

# **POR UMA CARTOGRAFIA LITERÁRIA DO CONTO CONTEMPORÂNEO EM MATO GROSSO**

## **FOR A LITERARY CARTOGRAPHY OF THE CONTEMPORARY SHORT STORY IN MATO GROSSO**

Helvio Moraes<sup>1</sup>

### **RESUMO**

Este artigo tem por objetivo apresentar os elementos principais (estruturais e temáticos) do conto contemporâneo e, a partir deles, fornecer um quadro introdutório sobre o conto contemporâneo em Mato Grosso, de modo a ressaltar a necessidade de um estudo que mapeie a abundante produção contística que se evidencia no Estado. Na primeira parte, discutimos o que alguns estudiosos percebem como “crise da narrativa contemporânea”. Em seguida, abordamos teoricamente o conto contemporâneo, com base nos estudos de Bosi (1974), Schøllhammer (2009), Ginzburg (2012), Marchezan (2016) e Sousa (2024). Na terceira e última parte, comentamos contistas que atualmente produzem e publicam em Mato Grosso, considerando a diversidade de temas e estilos, aliada às novas modalidades da prosa contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conto contemporâneo em Mato Grosso, Teoria do conto, Literatura brasileira.

### **ABSTRACT**

This article aims to present the main structural and thematic elements of the contemporary short story and, based on them, provide an introductory framework on contemporary short stories in Mato Grosso, in order to highlight the need for a study that maps the abundant short story production that stands out in the state. In the first part, I question what some scholars perceive as the 'crisis of contemporary narrative.' Next, I theoretically address the contemporary short story, based on the studies of Bosi (1974), Schøllhammer (2009), Ginzburg (2012), Marchezan (2016), and Sousa (2024). In the third and final part, I comment on short story writers who are currently producing and publishing in Mato Grosso, considering the diversity of themes and styles, alongside the new forms of contemporary prose.

**KEYWORDS:** Contemporary short story in Mato Grosso, Short story theory, Brazilian Literature.

---

<sup>1</sup> Doutor em Teoria e História Literária. Docente do curso de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso, campus universitário de Tangará da Serra e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL/UNEMAT. E-mail: helvio.moraes@unemat.br

## Introdução: a crise da narrativa contemporânea – crise?

O filósofo Byung-Chul Han dedica uma de suas recentes publicações ao que chama de crise da narrativa. Para o autor, “atualmente, fala-se muito em narrativas, [mas] em meio a um barulhento *storytelling* [que seria algo como narrações na forma de consumo, tendentes à pura informação], há um vácuo narrativo que se manifesta como um vazio de sentido e como desorientação” (Han, 2023, p. 9). Baseando-se predominantemente no pensamento de Walter Benjamin – principalmente em seu célebre estudo sobre o narrador –, Han traça um panorama sombrio sobre a narrativa na contemporaneidade, marcada pela celeridade, precipitação e imediatismo da vida moderna, tendo como resultado a ausência de uma reflexão profunda sobre a arte e sobre os “perigos existenciais mais intensos” (*ibid.*, p. 98). Num mundo em que predominam a superficialidade e o excesso de informações, que tudo explicam e, por isso, “são a contrafigura do mistério” tão necessário à obra literária (*ibid.*, p. 20), a crise que se instaura “não é mais viver ou narrar, mas viver ou postar” (*ibid.*, p. 67). Postagens e “informações possuem uma temporalidade bem diferente [da narração]. Por causa de sua margem estreita de atualidade, elas se esgotam muito rapidamente. Seu efeito é apenas momentâneo” (*ibid.*, p. 23), enquanto o das grandes narrativas é perene.

Acreditamos que o ceticismo de Han baseia-se num apego, talvez excessivo, ao tipo de narrador (e narrativa) antigo (ao que Benjamin, de fato, chama de narrador), aquele que relata uma experiência pessoal ou incorpora a experiência alheia a seu relato e à vida de seus ouvintes. Uma vez que este narrador não mais existe, as narrativas contemporâneas se esvaziam de sentido, não são capazes de criar coesão social, se despolitizam, transformam-se em *storytelling*. É preciso levar em conta que Han não trata exclusivamente da narrativa literária. Mas o dele é apenas um dos vários exemplos que podemos apresentar, em que se evidencia um pessimismo e, podemos dizer, uma visão distorcida, sobre a narrativa contemporânea e sobre a literatura em geral. Leyla Perrone-Moisés nos apresenta um grande elenco de estudiosos para os quais a literatura chegou ao fim (tendo este “fim” os mais diversos sentidos), concluindo que “quando se fala do fim da literatura, trata-se do fim de um tipo de literatura: aquela da alta modernidade” (Perrone-Moisés, 2016, p. 25), mas seriamente colocando em dúvida a ideia de que a literatura tenha se tornado coisa do passado, constatando que “nunca se publicou tanta ficção e tanta poesia quanto agora” e que “a literatura atual, em suas

