

Contos na margem – expressão da contemporaneidade em Mato Grosso

Gilvone Furtado Miguel (UFMT)¹

RESUMO: O conto – gênero narrativo consolidado na literatura brasileira contemporânea – tem, na obra *Na margem esquerda do rio: contos de fim de século* (2002, organização de Juliano Moreno e Mário Cezar Silva Leite), o mais recente e mais contundente referencial da narrativa curta em Mato Grosso. As formas narrativas expressam maneiras peculiares de entender e escrever o mundo, compondo uma literatura que deixa à *margem* todo realismo demasiado ingênuo. Uma atmosfera particular é instaurada no tratamento dos temas, nos aspectos expressivos e nas imagens poéticas que dão conta do âmago do homem – com suas sensibilidades, conflitos e dilemas – e, ao mesmo tempo, deixa transparecer o panorama local. Neste estudo, percorremos a “feitura” em busca do “efeito” dos contos representativos da contística mato-grossense, acreditando que essa obra seja um marco, posto como uma *margem* do espaço ocupado pelo gênero na região e, extensivamente, no cenário nacional. O diálogo com outras produções nacionais é o caminho metodológico da hermenêutica empreendida; e a via do mito conduz a interpretação à universalidade simbólica na representação do homem no mundo e em relação ao outro. No universo da literatura mato-grossense, novas visões se descortinam nesta obra revelando-nos um mundo de realidades em forma de ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de Mato Grosso; gênero narrativo; conto; mito.

ABSTRACT: The tale–narrative genre consolidated in the contemporary Brazilian literature–It has, in the work *In the left margin of the river: tales of century end* (2002, organization of Juliano Moreno and Mário Cezar Silva Leite), the most recent and more contusing referencing of the short narrative in Mato Grosso. The narrative forms express peculiar ways to understand and to write the world, composing a literature that leaves to the *margin* too much all naive realism. A private atmosphere is established in the treatment of the themes, in the expressive aspects and in the poetic images that they get of the man's pulp–with your sensibilites, conflicts and dilemmas–and, at the same time, it lets to reveal the local scenery. In this study, we browse the “making” in search of the “effect” of the representative tales of the mato-grossense’ tales, believing that that work be a mark, put as a *margin* of the busy space for the genre in the region and, extensively, in the national scenery. The dialogue with another national production is the methodological way of the undertaken hermeneutics; and the way of the myth conducts the interpretation to the symbolic universality in the man's representation in the world and in relation to another. In the universe of the literature mato-grossense, new visions are disclosed in this work revealing us a world of realities in fiction form.

KEYWORDS: Literature of Mato Grosso; narrative genre; tale–myth.

A coletânea de contos *Na margem esquerda do rio: contos de fim de século*² (2002), sem dúvida, marca a produção literária de Mato Grosso como uma conquista sem parâmetro anterior na produção de narrativas curtas. A construção de sentidos e significados traz ao leitor o prazer da surpresa contida na linguagem e na tessitura tramada pelos autores. A reunião dos contos selecionados oportuniza, também, a

¹ Docente do Curso de Letras no IUNIARAGUAIA e do Mestrado em Linguagens no IL – UFMT, e Doutora em Estudos Literários pela UFG.

² Nesse estudo a obra será identificada pela sigla MER.

apresentação, em conjunto, de um grupo que está produzindo, neste momento, uma literatura mergulhada na contemporaneidade, pela forma e pelo conteúdo.

Entre autores de reconhecimento e vasta obra e outros autores menos conhecidos, revela-se um pouco da essência do local, que distingue e, ao mesmo tempo, integra o Estado no todo múltiplo da cultura brasileira. Os vários aspectos da produção literária canonizada na historicidade *não* estão uniformizando e *nem* conformando essa produção nos moldes ou nos quadros característicos e hegemônicos da literatura nacional. Antes, amplia-se a riqueza literário-cultural de Mato Grosso, pelos critérios da diversidade de temas e de perspectivas adotados pelos autores, vindo a esbanjar universalidade no leque de alcance para além dos limites geográficos. Assim, vê-se este livro de contos na fronteira de uma retomada da movimentação literária no espaço da região de Mato Grosso. Nele, os processos artísticos possibilitam um franco diálogo e uma profícua interação dos elementos do universal, consagrados na literatura nacional, com os elementos locais.

