

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO- UNEMAT
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM ESTUDOS
LITERÁRIOS MESTRADO E DOUTORADO**

JOSIANE LOPES DA SILVA FERREIRA

**O CONCEITO DE ENTRE-LUGAR NA PERSPECTIVA DO TRÁGICO, EM
PIEIDADE, DE JOSÉ DE MESQUITA**

Tangará da Serra - MT
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho por qualquer meio convencional ou eletrônico para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Luiz Kenji Umeno Alencar CRB 1/2037

F383o	FERREIRA, Josiane Lopes da Silva. O Conceito de entre-Lugar na Perspectiva do Trágico, em Piedade, de José de Mesquita / Josiane Lopes da Silva Ferreira - Tangará da Serra, 2019. 85 f.; 30 cm. Trabalho de Conclusão de Curso (Dissertação/Mestrado) - Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Mestrado Acadêmico) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2019. Orientador: Dante Gatto Coorientador: -- 1. Literatura Mato-Grossense. 2. Trágico. 3. entre-Lugar. 4. Mesquita. I. Josiane Lopes da Silva Ferreira. II. O Conceito de entre-Lugar na Perspectiva do Trágico, em Piedade, de José de Mesquita: . CDU 821.134.3.091(817.2)
-------	---

JOSIANE LOPES DA SILVA FERREIRA

**O CONCEITO DE ENTRE-LUGAR NA PERSPECTIVA DO TRÁGICO, EM
PIEIDADE, DE JOSÉ DE MESQUITA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras, sob a orientação do Prof. Dr. Dante Gatto.

Tangará da Serra - MT
2019

JOSIANE LOPES DA SILVA FERREIRA

**O CONCEITO DE ENTRE-LUGAR NA PERSPECTIVA DO TRÁGICO, EM
PIEDADE, DE JOSÉ DE MESQUITA**

Orientador: Prof. Dr. Dante Gatto

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Dante Gatto
Universidade do Estado de Mato Grosso
(Orientador)

Prof^a Dr^a Gilvone Furtado Miguel
Universidade Federal do Mato Grosso
(Convidada)

Prof. Dr. Alexandre Mariotto Botton
Universidade do Estado de Mato Grosso
(Convidado)

Tangará da Serra –MT

2019

Ao Criador.
A meus pais e irmãos.
Ao esposo e filha.

*Eu reafirmo a previsão de uma era trágica; a mais sublime
arte de afirmação, a tragédia, renascerá quando a
humanidade deixar para trás a consciência das guerras mais
duras, porém mais necessárias, sem sofrer com isso... -
Nietzsche*

AGRADECIMENTOS

Somos seres dotados de desejos, vontades e são eles que nos impulsionam em busca de nossas realizações. Sabemos que alcançar algo almejado necessita de árduo esforço e determinação. Esse esforço e determinação dependem exclusivamente de nós, pois, para cada escolha, temos a certeza de que dificuldades aparecerão e com elas também virão o desânimo e pensamentos repletos de negatividade que somente serão superados se mantivermos o foco naquilo que realmente queremos, custe o que custar.

Quando a dificuldade se instaura e ameaça aniquilar sonhos e vontades recorreremos ao Criador e mergulhamos no âmago do nosso ser em busca da força propulsora que nos ajudará a superar todas essas dificuldades. Descobrimos que a força está lá e, é só bebermos nessa fonte que chamo de fé e certamente nos convenceremos de que somos capazes de realizarmos grandiosos feitos.

Durante nossa "caminhada" não encontramos apenas "pedras" e "espinhos", mas também "flores". Essas "flores" colorem, perfumam e refrigeram nossa alma nos momentos difíceis. Flores têm nomes, assim como todos que contribuíram para a concretização dessa etapa da minha vida e merecem toda minha gratidão.

Primeiramente, agradeço ao Criador, na pessoa da Trindade Santa, na qual professo minha fé. Também a Nossa Senhora, a Virgem Maria, com suas várias denominações, modelo de fé, confiança e entrega a Deus.

Aos meus pais pelo exemplo de amor e dedicação na criação dos filhos a quem rendo minha mais profunda gratidão e respeito. Aos meus irmãos pelo incentivo e inspiração. A minha cunhada Nilda Muniz Ferreira pela acolhida para que Scheilla, Elizama e eu pudéssemos cumprir nossas atividades complementares.

Ao meu esposo Nildo Muniz Ferreira e filha Thais Maria Lopes Muniz Ferreira, pelo incentivo e compreensão nas horas difíceis, pois sem eles seria difícil suportar os árduos momentos dessa trajetória.

Agradeço a todos os meus colegas de trabalho, em especial, as professoras Eliziane Fernanda Navarro, Márcia de Fátima Testa Neves, Marli Oenning, Rosevânea Venâncio da Costa, Terezinha Mendes, pessoas pelas quais tenho estima e consideração, pois me incentivaram na realização e concretização desse momento.

Agradeço a todos os professores do PPGEL, em especial os professores Agnaldo Rodrigues, Vera Lúcia da Rocha Maquêa, Hέλvio Moraes e a todas as amigas conquistadas

durante a caminhada em especial Scheilla Aparecida Monte Castelo e Elizama Leite de Almeida, Erenil Magalhães, Bruna Marcelo Freitas e tantos outros companheiros nos momentos de angústia e júbilo.

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Dante Gatto pela confiança em meu projeto de pesquisa, por compartilhar seus conhecimentos. Com ele aprendi, além de assuntos acadêmicos, também a valorar pequenas coisas e atitudes que antes passavam despercebidas e despertou-me a compreensão de que são nessas pequenas atitudes onde realmente encontramos a grandeza da vida. São nos hábitos saudáveis do nosso dia a dia que encontramos a felicidade.

Agradeço às instituições: UNEMAT, PPGEL e SEDUC, SMEC de Barra do Bugres, pela oportunidade que me deram para que eu conhecesse um pouco mais sobre a literatura mato-grossense. Esse conhecimento adquirido fez-me crescer profissionalmente e espiritualmente.

FERREIRA, Josiane Lopes da Silva. *O Conceito de Entre-lugar na perspectiva do Trágico, em Piedade, de José de Mesquita*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL - UNEMAT – Tangará da Serra, 2019. Orientador: Dr. Dante Gatto.

RESUMO

Através deste estudo pretende-se conhecer e aplicar o conceito de entre-lugar na perspectiva do trágico, no romance *Piedade* (1937), de José de Mesquita, como uma “condição da natureza humana” observada na construção de personagens anacrônicas, que se encontram em completa dualidade por não pertencerem ao contexto que estão inseridas. Tentaremos responder como o conflito de viver em um entre-lugar suscita o trágico. Como aporte teórico, contaremos com os conceitos propostos pelos autores: Hommi K. Bhabha, *O Local da Cultura* (1998), Edward Said, *Fora do Lugar* (2004), e do filósofo alemão Friedrich Nietzsche em seu livro *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo* (1999), Miguel de Unamuno, *Do Sentimento Trágico da Vida* (2013).

Palavras-chave: Literatura mato-grossense. Trágico. Entre-lugar. Mesquita

FERREIRA, Josiane Lopes da Silva. *O Conceito de Entre-lugar na perspectiva do Trágico, em Piedade, de José de Mesquita*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL - UNEMAT – Tangará da Serra, 2019. Orientador: Dr. Dante Gatto.

ABSTRACT

Through this study we intend to know and apply the concept of between-place in a tragic perspective in the novel *Piedade* (1937), by José de Mesquita, as a "human nature condition" observed in the construction of anachronistic characters, who are in a complete duality because they do not belong to the context they are inserted. We will try to respond as the conflict of living in-between raises the tragic. As a theoretical contribution, we will have the concepts proposed by the authors: Hommi K. Bhabha, *The Location of Culture* (1998), Edward Said, *Out of Place* (2004), and the German philosopher Friedrich Nietzsche in his book *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo* (1999), Miguel de Unamuno, *Do Sentimento Trágico da Vida* (2013).

Keywords: Literature mato-grossense. Tragic. In-between. Mesquita

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1. CONSIDERAÇÕES SOBRE O ROMANCE	14
1.1 Triangulação teórica sobre o gênero	16
1.1.1 A visão inglesa	16
1.1.2 A aproximação do gênero com a epopeia	18
1.1.3 O gênero romanesco: conteúdo e forma	19
1.2 O gênero romanesco "cai no gosto" dos brasileiros e mato-grossenses	20
1.3 Considerações sobre o contexto literário em Mato Grosso	22
2. UM HOMEM E SUA ÉPOCA	24
3. O ENTRE-LUGAR	32
3.1 O entre-lugar da literatura mato-grossense	37
4. O TRÁGICO	41
5. PIEDADE: O TRÁGICO ENTRE-LUGAR	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	79

INTRODUÇÃO

Vivemos em um mundo no qual os acontecimentos catastróficos são disseminados rapidamente pelos meios de comunicação em geral. Através deles somos bombardeados com notícias calamitosas que nos deixam perplexos e abalados emocionalmente. Tragédia e trágico são verbetes que nos remetem à ideia de algo catastrófico, terrível, dramático, fatal, cuja consequência traz traumas para suas vítimas. Tratamos como trágico, alguma coisa imediata e fulminante, mas não é bem assim. Tudo o que acontece implica um processo. É nesse sentido que entendemos o trágico.

Pensar sobre o trágico não pressupõe necessariamente ter de relacioná-lo à tragédia e esse é outro ponto defendido por vários estudiosos desse fenômeno enigmático na contemporaneidade. Na verdade, sua filosofia está na maioria das vezes relacionada à estética da tragédia, mesmo porque o termo trágico está etimologicamente ligado à tragédia: A palavra *tragédia* vem da junção de dois termos: *trágos* (bode) e *oíde* (canto). Nossa análise acontece nessa perspectiva: o trágico como um fenômeno estético na contemporaneidade e de como ele se manifesta.

Temos clareza do desafio que é tratar do trágico, uma vez que

Muito se tem escrito sobre a caracterização da essência do trágico, mas fica sempre a sensação de que essa essência não pode ser reduzida a simples formulações. Como tem sido definido, afinal, o indefinível trágico? Aquilo que nunca deveria acontecer, mas continuamente ameaça; aquele poder e ventura que, enquanto eleva, expõe ao perigo; a queda que vem do próprio esforço que ele faz para evitá-la; a indistinção entre deus e demônio, entre perda e salvação, entre prêmio e castigo; o mal sem razão, a desgraça sem lógica, a culpa sem crime; as causalidades absurdas, as verdades não explicadas, a carência de certeza. Domínio do ambíguo, do indefinido, do contraditório, universo do engano – por sua própria essência, pois, indefinível –, eis o trágico (NEVES, 2006, p. 18, apud PRADO, 2010).

Juntamente com o trágico, analisaremos o conceito de entre-lugar, pois temos convicção de que eles se encontram imbricados, pois desde os primórdios da civilização povos, numa constante inquietação, migram para várias partes do globo terrestre à procura de condições de sobrevivência. Ao estudarmos o percurso histórico da humanidade encontramos registros dessas *diásporas* (HALL, 2008) que nos possibilitam compreender a luta desses

imigrantes e sua decisão de mover-se e transpor fronteiras imaginárias em busca da *Terra Prometida*.

Na América, em especial, esse movimento se deu durante o período das grandes navegações. Habitantes do *Velho Mundo* se lançaram ao mar no intuito de conquistar o *Novo Mundo*. Partiram em busca de riquezas e eis que encontraram nessas terras seus habitantes, criaturas que consideraram "primitivas", com costumes e cultura diferentes e, no intuito de salvá-los de sua ignorância, outra cultura foi-lhes imposta e tudo o que lhes havia de mais caro foi aniquilado e substituído pela cultura do colonizador. O Brasil, dentre tantos outros países espalhados pelos cinco Continentes, é resultado dessa inquietação e do desejo humano por novas conquistas. Pois bem, isto é trágico.

Esse desejo de mover-se para conquistar também teve seu processo na colonização de Mato Grosso, cuja ocupação teve início do século XVIII, quando bandeirantes paulistas vêm em busca de índios para serem escravizados, no entanto, encontram ouro na nova terra e mudam a estratégia comercial. A partir dessas "entradas" e "bandeiras" iniciam-se os primeiros povoamentos no que se tornaria o Estado de Mato Grosso. De acordo com Ferreira (1997), no início do século XIX, Cuiabá torna-se o centro político administrativo da capitania, (o que antes pertencia a Vila Bela da Santíssima Trindade) e em 1889, o povo cuiabano é surpreendido com a notícia da instauração da República.

No início do século XX, já consolidado como estado, Mato Grosso continuou fascinando e atraindo pessoas de várias partes do Brasil e do mundo que vinham em busca de melhores condições de vida. Ao chegarem nessa terra, encontraram uma população estabelecida e um estado exuberante e com a Natureza quase intacta, sem a devastação causada em outras partes do país. A província era estigmatizada o "fim do mundo", "lugar sem lei", cuja tradição era mantida pelos literatos da época. Magalhães (2001) afirma que a literatura do início do século XX encontrou dificuldade de publicação e divulgação nos grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo, devido sua localização geográfica e que, segundo a autora foi o causador do anacronismo na província. O desejo de aprofundar mais nesse cenário conservador em que se encontrava Mato Grosso no início do século XX foi o que nos impulsionou a conhecer mais sobre a literatura produzida naquele período.

Para realizar nossa pesquisa, escolhemos o romance *Piedade*, de José de Mesquita (1892-1961), publicado pelas Escolas Profissionais Salesianas de Cuiabá, em 1937 e reeditado pela Universidade do Estado de Mato Grosso na *Coleção Obras Raras da Literatura Mato-grossense*, em 2008. Através dele, pretendemos analisar o conceito de entregar e de como ele se faz na perspectiva do trágico, suscitado pelo anacronismo que

imperava em Mato Grosso, na primeira metade do século XX, em relação à produção literária do restante do país.

O Trágico manifesta-se esteticamente nas personagens que se encontram em dualidade, pois desejam permanecer como sujeito conservador e ao mesmo tempo anseiam por mais liberdade social. O conservadorismo era imposto pela classe mais abastada, a elite intelectual, política, econômica e religiosa. O anseio de liberdade, por sua vez, era defendido por alguns intelectuais que vislumbravam a modernidade.

O romance *Piedade* (1937) retrata a sociedade pequeno-burguesa mato-grossense do início do século XX que tenta manter a "preservação" da tradição e costumes a qualquer preço. A aristocracia, juntamente com a igreja, dominava e ditava as regras morais e religiosas que deveriam ser seguidas por todas as classes sociais.

A narrativa traz a história de Paulo, um rapaz de classe média alta, advogado, poeta ultrarromântico que vive na capital e frequenta as festas da alta sociedade à procura de diversão e de um grande amor. Sua vida é marcada por catastróficos acontecimentos: a perda da convivência com a mãe na infância, de entes queridos ao longo da vida, a loucura do irmão e a tuberculose, doença incurável em que transcorre a trama representada. Tudo isso o faz se embrenhar numa crise existencial e profunda melancolia que o faz repensar a vida e, a partir dessa reflexão, decide se casar com sua prima Maria da Piedade que promete cuidar dele até o fim dos seus dias.