variadas vertentes, mostra que o cadáver está bem vivo” (*ibid.*, p. 25-6). Na contemporaneidade, são vários os textos que “interrogam e desvendam o homem e o mundo de maneira aprofundada, complexa, surpreendente” (*ibid.*, p. 25).

É com esta certeza (e atentos aos desafios que as mutações da literatura contemporânea nos apresentam) que acreditamos ser urgente um estudo sistemático do conto mato-grossense, dada sua maciça presença na cena literária do Estado e sua crescente produção, que acompanha um movimento ascendente, perceptível na produção cultural como um todo. Segundo Olga Maria Castrillon-Mendes (2020, p. 32),

o muito que se tem produzido em Mato Grosso, pelo endosso (ou não) das duas universidades públicas, a Unemat e a UFMT, demonstra um panorama inédito, só comparável, ressalvadas as devidas proporções históricas e sociais, ao da primeira metade do século XX, quando jornais e revistas assumiram o papel de divulgação da cultura e sensibilização do leitor.

A contista e poeta Divanize Carbonieri também nos fala de uma produção volumosa, nas últimas décadas, de contos de autores que residem no Estado. É dela uma interessante antologia, feita para o site *Ruído Manifesto*, de contos mato-grossenses publicados na internet (Carbonieri, 2023). Contistas que produzem em Mato Grosso também têm ganhado destaque na cena literária nacional. Em 2020, o livro de contos *Passagem Estreita*, de Divanize Carbonieri, foi um dos cinco títulos finalistas do Prêmio Jabuti; em 2022, a contista e artista plástica Paty Wolff teve seu livro *Como Pássaros no Céu de Aruanda* entre os dez semifinalistas do prêmio; no mesmo ano, o conto longo “Inclassificáveis”, de Eduardo Mahon, foi selecionado para o Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD).

### **O conto contemporâneo**

Ginzburg (2012, p. 200) afirma que hoje é comum encontrarmos na narrativa brasileira “a constituição de imagens da vida humana pautadas pela negatividade, em que as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido”. Para o autor, a produção literária “decidiu confrontar com vigor tradições conservadoras no país, em favor de perspectivas renovadoras” (*ibid.*, p. 201), mas adverte que tal orientação não pode ser generalizada. Assistimos, então, a um gradual esfacelamento dos princípios

que sustentam o patriarcado, e este movimento centra-se na “escolha de temas, questões [...] construção formal” dos textos (*ibid.*, p. 201). Assim, ganham destaque certos aspectos da prosa contemporânea, como a fragmentação do enredo, a configuração de uma memória também fragmentária, dissociativa, e a perspectiva limitada do narrador, que integra elementos surrealistas e da estética do choque, entre outros. Tais elementos são também percebidos por Schøllhammer (2009, p. 21-8), que a eles acrescenta ainda uma tendência ao autobiografismo, ao engajamento político, ao hibridismo entre formas literárias e não literárias, ao brutalismo e à predominância do cenário urbano.

Obviamente, o que estes autores observam na narrativa literária, em sentido amplo, pode também ser observado no gênero “conto”. Há, contudo, certas especificidades, na sua maioria relacionadas mais à forma que à temática. Ao contrário do romance, que surge numa época em que o texto escrito se difunde, marcando novas experiências de fruição da arte literária, o conto parece manter, ainda que sutilmente, resquícios de suas origens na tradição oral. É o que nos afirma Ana Rita Sousa (2024):

Das suas origens, o conto literário conserva ainda a sua extensão [breve] (...) e a importância que atribuímos ao final epifânico. Diz-se que no conto tudo trabalha para o final, no entanto, poucas vezes se refere que o investimento no final (...) deve ser visto como um mecanismo que substituiu, na escrita, o ruído de um auditório comunitário a que estava destinado o conto popular. Ao ver-se despojado de todos os códigos para-lingüísticos que acompanhavam o conto popular de tradição oral, o conto literário foi diluindo na economia da linguagem e no desvendamento da intriga a sua entoação própria, que é muito diferente da do romance ou da novela.