Há uma referência espacial contida no título: *na margem esquerda do rio*. A metáfora criada para intitular a obra pode ter um sentido construído pelo leitor frente à fruição de todo o conjunto: “nenhuma margem está posta e definida e todas estão latentes e pulsantes” (MER, p.09), esclarecem os organizadores. Uma margem, em geral, pode ser definida como a demarcação de espaços, como limites que esboçam os contornos, como linha que dá a configuração, como traço que marca o curso da água que escorre; fronteira, trajetória, rumo, identificação. Tomada no sentido de uma marca dos limites, a *margem*, do título, adquire a expansão de um divisor de águas na literatura de Mato Grosso; como a marca de uma época – não especificamente a do fim do século, mas a época do conto mato-grossense bem sucedido, bem elaborado, numa obra que muito bem se insere no contexto nacional, ao lado dos grandes nomes da contística brasileira. Assim, pois, *margem*, neste contexto, é fronteira de um tempo histórico-literário.

Essa antologia busca um universo autônomo na narrativa, tanto na temática quanto na forma estrutural, não reproduzindo as situações humanas através de formulações estereotipadas nem de posturas paradigmáticas estabelecidas na estética tradicional do conto, mas buscando uma interpretação do mundo e do homem no mundo capaz de lhe fornecer uma identidade literária própria – a identidade da literatura mato-grossense que não se fecha num regionalismo redutor, mas amplia as suas perspectivas até o universal.

Os conteúdos são trabalhados da perspectiva do entendimento e do questionamento da essencialidade do homem nas situações cotidianas que o circundam. As narrativas captam emoções, singularidades típicas, *flash* de um momento, enfim, uma temporalidade fragmentada no movimento da memória rediviva num espaço determinado. Alguns contos ainda se apresentam numa lógica de ordenação, outros se detêm mais no mostrar os personagens em sua conflituosidade e angústia, outros enfocam a fria crueldade do homem, outros jogam luz sobre a sensibilidade. Não obstante, nas construções narrativas pode-se generalizar a presença do homem no espaço regional geográfico e sócio-cultural de Mato Grosso, como participante da história local e não somente como produto ficcional.

Há, nessa produção, a visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum que é incorporada à forma estética narrativa; percebe-se a recusa à banalidade, à superficialidade, ao mero jogo de aparências, mas procura-se a intensidade das situações, busca-se no âmago da personagem aquilo que, narrado com a força da linguagem, provoque no leitor as sensações e emoções não gratuitas, mas resultantes do trabalho aprimorado do escritor, como diz Fábio Lucas (1973, p.86), que o ficcionista

procede a uma seleção rigorosa e dupla de suas emoções e dos recursos a empregar, a fim de integrá-la numa narrativa dramática. A coletânea de contos mato-grossenses esbanja esta dramaticidade literária.

Tendo a inquietação como traço dominante da época contemporânea, acentuada pelo fim/início de século, os ficcionistas mato-grossenses geram uma prosa de grande mobilidade e a construção de eventos densamente dramáticos, engendram uma prosa cheia de crispações e desdobramentos de tensões.

Não obstante a riqueza temática e a diversidade de formas, os contistas também revelam ao leitor, no próprio espaço textual, uma preocupação com o fazer literário, com o seu projeto de criação, abrindo lugar para colocações sobre o ato de escrever; é o exercício da metalinguagem: o escrever e o refletir sobre o ato criador.

Os autores são investidos da autoridade de representantes do estado de Mato Grosso, “são escritores cuiabanos ou não, mas viventes na cidade ou, quando não, bem sabedores da água do seu Rio e do chão de suas margens” (MER, 2002), assim os define Icléia Rodrigues de Lima e Gomes, da Universidade Estadual de Londrina, na orelha do livro. O perfil identitário os aproxima pelos caracteres que impregnam aqueles que vivenciam a experiência de, por processos diversos, estarem arraigados à realidade local. De um conto a outro o que se permite no processo de fruição é o cruzamento de olhares sobre a cultura mato-grossense em suas peculiaridades.