O autor, José de Mesquita, possui uma significativa fortuna crítica. Suas obras são objeto de análises de vários pesquisadores como: Yasmin Nadaf, Franceli Aparecida da Silva Mello, Maria Francelina Silami Ibrahim Drummond, Carlos Gomes de Carvalho, Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza, Rubens de Mendonça, Luiz Renato de Souza Pinto, Rosana Rodrigues da Silva, Nilzanil Maria José Soares e Silva, Wender Marcell Leite Souza, Iara Sirlene Amorim Montagner e Dante Gatto, Revista IHGMT. Grande parte de sua produção encontra-se disponível em uma biblioteca virtual com o nome do próprio autor, José de Mesquita, organizada por um dos seus filhos, Guy Mesquita.

Nossos objetivos nesta aproximação do entre-lugar com o trágico na obra *Piedade* está em identificar de que maneira o anacronismo suscita o *não pertencimento*, gera a instabilidade, conflitos e como esses sentimentos se fazem trágicos. Nesse processo, adentramos à representação antagônica da mulher na sociedade patriarcal como sendo a metáfora entre a tradição e modernidade e, por fim, analisamos o anacronismo da sociedade mato-grossense em decorrência da resistência ao moderno.

Conforme avançamos nossa pesquisa sobre o entre-lugar na perspectiva do trágico surgiu um questionamento: a obra também não estaria em um entre-lugar? Pois, apesar de ser considerada por muitos críticos como pertencente ao Romantismo, nós a consideramos moderna e justificamos: somente uma obra moderna poderia abarcar características romântica e realista ao mesmo tempo. Outro motivo seria o anacronismo que, pelo contexto histórico em que se encontrava a literatura nacional e mundial no início do século XX, autores mato-grossenses resistiam aos paradigmas do momento. Enquanto a literatura nacional estava engajada na estética adotada pelo Movimento Modernista da década de 1920, a literatura mato-grossense continuava presa ao Romantismo e Realismo/Parnasianismo, relutando em avançar, causando dessa forma um distanciamento com a estética nacional, suscitando um modernismo bastante particular. Através dessas reflexões tentaremos responder como o conflito gerado pelo anacronismo, resultando em um entre-lugar, suscita o trágico.

Como aporte teórico para essa pesquisa, utilizaremos os conceitos propostos pelos autores: Hommi K. Bhabha (1998), Edward Said (2002), Silviano Santiago (2000), do filósofo alemão Friedrich W. Nietzsche (1999), Miguel de Unamuno (2013), Jean Pierre-Vernant (1988), Georg Lukács (2000). Para conhecermos mais sobre os caminhos trilhados pelo romance e literatos de mato-grossenses nos séculos XIX e XX contamos com os escritores Hilda Gomes Dutra Magalhães (2001), Yasmin Nadaf (2002), Maria Francelina Silami Ibrahim Drummond (2007), Franceli Aparecida da Silva Mello (2003), dentre outros que enriqueceram nosso estudo.

1. CONSIDERAÇÕES SOBRE O ROMANCE

Apesar da genealogia do romance não ser nosso foco central, sentimos necessidade, mesmo que de maneira superficial, compreender a trajetória e a importância desse gênero ao longo dos séculos até sua consolidação no Brasil e em Mato Grosso, bem como os principais teóricos que o pesquisaram, afinal, nosso objeto de pesquisa, o romance *Piedade* é entendido, enquanto gênero literário, como romance.

Segundo Castilho (2014, p. 13), o gênero romanesco, tanto no Brasil como no Ocidente é, atualmente, o de maior destaque na produção literária. Para o autor ele, é mais praticado que a poesia e o drama. Porém, apesar de seu destaque na Literatura Contemporânea, o gênero nem sempre teve seu merecido reconhecimento ao longo da história. Sua trajetória, segundo Mikhail Bakhtin (1993), inicia na antiguidade clássica, no entanto, sua análise foi colocada à margem dos estudos literários por escritores renomados dessas épocas. Até mesmo o filósofo Aristóteles e o poeta Horácio em seus tratados sobre a poética deixaram de analisar as obras desse gênero.

Castilho (2014), afirma que uma das maiores dificuldades para se difundir o gênero seria a ausência de maneiras de reprodução em larga escala, pois a imprensa seria inventada somente no século XV, dificultando dessa forma a divulgação do gênero pelo seu alto custo. O drama, por ser representado para um grande número de pessoas, não sofreu essa dificuldade e dessa forma conquistou um lugar de maior destaque.

No século XVIII, o romance rompe com os outros gêneros tradicionais e se fixa como gênero de valor literário, porém não foi tarefa muito fácil, pois escritores e críticos da Idade Moderna se recusavam a considerá-lo como tal, pois, para eles, o gênero seria inferior, assim como era considerado na Antiguidade Clássica.

Franklin de Mattos, em sua obra *A Cadeia Secreta* (2004), afirma que a prosa romanesca foi desconsiderada por autores da Antiguidade Clássica por se tratar de um "gênero menor" cultivado nas "baixas épocas", sendo assim, pouco recomendado, pois não possuía um modelo fixo e bem delineado, conforme encontrados em outras formas literárias da época.

Para Mattos (2004), os próprios escritores franceses se dedicaram a depreciar o gênero e menciona o filósofo Diderot, que, para ele, “parece ainda não levar o gênero totalmente a sério”. Segundo Mattos, na obra *Jóias indiscretas* (1748), o filósofo faz tal depreciação do gênero quando recomenda um potente remédio ao sultão: para manter-se desperto teria de realizar leitura de trechos de romances e assim obteria a cura para seus males de concentração. Outra passagem depreciativa seria durante uma carta escrita à sua filha Angélica, na qual o filósofo relata ter descoberto a receita para combater os gases de “sua velha” cuja fórmula também se baseava em tal leitura.

Administro-lhes três pitadas de *Gil Blas* todos os dias: uma de manhã; uma depois do almoço; uma à noite. Quando tiveres visto o fim de *Gil Blas*, tomaremos *O diabo coxo*, *O bacharel de Salamanca*, e outras obras jocosas dessa natureza. Algumas centenas e alguns anos dessa leitura terminarão a cura. [...] Eu sempre tratara os romances como produções bastante frívolas; enfim descobri que eram bons para os vapores; indicarei a receita a Tronchin na primeira vez em que o vir. Receita: oito a dez páginas do Romance cômico; quatro capítulos de *Dom Quixote*; um parágrafo bem escolhido de Rabelais; misture o todo numa quantidade razoável de *Jaques, o fatalista* ou de *Manon Lescaut*; e varie estas drogas como se variam as plantas, substituindo-as por outras que têm mais ou menos a mesma virtude (DIDEROT apud MATTOS, 2004, p. 14).

Percebe-se que a trajetória do gênero foi bastante turbulenta. Sua aceitação pelos escritores da época não foi das mais tranquilas, porém o gênero foi agregando formas até cair no gosto dos leitores da época. Por fim, o romance se insere definitivamente no contexto da contemporaneidade, por meio da consolidação de uma classe média urbana, configurada pela burguesia.

Segundo Ruckert (2012), uma das principais mudanças é instituída a partir desse momento histórico e consolidada no conhecimento do contemporâneo: a valorização do individual. Assim, as teorias filosóficas do racionalismo e do empirismo acabam sendo reveladoras de todo um modo de pensar que prioriza o indivíduo, do qual compartilhava a sociedade e, a partir dela, passa a fazer sentido as formas do romance.

1.1 Triangulação teórica sobre o gênero

Os estudos sobre os recursos estilísticos do gênero somente se efetivaram no início do século XX. Teóricos como Georg Lukács (1885-1971), Ian Watt (1917-1999) e Mikhail Bakhtin (1895-1975) preocuparam-se em dar respostas sobre a estilística do gênero. Bakhtin, em sua obra *Questões de Literatura e Estética: a Teoria do Romance* (1993), argumenta que nas análises realizadas sobre o gênero até então "não havia uma colocação nítida sobre os problemas estilísticos do romance [...]" (BAKHTIN, 1993, p. 72), para ele, antes de sua intervenção crítica, o romance foi apenas um objeto de análises ideológicas e de apreciação publicistas que faziam apenas considerações superficiais e sem princípio algum sobre o gênero.

1.1.1 A visão inglesa

Ian Watt (1917-1999), teórico inglês, relaciona o surgimento do romance às mudanças sociais e históricas ocorridas na Inglaterra com o público leitor, pois na Inglaterra setecentista, pré-revolução industrial, poucas pessoas sabiam ler. Além disso, o alto preço dos romances era outro empecilho para leitura. Somente a classe média e a alta podiam comprar romances.

A ascensão do romance ocorreu na classe média, porque as classes mais abastadas ainda estavam mais ligadas ao teatro. Eram comuns as "rodas de leitura", pois como poucas pessoas sabiam ler elas se reuniam para escutar a leitura dos capítulos dos romances que era realizada por letrados e esses capítulos eram publicados, na maioria das vezes, nos exemplares dos jornais. Os romances, por terem um preço muito elevado, o que os tornava quase inacessíveis, passaram a ser comercializados em forma de folhetim, cujas histórias eram publicadas em capítulos através de jornais da época e tinham as mulheres como as principais compradoras das obras.

Em sua obra *A ascensão do romance* (1990), escrita em 1956, Watt apresenta como se deu na Inglaterra, no século XVIII, a consolidação e popularização dos romances. Para estudiosos desse gênero, ele buscou relacionar a ascensão do romance com a consolidação da classe burguesa na Inglaterra do século XVIII e seu foco seria desvendar as condições

históricas, filosóficas e, sobretudo, sociais que possibilitaram o aparecimento de uma nova forma artística. Sua obra se referenciou em três escritores ingleses no início daquele século: Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henry Fielding.

Watt (1990) apresenta o "realismo" como a grande característica que diferencia esse gênero dos textos medievais e clássicos, porém de maneira diferente que os historiadores do romance o consideravam. Pois, de acordo com o teórico, esses historiadores interpretaram mal o sentido do termo realismo. Para eles, esse termo seria simplesmente "uma visão não idealizada do mundo" que buscava explorar justamente o que há de pior nos seres humanos por meio de personagens imorais.

Para Watt (1990, p. 13), o realismo, que seria o elemento formal do gênero romanesco, "não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta". Dessa forma, o romance, através de seu "realismo formal", tentava envolver o leitor de várias formas privilegiando o seu envolvimento com a narrativa.

Contudo, há de se ter clareza que o gênero romanesco já vinha sendo praticado por outros autores, que não eram ingleses ou franceses, antes da Idade Moderna e está configurado nas obras *O bom Pantagruel* (1532), de François Rabelais; *Lazarillo de Tormes*, de autor anônimo; *Dom Quixote* (1605), de Miguel de Cervantes; *O diabo coxo* (1641), de Luis Vélez Guevara. Tomemos como reflexão *Dom Quixote* (1605), de Miguel de Cervantes, que traz um enfrentamento contra a tradição ao questionar o gênero do romance de cavalaria. Dessa forma, essa obra se configura num prenúncio do romance moderno.

Em seus estudos, Ian Watt desconsidera toda produção realizada antes da Idade Contemporânea por Cervantes, François Rabelais, dentre outros, ignorando, dessa forma, a produção que antecede Samuel Richardson, Daniel Defoe e Henry Fielding e outros escritores europeus. Ele afirma que o gênero romanesco aparece no início do século XVIII e seu apogeu acontecerá a partir de meados do daquele século e início do XIX, pois a considera como a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. "[...] Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura, que nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade" (WATT, 1990, p. 15).

1.1.2 A aproximação do gênero com a epopeia

Em 1916, Georg Lukács (1885-1971) publica a obra *Teoria do Romance* na qual analisa o campo da articulação entre as formas artísticas e a sociedade. A obra apresenta as circunstâncias pelas quais os gêneros adquiriram sentido somente em determinadas sociedades e nesse estudo faz uma aproximação da forma do gênero romanesco com a epopeia produzida na Grécia Antiga. Ele se reporta à epopeia e a utiliza como parâmetro para estudar o romance na busca pela totalidade.

Lukács se baseia na teoria de Hegel que afirma que o romance é uma epopeia burguesa, porém vai além acrescentando que: "O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas ainda assim tem por intenção a totalidade" (LUKÁCS, 2000, p. 55).

Portanto, para ele, as epopeias só adquiriam sentido no primeiro contexto, enquanto o romance seria a forma de expressão do segundo e sustentado pelo princípio dialético hegeliano¹. Lukács compreendeu que as formas literárias são necessidades históricas e sociais. Assim, o modo de organizar e compreender o mundo presente nas epopeias como elementos estruturais reprodutores de paradigmas, o enredo baseado na inevitabilidade de um destino, os heróis de essência imanente, entre outras características fazia sentido somente para o pensamento de um grego clássico (inserido em um contexto filosófico de isomorfia entre forma e ideia).

Para Lukács, a epopeia passou por uma mutação, se resignificou e se transfigurou no gênero romanesco. "Eis por que a tragédia, embora transformada, transpôs-se incólume em sua essência até os nossos dias, ao passo que a epopeia teve de desaparecer e dar lugar a uma forma absolutamente nova, o romance" (LUKÁCS, 2000, p. 39).

Essa resignificação da epopeia resulta nesse novo gênero, cuja mentalidade é a da "virilidade madura" e a estrutura característica de sua matéria e do seu modelo "descontínuo" como ele mesmo define: "o hiato entre interioridade e aventura" (LUKÁCS, 2000, p. 90). Contudo, no romance, para o teórico, os heróis não portariam mais a essência e vagariam atrás

¹ Segundo Pepe (2010), para Hegel, o fundamento supremo da realidade não podia ser o "absoluto" de Schelling nem o "eu" de Fichte e sim a "ideia", que se desenvolve numa linha de estrita necessidade. A dinâmica dessa necessidade não teria sua lógica determinada pelos princípios de identidade e contradição, mas sim pela "dialética", realizada em três fases: tese, antítese e síntese. Assim toda realidade primeiro "se apresenta", depois se nega a si própria e num terceiro momento supera e elimina essa contradição.

desse sentido agindo de forma não hábil ou não agindo em meio aos transtornos psíquicos, na busca por construir, pela forma, uma totalidade da vida.

1.1.3 O gênero romanesco: conteúdo e forma

Bakhtin apresenta uma vasta reflexão sobre o conteúdo e a forma do gênero romanesco, porém seu conceito parte da diversidade social de linguagens organizadas artisticamente que são compostas de línguas e vozes individuais. Ele afirma que “a obra é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significativa” (BAKHTIN, 1993, p. 30).