Alfredo Bosi já aludia a estas particularidades estruturais em um estudo seminal sobre o conto brasileiro “contemporâneo” (Bosi escreve seu texto em 1974). Para além do caráter híbrido do gênero - “posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal” (Bosi, 1974, p. 7), Bosi ressalta a tensão narrativa, a condensação e a potencialização de todas as possibilidades da ficção e seu aspecto proteiforme, no sentido de abranger toda a temática romanesca e colocar em jogo os princípios de composição da “escrita moderna em busca do texto sintético e do convívio de tons, gêneros e significados” (*ibid.*, p.7). Dois pontos ainda devem ser evidenciados: 1) remontando à teoria de Poe, Bosi reconhece a primazia da “unidade de efeito”: “se o romance é um trançado de eventos, o conto tende a cumprir-se na visada intensa de uma situação, real ou imaginária, para a qual convergem signos de pessoas e

de ações e um discurso que os amarra” (*ibid.*, p. 8) ; e 2) Bosi privilegia a noção de “tensão”; para o autor, “aquém da tensão, o conto não passa de crônica eivada de convenções, exemplo da conversa ou da desconversa média, lugar-comum mais ou menos gratuito” (*ibid.*, p. 9).

Ao privilegiar a “tensão narrativa”, Bosi não leva em consideração um tipo de conto que, embora não prevalente, ocupa um espaço considerável na produção contística das últimas décadas. Luiz Gonzaga Marchezan (2016, p. 526) o define como “conto de atmosfera”, que se destaca “pela igualdade entre a situação inicial e a situação final da narrativa”, que se revela, “preponderantemente, contínua, circular”, fixada num “estado, no ambiente de uma ação, que não evolui para um desenlace, até porque, nela, o nó excede a diegese”. Para elucidar o conceito, cito dois bons exemplos de conto de atmosfera. O primeiro, “O Incomensurável Nada”, de Eduardo Mahon, se distingue entre todos os “contos de enredo” do livro *Azul de Fevereiro* (2018). Nele, a protagonista, ao findar a tarefa habitual de lavar a louça, defronta-se com o nada absoluto, por meio da evocação de uma extensa série de imagens estáticas, carregadas de lirismo fotográfico, das quais se destaca a mais profunda solidão humana, nos símiles de objetos culturais e elementos do mundo natural percebidos em situação de isolamento, até que

vencida a pia de louça suja, ela olha o nada feito um unicórnio e sente que faz parte do nada, sem fazer sentido algum ou fazendo um sentido absolutamente particular para quem, como ela, está só e calada, equilibrando-se no tempo e espaço para continuar vivendo o despropósito comparável como todo e qualquer outro despropósito da vida (Mahon, 2018, p. 175).

No segundo, “Diário de Bordo”, de Mário Cezar Silva Leite, há passagens que ilustram perfeitamente o conceito proposto por Marchezan:

Faltam-me as palavras, porque não é um caso de descrever, nem narrar. É um caso de perceber e sentir. (...) Sons, vozes longínquas, clamando o silêncio que eu não posso dar ou fazer. Mas não sei negar. Que se nego, então, as misérias, que se juntam e se toquem as solidões e que cada um salve-se como... convier? (Leite, 2002, p. 118).

Como se percebe pelos excertos acima, o tom lírico é um elemento de destaque nos contos de atmosfera. Rosa Maria Goulart dedica um instigante ensaio às possíveis

relações entre conto e poesia lírica. Citando Borges, a autora apresenta as virtualidades líricas do conto:

brevidade e contensão, exploração de situações ou momentos únicos que, apesar da narratividade que os percorre, tendem muitas vezes ao estatismo temporal, exploração de recursos expressivos próprios da lírica, enfim, pela ausência de longas digressões ou descrições e a consequente aposta na estética da sugestão,

lembrando-nos por fim que, já no poema épico, podemos perceber “o *cantar* poético como uma forma de contar, (...) porque contar o conto era igualmente cantá-lo” (Goulart, 2003, p. 11-2).

Nas páginas que dedica à narrativa breve em seu *Ficção Brasileira Contemporânea*, Schøllhammer mostra-se atento tanto aos pontos evidenciados no estudo de Bosi quanto às possibilidades poéticas do conto. Vejamos o que o pesquisador afirma sobre as formas breves de escrita: “[elas] se valem do instantâneo e da visualização repentina, num tipo de revelação cuja realidade tenha um impacto de presença maior”. A eficiência estética das formas curtas se dá, “sobretudo, pela força poética de um pequeno evento central que tensiona o conto, apresentado de maneira não circunstancial, cujos personagens atuam como elementos que sustentam a ação narrativa” (Schøllhammer, 2009, p. 92-3).