José Castello, ao prefaciando o livro, repete uma epígrafe de Júlio Cortázar, que abre um dos contos, dando a essa fala o *status* de questão geral aplicável a toda a obra: “De repente, me pergunto por que tenho de contar isto”. (MER, p.13). As referências a Cortázar aparecem ainda em outros contos e Castello as associa à imagem do “escritor que desmontou o conto latino-americano, experimentando sempre novas e assustadoras maneiras de narrar”. (MER, p.14). Dessa forma é que um vínculo pode ser estabelecido entre a produção de Cortázar e as experiências narrativas realizadas nos contos dessa antologia mato-grossense: “o resultado vale, sobretudo, por isso: pelo espírito desarmado, pela vontade de encontrar a própria voz (...) pelo desejo de firmar uma identidade de escritor”. (MER, p.14). As reflexões sobre o ato de escrever, de criar, de ficcionalizar os elementos e os traços da realidade, sem deixar que se percam os vínculos com ela, sabiamente colocam a palavra como o fio desse tecer de tramas. O processo artístico é metaforizado pelos contistas, “o escritor retorce a língua, seduz com as palavras, vai e volta”, cria a tensão narrativa na tensão do personagem, na aspereza da palavra dura usada na repreensão, na ameaça, nos estados de violência.

Os aspectos apontados aqui devem bastar como motivos determinadores da escolha dessa obra como objeto de estudo. Para Castello, essa antologia é: “desaguar de palavras, vozes que confluem, se misturam e se testam”. (MER, p.17). Essa mobilidade interna possibilita visualizar o avanço na retomada da movimentação literária no Estado. Esse movimento para a frente será comprovado no estabelecimento do diálogo lingüístico e temático entre as narrativas dessa antologia e as narrativas de outros contistas renomados do cenário nacional. Este é o procedimento metodológico – o do diálogo – adotado a partir deste ponto.

As relações dialogizantes se formam, segundo Bakhtin (2002, p.74), pela variedade de vozes sociais e pelas diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau) presentes no discurso romanesco, logo, nas narrativas, num movimento do tema que passa e repassa através de línguas e discursos em permanente diálogo. Bakhtin critica a estilística tradicional, pois ela desconhece “este tipo de combinação de linguagens e de estilos”.

Compagnon, ao discutir uma afirmação de Barthes sobre as relações da literatura com a realidade, coloca que “a relação lingüística primária não estabelece mais relação

entre a palavra e a coisa, ou o signo e o referente, o texto e o mundo, mas entre um signo e um outro signo, um texto e um outro texto” (COMPAGNON, 2001, p.109), fazendo voltar-se a questão da referência para a intertextualidade enquanto “perspectiva de citações”, “cadeia de cópias”, “sutil imensidão das escrituras”. (COMPAGNON, 2001, p.110). Também, retoma Compagnon, a contribuição indiscutível de Bakhtin trazendo para o entendimento da intertextualidade o diálogo entre os textos e o conceito de dialogismo, isto é, “as relações que todo enunciado mantém com outros enunciados”. (COMPAGNON, 2001, p.111).

Essa perspectiva dialógica possível entre os discursos literários constitui o caminho da análise dos contos selecionados entre os vinte e um constantes da antologia *Na margem esquerda do rio: contos de fim de século – o caminho dialogizante da intertextualidade*. Difícil tornou-se a escolha dos contos dentre tantas possibilidades que se abrem de diálogo com outros contos de outros autores. As trilhas possíveis vão das abordagens dos temas às matérias de reflexão metalingüística; vão dos assuntos constituídos literários a partir de pequenos e inesperados objetos aos temas proibidos ou intocáveis em tempos remotos; vão do social ao psicológico; do sensível ao macabro; do puramente ficcional ao histórico. Forma e conteúdo são os elementos trabalhados nos diálogos intertextuais, como rede tecida pelos autores, mas também como rede que se tece agora na experiência da fruição crítica.

Dentre as possibilidades de diálogo, será trabalhado um, entre “Gregória na janela”, conto de Tereza Albués, e “Castor e Pólux sequer pressentidos”, conto de Marina Colasanti.

Dois contos mato-grossenses na perspectiva dialógica

Duas vertentes, que se firmaram nas produções narrativas do século XX, são destacadas e visadas com maior cuidado no estudo da produção mato-grossense e, nesse momento, norteiam a perspectiva dialógica proposta. São elas: a metalinguagem e a atualização do mito no seio do conto.