Bakhtin parte de uma dimensão cultural da arte e, através dela, o autor analisa com profundidade o gênero que destruiu as tentativas tradicionais de análise estilística alicerçada na unidade dos gêneros, dada a sua inconformidade com padrões literários. O romance, segundo ele, “caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (BAKHTIN, 1993, p.73) e é, acima de tudo, heterogêneo como um mosaico, pois, em sua composição, abrange as mais diversas formas textuais. Sua forma híbrida que é capaz de agregar em sua composição vários outros gêneros.

Para Bakhtin (1993, p. 397), "o romance é o único gênero a se constituir e ainda inacabado", que por sua vez consegue abarcar vários outros gêneros, tanto "literários" quanto "extraliterários". Afirma que "em princípio, qualquer gênero pode ser introduzido na estrutura do romance e, de fato, é muito difícil encontrar um [...] que não tenha sido alguma vez incluído num romance por algum autor" (BAKHTIN, 1993, p. 124), como podemos perceber, em algumas obras, ocorre a utilização de várias estruturas de outros gêneros em sua composição. Para BAKHTIN (1993), “o romance adapta todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo” por consequência agrega as múltiplas vozes que o autor define como “plurilinguismo social”.

Melo (2010, p. 33-34) afirma que no romance encontra-se elementos das narrativas orais e de gêneros literários diversos, fragmentos de textos filosóficos, religiosos, científicos, históricos, além de textos epistolares, descritivos, jornalísticos, entre inúmeros outros. Também se encontra uma variedade de estilos e formas de diversas linguagens: visual, cinematográfica, pictórica, musical, corporal, verbal, que povoam as páginas e os seres. Para a

autora, tal como para Bakhtin, ele é uma combinação social de línguas e vozes organizadas artisticamente. Essas vozes são a representação de épocas, gerações, grupos sociais, dialetos, hierarquias, tendências, regionalismos e, demonstram a diversidade da vida histórica de uma época a transformar-se.

Para a autora, o plurilinguismo no romance faz-se devido às múltiplas vozes sociais que dialogam entre si, presentes nos discursos e encontrados em sua composição. Nessa unidade plural do romance, há uma profunda ligação entre *langue* e *parole* percebidas com a estratificação da linguagem social. Através do romance, podemos ver o conjunto diverso da língua, que, de acordo com a autora, seria de normas que se transformam e atualizam pela interação estabelecida com a fala em meio a forças centrípetas e centrífugas da vida social que ora unificam e centralizam o sistema linguístico, ora o apresentam de modo plural e dinâmico.

Cada romance pertence, simultaneamente, a “uma língua única” e ao “plurilinguismo social e histórico” (BAKHTIN, 1993, p.82). Esse gênero carrega toda a diversidade linguística, e é a expressão mais completa da orientação dialógica no discurso. Para Melo (2010), o tecido discursivo do romance é formado por uma infinidade de fios dialógicos que se relacionam intimamente com outros discursos, e, deles, novas vozes ressoam. Dessa forma compreendemos que todo diálogo possui vida e todo discurso que também se encontra no outro é marcado pelo dialogismo. Isso é perceptível no romance, o que torna esse gênero complexo e rico, pois traz na sua elaboração literária a forte marca das vozes sociais.

1.2 O gênero romanesco "cai no gosto" dos brasileiros e mato-grossenses

Rodrigues (2011) afirma que, assim como na Europa, no início do século XIX, acontece a circulação do gênero romanesco com maior intensidade na colônia Portuguesa. Essa circulação, porém, passou por um período de censura e a importação de livros sofria rigoroso controle, que foi amenizada apenas após a chegada da família real. Mesmo assim, somente poderia importar livros mediante autorização da Real Mesa Censória de Portugal e pela Mesa do Desembargo do Paço. Conforme relata Rodrigues (2011), a principal finalidade desses órgãos era:

[...] controlar a impressão, a venda e o transporte de livros em terras portuguesas. [...] a partir de 1808, o controle passou a ser feito também pela

Mesa do Desembargo do Paço, instalada no Rio de Janeiro. As atividades desses órgãos encerraram-se, respectivamente, em 1826 e 1821 (RODRIGUES, 2011, p. 54).

De acordo com a autora, com a vinda da corte portuguesa para o Brasil fez-se necessária a implantação da tipografia, que antes era proibida na colônia, por contenção de gastos e para que a impressão ficasse restrita à metrópole, pois assim garantiria a manutenção da ordem e não correria o risco de subversão. Com isso, o serviço de publicações de atos e decretos se fizeram necessários para legalizar as mudanças nas repartições. Entre esses atos estão todas as nomeações, criação de secretarias, divisão de cargos e demais órgãos da hierarquia administrativa.

Além da função burocrática, também foi concedida autorização para outro tipo de publicação, porém o controle pelo editor era bem rigoroso. Ele encaminhava aos Censores dois exemplares para leitura e se não houvesse nada fora do "normal" na leitura do texto, o órgão liberaria para impressão; caso contivesse atentados à religião, à moral e aos bons costumes, contra a constituição ou a pessoa do soberano, ela seria suspensa até que se fizessem as devidas correções.

No entanto, mesmo com tanta dificuldade para obtenção de livros, os leitores continuavam fiéis, "[...] isso não impediu que o gênero preferido pelos leitores fosse o romance, notadamente no Rio de Janeiro, como comprovam os pedidos de importação da época." (RODRIGUES, 2011, p. 14) e ressalta que a consolidação no Brasil acontece somente na segunda metade do século XIX.

Dessa forma, a ficção em prosa caiu no gosto dos leitores e sua publicação era feita em periódicos. Esse tipo de publicação tinha um custo menor ao da obtenção de livros. A circulação do romance-folhetim ficou em ascensão por dez anos, entre as décadas de 1840 e 1850. De acordo com MEYER (1996), havia no país “[...] um corpo de leitores e ouvintes consumidores de novelas já em número suficiente para influir favoravelmente na vendagem do jornal que as publica e livros que as retomam” (MEYER, 1996 apud RODRIGUES, 2011, p. 55).

Incentivada por esse momento de modernização pelo qual passava o Brasil, a elite mato-grossense também procurou engajar-se nesse “projeto” com o intuito de que houvesse também na província um desenvolvimento cultural. Porém, ela o realizou de maneira muito peculiar, mas que contribuiu com a literatura da época.

Rodrigues (2011) relata que o romance-folhetim surge no Brasil e se impõe "como uma passagem obrigatória" para que houvesse a compreensão da gênese do próprio gênero

romanesco, no tocante à constituição de um público leitor. Ela concorda que esse fenômeno também acontece em Mato Grosso e foi pesquisado pela escritora Yasmin Nadaf e revela que a prosa de ficção podia ser facilmente encontrada pelo público leitor em jornais e revistas da época.

A autora nos apresenta a visão de Nadaf (2002), de que o folhetim herdou “[...] da matriz geradora do gênero o *lay-out* do espaço e a fórmula folhetim-*varietés*”. *Varietés*, segundo ela seria uma coluna do jornal destinada a publicação de textos variados, tendo a crônica como o gênero de maior destaque. Rodrigues apresenta-nos o primeiro exemplar publicado na imprensa mato-grossense, foi pelo jornal *A Imprensa de Cuyabá*. O texto traz o título de *Os dois amantes – Dejanira e Francino*, em 1859, contudo ressalta que a identificação de autoria ficara comprometida, pois fora assinado com as iniciais J.F.C.N. Pesquisadores do gênero afirmam que era comum a divulgação desses folhetins e que os autores iniciantes preferiam o anonimato e assinavam apenas por iniciais, pois escreviam apenas por prazer e não visando estrelato. Essas publicações mantinham uma certa frequência e com isso garantiam um público leitor assíduo.

1.3 Considerações sobre o contexto literário em Mato Grosso

De acordo com Paulo Pitaluga (s/d), historiador mato-grossense, até final do século XIX, a dificuldade para publicação e a falta de patrocínio para edição de livros foi um dos "entraves" para a divulgação da literatura mato-grossense. Uma das saídas encontradas eram publicações em periódico, unir-se em grêmios literários e instituições de caráter histórico. O propósito dessas uniões seria a forma, não digamos mais fácil, porém menos árdua para que autores conseguissem divulgar suas produções em revistas e periódicos. Esse esforço comum, aliado a uma entidade cultural, proporcionaria certamente maior oportunidade editorial para todos.

A produção intelectual de Mato Grosso era divulgada nas metrópoles, Rio de Janeiro e São Paulo, pois o mercado editorial na província era deficiente. Somente no início do século XX, em 1904, o espaço editorial começou a fluir em Mato Grosso com a criação das revistas *O Arquivo*, cujo teor era de caráter histórico, *Matto Grosso*, revista editada pelo Liceu Salesiano São Gonçalo, esta de caráter mais amplo e genérico.

Em 1916, o espaço editorial se tornou um pouco mais eficiente. As revistas publicavam não só artigos de historiadores regionais, mas também divulgavam a produção literária de poetas, contistas e romancistas mato-grossenses. Essas revistas marcaram época no começo do século XX.

Conforme Pitaluga (s/d), Antonio Paes de Barros foi um grande patrocinador e incentivador da divulgação da história, cultura e "intelectualidade cuiabana". Durante seu mandato, como presidente da província, patrocinou a Revista *O Arquivo* que, após sua morte, em 1906, fora incendiada por seus opositores políticos. Muitos exemplares foram consumidos pelo fogo e parte da riqueza intelectual da época se perdeu. De acordo com o autor, outras agremiações foram realizadas a fim de preservar a produção literária em Mato Grosso.

Nadaf (2002) explica sobre a importância do Grêmio Júlia Lopes, movimento intelectual feminino, presidido por Maria Arruda Müller e coadjuvada pelas escritoras Bernardina Rich, Maria Dimpina e Benilde Moura, e a revista *Violeta* (1916). Esse periódico, segundo a autora, foi um dos mais importantes veiculados em Mato Grosso na época cuja publicação superou mais de 309 títulos. Sua produção era realizada pela elite cuiabana, liderada por mulheres, cujo pensamento aproximava-se aos que estavam na pauta dos debates de seus contemporâneos.

Em 1919, o Bispo Dom Joaquim de Aquino Corrêa, José de Mesquita, um grupo de políticos e militares e intelectuais cuiabanos fundaram o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso que, segundo Leotti (2013, p. 12), teria como objetivo "construir uma história do passado de forma a reinserir a multiplicidade cultural em uma continuidade."

Em 1921, fundou-se o Centro Mato-grossense de Letras que posteriormente se tornaria a Academia Mato-grossense de Letras, a fim de garantir o reconhecimento dos escritores locais e a preservação de suas produções.

2. UM HOMEM E SUA ÉPOCA

Cada creatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro (...).
José de Mesquita

É num cenário de dificuldade de divulgação da produção literária que José Barnabé de Mesquita inicia sua carreira de literato.

Selecionamos alguns aspectos da sua biografia que resulta na pintura que pensamos mais adequada à sua personalidade de intelectual e artista. Seria inviável aqui acrescentar tudo o que viveu esse notável mato-grossense.

José de Barnabé de Mesquita, homônimo de seu pai, nasceu em Cuiabá aos 10 de março de 1892, foi poeta, contista, romancista, ensaísta, historiador, genealogista, professor, jornalista, jurista brasileiro e crítico literário. Bacharelou-se em Ciências e Letras pelo Liceu Salesiano São Gonçalo de Cuiabá, em 1907, e em Ciências Jurídicas e Sociais, pela Faculdade de Direito de São Paulo, em 1913. Foi professor de Português, Procurador Geral do Estado de Mato Grosso, Diretor da Secretaria de Governo, Juiz de Direito da Comarca de Registro do Araguaia, Professor Universitário, Desembargador do Tribunal de Justiça de Mato Grosso, Secretário Geral do Território do Guaporé (hoje Estado de Roraima) e Procurador Municipal da Prefeitura de Cuiabá.

Nas Letras, exerceu o cargo de professor de Português em 1914, na Escola Normal de Cuiabá. Foi professor de Direito Constitucional da antiga Faculdade de Direito de Cuiabá. Representou o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso e o Estado de Mato Grosso, no 3º Congresso de História Nacional no Rio de Janeiro, em 1938. Em 1936, representou a Academia Mato-Grossense de Letras no 1º Congresso das Academias de Letras no Rio de Janeiro.

Mesquita teve uma grande atuação no cenário cultural de Mato Grosso. Ele, juntamente com D. Francisco de Aquino Corrêa (Bispo titular do bispado de Prusiade e Presidente do Estado de Mato Grosso), Estevão de Mendonça e pessoas influentes da sociedade cuiabana, inauguram, em 1919, a instalação do Instituto Histórico Geográfico de Mato Grosso, na qual foi o orador, conforme consta na Ata da Inauguração daquela

instituição. Em 1921, já nomeado Desembargador e participa da instalação do Centro Mato-grossense de Letras, atualmente a Academia Mato-grossense de Letras, do qual foi o seu primeiro presidente, permanecendo até a data de seu falecimento, em 1961.

Neste mesmo ano, 1919, publica seu primeiro livro intitulado *Poesias*, pela tipografia J. Pereira Leite, ano que coincide com o Bicentenário do aniversário de Cuiabá. No prefácio da obra consta o seguinte: "A Matto-Grosso, minha querida terra natal, na data festiva do seu Bi-centenário, dedico as primícias de um espírito que se formou na visão do seu passado tradicional e no sonho do seu futuro luminoso"² (MESQUITA, 1919, p. 8). Sua primeira obra, *Poesias*, está dividida em quatro partes intituladas: Do Amor, Da Natureza, Do Sonho e Da Arte e, nelas, o eu lírico expõe seus mais profundos sentimentos, revela toda a paixão, o desejo de amar e ser amado, exalta a beleza natural de sua região e de seu país e, por fim, a efemeridade da vida.

Comprometido com seus ideais, preocupa-se com questões de ordem política, religiosa e social e em registrar não somente suas impressões acerca da Natureza, do amor, mas também a genealogia das ilustres famílias cuiabanas que compunham o cenário político da época, como assim o faz em obra intitulada *Inobiliário Matogrossense* (1926) e reeditado pelo Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso com o título *Genealogia matogrossense*, em 1992.

Em seus discursos, intitulados "Elogio histórico", escritos pós-morte de intelectuais e políticos da época, com os quais conviveu, ressalta a importâncias dessas personalidades, suas virtudes e contribuições para o cenário político de Mato Grosso e seus feitos. Seu registro traz relatos convictos de uma vida íntegra e idônea dessas personalidades e inclui suas árvores genealógicas.

Ele difundiu para outras partes do Brasil nomes de poetas e literatos que compunham a história literária de Mato grosso. Durante sua participação na "Conferência Centro Mato-grossense", realizada no Rio de Janeiro em 1924, quando era o Presidente do Centro Mato-grossense de Letras, discursou sobre a genealogia da literatura em Mato Grosso, seu percurso histórico, as dificuldades encontradas pelos escritores mato-grossenses para divulgação de sua produção, seus principais escritores e trechos de obras por eles produzidas, a fim de ilustrar a qualidade e genialidade desses poetas. Esse discurso foi publicado na *Revista do Brasil* (1924, p. 354-357 *apud* Biblioteca Virtual José de Mesquita).