Cabe, por fim, destacar, outro elemento muito presente na prosa contemporânea e que, obviamente, ganha relevância também entre boa parte dos autores de Mato Grosso: a narrativa de resistência que, conforme nos esclarece Porto (2019, p. 99), atesta a “contrariedade do texto artístico a um sistema social, a um regime político, a uma experiência cultural, a determinadas práticas sociais, como as relacionadas a gênero, identidade, violência, marginalização etc.”

### **O conto mato-grossense contemporâneo**

A grande diversidade de temas e estilos, aliada às novas modalidades da prosa contemporânea, como mencionadas acima, também se faz perceber na produção contística de Mato Grosso. Em um estudo recentemente publicado, Castrillon-Mendes (2017) apresenta um percurso do gênero em Mato Grosso, dedicando boa parte do texto ao conto contemporâneo. A autora comprova, assim, que as primeiras décadas do século XXI registram um momento de efervescência nas publicações, ao citar nomes de

contistas como (e obras principais de) Tereza Albues, Marta Cocco, Agnaldo Rodrigues da Silva, Mário Cezar Silva Leite, Juliano Moreno, Lorenzo Falcão, Santiago Villela Marques e Eduardo Mahon. A eles, poderíamos citar nomes que entraram em cena (pelo menos na categoria “conto”) por volta ou após a data de publicação do artigo: Divanize Carbonieri, Paty Wolff, Lucas Rodrigues, Luciene Carvalho, Clark Mangabeira, entre outros.

A variedade temática e estética pode começar a ser exemplificada pelo memorialismo presente em Tereza Albues, que funde “o universo primitivo da infância ao misticismo caótico da cidade grande” (Castrillon-Mendes, 2017, p. 518) em *Buquê de Línguas* (2008), uma das obras inaugurais do conto mato-grossense contemporâneo. No conto que dá título ao livro de Albues, uma misteriosa explosão numa linha de metrô em Nova Iorque deixa isolado um grupo de pessoas das mais diversas nacionalidades, entre as quais encontra-se a protagonista que, na tentativa de vencer a apreensão e o silêncio aterrador dentro do vagão, recorre à experiência de criança:

Tínhamos emergência verbal. Não sei exatamente de onde me viera essa luz; talvez por ser uma contadora de história; por ter nascido no Pantanal e ter passado minha infância ouvindo histórias dos mais velhos, histórias fantásticas que inundavam a imaginação, com mais força do que as águas das enchentes de novembro (Albues, 2008, p. 16).

O fragmento como recurso estilístico e formal parece estar na base do projeto estético de Mário Cezar Silva Leite, principalmente na imagem dos “estilhaços” que compõem narrativas que, em muitos casos, reconfiguram textos anteriores do autor em *Recuerdos de Mi Abuela & outros estilhaços em charla* (2020). Neste sentido, o fragmento se expande desde a frase, formando parágrafos-estilhaços que, por sua vez, conferem uma inquietante e inusitada unidade ao conto. Este se compõe de fragmentos de memórias dispersas no tempo e no espaço e, ao mesmo tempo, de fragmentos de outros textos, que ganham novo vigor quando incorporados à estrutura da obra. Nesse mesmo livro, o autor força os limites de gêneros literários, num exercício radical de hibridismo, como o que ocorre em “Estilhaços da Outra Ordem das Coisas: no Silêncio de Deus”, em que, por vezes, num mesmo parágrafo, percebemos a fusão entre o autobiográfico e o ficcional, a crônica e o conto:

O que há naquela foto? Só um rosto quase sorrindo para mim. (...) De rodo e pano de chão, cantarolando, talvez um pouco alto, passando pano no chão daquele enorme corredor de lajotas em preto e branco e colunas azuis, no meio da tarde quente e ensolarada, sentia-me quase uma gata borralheira. (...) só nos resta viver; Ângela Ro Ro, ano de 1980, primeiros meses, Cuiabá, Mato Grosso, sede do 9º Batalhão de Engenharia e Construção (9º BEC), Soldado Cezar se apresentando! “Essa música é linda!” Escutei atrás de mim uma voz forte, um pouco rouca e doce ao mesmo tempo (Leite, 2020, p. 69).