Produzido por Tereza Albués, o conto “Gregória na janela” (MER, 2002), dentre outros recursos estéticos, se estriba na estrutura dos relatos míticos. No processo de reescritura ou atualização mítica, os mistérios do mito antigo são inseridos na narrativa para revelar verdades plurais do tempo contemporâneo. Vera Maria Tietzmann Silva afirma em seus estudos acerca do mito: “Com um pé na realidade e outro na fantasia, o mito pertence a dois mundos, ao mundo dos acontecimentos sucessivos, da linearidade, e a um outro mundo onde o tempo não vige, o mundo do inconsciente humano”. (SILVA, 1985, p.13). Não se trata de estar sendo criado um novo mito, senão de ter sido erigida uma nova narrativa sobre elementos cristalizados pela cultura em narrativas arcaicas de caráter mítico.

Os estudos sobre os mitos permitiram que se identificassem os mitos primitivos distintamente dos mitos literários, discussão essa encampada por Pierre Bruñel (1997, p.31) que, repassando os conceitos nas mais diversas áreas científicas afirma, em relação ao contexto da literatura: “O texto literário não é em si um mito: ele retoma e reedita imagens míticas” herdadas das representações antigas. A literatura registra a subsistência do mito no tempo e no imaginário do homem, variando as circunstâncias e situações dos acontecimentos. O mito pode expressar verdades por imagens assim como designar relatos fabulosos carregados de modelos comportamentais.

Na retomada dos temas e dos esquemas míticos, a obra literária, dinamicamente, combina episódios, personagens e situações, trabalhando as imagens simbólicas e as

repetições. São procedimentos ficcionais exercitados ao longo da história da literatura, mas bastante preferidos no século XX até o momento atual. O mito tomado como motivo gerador de uma criação artística constitui um processo denominado por Mielietinski³ de “mitologização” ou “remitologização”. Às vezes, facilmente percebido, outras vezes mais sutilmente diluído no texto, o mito inspirador, enquanto narrativa primeira, se mantém na estrutura, nas personagens, no enredo, nos efeitos trabalhados pelo escritor no texto de atualização, diz: “os escritores tentam mitologizar a prosa do cotidiano e os críticos literários procuram revelar os ocultos fundamentos mitológicos do realismo”. (MIELIETINSKI, 1987, p.2).

A linguagem mítica é naturalmente simbólica, não conservando caráter de referencial verdadeiro da realidade, pois se exime de comprovação científica. Barthes, em *Mitologias* (1980, p.143), afirma que a função do mito não é fazer desaparecer, mas deformar a realidade, por isso o mito nada esconde. Assim, a literatura resgata da mitologia temas, situações e imagens, diversificando-as na reescritura que é própria de cada autor.

A partir dessas considerações, o trabalho de atualização do mito feito por Tereza Albuês em “Gregória na janela” (MER) é colocado em diálogo com o de Marina Colasanti em “Castor e Polux sequer pressentidos” do seu livro *Contos de amor rasgados*⁴ (1986). Esses contos transcendem a realidade imediata e concreta pelo recurso que recupera a imagem da narrativa mítica em que o cisne-Zeus seduz Leda. Conta o relato de uma das versões antigas conhecidas que:

para evitar que Leda lhe escapasse, certamente metamorfoseada também em gansa, Zeus, sob a mesma forma de cisne, fê-la pôr um ovo, de que nasceu Helena. Segundo outra versão, eram dois ovos: de um nasceram Helena e Pólux, que foi imortalizado pelo pai; do outro, Castor e Clitemnestra, ambos mortais. (BRANDÃO, 1990, p.113).

Nos dois contos, os elementos simbólicos e estruturais do mito antigo são renovados. Marina Colasanti re-insere a imagem mítica do cisne sedutor num contexto de espaço e tempo indeterminados, envolvendo uma personagem feminina, de identificação generalizada, altamente crítica e decidida. Já Tereza Albuês elabora um enredo em que a personagem feminina, localizada num tempo e lugar mais precisos, é a presa de um sistema burguês de relações familiares e responsabilidades domésticas, reprimida em seus sonhos, ela se torna, também, vítima do homem-cisne sedutor. Os processos de criação ora se assemelham ora se diferem permitindo identificar a literatura singular de cada uma das autoras.