² Mantemos a grafia original.

Em 1925, José de Mesquita escreve esboço intitulado *Um homem e uma época*. Uma breve e comovente biografia sobre os feitos de seu pai. Neste esboço, ele retrata a trajetória da vida política e social de um homem engajado politicamente, que contribuiu para a abolição da escravatura e a proclamação da República.

Mesquita se preocupa em esclarecer que não elaborou a biografia de seu pai com o intuito de se envaidecer ou de ostentar um passado glorioso de sua família, mas pela admiração que tinha pela figura do genitor com quem pouco conviveu, devido sua morte prematura. Nele ressalta que seu pai possuía um lugar de destaque na sociedade mato-grossense, não por ter herdado fortunas, mas tudo o que conquistou foi por seus próprios méritos, com muito esforço e dedicação.

é a vida de um homem de humilde condição que se fez pelo seu próprio esforço e o que foi não o deveu a brações de nascimento ou fortunas enthesouradas pelos seus antepassados, mas tão somente a uma constante e ennobrecedora força de vontade que permite classifiquemol-o entre os authenticos self-made men da designação ingleza. E é só. Como justificativa do trabalho parece que o que ficou dicto basta³ (MESQUITA, 1925, p. 4-5.).

A Cavallhada (1927) foi seu primeiro livro de contos. A obra contém dez contos, nos quais o autor inicia com uma dedicatória à memória do amigo Affonso Arinos. Mesquita o descreve como: "artista da palavra que melhor compreendeu a alma sertaneja" e aos amigos D. Aquino Corrêa e Virgílio Corrêa Filho que considera disseminadores da cultura e "em cujas as obras se espelha o maior carinho pela terra mattogrossense".

Nessa obra, revela-nos as paisagens e costumes da província de Cuiabá no início do século XX, quando a capital ainda tinha ares de interior em relação a outras metrópoles brasileiras. A paisagem descrita com riqueza de detalhes nos transporta, por meio dos olhos do escritor, para a capital do início do século despertando um sentimento de nostalgia dos lugares que fazem parte da história memorialística do povo cuiabano e que, atualmente, encontram-se modificados.

Também, apresenta os costumes e a tradição mato-grossense, revelada na mais singela forma da vida pacata de cidade do interior, evidenciando as diferenças com a cidade de São Paulo que conheceu quando cursou direito na faculdade do Largo de São Francisco. A vinda de imigrantes ao Estado, as festas culturais são referenciadas em sua escrita apresentando, dessa forma, o povoamento e a cultura do território de Mato Grosso. Depois dessa obra, vários outros livros de contos foram produzidos.

³ Mantivemos a grafia original.

Produziu sonetos que retratam, também, os costumes e tradições de Mato Grosso, o amor, a religiosidade e a efemeridade da vida. No livro intitulado *Sonetos* (1938), encontramos o poema *Dois Idades* (No álbum de Mary). Nele o poeta traça a trajetória do ser, desde sua juventude em que há uma relativa pressa em realizar conquistas, até quando se depara com a realidade de que o tempo não volta mais, a triste convicção de que os dias se esvaíram e não há mais nada que se faça para que retornem ao que antes não se dava o devido valor. Parnasiano retardatário, diga-se de passagem.

Quando se tem, assim, menos de vinte annos,
vê-se a vida correr tão doce e devagar,
que ha pressa de attingir o que ella, em seus arcanos,
como uma boa fada anda a nos reservar.

A deusa da illusão seus mil encantos dá-nos
e enche-nos de prazer, fazendo-nos sonhar:
como um philtro subtil de gosos sobre humanos
a Mocidade em flor nos sabe propinar!

Quando se tem assim já mais de quarenta annos,
e começam a vir os rudes desenganos,
como o tempo é veloz, como corre a voar!

E sentimos então a amargura e a revolta
de ver que a vida passa e o que se foi não volta,
e que ai de nós! como ella havemos de passar! (MESQUITA, 1938, p. 8).

O eu lírico saudosista dialoga consigo ao lembrar da juventude e constatar que o tempo passou rapidamente e a vida que resta se torna repleta de nostalgia por um tempo, cujos acontecimentos não voltam mais.

Na prosa de ficção, idealizou uma trilogia composta por três volumes intitulados *Piedade, Fé e Caridade*. Desse desejo vingou somente o primeiro, *Piedade*, os demais infelizmente não se concretizaram.

Foi dentre os autores mato-grossenses da primeira metade do século XX, um dos que obteve maior reconhecimento nas letras: suas produções deixaram marcas profundas e contribuíram para perpetuar a saga dos desbravadores que vieram de outros lugares do Brasil à procura de ouro e índios para servirem de escravos que destemidos faziam dessa forma a descoberta do território que hoje é o Mato Grosso. Sua poesia traz versos que seguem os parâmetros da estética parnasiana com rigorosa formalidade.

Teve influência de vários poetas: do francês Alfred de Musset e de brasileiros como Olavo Bilac, Castro Alves e Alberto de Oliveira. Na prosa, dos escritores franceses Marcel

Proust e André Gide e dos brasileiros Afonso Arinos, Alberto Rangel, Rui Barbosa, Machado de Assis, José Geraldo de Oliveira e Guimarães Rosa. Escreveu sete livros de poemas, três livros de contos, e um único romance, *Piedade* (1937), a obra que iremos analisar.

Para Yasmin Nadaf (2012), ele foi um dos responsáveis pelo maior volume da produção literária no Estado na primeira e começo da segunda metade do século XX. Para a autora, do ponto de vista estético, a escrita ficcional de Mesquita distribuiu-se entre duas vertentes principais: Romantismo e Realismo.

No Romantismo, se prendia à forma e temas que exaltavam os valores e heróis regionais, ambientando seu passado histórico, ilogismos, amor idealizado e religiosidade; e no Realismo utilizava-se de temas inovadores e regionalistas do final do século XIX que expressavam os valores conservadores misturados a acontecimentos do presente e do passado que eram transmitidos, pela oralidade, de geração em geração. Enfatizavam "o tradicionalismo dos costumes, lendas, credences e tipos populares. Acompanham a divulgação desses temas o registro da paisagem, hábitos, festejos e linguajar local" (NADAF, 2012, p. 72). Esses temas realistas foram também evidenciados pelos notáveis escritores Valdomiro Silveira e Afonso Arinos os quais serviram de inspiração para o escritor.

Segundo a autora, ele foi um pesquisador da cultura mato-grossense e através de sua obra retrata todo o "(des)contentamento" de uma época com seus costumes, tradições e transformações. Mello & Silva (2008) acentuam a aproximação do Estado Novo, ideário adotado por Mesquita, ao romance regionalista. "O regionalismo que Mesquita defendia, portanto, se limitava a mostrar paisagens e costumes regionais". O autor, ainda se encontra impregnado do espírito de comprometimento idealizado por D. Aquino em promover a mudança do olhar externo sobre Mato Grosso e libertá-lo do estigma de atraso e selvageria.

Enquanto isso, escritores regionalistas brasileiros de 1930 lançavam suas ideias em outras direções. Eles tinham preferência por assuntos que envolvessem um cenário profundamente comprometido com a denúncia das infinitas injustiças sociais sofridas pelas regiões distantes, submetidas à hegemonia econômica do centro. Mesquita, ao contrário deles, "utilizava-se da exaltação do regional para manter o *status quo*" (MELLO & SILVA, 2008).

Outros elementos subjacentes à crítica literária do Estado, apontado por Mello & Silva (2008), foi a "re Cristianização", "retomando a tradição católica; propósito que se casou perfeitamente com a ideologia da ordem conservadora que iria sustentar o Estado Novo".

No que se refere a Mesquita, não foi pouca sua influência enquanto crítico. Mello e Silva (2008) observam a

interferência do posicionamento religioso do autor, isto é, a ciência só será "boa" se passar pelo crivo do pensamento católico e o belo nas artes corresponde, não só ao poder de evocação e sugestividade das obras, mas ao seu teor moral. Assim, um "bom romance" (esteticamente) pode ser considerado "perigoso" se não estiver de acordo com a moral religiosa, no caso a católica.

E tem mais, necessariamente no que se refere à crítica de romance:

A repulsa por algumas obras, principalmente romances, parte, sobretudo, de um determinado conceito moral, desta forma, em sua crítica podemos inferir que o critério estético se subordina ao ético, pois a beleza não é considerada um fim, mas um meio. Prova disso é que suas análises de textos em prosa dão ênfase às ações das personagens para a exposição de lições de moralidade e de sentimento ligados à recuperação e à valorização da fé cristã, ao exercício da fraternidade e da caridade. Na crítica biográfica, o autor buscava traços comuns para compor "a fisionomia moral" do biografado, misturando o "eu social" ao "eu criador" do escritor.

Fica, pois, estabelecida uma "hierarquia de prioridades para a emergente literatura mato-grossense [...] o problema estético como subordinado ao problema maior da criação da nacionalidade/fortalecimento regional, e este subordinado ao problema religioso" (MELLO e SILVA, 2008).

Resumindo, as elites intelectuais e artísticas de Mato Grosso, plenamente articuladas, olhavam com temor os avanços do modernismo e preferiram um retorno ao equilíbrio romântico, em termos de heroísmo, estabelecendo uma hierarquia de preocupações: em primeiro lugar o cristianismo/catolicismo; em seguida, o regionalismo, valorização da cor local, em detrimento ao sudeste e, por último, a estética.

Faleceu José de Mesquita em 22 de junho de 1961. Após sua morte, seu filho Guy de Mesquita encontrou, entre seus pertences, papéis em que o autor traduzia seus pensamentos e dentre eles estava um poema, talvez o derradeiro, sem data, sem título. O filho de Mesquita o nomeou *In Extremis* o qual vem a seguir:

In Extremis

Vai se apagando, assim, toda esperança,
a medida que vejo, dia a dia,
que o morbo cruel a sua marcha avança
e o sofrer, mais intenso se anuncia.

Subsiste em minha alma a confiança
no Senhor, que me prova e me crucia,

pois sei que si assim é, na Paz descansa
meu coração, em tão dura agonia.

Jesus, ó certamente, há de poupar-me
a maiores torturas e levar-me
logo, para o seu seio, donde vim,

e há de os Meus amparar, ser Pai e Amigo,
e nessa confiança é que prossigo
até que chegue o dia do meu Fim!

Termina seus dias como sempre foi: um homem das palavras e sentimentos, cuja existência sempre foi impregnada pela religiosidade e deixa em suas obras profundas marcas de fé na *imortalidade da alma*, na certeza de ser efêmero, porém convicto de que viverá, na eternidade. Essa eternização se dará, por causa de suas obras e de seus feitos que continuarão a "sobreviver de algum modo na memória dos outros e dos que virão [...]" (UNAMUNO, 2013, p. 62) e assim será lembrado pela eternidade.

De acordo com Nadaf (2002), Mesquita escreveu mais de 35 obras, na sua grande maioria em Cuiabá: *Poesias - Do Amor, da Natureza, do Sonho, da Arte*, 1919; *Elogio ao Dr. Antônio Correia da Costa*, 1921; *Os Jesuítas em Mato Grosso*, 1921; *O Catolicismo e a Mulher*, 1926; *Elogio fúnebre do General Caetano Manoel de Faria e Albuquerque*, 1926; *Gente e Coisas d'Antalho e Crimes Célebres* (ensaio sociológico), 1926; *Terra de Berço* (poesias), 1926; *A Cavallhada* (contos regionais), 1927; *Um Paladino do Nacionalismo* (elogio a José Vieira Couto de Magalhães), 1929; *Semeadoras do Futuro* (discurso paraninfal, às normalistas de Cuiabá), 1929; *Da Epopeia Mato-grossense* (poesia), 1930; *Corá* (conto), 1930; *O Taumaturgo do Sertão* (biografia do Frei José Maria Macerata), Niterói, 1931; *Grandeza e Decadência de Serra Acima* (ensaio sociológico), 1931-1932; *Atentado contra a Justiça* (tese de direito), 1932; *Espelhos das Almas* (contos), Premiado pela academia Brasileira de Letras – Rio de Janeiro, 1932; *João Poupino Caldas* (ensaio biográfico), 1934; *Pela Boa Causa* (Conferências), 1934; *O Sentido da Literatura Mato-Grossense* (conferência), Niterói, 1937; *Piedade* (romance), 1937; *Relatório de Administração da Justiça de Mato Grosso*, 1937; *As Necrópoles Cuiabanas*, 1937; *Manoel Alves Ribeiro* (ensaio biográfico), 1938; *O Sentimento de Brasilidade na História de Mato Grosso* (discurso de pose), Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, RJ, 1939; *De Livia a Dona Carmo – As Mulheres na obra de Machado de Assis* (tese), 1939; *Sorocabanos de Mato Grosso* (ensaio genealógico), 1939; *Professoras Novas para um Mundo Novo* (discurso paraninfal na solenidade da colação de grau às Professoras, no Liceu Campo-grandense, Escola Joaquim

Murtinho), Campo Grande, 1939; *A Chapada Cuiabana* (Ensaio de Geografia humana e econômica), 1940; *O Exército, fator de brasilidade* (discurso), 1940; *A Academia Mato-Grossense de Letras* (notícia histórica), 1941; *Nos Jardins de São João Bosco* (discurso acerca da obra dos salesianos em Mato Grosso), 1941; *Três Poemas da Saudade* (poemas), 1943; *Bibliografia Mato-Grossense* em colaboração com o Prof. Firmo Rodrigues e Rubens de Mendonça, 1944; *Escada de Jacó* (sonetos), 1945; *Roteiro da Felicidade* (sonetos), 1946; *No tempo da cadeirinha* (contos regionais), 1946; *Poemas do Guaporé* (poemas), 1949.

Colaborou com os jornais *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro; e outros de Cuiabá: *O Povo*, *O Mato Grosso*, *Correio do Estado*, *Democrata*, *O Estado de Mato Grosso*, *Correio Mato-Grossense* e *A Cruz*. Exerceu atividades epistolares e culturais no exterior, como Membro Honorário do *International Instituto of American Ideals*, Los Angeles, USA; Comendador da *Gran Prix Humanitaires de Belgique*, Bruxelas, Europa; Sócio Honorário do *Instituto de la Cultura Americana*, Argentina e Membro correspondente do *Confraternité Universelle Balzaciencie*, Montevidéo, Uruguai.

3. O ENTRE-LUGAR

Ao longo da história da humanidade, *diásporas*⁴ (HALL, 2008) estão registradas e é através delas que compreendemos a luta de povos que cruzam fronteiras imaginárias em busca da *Terra Prometida*.⁵

A partir do período das grandes navegações, habitantes do *Velho Mundo*⁶ se lançaram ao mar no intuito de conquistar o *Novo Mundo*⁷. Partiram em busca de riquezas e eis que encontraram nessas terras seus habitantes, criaturas "primitivas", com costumes e culturas diferentes e, no intuito de salvá-los de sua ignorância, uma outra cultura foi-lhes imposta e tudo o que lhes havia de mais caro foi aniquilado e substituído pelos valores do colonizador.