O memorialismo também marca a representação do contraste entre o mundo rural e uma capital ainda com ares de cidade interiorana, mas já vivenciando o crescimento demográfico e a presença crescente das inovações tecnológicas. *A Geringonça* (2007), de Gabriel de Mattos, é um livro emblemático desse tipo de relação. Nele, o conto “Ligados com o Mundo” se destaca pela habilidade do autor em criar cenas em que a imagem de um quintal cuiabano adquire uma forte carga poética ao se transformar numa espécie de sinédoque do mundo:

Zeca não falava nada nessas horas, o quintal iluminado pela lua parecia respirar com ele. A música geralmente era monótona e com alguns chiados, o rádio tocando baixinho. Eu tentava adivinhar a letra, mas Zeca não parecia preocupado. Aí eu também desistia e começava a sentir que ali, a gente não estava no nosso quintal, a gente estava no lugar de onde o rádio falava. Era gozado, a gente se sentia meio mal de estar num lugar que não falava a nossa língua. (...) Eu me desesperava um pouco e olhava para a lua, porque a lua é a mesma no mundo todo. E talvez se alguém olhasse nesse país para a lua, era a mesma coisa que olhar do nosso quintal em Cuiabá (Mattos, 2007, p. 12).

A observação de pluralidades que coexistem em tensão na experiência da fronteira é um traço que distingue os contos de *O Açougueiro* (2008), de Juliano Moreno, abrangendo dimensões não somente geográficas, como também culturais e literárias. Essa vivência multifacetada permite ao autor borrar habilmente os limites entre diferentes âmbitos, como o de cidades e países distintos, o mundo rural e o urbano, o provinciano e o cosmopolita, o aspecto trágico da vida, juntamente com o cômico e o trivial, o erudito e o popular. A capacidade de Juliano Moreno de explorar e entrelaçar essas dicotomias reflete uma profunda compreensão das múltiplas camadas e interconexões da experiência humana. O processo de transgressão das fronteiras não apenas enriquece a narrativa, mas também promove uma visão mais integrada e dinâmica da realidade, desafiando categorias rígidas de representação desse “real”;

basta atentarmos para o léxico, o jogo com diversas nacionalidades e culturas, assim como com os diversos espaços, presentes nos parágrafos iniciais do conto “O Açougueiro”:

Samuel era uma confluência de paradoxos ou *paradojas*, como diria sua Vó, uma boliviana que o tempo derreteu, sorveu em seu ralo deixando na memória infantil um leve cheiro de estrume com hálito de coca mascada. Trazia o sangue de todo misturado; nele vivia um mouro turco do século dezoito, um judeuzinho português fugido, uma negra das ilhas e uma índia cristã; no liquidificador dessas loucuras genéticas próprias dos vira-latas é que o mundo se sustenta e nascem as tais *paradojas*.

Morava no Brasil, em Cuiabá, há uns vinte anos, tinha vindo com um amigo pela fronteira em Cáceres, trabalhou de peão muito tempo por um salário de fome até que resolveu se casar com uma brasileira e, com a grana que ganhou ajudando uns caras a escaparem pela fronteira, foi para a capital, na época era só mato, montou seu açougue próximo à universidade que cresceu com a cidade se tornando uma grande empresa frigorífica de exportação de carne (Moreno, 2006, p. 8).

Uma subjetividade transtornada e sombria, como se no limiar entre o sono e a vigília ou prestes a vivenciar uma exaustão psíquica ou até mesmo física, se faz presente nos dois primeiros livros de contos de Agnaldo Rodrigues da Silva, *A Penumbra* (2004) e *Mente Insana* (2008): “Repentinamente, senti que aquele olho sedento começava a me puxar para o interior do espelho. Segurei na pia de rosto, mas não resisti. Aquele olho que mais parecia um ímã queria sugar tudo o que era meu: primeiro entrou a cabeça, depois o corpo todo. Eu estava dentro do espelho!” (Silva, 2008, p. 53).

Na segunda década do século, percebe-se um crescimento na produção de contos literários, pela entrada em cena de um número significativo de autores. Muitos desses contistas, embora mantenham certa continuidade com as formas e temas de seus predecessores, desenvolvem seus projetos estéticos a partir de gêneros até então pouco explorados, muitas vezes abordando os temas sob perspectivas diferentes e variadas. Acreditamos que esta ampliação da produção literária e do número de escritores se explique por fatores que, no entanto, ainda precisam ser comprovados. É possível que se deva à consolidação de editoras locais, ao aparecimento de novas revistas e plataformas digitais que fomentam a criação literária, bem como à expansão de programas de incentivo à arte, incluindo aqui os prêmios literários.

