, o herói de uma narrativa folhetinesca apresenta uma postura conservadora, passiva, “de vítima”.

Mirko às vezes se mostra um herói romântico, um cavaleiro que salva a heroína, que busca defender sua honra e que, sendo honrado e virtuoso, não pode apresentar-se como um mentiroso; em outros, lembra um herói clássico, à mercê do destino. De todo modo, diferente do herói “problemático” de Lukács (2000), que não se conforma com sua situação e movimenta a trama, tem iniciativa e toma para si a responsabilidade por seu destino. Esse poderia ser o arrivista Luciano, se não fosse sua pobre construção psicológica e seu final folhetinesco.

Os acontecimentos que interferem, determinantemente, na vida das personagens retardando o desfecho da história são a intriga, que separa os protagonistas, e a fuga de Mirko da prisão, exatamente quando o verdadeiro culpado confessa o crime.

Para Candido (1975, p. 127), no romance, a “[...] peripécia não é um acontecimento qualquer, mas aquele cuja ocorrência pesa, impondo-se aos personagens, influenciando, decisivamente, no seu destino e no curso da narrativa”. Em um nível mais elaborado de narrativa “o personagem se revela em parte através do acontecimento”. Pois, a partir dele

[...] o autor vai comentando, apontando o significado humano da situação, desvendando o propósito do personagem, mostrando o seu amadurecimento ou simplesmente o seu imprevisto. Não se trata disso, porém na esfera romanesca, onde, por uma inversão de perspectiva, o personagem é que serve ao acontecimento. Este adquire consistência própria, impõe-se e incorpora o personagem (CANDIDO, 1975, p. 127).

Mirko, Yara, Rosalina, e até Alexandre (pai de Mirko), são “levados” pelos acontecimentos, não questionam, nem se posicionam. Mirko, eventualmente, duvida e questiona, mas não toma iniciativa, não interfere de forma decisiva na história. Yara e Rosalina, por serem crédulas, sucumbem às mentiras, tacitamente, sem buscar a verdade ou retratação. Como não poderia deixar de ser, apenas os antagonistas, Luciano e Leda, em determinados momentos, conseguem influenciar o rumo dos acontecimentos.

Deve-se ter em mente que o acontecimento pelo acontecimento, aliado ideal para a fatalidade, é um expediente muito utilizado no romance de folhetim como recurso para concatenar fatos, buscando a coesão da história a partir de um “acaso”. A maneira como o reconhecimento é construído em *Mirko*, quase de forma gratuita, é um exemplo disto.

Considerações finais

No início deste artigo, referimos a influência de Dom Aquino sobre a constituição do campo literário no início do século XX em Mato Grosso. Esta influência manifestou-se sob vários aspectos, desde os formais aos ideológicos, estes, relacionados às suas convicções quanto ao caráter moralizante da literatura.

O tom moralizante, característico do folhetim, que se verifica tanto nas ações das personagens, como nas digressões do narrador de *Mirko*, é reforçado pela inclusão da temática da religiosidade,

elemento que percorreu todo o enredo, não só para ilustrar as crenças populares, como para ressaltar a virtude dos protagonistas e a vileza dos antagonistas.

Outros traços moralizantes estão presentes na narrativa, como a discussão de questões relativas à condição da mulher na sociedade da época, diluída nas passagens referentes a Leda, com seu comportamento liberal, e a Rosalina, punida por ter “ameaçado” a instituição da família ao se tornar mãe solteira; a luta do “bem contra o mal”, metaforizada, inclusive, na dualidade campo x cidade; a retratação de Leda através do arrependimento sincero e do casamento com um fazendeiro no final da obra.

Assim, acreditamos ser lícito postular que a tendência conservadora, observada nos elementos acima, contribuiu para a consagração de *Mirko* ao tempo de sua primeira publicação. Quanto ao “resgate” da obra na atualidade, registramos sua relevância, na medida em que se trata de um documento fundamental para quem quiser estudar os primórdios do romance em Mato Grosso.

Referências

BAKHTIN, Mikail. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BIANCO FILHO, Francisco. **Mirko**. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras; UNEMAT, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. São Paulo. Companhia das Letras, 1989.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1975.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. São Paulo: Editora Globo, 2005.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “O resgate de Mirko”. In: BIANCO FILHO, Francisco. **Mirko**. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras; UNEMAT, 2008. pp. 7-23.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: Um estudo histórico filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Editora 34, 2000.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da literatura de Mato Grosso: século XX**. Cuiabá: UNICEN Publicações, 2001.

MENDONÇA, Rubens de. **História da Literatura mato-grossense**. 2ª ed. especial, Cáceres: Unemat, 2005.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: Uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NADAF, Yasmin. **Rodapé das miscelâneas**: O folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

PÓVOAS, Lenine Campos. **História da cultura mato-grossense**. Cuiabá: Resenha, 1994.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: Na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.