Silviano Santiago, em seu livro *Uma Literatura nos Trópicos*, retrata bem essa transformação cultural imposta pelos europeus ao Novo Mundo e afirma: "A América transforma-se em *cópia*, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua *origem* apagada completamente pelos conquistadores" (SANTIAGO, 2000, p. 14).

Devido à globalização, essa "transformação cultural" acontece com maior frequência, pois indivíduos se lançam à procura de melhores condições para se viver e, conseqüentemente, sofrem com uma inquietação, pois os costumes e tradições que faziam parte do seu mundo já não lhes pertencem mais e têm de viver em um *entre-lugar* (BHABHA, 1998), local onde a cultura do outro deve ser deglutida e dessa antropofagia cultural o que seria "puro" se mistura e eis que surge uma nova forma de ver o mundo. O desejo de preservar a tradição já não tem mais terreno neste momento multicultural. A aceitação de novos padrões faz surgir a mistura, o híbrido que corrobora com o aparecimento de uma forma moderna de pensar o mundo, não tendo mais lugar para a "pureza da tradição". Eis que surgem os sujeitos em um entre-lugar.

⁴ Conceito utilizado por Stuart Hall para definir a identidade cultural, o hibridismo, a reconfiguração e cultura caribenha gerada a partir da migração. Hall trabalha o conceito de diáspora a partir da migração de civis caribenhos, em 1948, para o Reino Unido, o que significou o nascimento da diáspora negra afro-caribenha do pós-guerra e relaciona com as complexidades de se imaginar a nação e a identidade caribenhas numa era de globalização crescente.

⁵ Expressão usada para descrever a terra prometida por Deus, de acordo com a Bíblia sagrada, aos Israelitas, descendentes dos patriarcas hebraicos: Abraão, Isaque e Jacó. (Gênesis 12: 1-3).

⁶ Expressão usada para designar a visão de mundo que os europeus detinham por volta do século XV, na qual somente se tinha conhecimento dos continentes Europeu, Africano e Asiático.

⁷ Expressão usada pelos europeus para designar o hemisfério sul, mais precisamente o continente americano.

Portanto, desde os primórdios até a contemporaneidade, em última análise, a humanidade encontra-se em um entre-lugar, surgido em decorrência desse êxodo pessoal e coletivo.

É por meio dessa migração que indivíduos transpõem barreiras geográficas na tentativa de se "encontrar", porém, se deparam com dificuldades de ordem cultural. O que aconteceu? A mistura da sua cultura com a do outro e, na maioria das vezes, a cultura do mais forte devora a do mais fraco, como aconteceu durante a colonização de vários continentes.

Contudo, da síntese dessa mistura visualiza-se algo positivo, pois dela surge a "hibridização das culturas"⁸ (CANCLINI, 1997), contribuindo para enriquecer ainda mais a cultura de um país. Para o autor, a base desse enriquecimento consiste nas diferenças vislumbradas como caracteres e aspectos que potencializam a existência nas mais variadas formas e demonstram a heterogeneidade de modos de ser e sentir a vida.

O conceito de entre-lugar foi abordado primeiramente pelo autor palestino Edward W. Said (1935-2003) em seu livro *Fora do Lugar* (2002), no qual apresenta de forma clara como os indivíduos nessa situação desenvolvem um antagonismo interior, pois não se sentem pertencentes a lugar algum. Nasce desse processo uma crise existencial. Na introdução de seu livro *Cultura e Imperialismo*, Said (2011) traz indícios desse conceito. O autor afirma: "Desde minhas mais remotas lembranças, sentia que pertencia aos dois mundos, sem ser totalmente de um ou de outro" (SAID, 2011, p. 29). Ele deixa, portanto, explícita a inquietação de não pertencer a nenhum dos mundos e esse sentimento o segue no decorrer da vida.

Questionamentos dessa natureza também são realizados pelo autor hindu-britânico Hommi K. Bhabha (1949-) em *O Local da Cultura*, publicado em 1998, em que apresenta como se constitui a identidade de sujeitos que se encontram nesses "entre-lugares". Bhabha afirma que:

Esses 'entre-lugares' fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 1998, p. 20).

⁸ O conceito de hibridização cultural surge da crise da representação no pensamento ocidental, a qual é contemporânea do capitalismo multinacional e dos seus fluxos globais de desterritorialização e tem como principais defensores Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Edward Said, Hommi Bhabha e Néstor García Canclini.

Para o autor, o entre-lugar despertará, de maneira particular ou coletiva, mecanismos para criar estratégias de compreensão dos novos signos de identidade que o ajudarão na definição da própria ideia de sociedade.

Bhabha recebe forte influência de importantes autores contemporâneos como Edward W. Said, Michel Foucault, Jacques Derrida, Frantz Fanon, Walter Benjamin, Stuart Hall, dentre outros que escreveram sobre várias áreas do conhecimento. Em sua obra, também traz a reflexão de como esse conflito transforma o indivíduo quando invadido por outra cultura e afirma:

O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição ‘recebida’ (BHABHA, 1998, p. 21).

Neste sentido, Bhabha ressalta que a tradição é uma forma de identificação, porém, muitas vezes, fica comprometida quando esta se perde no tempo e, ao reviver o passado, acontecem as mudanças, o indivíduo entra em conflito e é dessa forma que o conceito de “entre-lugar” se apresenta e provoca essa crise existencial. Desta forma, os sujeitos se veem nesta fronteira, terreno fecundo para o trágico.

Agnaldo Rodrigues da Silva (2013), no prefácio do livro *Esse entre-lugar da literatura: concepção estética e fronteiras*, apresenta sua definição sobre o entre-lugar na literatura contemporânea e afirma que:

[...] o entre-lugar apresenta-se como um interstício, um local ainda não definido que, por isso, lança o leitor contemporâneo ao desafio da compreensão de uma criação literária dinâmica, não-fixa, portadora de um movimento que flui em diversas direções, com intuito de construir um porto seguro que possa dar novos rumos à produção literária (SILVA, 2013, p. 7).

Compreendemos a partir dessas leituras que o entre-lugar se torna, cada vez mais, terreno fecundo para reflexões sobre elementos estéticos na literatura. Ele possibilita a compreensão da criação literária de uma determinada época e *locus* e sua contextualização na contemporaneidade.

Vários escritores brasileiros também têm empregado o conceito de entre-lugar em suas pesquisas. Silviano Santiago é um deles. O autor aborda esse conceito em sua obra *Uma Literatura nos Trópicos, ensaio sobre a dependência cultural* (2000) e se torna seu porta-voz

na América do Sul. Recorreremos a esses e outros autores para nos embasar de como ele se faz sob a perspectiva do trágico.

Mato Grosso, na primeira metade do século XX, acolhe profissionais oriundos de várias partes do Brasil e do mundo em busca de melhores condições de vida. Esses imigrantes encontram um estado exuberante e com a Natureza ainda intacta, sem a devastação causada em outras partes do país. A província no final do século XIX e início do século XX era estigmatizada como o "fim do mundo", "lugar sem lei", cuja cultura e costumes, em sua maioria, eram importados das metrópoles brasileiras ou da Europa. Devido a dificuldade geográfica em se chegar a Mato Grosso, todas as produções literárias passaram por dificuldades para serem publicadas e divulgadas em outros centros.

Piedade foi escrita no início do século XX, em 1937 e reeditada pela Universidade de Mato Grosso na *Coleção Obras Raras da Literatura Mato-grossense*, em 2008. E apresenta os aspectos sociais e culturais da sociedade mato-grossense, cujos costumes estavam alicerçados nos pilares da política, na religião católica e na aristocracia. Esses aspectos também fazem referência a valores sociais observados no decorrer da história em outras culturas. O patriarcalismo não é um fenômeno cultural que se apresenta somente na sociedade mato-grossense, ele se encontra arraigado em várias outras culturas que concentram o poder na figura masculina e ignoram a capacidade criativa e política da mulher de se apresentar como protagonista de sua existência.

Mesquita nos apresenta personagens anacrônicas que se encontram em antagonismo com a realidade plasmada pela obra, por não pertencerem ao contexto em que estão inseridas. Conforme refinamos a pesquisa percebemos que a própria obra se encontra em um entre-lugar, uma vez que se trata de uma obra moderna, porém com uma forte tendência ao Romantismo. Uma obra em "entre-tempos" (BHABHA, 1998, p. 338), na qual a resistência da sociedade às mudanças se faz presente.

As personagens também sofrem interferência desse conceito, pois o próprio autor as intitula como: Paulo "romântico retardatário", que sofre de tuberculose e vive em completa melancolia.

Profundamente sentimental, de um forte nervosismo, Paulo sabia-se dotado de uma extraordinária sensibilidade, de uma aptidão invulgar para o padecimento, convertendo os menores casos, as mais ligeiras referências em causas de recônditas e indizíveis torturas íntimas.[...] E o pior, era que procurava, com extrema cautela, esconder, mesmo aos mais chegados, essa especial feição da sua alma que lhe parecia um estigma de inferioridade

mental, uma neurose hereditária, reforçada pela sua educação e pelas muitas leituras românticas de que saturara o espírito (MESQUITA, 1937, p. 21-22).

Maria da Piedade, uma jovem de apenas quinze anos, porém com um comportamento maduro para sua idade que vislumbra no casamento uma tentativa de salvar seu grande amor da grave enfermidade que o acomete, mesmo que para isso tenha que sacrificar a própria vida.

Outras personagens também atraem nosso olhar e reflexão, por possuírem comportamentos antagônicos aos princípios propostos pela estética da obra. O narrador as intitula como: Eunice, a "viúva assanhada"; Tereza Lemos, "moderna demais"; Negrita, uma prostituta que ensinara os prazeres mundanos a Paulo e Naninha, cunhada de Paulo, que abandona o marido para viver uma vida frívola.

Todavia, para o narrador, Maria da Piedade é o protótipo da mulher "ideal" numa sociedade patriarcal e traz uma reflexão sobre a condição trágica da mulher nessa sociedade, sua "função social" e a necessidade de ter "virtudes" que são impostas pelas instituições social e religiosa. Visão de uma sociedade patriarcal burguesa na qual a mulher em sua condição de *fenômeno humano* é tolhido em suas duas características básicas: *liberdade* e *transcendência*.

Conforme nos explicita Gatto (2015), em seu artigo *A Dinâmica das Transformações Sociais*, a *liberdade* nos é compreendida como autonomia, e *transcendência* seria o anseio de superação. Autonomia para assumir a condição da própria vida e necessidade de superação para vencer os muitos obstáculos que se apresentam, de todas as ordens (sociais, existenciais, metafísicos etc.). Essas características de liberdade e transcendência são quase imperceptíveis na personagem Maria da Piedade que aceita resignada sua condição de mulher que nasce para se doar e viver à sombra do marido. Trágico.

Ao analisarmos *Piedade*, observamos que *liberdade e transcendência* não ocorrem com as personagens e nos deparamos com um romance anacrônico que está em um entre-lugar histórico/ficcional, no qual o trágico se manifesta na *condição do fenômeno humano* em completa dualidade. O trágico suscita nesse terreno e encontra seu espaço nos "interstícios" dessa dialética temporal, germina e toma proporções, conforme analisaremos mais adiante.

Percebemos nesta obra indícios de recursos empregados por autores de estética moderna na forma de escrever o gênero romanesco. Mesquita utiliza em algumas passagens a ironia na qual observamos um narrador que conversa diretamente com o leitor fazendo participar ativamente da obra. Esse recurso também foi empregado por Machado de Assis em sua obra *Memória Póstuma de Brás Cubas* (1881), e foi considerado inovador para a época e inspirou vários outros autores nacionais e estrangeiros.

Si possível fosse repetir-se a fatal Helêna, numa outra que reunisse os trinta pontos da formosura integral recapitulados pelo Cornigero, estou — e você, também, leitor — que nós lhe preferíamos qualquer moreninha picante, mas graciosa, de nossa intimidade (MESQUITA, 1937, p. 53).

Essa é uma das passagens na qual o narrador convoca o leitor a participar da obra. Dá-nos a impressão de que toda a obra estará recheada do tom irreverente do narrador, porém nos capítulos posteriores a narrativa retoma o estilo com características do romantismo e realismo que predominará até o final do romance.

3.1 O entre-lugar da literatura mato-grossense

No século XIX, a Europa já havia passado por transformações estéticas na literatura provocadas pelas teorias científicas e comportamentais e estas sustentavam os escritores com ideias que apontavam para as *doenças* da sociedade e tratavam a ficção como tese científica e a verdade humana passível de comprovação experimental o que superava a estética do Romantismo.

Autores europeus apresentavam uma resposta literária às contradições da sociedade burguesa e dessa forma, em pleno século XIX, abandonam o idealismo romântico e a realidade passa a representar a resposta literária às contradições da sociedade burguesa e com isso o romantismo é definitivamente sepultado.

Madame Bovary (1857), de Gustave Flaubert é um exemplo de transição. A obra anuncia através de sua estética realista, a instabilidade das relações representadas pela personagem Emma Bovary, "a condenação dos sentimentos em face à suscetibilidade feminina". (GATTO, 2016). Enredo que retrata a sociedade burguesa e cujo tema central se baseia, segundo Otto Maria Carpeaux (1997), na estupidez humana.

Enquanto isso, no Brasil, a monarquia ainda imperava, a escravidão ainda resistia, e, em Mato Grosso, o que prezavam eram assuntos de dominação masculina e a mulher era idealizada como a matriarca zelosa da tradição e bons costumes da sociedade mato-grossense.

A corrente literária do Romantismo permanece em Mato Grosso em pleno século XX, a elite intelectual influencia poderosamente os escritores com concepções religiosas,

regionalistas e com uma estética muito particular e com isso vigora a tentativa de castração dos sentimentos humanos.

Consideramos *Piedade* como um romance em um entre-lugar, uma vez que a literatura mato-grossense se negava a inserir-se num contexto literário moderno, assim também pensavam autores como José de Mesquita e outros contemporâneos seus. Contudo, ao analisarmos a obra, observamos que o narrador tece uma crítica sobre a corrente literária do Romantismo que se prolonga e, é através da personagem Paulo, que podemos realizar tal afirmação.

A sua educação caseira, o vírus romântico que trazia atavicamente e se lhe exacerbava devido às muitas leituras [...] Era bem um irmão espiritual de Werther, René, Adolphe, Obermann, ser sem vontade, todo nervos, sensibilidade, impregnado do mal romântico pela hereditariedade e pela cultura... (MESQUITA, 1937, p. 115).

O narrador atribui culpa da doença de Paulo à *influência maléfica* das leituras de obras românticas afirmando que elas intensificaram o sentimento de melancolia e autodestruição e o contaminaram com pensamentos e atitudes pessimistas, o que culminou no agravamento da *tísica*.