O insólito inspira grande parte dos contos curtos de Eduardo Mahon, desde *Doutor Funéreo e outros contos de Morte* (2014), passando por *Contos Estranhos* (2017), *Azul de Fevereiro* (2018), *O Vírus do Ipiranga* (2020), até *Golpe de Vista* (2024). Nesse vasto domínio do insólito, o corpo grotesco assume um papel proeminente. Nos contos de Mahon, apesar dos limites entre o corpo e o mundo frequentemente se turvarem e a configuração física perder sua integridade, permitindo certa interpenetração com o externo, observamos uma inusitada galeria de seres isolados. Estes são representados com ênfase em deformidades físicas, fragmentações e metamorfoses, não como um sinal de renovação ou verdadeira transformação, mas talvez como um sintoma – refletindo a condição do homem contemporâneo comum manifestada de maneira disforme. Além disso, nos livros acima citados, o autor demonstra pleno domínio das técnicas da narrativa breve, centrando grande parte de seus enredos no elemento cômico, num riso não raro mordaz, aspecto que destacamos em estudo recente (Moraes, 2023). Eis como tem início o relato da fragmentação do corpo do escriturário Evaristo Brás:

Caiu-se todo. Desfez-se, na verdade. Não se trata de mera força de linguagem, grandiloquência dos amantes que desatam as juras de amor e se embriagam como se fossem morrer. Estes não acabam, nem muito menos se despedaçam. É comum ao ofício de poeta usar metáforas: ruiu na solidão, dissolveu-se em lágrimas, partiu o coração, entre outras hipérboles, catacreses e prosopopeias. Na prática, porém, a desilusão amorosa vem imersa em conhaque barato a exterminar o fígado, o estômago e os neurônios. Mas um pouco de cada vez, nada parecido com o que aconteceu a Evaristo Brás. O que se passou com ele foi diferente de uma figura de linguagem (*ibid*, p. 44).

Outro bom exemplo de concisão e tensão narrativas, oriundas de memórias de diversas experiências femininas, encontramos em *Não Presta Pra Nada* (2016), de Marta Cocco, livro vencedor do Prêmio Mato Grosso de Literatura. Nele, é nítida a atenção dada a uma “unidade de efeito”, no sentido poeano da expressão, em todos os contos. Uma preocupação com o desfecho orienta a autora no sentido de buscar uma economia narrativa, explorar a potencialidade semântica da palavra em situações-limite, o que garante a intensidade do relato:

Voltei pro quarto e mantive a luz acesa. Daí me veio a ideia de botar tudo isto no papel. Na noite seguinte ela [o fantasma de Dona Carina] não apareceu. E na seguinte também não, e nunca mais. Contei pra mãe e mostrei o texto. Olha aí, escrevi sobre a Dona Carina e sabe que

ela parou de me aparecer? Acho que exorcizei ela. Antes de ler minha mãe perguntou o que significava *exorcizei* e implicou. Ninguém gosta nem entende as coisas que você escreve, porque fica botando aí palavra difícil.

Leia mãe. Aí não tem palavra difícil, eu garanto.

Mas ela tinha que por um defeito. Marta, você só sabe escrever assim? Não é capaz de contar alguma coisa diferente, uma coisa alegre, uma coisa que termine bem?

Respondi que não, que a mim coube a pior parte. Está no evangelho (Cocco, 2016, p. 63).

O livro inicia-se e conclui-se com dois contos cuja narradora é uma escritora, estabelecendo, assim, uma representação significativa da figura do/a autor/a ao longo da obra. Esta escolha estrutural, de situar a figura do/a escritor/a tanto no início quanto no final do livro, produz um efeito singular, ao articular as diversas narrativas em torno de um tema central: a representação das experiências marcantes na vida de mulheres em diferentes papéis – mãe, filha, irmã, esposa, amiga, professora, entre outros. Embora cada conto possa ser lido isoladamente, a interação entre eles enriquece a compreensão geral, criando um mosaico de experiências variadas – algumas trágicas, outras sentimentais, críticas, melancólicas, vagamente felizes e libertadoras. Diferentemente de uma antologia, onde os contos podem ser incluídos sem um elemento comum explícito, o livro de Marta Cocco (que, nesse sentido, se assemelha a *Nave Alienígena*, de Divanize Carbonieri e *O Vírus do Ipiranga*, de Eduardo Mahon) demonstra uma ideia central que orienta e confere uma organização estética a toda a obra.