Marina Colasanti tem consagrado o seu estilo de comunicação direta, total, com a emotividade cotidiana e secreta das pessoas, pautando-se em abordagens inesperadas das situações e das relações entre homem e mulher. Os relacionamentos amorosos constituem um filão temático em seus textos. O conto, ora destacado, é um exemplar da sua produção na linha da retomada do mito; curto, de linguagem despojada, onde as imagens e as metáforas sugerem uma busca de sentidos além da linguagem textual. Os elementos míticos são agregados em torno da imagem mais forte que é a do cisne: homem metamorfoseado em ave, sedutor, viril, enganador, envolvente, que ilude com a promessa de retorno.

³ Mielietinski desenvolve em *A poética do mito* (1987) um estudo abrangente sobre as conexões entre o mito e a criação literária, perpassando as principais vertentes teóricas sobre o mito, retomando trabalhos dos autores consagrados nesta área, tais como Claude Lévi-Strauss, Jung, Mircea Eliade e outros.

⁴ Esta obra será identificada neste estudo pela sigla CAR.

Em “Castor e Pólux sequer pressentidos” (CAR), a narrativa é aberta com a irrupção direta do cisne pela janela do quarto, no meio da noite. O narrador, porém, antecipando a indignação que dominará a mulher, carrega a primeira frase com o tom da interrogação, dando, talvez, a impressão (falsa) de que não haveria aceitação passiva do assédio por ela. Os parágrafos iniciais centralizam a figura e a presença do cisne que domina a cena, integrando o fantástico do mito na narrativa, vindo a emergir somente do segundo plano a mulher depois do desaparecimento do homem-ave. Então se instala um certo desconforto que gera um desequilíbrio na ordem das coisas: “Ao alvorecer partiu o cisne, deixando a mulher em doce lassidão. Transformada porém em desagrado crescente”. (CAR, p.69).

Em “Gregória na janela” (MER), o processo de estruturação é inverso ao de Marina Colasanti. O conto, um pouco mais longo, prende-se, inicialmente, ao relato descritivo da personagem central, Gregória, com seus hábitos cotidianos, sua história, seus sonhos e seus desejos, na cidade de Cuiabá. O ritual de Gregória, se colocar à janela todos os dias, é descrito com os requintes de um observador de um quadro pintado a mão. A janela prefigura uma moldura ao mesmo tempo em que se impõe como o limite entre o interior da sua casa, que aprisiona, e a liberdade da rua. A rotina a engole no centro da casa. A janela – marco de fronteira, de limite, de separação – ganha, no conto, um valor simbólico que se amplia sob três dimensões. “A janela simboliza receptividade”, acrescentam Chevalier e Gheerbrant (1990, p.512); receptividade que pode ser terrestre em relação ao que vem do céu. Ambas as personagens, a de Marina Colasanti e a de Tereza Albues, se mostram receptivas ao intruso que, enquanto cisne, é ave e está ligado ao que pode vir das alturas, do ar, do céu, enfim, numa expansão simbólica da interpretação.

Se, em Marina Colasanti, a janela é o espaço que dá passagem para o extraordinário integrar-se nas circunstâncias e participar da realização do evento fantástico, em Tereza Albues, a ressonância da janela é tríplice. No primeiro enquadramento, a janela faz parte do cenário real, enquanto espaço que, aberto, permite à Gregória viver a experiência diária de ver e ser vista em sua existência. A aparição diária de Gregória na janela da frente é ritualística. Este ritual reforça, alimenta e mantém o equilíbrio em sua vida. Contudo, essa janela da frente da casa, que expõe a imagem do equilíbrio de Gregória, vai ser revertida na terceira inserção no conto. Também é pela janela que virá integrar, como em Marina Colasanti, o elemento desequilibrador dessa ordem rotineira e ritualística cumprida diariamente por Gregória: a chegada e a presença do cisne ou do homem-cisne. O valor simbólico do cisne branco está, em muitas culturas, ligado à luz, sendo que o cisne encarna, quase sempre nos relatos míticos, a luz masculina, solar e fecundadora. O mito de Leda, que é retomado nesses contos, tem a mesma interpretação masculina e diurna do símbolo do cisne, estando intimamente associado ao símbolo do primeiro desejo que é o desejo sexual. Portanto, a janela do quarto das personagens femininas, que dá acesso ao espaço recôndito da intimidade, – essa é a segunda inserção simbólica da janela – revela e expõe os desejos que se confirmam na aceitação, na volúpia e na realização sexual de ambas com o cisne. Comparem-se as passagens:

O pescoço, esse sim, seduzia. Longo, flexível, voluptuosamente sinuoso, de um branco tão igual e brilhante, mais parecia um jorro de leite desenhando arabescos na escuridão. E já pulava o cisne sobre a cama, as asas abertas roçando o corpo da mulher, o pescoço macio envolvendo-lhe os ombros, deslizando pela nuca, o bico atrevido procurando seu ponto mais sensível atrás da orelha. (CAR, p.69).