A obra possui personagens e cenário que, ao serem observados mais atentamente, percebem-se papéis sociais exercidos distintamente por homens e mulheres, revelando as facetas da sociedade burguesa e suscitando a indignação e mais além, podemos relacionar através delas uma crítica ao próprio estado de Mato Grosso que resiste à chegada do Modernismo por associá-lo ao Comunismo. E também à ideia de que o comunismo estaria ligado a tudo o que fosse contra os dogmas da igreja católica. Nadaf (2012), afirma que:

Uma primeira consequência que se pode extrair dessa escolha estética no âmbito da leitura e da produção de textos ficcionais é o retrato da sociedade culta e letrada de Mato grosso, que se mostrou conservadora e resistente à modernidade (NADAF, 2012, p. 202).

Maria da Piedade representa metaforicamente Mato Grosso, seus acontecimentos políticos e sociais que ocorreram na primeira metade do século XX. Inferimos que a personagem representa a resistência da elite política e intelectual da época em ingressar no modernismo, cuja inserção seria um perigoso passo rumo a uma abertura política e religiosa do estado que sairia do tradicional "coronelismo", onde o machismo impera, para um mundo moderno e incerto com mudanças que não agradariam ao pensamento fechado e retrógrado da

elite burguesa. Sem contar que a maioria dos intelectuais, inclusive Mesquita, tinha resistência em aprovar uma estética que, para eles, identificava-se com o regime político do comunismo, regime este que condenava a influência religiosa sobre a sociedade.

O narrador põe em cheque a tradição, por intermédio da personagem Piedade: "Tudo que é nobre, antigo, sério, duradouro, foi posto a parte...Tão certo é que a pureza e a verdade repugnam a essa gente de agora!" (MESQUITA, 1937, p. 182). Já discutimos as prerrogativas da modernidade Mato-Grossense: a adesão à estética do modernismo significava uma ameaça aos preceitos religiosos, bem como uma "degradação" do gosto literário.

Em relação ao anacronismo mato-grossense, Drummond (2007) concorda com a proposição da escritora Hilda Magalhães de que este acontecimento se deve às condições geográficas e à dificuldade de comunicação com o restante do país e afirma que:

Cuiabá teria ficado por muito tempo ao largo de mudanças culturais, mantendo-se num sistema de permanência que cristalizou valores e costumes, dadas as suas condições geográficas, precariedade de acesso e vias de comunicação, situação mantida até aproximadamente a década de 60 e, de fato, modificada nos anos 80, do século passado (DRUMMOND, 2007, p. 136).

Porém, esse entendimento sobre o anacronismo em Mato Grosso possui interpretações divergentes. Mello & Silva (2008) defendem que o anacronismo em Mato Grosso se deve não apenas ao isolamento geográfico, mas a uma "opção" consciente dos intelectuais da época, ideia que também compartilhamos. Ela defende que os autores mato-grossenses desse período se mantinham anacrônicos ao restante do país como resistência às mudanças estéticas ao modernismo que não lhes agradavam, preferindo permanecer com a estética do romantismo, o que entendemos que não é possível.

Conforme Mello & Silva, afirma:

Antimodernista militante, a todo o momento o crítico ataca o movimento de 22, tanto em seus aspectos estéticos quanto ideológicos. Um dos traços mais marcantes na crítica de José de Mesquita é o seu amor pelo passado, seja na escolha do autor seja no estilo do texto que está analisando. Na escolha do autor e do trecho analisado Mesquita revela uma tendência para a crítica impressionista, "boa" para ele era a obra que despertasse e tocasse sua sensibilidade, o que explica, em parte, sua rejeição ao modernismo (MELLO & SILVA, 2008, p. 7).

A obra, apesar de ter sido produzida na década de 1930, não se identificava com a temática produzida no cenário nacional. Enquanto romancistas como Guimarães Rosa,

Graciliano Ramos, Raquel de Queiróz, José Lins do Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo, dentre outros buscavam refletir através da literatura a realidade social e econômica brasileira, a literatura mato-grossense tematizava o culto moral, a religião, enaltecia a vida interiorana com expressão própria e também "pretendia entreter, informar, educar o gosto dos leitores, ditar regras sociais, morais e religiosas" (MELLO & SILVA, 2008, p. 4).

Desse anacronismo em que se encontra a literatura mato-grossense vislumbramos indícios do entre-lugar, pois o restante do Brasil busca por uma literatura engajada, porém a sociedade cuiabana resiste às mudanças que acontecem no cenário nacional. O entre-lugar resultará no choque entre o querer ser e não conseguir. Consequentemente, no cerne dessa dialética encontramos o trágico, que no romance *Piedade*, está no choque do não pertencimento em que se encontram personagens e obra.

A dualidade gerada pelo entre-lugar se insere nas personagens e clarifica a ideia do não pertencimento, pois ela desperta no indivíduo a dor existencial da dúvida, como legítima. É a contradição entre querer ser e não poder, contrariando a essência do ser humano que luta pela felicidade, e, ao mesmo tempo, sofre por ter de se conter; sufocar o eu que clama para ser ouvido, tendo que reprimir os sentidos por causa do "senso do dever".

4. O TRÁGICO

Diariamente, somos bombardeados pelos meios de comunicação com notícias calamitosas que nos deixam perplexos. Tais notícias são denominadas de tragédia ou trágico. De acordo com Williams (2002), são denominações diferentes de seu significado clássico e por esse motivo, delimitaremos o que constitui o trágico, pois para Eagleton (2013), na contemporaneidade esse conceito tem sido empregado de muitas formas que não condizem integralmente com seu significado como arte dramática.

Tragédia e trágico são verbetes que nos remetem à ideia de algo catastrófico, terrível, dramático, fatal, cuja consequência traz traumas para suas vítimas, porém nossa análise não se encaixa nessa perspectiva, mas sim, o trágico como um fenômeno estético na contemporaneidade, inerentemente ligado à natureza humana. Por isso, deve-se tomar precauções quanto ao uso desses verbetes e saber distingui-los: quando se referem ao senso comum ao seu emprego enquanto termo literário. Patrice Pavis, em sua obra *Dicionário de teatro* (1999) nos apresenta a diferença entre a tragédia e o trágico. Para ele, a tragédia é o “gênero literário que possui suas próprias regras” e o trágico é o “princípio antropológico e filosófico que se encontra em várias outras formas artísticas e mesmo na existência humana” (PAVIS, 1999, p. 416).

De acordo com Leski (1996, p. 27), “Os gregos criaram a grande arte trágica e, com isso, realizaram uma das maiores façanhas no campo do espírito”, mas não desenvolveram nenhuma teoria chegasse a envolver a concepção do mundo como um todo.

A gênese do trágico na modernidade está associada à tragédia que teve seu tempo áureo na Grécia, com todo seu esplendor e o que determinou a sua evolução, pois os próprios temas do drama trágico contemporâneo continuam sendo, frequentemente, os velhos mitos encontrados na literatura. A tragédia grega não é o ponto fulcral da nossa pesquisa, mas a consciência trágica que nasce e se desenvolve com e a partir dela. Tratar do trágico, portanto, não implica necessariamente ter de se referir à tragédia. Na verdade, a filosofia do trágico subsiste sem a estética da tragédia.

Também, há o fato de que o gênero dramático, em que subsiste a tragédia, enquanto forma artística, se apresenta mais propício ao trágico. Ortega Y Gasset (1978, p.79) lembra que os gregos chamam ‘drómenon’ os movimentos da representação mimética, de *drão* o

atuar, executar, cuja forma nominal deste verbo é *drama*. Conforme Aristóteles (1981), atores agindo e não somente narrando.

A definição de Aristóteles é ponto de partida de todos os pesquisadores do trágico: “É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções” (ARISTÓTELES, 1981, p.24). É claro que estamos diante de uma questão de gênero literário. Se o trágico se apresenta com mais grandeza no drama e nosso objeto de pesquisa e análise é uma narrativa romanesca, isto não compromete nossa reflexão mesmo, porque, evidentemente, o drama não se efetiva somente no palco.

Devemos considerar, como argumenta Esslin (1977, p. 20-21), que a narração implica um alto grau de abstração. O drama, enquanto representação concreta de uma ação exhibe vários aspectos simultâneos e transmite vários níveis de emoção a um só tempo. Por exemplo, numa frase dialogada pode-se inserir grande variedade de tons de voz e expressões ao que se pode inferir da sinceridade ou do sarcasmo, por exemplo, que o ator interpretando transmitirá. Numa narrativa, o narrador tem que dizer alguma coisa, acrescentar comentários ao estado emocional do personagem. “A forma dramática de expressão deixa o espectador livre para decidir por si mesmo a respeito do subtexto escondido por trás do texto ostensivo”. O espectador fica na mesma situação em que se encontra o personagem, experimenta a emoção dele, e não tem de aceitar uma simples descrição. “Os espectadores do drama são efetivamente colocados dentro da situação em questão, sendo diretamente confrontados com ela”. O drama é a forma mais concreta, na medida em que recria situações e relacionamentos humanos. Enquanto qualquer forma narrativa de comunicação relata acontecimentos que ocorreram no passado “a concretividade do drama acontece em um eterno presente do indicativo; não então e lá, mas agora e aqui”.

Posto isto, podemos argumentar um aspecto significativo da nossa condição trágica: nossa irracionalidade. O fato, conforme Unamuno (2013, p. 21), é que é o sentimento, e não a razão, o grande diferencial do homem em relação aos demais animais: “vi mais vezes um gato raciocinar do que rir ou chorar”. No entanto, fomos nos convencendo de que somos racionais. Talvez, uma necessidade de produtividade, dentro dos paradigmas capitalistas, tenha influenciado nesse *convencimento*. As contradições do amor, tão cantada em verso e prosa é, também, sintoma da nossa irracionalidade. Como também o sagrado assim o é. O livro de Rudolf Otto, *Das Heilige* (1917), foi um sucesso, conforme argumenta Eliade (1992, p.12), por conta da opção de se estudar as modalidades da experiência religiosa e não uma ideia de

Deus e da religião. Ele esclareceu dessa forma a especificidade dessa experiência que não está no lado racional e especulativo da religião, mas no lado irracional.

Contradição! Somos uma coisa, mas nos impomos outra. Eis o trágico. Aliás, o surgimento da tragédia, enquanto gênero literário confirma o que argumentamos aqui. A tragédia só se evidenciou em momentos de forte racionalismo da realidade: na Grécia antiga, por conta do surgimento da democracia e cidadania, racionalidade que abalava a irracional justiça mítica, e na Inglaterra elisabetana, com Shakespeare, momento, também, de forte racionalismo capitalista.

Segundo Silva (2016), a tragédia abre a discussão acerca do homem enquanto sujeito responsável. Para o autor, este aspecto de tensão tem correspondência em uma visão problemática que ele denomina "de uma consciência da responsabilidade humana" (p. 49). E, esta consciência pode ser chamada de trágica na medida em que se identifica nela uma concepção do plano humano marcadamente distinto do plano das deidades, e complementa que tal distinção não significa afirmar que aqueles âmbitos eram percebidos como inseparáveis. Portanto, a responsabilidade humana é vista como aspecto trágico, pois na tragédia é um objeto de reflexão e debate, "mas ainda não adquiriu um estatuto tão autônomo que baste a si mesmo" e que o sentido trágico desta reflexão se dá a partir de que é a ação humana o objeto central do debate.

O domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona fronteira onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas, mas onde revelam seu verdadeiro sentido, ignorado até por aqueles que os praticam e por eles são responsáveis, inserindo-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2011, apud SILVA, 2016, p. 49).

É com esse pensamento do homem que, ao passo que adquire a sua individualidade, se torna sujeito responsável por seus atos e vontades que, segundo Vernant (1988), seria uma proeminência atribuída ao sujeito humano posto como origem, causa, de todos os atos que dele emanam, além de uma valorização da ação. Para ele, o agente apreende-se como centro de decisão, ele seria o detentor de um poder que não depende nem da afetividade, nem da pura inteligência, poder ilimitado da vontade que se manifesta em particular no ato de decisão.

Dessa forma, o autor afirma que não há ação sem que se tenha um agente individualizado que seja centro e fonte dela e que, não há agente sem um poder que liga o ato ao sujeito que o decidiu e que, ao mesmo tempo, assuma a responsabilidade por ele. Tal categoria de "vontade" nos parece evidente. Entretanto, os gregos não tinham nenhuma palavra para ela.

Vernant (1988) define que as tragédias não são mitos e surgem no fim do séc. VI a.C., quando a linguagem do mito deixa de apreender a realidade política da cidade. Seu universo situa-se entre esses dois mundos – o do mito e o dos novos valores desenvolvidos pela cidade - o que constitui sua originalidade e a própria mola da ação. Segundo o autor, no conflito trágico, o herói, o rei e o tirano ainda aparecem presos à tradição mítica, mas a solução do drama escapa a eles: jamais é dada pelo herói solitário e traduz sempre o triunfo dos valores coletivos impostos pela nova cidade democrática.

O autor faz a tentativa de explicar a tragédia reduzindo-a a certas condições sociais, porém suas análises alcançam a apreensão das dimensões do social, do estético e do psicológico, sem que haja uma redução de dimensão à outra. Contudo, na tentativa de compreendê-las, como elas se articulam e se combinam para formar um fato humano único, que na história aparece sob aquelas três faces: realidade social, com os concursos trágicos, a criação estética, que se caracterizaria como um novo gênero literário, e mutação psicológica na qual surge uma consciência e um homem trágico, sendo essas as três faces que definiriam um mesmo objeto e admitiriam uma mesma ordem de explicação.

Há uma perda nostálgica na essência do trágico. A argumentação de Lukács, em *A Teoria do Romance* (2000) começa justamente por tal perspectiva, da perda. Em princípio, não havia o medo de perder-se, porque não havia mesmo, ainda, tal possibilidade, tudo era novo. O mundo grego é um mundo do "sentido palpável" e abarcável onde se encontra o lugar destinado ao individual, o homem grego não se sente sozinho ele conta com os deuses para protegê-los e, com isso, conta com respostas antes de formular perguntas. A religião nasceu de tal perda. Perdemos o paraíso e o sentimento que nos restou foi a solidão. Gatto (2015) sintetiza o processo:

O trágico nasceu da religião.
A religião, por sua vez, nasceu da solidão.
Ora, a essência do trágico é a solidão.

Argumenta Gatto (2015) que não se trata da solidão do cotidiano, mas do sentimento da perda do paraíso de que tratam todas as religiões. Para ele, ao experimentarmos do fruto da árvore do conhecimento, como está descrito no livro de *Gênesis*, fomos entregues a nossa própria sorte. A desobediência a Deus nos trouxe prejuízos e conseqüentemente a vida se tornou complexa por "conta da produtividade do espírito solitário". De tal perda teria resultado a problemática da convivência em circunstâncias em que não mais nos entendemos, diferentemente dos tempos primordiais num universo fechado, quando o homem ainda tinha

um mundo a se revelar. A condição primordial era baseada no espírito de coletividade em um universo fechado e ao perdermos essa comunhão fomos condenados à individualidade.