A experimentação com a forma, fundindo vozes narrativas ou mesclando gêneros textuais diversos, estão presentes em Divanize Carbonieri: *Passagem Estreita* (2019), *Nojo* (2020) e *Nave Alienígena* (2022). Tematicamente, a autora se insere numa ampla série de autores contemporâneos, como Cristóvão Tezza e Ana Maria Gonçalves, que, de acordo com Ginzburg (2012, p. 200),

se afastam de uma tradição brasileira, no interior da qual é necessária uma presença (como personagem ou narrador) que corresponde, no todo ou em parte, aos valores da cultura patriarcal. Esse modelo prioriza homens brancos de classe média ou alta, adeptos de uma religião legitimada socialmente, heterossexuais, adultos e aptos a dar ordens e sustentar regras.

No caso de Carbonieri, vários contos têm como foco protagonistas masculinos que se conformam, em maior ou menor grau, aos valores do patriarcado, principalmente em *Nave Alienígena*. No entanto, há um trabalho sutil com a linguagem que permite ler

essas narrativas como uma crítica ou mesmo uma ridicularização das atitudes e modos de pensar dessas personagens. Embora algumas histórias também apresentem personagens femininas que não questionam o *status quo*, como se dá em *Nojo*, a habilidade da autora se manifesta na maneira como essas personagens, por meio de sua postura alheada e insciente, são frequentemente alvo de ironia e sarcasmo. Esse tratamento irônico serve para destacar a hipocrisia dos valores reacionários que elas incorporam irrefletidamente e eles, como forma de manter seu controle ou privilégio, ao ponto de parecerem considerá-los algo natural. Abaixo, cito algumas passagens do conto “Gols”:

Jamais teria escolhido, por livre e espontânea vontade, me entreter com uma dama nessas condições [a viúva de um conhecido, Santiago]. Porém, dada a raiva que começava a sentir de Santiago, se ela realmente insistisse, poderia visitá-la de vez em quando e fazer a sua alegria. Afinal, sempre tentei agir como um bom samaritano (Carbonieri, 2022, p. 28-9).

[...] temos a obrigação de proteger as mulheres da árida realidade do mundo. Nossa dever é proporcionar a elas fantasias, jamais a verdade nua e crua. É isso que as faz felizes. [...] Acompanha-me de perto minha amada e fiel esposa, que pensa que me submeti a esse sacrifício [uma cirurgia para a colocação de uma prótese peniana] tão somente para continuar a fazer dela a mulher mais satisfeita do mundo. Como disse, a ilusão é tudo para esses belos e estranhos seres (Carbonieri, 2022, p. 37-8).

Schøllhamer (2009, p. 93) afirma que a popularidade do mini e do microconto reflete a busca por uma linguagem sensível e impactante, onde a prosa adota a intensidade poética. Essa prosa se sustenta em si mesma, “sempre efetivamente real”, mas sem a pretensão de representar uma realidade necessariamente reconhecível. É o que podemos perceber nos dois últimos autores que comentamos. A “revelação do instante privilegiado” como se num *snapshot*, para usarmos a feliz formulação do autor, tem sua mais cabal e efetiva realização estética nos *Contos Comprimidos* (2016), de Odair de Moraes. A imagem viva surge abruptamente, quase sempre carregada de comicidade, como no conto “85”: “Após atuar na base de vários times, Roger, 19, decidiu mudar de ramo. Virou traficante. Preso, retomou o futebol na cadeia, onde é aclamado”. Não raro, esse elemento cômico é capaz de desvelar também matizes sombrios. Leiamos o conto “77”: “Davi, eletricista. Aos domingos, no terreno que herdou do avô, ergue um quarto para a filha adolescente que, grávida, não sabe quem é

o pai”. A ambiguidade gerada pela palavra “pai” confere densidade à narrativa, com a provável alusão ao silêncio e a distância existente na relação entre pai e filha.

Por fim, *Como Pássaros no Céu de Aruanda* (2021), de Paty Wolff, explora a latência poética de situações que mesclam o imaginário de uma ancestralidade negra, sua concretude histórica e suas reverberações no presente, principalmente na vida e obra de artistas contemporâneas. Nesse caso, o conto se aproxima do poema em prosa, como se dá em “Siripipi-de-benguela”:

Corpo em carne moída do dia longo de início da colheita do milho, parecia morto naquele duro chão do paoi. Além de colher, aquela noite era dia de eu vigiar. Um calombo naquele chão batido incomodava o meio de minhas costas, mas, vencido pelo cansaço, minhas pálpebras num sono pesado desabaram. Corri batendo as asas, passei por cima da cerca, raspei na capoeira, finalmente quando consegui alçar voo, plainei livre sobre o sertão-cerrado. De repente despenquei do infinito céu. Meus olhos se abriram no susto, era o galo cantando às cinco da matina, hora de voltar para a lavoura (Wolff, 2021, p. 22).