Para ela, que é livre em seu julgamento e aquiescência, foi, mais do que poético, uma fresta insuspeitada em sua intimidade; uma fresta de luz que entrou pela janela, desta vez do seu quarto, iluminando-a em sua nudez outonal.

Um ruído de penas e folhas secas
Roçando no assoalho de tábuas corridas
Anunciou a presença do sonho.

O homem entrou, com a delicadeza e a maciez de pássaro, acomodou-se ao seu lado, cobriu-a de beijos ardentes, sussurrando-lhe aos ouvidos, palavras que só ela soube o significado e ressonância. Deviam ser palavras ásperas e sedosas, espinhos aveludados que penetraram a sua carne madura e a fizeram gemer de prazer doloroso. Gregória correspondeu ao ardor inesperado com o ímpeto de águas represadas; guiada pelo estranho, deixou-se levar pelos labirintos da volúpia, de olhos fechados. E foram horas e horas de amor, des pudor, gozos, gemidos roucos. (MER, p.47-8).

Nestes aspectos, a repercussão simbólica do cisne e de sua luz ganha nova roupagem nos enredos criados. Se o cisne é luz, essa luz entra pela janela, furtivamente por uma fresta, contrastando com o escuro da noite, instala um desequilíbrio na ordem corriqueira. A janela do quarto, entreaberta, dá passagem à luz contrastante com a escuridão da noite, mas, também, à luz ligada ao simbolismo do cisne branco, diurno, masculino, viril, que entra, visita, faz juras de amante, promete voltar e sai pela mesma janela que lhe permitiu entrar. Em Marina Colasanti, esse desequilíbrio se reflete no desagrado, na frustração e na indignação crescentes na mulher que fora visitada pelo cisne: “Transformada porém em desagrado crescente, à medida que a luz da manhã, fazendo-se mais clara, evidenciava a cama revirada, as marcas enlameadas nos lençóis, as plumas espalhadas entre as dobras dos panos, e mais forte se fazia, no calor do dia, o cheiro de ninho”. (CAR, p.70). Em Tereza Albues, reflete-se na alienação da espera em que mergulha Gregória, resultando num estado de esquizofrenia irreversível. Então, pela terceira vez, a janela é inserida na narrativa de Tereza Albues, desta vez como o espaço que revela a desordem do espírito e o desequilíbrio emocional, retratados na atitude de se colocar na janela dos fundos, espaço simbolicamente revelador do lado obscuro e descontrolado do psíquico de Gregória, que enlouquece acreditando nas promessas de retorno do homem-cisne:

E Gregória o espera, na janela dos fundos, olhando para os telhados antigos da Rua do Lavradio.[...] Noites e noites, a espera acumulada. Carregando um corpo seco e oco de solidão. Ele vai voltar, prometeu, vai voltar. [...] Apática, perdeu o interesse pela vida, abandonou os afazeres da casa, só pensa na volta de Dionísio. Fala sozinha, chora, esmurra o peito. (MER, p.48).

Em “Castor e Pólux sequer pressentidos” (CAR) a presença do cisne simboliza a fertilidade, como era fértil o deus Zeus em seus disfarces, e se aplica na fecundação da mulher: “Alargava-se-lhe a cintura, cediam as cadeiras, e um peso lhe alertava o ventre”. (CAR, p.70). Em “Gregória na janela” (MER), a presença do cisne resgata a força viril do realizador dos desejos ocultos, mas ganha maior importância a função desequilibrante desta figura. Este desequilíbrio é reforçado pela força mítica do nome atribuído ao visitante misterioso: Dionísio Arcanjo: “Como veio, se foi o homem. Denso de mistério, sua sombra a se dissolver no lusco-fusco, pela janela entreaberta.

Dizendo se chamar Dionísio Arcanjo, deixou o aposento, pisando leve, quase levitando”. (MER, p.48).