Lukács (2000) define o mundo da filosofia grega como o mundo da totalidade:

Totalidade do ser só se é possível quando tudo já é homogêneo, antes de ser envolvido pelas formas; quando as formas não são uma coerção, mas somente a conscientização, a vinda à tona de tudo aquilo quanto dormitava como vaga aspiração no interior daquilo que se devia dar forma; quando o saber é virtude e a virtude, felicidade; quando a beleza põe em evidência o sentido do mundo (LUKÁCS, 2000. p. 31).

A busca pela "totalidade do ser" surge quando a substância começa a desvanecer-se e perde-se a imanência da essência, suscitando a dinâmica do trágico.

Talvez, a religião grega seja a melhor forma de explicar a solidão do trágico. Esclarecendo que da religião também nasceu a tragédia. Uma sequência temporal, portanto, em nossa argumentação: solidão, religião, tragédia.

Eliade (1992, p.12) defende, pois, que o ‘Deus vivo’, conforme pensamento de Rudolf Otto que vínhamos encaminhando, não era “uma ideia, uma noção abstrata, uma simples alegoria moral”, mas uma realidade terrível da cólera divina: “[...] o sentimento de pavor diante do sagrado, diante desse *mysterium tremendum*, dessa *majestas* que exala uma superioridade esmagadora de poder”.

A religião dos gregos, por meio do culto a Dioniso era bem diferente da ascese cristã. Tal culto consistia em festa, música, dança, máscaras, embriaguez e orgia. A embriaguez que poderia se dar sem álcool; a orgia que era o êxtase diante do divino. O que se queria era o reencontro com o que havíamos perdido, o reencontro do homem consigo mesmo e, conseqüentemente, com Deus enquanto projeção mítica. Argumenta Nietzsche que foi um momento significativo à história da criação artística o pacto entre Dioniso e Apolo (protetor das cidades), na medida da combinação da embriaguez dionisíaca e o sonho apolíneo que se processou, como expressões das forças vitais da natureza humana.

Nietzsche, filósofo alemão, que também estudou bem a fundo a tragédia em sua obra *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo* (1999), nos traz uma luz quanto ao declínio da tragédia quando afirma que as duas causas responsáveis pela morte da arte trágica se devem primeiramente a Eurípedes (480-406 a.C.), pela exclusão do componente dionisíaco da tragédia e em segundo, provocada por Sócrates, que pela ótica do autor, introduz na arte trágica o que caracterizou como “socratismo estético”, que se deriva do princípio ético socrático-platônico.

Nietzsche (1999) explica que o princípio musical é a forma de expressão de Dioniso, por força dos instintos, enquanto a arte plástica está mais próxima de Apolo e resulta no sonho. O choque destes dois instintos impulsivos, do dionisíaco e do apolíneo, que caminham lado a lado, mutuamente se desafiando e se excitando, resulta em criações novas, cada vez mais robustas.

Dioniso representa a força dos instintos que tende a pressionar o que já está acomodado, e é da natureza apolínea a acomodação, enquanto sonho. Não há nada de contraditório nisto, uma vez que tal aceitação não necessariamente se configura uma negação à vida que, por sua vez, deve ser assimilada em toda a sua inteireza e grandeza como é a perspectiva nietzschiana.

O primitivo culto a Dioniso era composto de sátiros e mênades que saudavam a união entre os homens e a natureza selvagem. Tratava-se de uma festa rural que se tornou extremamente popular na Grécia antiga. Não deixava de ser selvageria: matança de animais, beberança de sangue e as demais formas orgásticas. Tais festas avançaram às civilizadas cidades gregas que, aliás, eram protegidas pela estátua de Apolo. Os conservadores gregos, no entanto, compreensivelmente, se colocaram contra tal religião. Atenas participava por meio de uma delegação, dada a sua enorme popularidade, não consentindo que adentrasse os seus muros. A aceitação urbana às festas, no entanto, acabou acontecendo e consistiu num processo de estetização, configurada nos princípios apolíneos. Dionísio, por fim, foi aceito na cidade, mas só depois de firmar um pacto com Apolo. As festas dionisíacas, da religião dionisíaca, tornaram-se, na cidade, procissão, sem traços do ritual selvagem e Dioniso passou a ocupar o frontão das cidades, juntamente com a estátua de Apolo.

Pallottini (1989, p.8) explica, inclusive, o processo de surgimento do drama. O coro direcionava-se ao altar com a finalidade de oferecer o sacrifício a Dioniso. O coro, então, teria se dividido em dois semicoros que, cantando, dialogavam com os respectivos corifeus, lamentando a morte do deus que teria sido despedaçado e ressurgido. Talvez, alguém, um dos corifeus, tenha assumido o lugar de Dioniso. “Quando foi que o primeiro ator – exarkon ou hypocritès – falou na primeira pessoa? Por que o fez?” De qualquer forma, trata-se de “projeção pessoal das invocações do coro” e consiste nisto o surgimento da representação teatral.

O Cristianismo, no entanto, mudou isto fazendo Deus paradigma de bondade e perdão. Com a invenção do pecado, as obras da carne distinguem-se dos frutos do Espírito, como está na Bíblia Sagrada (1993, p.227): “[...] andai no Espírito e jamais satisfareis à concupiscência da carne”. O fruto do espírito implica “[...] amor, alegria, paz, longanimidade, benignidade, bondade, fidelidade”. Caso alguém cometa algum erro e se arrepende verdadeiramente, o

sangue de Jesus Cristo é capaz de purificá-lo de todos os pecados e de perdoá-lo. Isso é ser Cristão, o que compromete os paradigmas trágicos.

Posto isto, podemos voltar à solidão. Como já comentamos, a solidão primeira do trágico é aquela provocada pela perda do paraíso de que tratam todas as religiões. Experimentamos do fruto da árvore do conhecimento, como está no *Gênesis*, e fomos entregues a nossa própria sorte. O retorno a Deus, prerrogativa das religiões, implica espírito de coletividade, uma comunhão.

O dionisíaco, segundo Nietzsche (1999), cabe insistir, é a supressão do indivíduo, como consciência. Na base da experiência dionisíaca, portanto, está o “*colapso da individuação*”, quando um homem sente que todas as barreiras entre ele e os outros estão quebradas em favor de uma harmonia universal redescoberta. Embriaguez e orgia. Ainda, conforme Nietzsche (1999, p.31), “o subjetivo se esvanece em completo auto-esquecimento” uma vez rasgado o véu de Maia. “Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido”. O homem deixou de ser artista para ser a própria obra de arte: o poderio estético de toda a natureza, agora ao serviço da mais alta beatitude e da mais nobre satisfação do *Uno Primordial*, revela-se neste transe sob o frêmito da embriaguez.

O trágico, portanto, está nisto, estamos separados do conforto do todo, entregues a solidão da individualidade, além do que já apontamos: impomos uma racionalidade a nossa condição irracional. Racionalizamos a vida, mas trazemos em nós raízes míticas da irracionalidade da nossa condição primordial.

Dioniso é a vida enquanto libertação das preocupações, como descuido, o puro existir e a fé em que *algo mais além da personalidade* (regulamentada conduta) enriquece a existência humana e salva o homem do cego racionalismo. Dioniso é um deus que dança e o faz freneticamente com as mênades, suas fiéis e loucas sacerdotisas. Os homens dançam ao adorá-lo e neste ritual se identificam com o deus, cuja vida representam. Este é o motivo de que os deuses dançam, a troca de atributos. Para os povos primitivos atuais, a dança é a ação coletiva por excelência em que a nação se faz presente, se reconhece como realidade coletiva, o *lado da vida* mais importante, “porque na dança, mesmo sem bebida nem droga, o homem se esquece de si mesmo, do gravame que é sua vida e, conseguindo ver o mundo como *outro* do que é, como transmutado em feliz ultramundo, é feliz – ultravive” (ORTEGA Y GASSET, 1978, p.77).

A *orgia* dos cultos dionisíacos, quanto este se tornou dominador, adquiriu um valor metonímico, absorvendo os sentidos de festas e ritos cerimoniais, e o termo *orgia* conquistou o sentido que hoje lhe atribuímos por conta do frenesi que invariavelmente acompanha o fenômeno. Os gregos chamam ‘drómenon’ os movimentos da representação mimética, de *drão* o atuar, executar, cuja forma nominal deste verbo é *drama* que nos faz ver no rito religioso o pré-teatro. Ainda, quanto ao *drómenon* ou ação sagrada, dizia-se *orgia* em grego, de *ergon*, obra ou operação, atuação. “*Orgia* é, pois, o mesmo que drama [...] visto por seu anverso religioso” (ORTEGA Y GASSET, 1978, p.79).

O ato religioso é formalmente festival. Culto é festa, e vice-versa. Para a Humanidade toda festa é religiosa e a religião culmina a *fortiori* em festa. Devemos lembrar, no entanto, que as festas religiosas, atualmente, são “desdeusadas, laicas, ‘dessacralizadas’, desossadas do sustentáculo emotivo religioso. São festas profanas, isto é, profanadas” (ORTEGA Y GASSET, 1978, p.79). O carnaval é o único comportamento coletivo que permaneceu no Ocidente que traz marcas das festas orgiásticas sobrevivente na Europa. A bacanal carnavalesca atrofiou tendo sido extirpado o deus.

A festa de touro espanhola é de origem dionisíaca, báquica, orgiástica. Eis uma verdade nietzscheana: ‘toda festa é paganismo’ (ORTEGA Y GASSET, 1978, p.80). O sentido festival da vida morreu com a religião cristã. No mundo do frenesi orgiástico tudo é positivo, saboroso, sorridente e, ao mesmo tempo, terrível, “a máxima voluptuosidade”. Mas, mesmo o terrível é positivo, afirmativo. Na visão dionisíaca são indiferentes morte e vida, porque a morte está na vida e morrer é ressuscitar.

O entendimento mais profundo da sabedoria trágica (afirmação da vida no seu vir-a-ser) está no *Ecce homo*, conforme aparecera anteriormente no *Crepúsculo dos ídolos*:

O dizer sim à própria vida, mesmo nos seus mais estranhos e mais duros problemas; a vontade de viver, que se alegra com o sacrifício dos seus tipos mais elevados à própria inesgotabilidade – eis o que eu chamo dionisíaco, eis o que adivinhei como ponte para a psicologia do poeta trágico. [...] (NIETZSCHE, 2008, p.54).

Afirmção, mesmo com dor e sofrimento, inevitavelmente, inerentes à vida que deve ser considerada em toda a sua plenitude. A dialética da vida, no entanto, ficou obscurecida pela metafísica. A crítica nietzschiana à metafísica tem dois sentidos: o ontológico e o moral. Em *O Nascimento da Tragédia*, Dioniso era definido pela sua oposição a Sócrates, muito mais do que pela sua aliança com Apolo. Sócrates julgava e condenava a vida em nome dos

valores superiores (aqueles valores que a própria cultura havia instituído), mas para Dioniso a vida não devia ser julgada, afinal, ela é bastante justa e suficientemente *santa* por si mesma. À medida que Nietzsche avança filosoficamente, a verdadeira oposição aparece-lhe. Agora trata-se de Dioniso contra “o crucificado” (DELEUZE, 1994, p. 29).

O filósofo do eterno retorno desenvolverá uma luta acirrada contra o cristianismo. Chama-o “um platonismo para o povo” (BITTENCOURT, 2008, p.85), uma vez que o mundo terrestre é entendido como provisório e aparente, em detrimento do outro mundo, autêntico e verdadeiro. Para ele, só existe um mundo, este, rico de cores e movimentos, em perpétua mudança, e o homem participa dessa mudança. O devir é valorizado em relação à estabilidade e à permanência.

A metafísica nietzschiana é puramente estética. Trata-se, por fim, o cristianismo de uma forma acabada de subversão que, apoiada em dogmas e crenças impõe, como virtude, a resignação e a renúncia, negando a vida. Faz-se necessário, pois, desmistificá-lo. Não se trata de uma diferença quanto ao martírio. A questão é que ele tem sentidos diferentes. No caso de Dioniso, como seu paganismo, a vida mesma, sua eterna fecundidade e retorno condiciona o tormento e a destruição. No outro caso, o cristão, o sofrer, o crucificado como inocente, vale como objeção contra esta vida, como fórmula de sua condenação. O homem trágico é forte na medida em que afirma o mais acerbo sofrer. O cristão nega ainda a sorte mais feliz sobre a terra: ele é fraco, pobre, deserdado o bastante, para, em qualquer circunstância, ainda sofrer com a vida. Se Dioniso é uma promessa de vida, “o deus na cruz é uma maldição sobre a vida, um dedo apontando para redimir-se dela” (NIETZSCHE, 1987, p.174).

A revolta dos escravos da moral, afirma Nietzsche (1987, p.34), ocorre quando o próprio ressentimento se torna criador e chega a produzir valores: o ódio encontra compensação numa “vingança imaginária”. A moral aristocrática, por sua vez, “nasce de uma triunfal afirmação de si mesma”. A moral dos escravos inverte o golpe de vida afirmador: “opõe de início um ‘não’ a tudo que não é seu. Este ‘não’ é o seu ato criador”. O mundo exterior converte-se no ponto de partida dos valores, e não o mundo interior: a ação torna-se reação.

O embate que se processa na filosofia de Nietzsche encontra em Sócrates o pior inimigo da tragédia e, por conseguinte, do trágico. Nietzsche analisa o fenômeno que considera *estranho*, que constitui a essência da alma de Sócrates, o seu *demônio*. Nele, a sabedoria instintiva só se manifesta para se opor ao pensamento consciente. Partindo de uma perspectiva da verdade mítica e do ideal aristocrático, observa Nietzsche (1984), que antes de Sócrates a dialética era negada pela sociedade, examinada com uma espontânea desconfiança:

“o que precisa ser demonstrado para ser criado não vale grande coisa”. Nietzsche avalia que Sócrates previu que a idiossincrasia de seu caso já não era excepcional, era uma degeneração que se propagava rápida e secretamente. O feitiço aristocrático aos poucos desaparecia. Ninguém era mais senhor de si mesmo e considerava que os instintos se revolviam uns contra os outros e Sócrates exercia fascínio como dominador de todos os seus vícios e maus desejos. Chegamos ao ponto que queríamos: o racionalismo tornou-se forçoso como remédio e, diante disto, não é pequeno o perigo de que outra força nos tire: ou sucumbir ou ser absolutamente racional. Argumenta Nietzsche, qualquer concessão aos instintos e ao inconsciente que era virtude agora nos rebaixa. Não podemos mais ser nós mesmos. Eis o trágico: a racionalidade encarcerando o mito.