Obviamente, estes são apenas alguns exemplos que podemos oferecer da recente produção de contos no Estado. Voltando ao texto de Castrillon-Mendes (2017, p. 521), podemos com ela concordar e concluir que “encontramo-nos em crescente redefinição da própria essência do conto em Mato Grosso. Dos relatos de viagem, passando 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”. Nesse universo já labiríntico, faz-se necessário se “aventurar”, recolhendo, classificando, analisando e divulgando o conto mato-grossense contemporâneo.

## Referências

- ALBUES, Tereza. *Buquê de Línguas*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2008.
- BOSI, Alfredo. Situação e Formas do Conto Brasileiro Contemporâneo. In: *O Conto Brasileiro Contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- CARBONIERI, Divanize (org). Breve Antologia do Conto Mato-Grossense (na Internet): Primeira Parte. *Ruído Manifesto*, 30 de abril de 2023.

Disponível em:

<https://ruidomanifesto.org/breve-antologia-do-conto-mato-grossense-na-internet-primeira-parte-por-divanize-carbonieri/>

CARBONIERI, Divanize (org). Breve Antologia do Conto Mato-Grossense (na Internet): Segunda Parte. *Ruído Manifesto*, 28 de abril de 2023.

Disponível em:

<https://ruidomanifesto.org/breve-antologia-do-conto-mato-grossense-na-internet-segunda-parte-por-divanize-carbonieri/>

CARBONIERI, Divanize. *Nave Alienígena*. São Paulo: Cálida, 2022.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. O conto, o cânone e suas fronteiras: uma abordagem em Mato Grosso, Brasil. *Forma Breve*, nº 14, 2017.

Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/445>

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. *Matogrossismo*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2020.

COCCO, Marta Helena. *Não Presta Pra Nada*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2016.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 2, 2012, p. 199-221.

GOULART, Rosa Maria. O Conto: da literatura à teoria literária. *Forma Breve*, p. 7-14, 2003.

HAN, Byung-Chul. *A Crise da Narração*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

LEITE, Mário Cesar Silva. Diário de Bordo. In: LEITE, Mário Cesar Silva & MORENO, Juliano (org.). *Na Margem Esquerda do Rio: contos de fim de século*. São Paulo: Via Lettera, 2002.

LEITE, Mário Cesar Silva. *Recuerdos de mi Abuela & outros estilhaços em charla*. Cuiabá: Carlini & Caniato; Cathedral Publicações, 2020.

MAHON, Eduardo. O Incomensurável Nada. In: *Azul de Fevereiro*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2018.

MAHON, Eduardo. O Deletério Evaristo Brás. In: *Resumo da Ópera*. Cuiabá: Carlini&Caniato, 2020.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Os Contos Brasileiros do Prêmio Jabuti e seus Veios Narrativos. *Forma Breve*, v. 14, p. 511-523, 2017.

MATTOS, Gabriel de. *A Geringonça*. São Paulo: Via Lettera, 2007.

MORAES, Helvio. O Tema da Pandemia em Viés Cômico-Satírico em *O Vírus do Ipiranga*, de Eduardo Mahon. In: VILALVA, Walnice (org.). *Poética da Crise. A obra literária de Eduardo Mahon*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2023.

MORAIS, Odair de. *Contos Comprimidos (Tweet Story)*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2016.

MORENO, Juliano. *O Açougueiro*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da Literatura no Século XXI*. São Paulo: Cia. das Letras, 2016.

PORTO, Luana. Narrativa e Resistência: conto brasileiro contemporâneo. *Literatura e Cinema de Resistência*, n. 32, jan.-jun. 2019, p. 99-110.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. Os Olhos. In: *Mente Insana*. Editora Unemat; Arte & Ciência editora, 2008.

SOUSA, Ana Rita. O Conto na Literatura Portuguesa: o caso paradigmático de Maria Judite de Carvalho. *Revista de Letras Norte@mentos*, v. 17, n. 47, p. 303-319, jan-jun., 2024.

WOLFF, Paty. *Como Pássaros no Céu de Aruanda*. Cuiabá: Entrelinhas, 2021.

Recebido em: 30/01/2025

Aceito em: 20/05/2025