O trabalho metucioso de composição simbólica da narrativa revela que Tereza Albues fez da escolha do nome um artifício criador de ressonância altamente simbólica. Com este elemento – a imagem de Dionísio – a autora duplica o caráter da atualização mítica no conto. A integração dos aspectos da personalidade de Dionísio vai fundir no mesmo personagem – o homem que visita – elementos dos dois mitos originais: do cisne e do deus Dionísio.

Dionísio, na mitologia grega, é um deus jovem apresentado como estrangeiro; “talvez por isso, ele seja *um deus que vem*, mas, sobretudo, para justificar pela ficção seu caráter estranho e inquietante”, analisa Pierre Bruñel (2000, p.233). Acrescenta, ainda, que a virilidade de Dionísio é exaltada nos relatos antigos, sendo atribuída a ele a característica da fecundidade; refere-se também ao modo como Homero o chama: “*mainómenos* (o louco), um deus que perturba e até mesmo transtorna a ordem das coisas”. (BRUÑEL, 2000, p.234). Dionísio é considerado a figura mais difícil de definir entre os deuses do Olimpo: “rico, complexo e fugidio, ele é o deus das metamorfoses”. (BRUÑEL, 2000, p.239).

De posse dessas informações sobre o personagem da mitologia grega, o deus Dionísio, é possível ver refletidas tais ressonâncias simbólicas na situação criada por Tereza Albues. A força do nome define o perfil do personagem misterioso que visita Gregória à noite: ele é o que vem de fora e adentra o espaço íntimo de uma existência, causando um descontrole na aparente ordem mantida ao longo de sua vida, além de metamorfosear-se em cisne, incorporando a capacidade de transformação de Dionísio quando identificado como “deus da metamorfose”. Destaca-se do conto:

Ninguém percebeu um vulto estranho na esquina; o corpo coberto de penas, feição humana, sorrindo.
Mas quando o perfume das damas-da-noite
Enche o ar de sensualidade e mistério
Um ruflar de asas se ouve ao longe
Mais duradouro do que a própria noite. (MER, p.49).

A personalidade de Dionísio, deus desenfreado, deus da orgia, da voluptuosidade e da crueldade, é descrita nos relatos míticos da antiguidade que narram episódios de suas ações provocadoras de desordem familiar, de desequilíbrio na ordem estabelecida. Essa influência dionisíaca é atualizada por Tereza Albues na constituição esquizofrênica da personagem Gregória. A influência de Dionísio transgride os limites da normalidade e revela o sombrio, o oculto, como se o “ovo” gerado na visita do cisne fosse quebrado expondo a fragilidade da personalidade de Gregória; fragilidade que, no desequilíbrio provocado, é identificada como esquizofrenia.

O complemento do nome, “Arcanjo”, remete à equivalência simbólica e funcional, estabelecida na mitologia celta, entre os mensageiros do Outro-Mundo, que muitas vezes se deslocam sob a forma de cisnes, e os anjos do cristianismo que ostentam asas de cisne, informam Chevalier e Gheerbrant (1990). Para Gregória, realidade ou sonho, Dionísio Arcanjo é o homem-arcanjo que “com a delicadeza e a maciez de pássaro” entrou pela janela no seu quarto. Assim, o alcance da dupla recriação do mito feita por Tereza Albues cresce em valor literário e cultural à medida que o leitor percebe os fios com que ela tece a rede de significados em sua trama na reescrita do simbolismo de um personagem que vem das remotas origens míticas, um simbolismo *mais duradouro do que a própria noite*.

Por outro lado, Marina Colasanti explora a história mítica original de uma forma mais contundente e mais próxima do relato que deu origem ao mito. A mulher, sua personagem, fecundada pelo cisne numa única visita, dá à luz um enorme ovo, “cândido e enigmático”. Tomada de indignação, repulsa e ódio, e sem perder a consciência da realidade, “mandou que levassem aquele ovo espúrio” e o destruíssem. Dessa forma, se vêem reconstituídos os principais elementos míticos na atualização realizada por Marina Colasanti: a visita do cisne, a espera pela promessa, a fecundação, o “nascimento” do ovo, o abandono do ovo (como relata uma das versões antigas). Com a destruição do ovo, a mulher põe fim à história, enquanto que Gregória, perdendo os limites do sonho e da realidade, refugia-se no comportamento doentio.

A janela dos fundos adquire dupla significação simbólica: é o escape da personalidade esquizofrênica da personagem, mas é, sobretudo, um recurso da criação literária para simbolizar a permanência do mito. Na mente doentia ou na mente saudável, o mito sobrevive tendo a literatura por veículo. Este recurso estético permite reinstalar o mito no contexto do enredo. A este recurso trabalhado por Tereza Albuês chamamos *janela literária*. Esta *janela literária* aberta pela autora ao final do conto pela inserção do personagem misterioso no meio da multidão deixa o leitor e a literatura na “esquina” ou na fronteira entre a realidade e o mito: “Ninguém percebeu um vulto estranho na esquina; o corpo coberto de penas, feição humana, sorrindo”. (MER, p.49). Assim, a autora não fecha nem o enredo nem a criação literária, mantendo aberta a *janela* da atualização e da permanência do mito.

Por fim, os dois contos estudados dialogam com os textos da mitologia e entre si, tornando-se intertextuais ao trazerem para o seu espaço os elementos constituintes dos relatos antigos. Por outro lado, sendo produções de escritoras contemporâneas, comprovam a grande capacidade criativa de ambas, ao mesmo tempo em que, para o leitor, o diálogo entre os contos enriquece a leitura e amplia o repertório pela via do imaginário mítico, porque, como diz Gilbert Durand (1997, p.356): “O que importa no mito não é exclusivamente o encadeamento da narrativa, mas também o sentido simbólico dos termos”.

A literatura de Mato Grosso, parte integrante da literatura brasileira, está viva, atuante, com sua linguagem própria, mais rica e mais variada do que a linguagem comum, cotidiana, embora o escritor possa fazer uso desta, na variada estilização de suas concepções da realidade. Na produção do conto, também Mato Grosso é participante interativo em todo o processo da evolução literária nacional. A coletânea *Na margem esquerda do rio*: contos de fim de século dá provas esbanjadoras da capacidade literária regional que não mais aceita nem se submete a julgamentos restritivos. Destarte, pode-se afirmar com Mário de Andrade (1955, p.5 apud LUCAS, 1983, p.119) que é “a forma do conto, indefinível, insondável, irreduzível a receitas”. Esse preceito se aplica à literatura nacional tão bem quanto se aplica ao conto mato-grossense.

Esta literatura busca seus próprios caminhos, sua forma estrutural e lingüística; não apresenta formas estereotipadas e nem coladas ao universo narrado. Nos textos, há espaço para o leitor transitar realizando uma fruição participante. Os elementos locais são inseridos naturalmente no contexto literário, sem, no entanto, impor o caráter redutor do termo “regional” às produções da contemporaneidade.

O processo dialógico que se quis exercitar nesse estudo abre novas perspectivas para as abordagens dos textos. Outras possibilidades de diálogos entre eles ficam sugeridas, podendo vir a ser realizadas posteriormente, o que contribuirá para o enriquecimento do discurso crítico local sobre a produção literária da região mato-grossense.

Referências

- ALBUES, Tereza. Gregória na janela. In: LEITE, Mário Cezar Silva; CARVALHO Juliano Moreno K. (Org.). *Na margem esquerda do rio: contos de fim de século*. São Paulo: Via Lettera, 2002.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/Anablume, 2002.
- BARTHES, R. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1980.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1990. v. 1.
- BRUÑEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BRUÑEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- CASTELLO, José. Prefácio. In: LEITE, Mário Cezar Silva; CARVALHO Juliano Moreno K. (Org.). *Na margem esquerda do rio: contos de fim de século*. São Paulo: Via Lettera, 2002.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- COLASANTI, Marina. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2001.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GOMES, Icléia Rodrigues de Lima. In: LEITE, Mario Cezar S.; CARVALHO, Juliano Moreno K. (Org.). *Na margem esquerda do rio: contos de fim de século*. São Paulo: Via Lettera, 2002. Orelha.
- LEITE, Mario Cezar S.; CARVALHO, Juliano Moreno K. (Org.). *Na margem esquerda do rio: contos de fim de século*. São Paulo: Via Lettera, 2002.
- LUCAS, Fábio. *A face visível*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1973.
- LUCAS, Fábio. O conto no Brasil Moderno: 1922-1982. In: PROENÇA FILHO, Domicio. (Org.). *O livro do seminário*. São Paulo: LR Editores, 1983. p.103-164.
- MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 1987.
- SILVA, Vera M. Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.