Em termos da estética da tragédia o continuador de Sócrates foi Eurípides como já comentamos. É do temperamento do herói euripidiano uma necessidade imprescindível de justificar seus atos: herói dialético, portanto. O triunfo do otimismo dialético encontra seu lugar na fria clareza do raciocínio. As três formas essenciais de otimismo, objetivadas nas máximas socráticas (Virtude é saber; só se peca por ignorância; o virtuoso é feliz), tão contrárias aos instintos dos antigos gregos, resumem a morte da tragédia, “pois agora o herói virtuoso tem de ser dialético [...] agora a justiça transcendental de Ésquilo se rebaixa ao princípio raso e insolente da ‘justiça poética’, com o seu costumeiro *deus ex machina*” (NIETZSCHE, 1987, p.13-14).

Seguimos os seguintes passos nas reflexões anteriores: Primeiramente, apontamos à perspectiva de entender o trágico desvinculadamente à tragédia; encaminhamos o sentimento trágico da vida, conforme Unamuno que argumenta do nosso irracionalismo; argumentamos que a forma tragédia é sintoma do racionalismo, é uma resposta aos momentos de forte racionalismo no decorrer da história da humanidade; seguimos com a argumentação que o modo dramático é mais propício ao trágico, por conta da forma em diálogos, sem a intervenção explicativa do narrador; em seguida, argumentamos que a essência do trágico é a solidão; explicamos que tal solidão é que deu origem à religião; e que a religião é também irracional; chegamos à antiga religião dos gregos, a religião dionisíaca que sobrevive arquetipicamente, enquanto essência mítica; tal reflexão nos levou à origem da arte que abriga os mitos de Dioniso e Apolo; nesse processo passamos pela explicação do drama, do nascimento da tragédia e terminamos mergulhando na filosofia de Nietzsche, enquanto pensador do trágico que exerce profunda influência nos nossos dias.

Nestas reflexões, chegamos a enumerar o nosso entendimento do trágico: estamos separados do conforto do todo, entregues a solidão da individualidade. Por conta disto

criamos as religiões; impomos uma racionalidade a nossa condição irracional. Racionalizamos a vida, mas trazemos em nós raízes míticas da irracionalidade da nossa condição primordial. Racionalizamos a própria religião que perdeu o contato com o sagrado. Quando o mito se revela em nós em choque com a racionalidade encontramos-nos no espaço do trágico.

5. *PIEDADE*: O TRÁGICO ENTRE-LUGAR

O romance *Piedade* tem como protagonista uma personagem masculina, Paulo um rapaz de classe média alta, advogado, poeta ultrarromântico no século XX, que vive na capital e frequenta as festas da alta sociedade à procura de diversão e tem o desejo de escrever um romance histórico que retrate a genealogia dos Monteiros⁹.

Sua vida é marcada por catastróficos acontecimentos: a perda do pai e, conseqüentemente, o afastamento do convívio da mãe na infância, por conta de um segundo casamento; de entes queridos ao longo da vida; a loucura de seu irmão Álvaro e, por fim, a tuberculose, doença incurável para a época em que transcorrem os fatos narrados. Tudo isso faz a personagem se embrenhar numa crise existencial e profunda melancolia e, dessa forma, decide abandonar a vida de solteiro, de amores frívolos e se casar com sua prima Maria da Piedade, por quem, a princípio, não nutria nenhum sentimento mais profundo. No entanto, com o agravamento da doença, necessitava de uma esposa "virtuosa" para cuidar dele e se convence de que o amor surgirá com a convivência. Conforme nos apresenta o narrador:

Parecia-lhe, entanto, que no seu estado de doença, diante de sua ideia de vida, neste período de dissolvência em que a sociedade se arrasta, nenhuma outra poderia assegurar-lhe um porvir sereno e sem tragédias íntimas, senão essa ingênua menina, viva, atilada, mas sem noção do mal, bonita e meiga, criada sob as vistas, no recato ambiente familiar, no meio de gente antiga, zelosa das tradições honestas e puras do lar brasileiro (MESQUITA, 1937, p. 76).

Dessa forma, o narrador clarifica que esta é a melhor atitude que Paulo deva tomar e ele se casa com sua prima Maria da Piedade, por conta de suas qualidades: "Tinha senso crítico essa pequena, que daria uma boa esposa para um homem de letras, necessitando da cooperação do lar nos seus trabalhos de gabinete" (MESQUITA, 1937, p. 60). Ela promete cuidar dele até o fim dos seus dias.

Mesquita, ferrenho defensor da "moral e dos bons costumes" nos revela a face e os conflitos da sociedade burguesa mato-grossense que o narrador define por "um período de

⁹ A genealogia dos Monteiros tem raízes portuguesas, pois descendem do Sargento Monteiro um aventureiro português que vem para o Mato Grosso atrás de fazer fortuna e se apaixonou por uma bugre, filha da terra, chamada "Rosinha".

dissonância em que a sociedade se arrasta" (MESQUITA, 1937, p. 76), em consequência da modernidade.

Contra a moral, Nietzsche questiona: "A moral não seria uma 'vontade de negação da vida, um instinto secreto de aniquilamento, um princípio de decadência, apequenamento, difamação, um começo do fim?'" (NIETZSCHE, 1999, p. 20). Para ele, a moral impede o homem de seguir seu instinto e defende que é preciso se soltar das amarras que o impedem de ser feliz. Trágico.

Percebemos nas personagens esse "aniquilamento" que travam uma batalha num misto de "racional e irracional", uma contradição na qual os instintos são freados pela realidade imposta pela sociedade burguesa que faz emergir *o sentimento trágico da vida*. (UNAMUNO, 2013). Essa dualidade é retratada pelo narrador quando se refere à personalidade contraditória de Paulo

Fôra de resto, sempre assim, mescla extravagante e inexplicável anjo e demônio, de espiritualismo puro e carnalidade e idealização da concupiscência. Extranha duplicidade do seu ser moral o fazia deleitar-se, no mesmo dia, com espaço de horas, nas paginas de um S. Francisco de Assis, elevadas e sublimes, como vãos no azul, e nas folhas de um Casanova, tresuantes torpes encantos (MESQUITA, 1937, p. 67).

Observamos essa dualidade entre o querer ser e o que realmente se é, no enredo, cujas personagens encontram-se presas à tradição e religião, impostas pela igreja e sociedade cuiabana que ditam regras nas quais os habitantes da província devem se "enquadrar", caso contrário ficarão marginalizados. Uma completa anulação que traz, conseqüentemente, o vazio, a melancolia, a solidão. Ideias antagônicas entre bem/mal, vida/morte, tradição/modernidade, carnal/espiritual estão presentes na obra. Conforme o narrador afirma sobre a personalidade de Paulo:

Na sua vida volúvel e instável de rapaz procurava, todavia, Paulo guardar, desde os tempos acadêmicos, uma linha de superioridade moral, que jamais lhe consentira ludibriar qual quer mulher. Cavalheiroso e galanteador, sentindo uma irresistível inclinação pelas damas, jamais seria capaz, entretanto, de levar o seu jogo de amores além dos limites que a conveniência estabelece, burlando de boa fé uma criatura que se lhe entregasse de corpo e alma, na obsessão apaixonada (MESQUITA, 1937, p. 64).

O romance é composto de três partes nas quais o escritor se preocupa com a forma e utiliza linguagem erudita. Além da forma, também se preocupa em apresentar ao leitor a

cultura, costumes e tradições dos provincianos de Mato Grosso na primeira metade do século XX.

Observa-se, por meio da fala das personagens, costumes tradicionais da cultura do povo cuiabano: de tomar o pó de guaraná antes do desjejum. "Logo depois que tomou o guaraná, cedo como era seu costume, começou a sentir-se mal..." (MESQUITA, 1937, p. 8), além de algumas expressões típicas mato-grossenses.

— Este comeu logo, "cabeça de pacú," disse Décio, referindo-se à tradição local que faz crer que o saborio da cabeça desse peixe determina um definitivo enraizamento no lugar por parte dos adventícios.

— Ou bebeu "água da Prainha", replicou D. Francisca, sorridente. Também a nossa "água" tem suas propriedades milagrosas e prende os forasteiros (MESQUITA, 1937, p. 68).

A obra apresenta fortes marcas da religiosidade explicitadas pela devoção aos santos, festas religiosas e populares, como as touradas descritas pelo narrador como a festa, na qual se reuniam todas as classes sociais para prestigiar o evento:

[...] a musica deu o aviso da entrada do toureador. Accorreu para as proximidades da arena gente de todos os rumos e os botequins ficaram momentaneamente vasisos. O próprio Léo, acompanhado do Cardozo, precipitou-se para o "camarote" a ver um dos episódios mais curiosos da diversão empolgante que as "touradas" proporcionam (MESQUITA, 1937, p. 40).

Essas "touradas" as quais o narrador faz alusão, inferimos se tratar da festa popular da Cavallhada, festa tradicional que é realizada todos os anos durante o mês de junho, na cidade mato-grossense de Poconé. Contudo, temos de ressaltar que, devido à imigração de pessoas oriundas de várias partes do país em busca por melhores condições de vida¹⁰ e com diferentes culturas, as festas tradicionais em Mato Grosso perderam seu brilho. No entanto, a cultura mato-grossense resiste e em algumas regiões do estado, principalmente nos municípios da baixada cuiabana¹¹, a tradição e os costumes ainda resistem.

¹⁰ O movimento migratório para o Centro Oeste se deu a partir da década de 1970. A expansão da fronteira agrícola, maiores investimentos em infraestrutura e a construção da nova capital, Brasília, foram fatores que contribuíram para o fortalecer e ampliar os fluxos migratórios para a região.

¹¹ O Território da Cidadania Baixada Cuiabana - MT está localizado na região Centro-Oeste e é composto por 14 municípios: Acorizal, Barão de Melgaço, Campo Verde, Chapada dos Guimarães, Cuiabá, Jangada, Nobres, Nossa Senhora do Livramento, Nova Brasilândia, Planalto da Serra, Poconé, Rosário Oeste, Santo Antônio do Leverger e Várzea Grande.

A festa da Cavallhada, as danças do Cururu, Siriri e as festas dos Santos são algumas que fazem parte dessa resistência na tradição mato-grossense. Inclusive, José de Mesquita tem um livro de contos cujo título é *Cavallhada*.

Silva (2015) descreve em seu artigo *Cavallhada de Poconé-MT: tradição medieval, folkcomunicação e espetáculo*, que se trata de uma festividade de origem portuguesa. A festa chegou a Mato Grosso em 1769, em comemoração à chegada de Luiz Pinto de Souza Coutinho, capitão general e terceiro governador da capital de Mato Grosso, fixando-se no município pantaneiro de Poconé. Essa festa popular ficou fora do cenário cultural mato-grossense por 35 anos, durante os anos de 1956 a 1990, retornando em 1991.

Para o autor, a Cavallhada ganhou destaque na tradição e cultura mato-grossense e essa festividade é associada a famosos episódios da história e da literatura universal, como a *Guerra de Tróia* e as *Cruzadas*. Nela, cavalos e cavaleiros ricamente ornamentados competem ao som do repique de uma “caixa”. A festividade acontece na cidade de Poconé-MT, todos os anos, durante a Festa de São Benedito. Além do embate entre os exércitos Mouros e Cristãos, a Cavallhada tem ainda o Baile dos Cavaleiros, a Festa da Iluminação, que se trata de um show pirotécnico a Dança dos Mascarados, Siriri e Cururu e é encerrada com um grande show popular.

O combate inicia com cavaleiros e pajens com vestimentas e adereços riquíssimos posicionam-se nos seus cavalos que, com singular adorno, enfeitam-se de plumas, fitas e guizos e em seguida adentram na arena travando lutas ao som do repique da "caixa", um peculiar instrumento de percussão, compassado ao trote dos cavalos e ao tilintar dos guizos. Cada exército é composto por 12 cavaleiros e seus respectivos pajens. A festa começa com a entrada do exército Moura trajando cor vermelha, e do exército Cristão cor azul, a entrada da rainha, e dos mantenedores, em seguida do embaixador, depois as bandeiras do Divino Espírito Santo e de São Benedito. A rainha moura é roubada pelo exército Cristão e o castelo é incendiado. Logo após o castelo ser queimado, inicia-se então as competições que, ao final, o exército moura coloca bandeiras brancas na arena no qual declara a paz entre os dois exércitos.

A ambientação do romance acontece num centro urbano, que apesar de o narrador não deixar explícito, inferimos se tratar de Cuiabá da primeira metade do século XX, pois ele cita lugares conhecidos como "Campo do Ourique", Prainha e Porto dentre outros que são frequentados até os dias atuais por cuiabanos e todos os que visitam a capital. Relata também costumes e tradições da província não esquecendo o cenário bucólico da vizinha Chapada dos

Guimarães, onde a personagem Paulo utiliza em determinado momento como escape para combater a melancolia.

Planeou, pois uma viagem à Chapada, [...] marcou para o mês seguinte, Setembro, antes que as chuvas amiudassem. [...] Oito dias depois Paulo realmente partia, só voltando ao cabo de vinte dias, tendo reduzido a sua permanência, quer porque já se sentisse com pouco tempo, enfiado dessa monotonia de vida rústica, em lugar decadente e triste, quer porque interesses de sua banca de advogado o chamassem mais cedo à cidade (MESQUITA, 1937, p. 115-116).

As festas da alta sociedade são retratadas, assim como as pessoas que as frequentam, a fim de se conhecerem, escolherem os melhores *partidos* e conquistarem o "par perfeito" para contrair matrimônio, uma maneira de conquistarem prestígio e ascensão social.

As cerimônias, [...] revestiram-se de certa pompa, consoante o desejo do noivo, que assim pretendia mostrar aos seus amigos a importância do enlace que ia fazer. Décio [...] Escolheu testemunhas entre as pessoas de maior representação social, vindo nesse dia à casa da viúva Monteiro, como disseram as folhas, o escol da sociedade.

Um dos padrinhos do nubente foi o Coronel chefe da guarnição, a quem Décio devia já finezas que o habilitavam a esperar por outras maiores. Houve cuidado em convidar gente boa e escolhida, tendo assim Regina um lindo cortejo de damas de honra e cavalheiros a acompanhá-la à igreja (MESQUITA, 1937, p. 50-51).

A sociedade em casa dos Lemos era numerosa, posto que escolhida. Viam-se ali, a festejar as bodas da formosa Teresa, todos os amigos do casal Lemos, que, por sua posição e prestígio social, timbrara em ostentar, nessa ocasião faustosa do enlace da sua única filha, a pompa e o alarde de núpcias principescas (MESQUITA, 1937, p. 157).

A sociedade aristocrata comparece no intuito de fazer alianças políticas e relações comerciais, além de se divertirem.

A um canto, perto de uma das portas, discutiam acaloradamente o coronel Seixas, fazendeiro e influência eleitoral e o Campos, um dos "novos ricos" da terra, que vinha se opulendo nas suas indústrias variadas e complexas. A conversa era, naturalmente, sobre a situação do país, as tributações onerosas, a lei orçamentária recenvotada e quejandos problemas econômicos reduzidos a feição prática e utilitária. Defendia o coronel o governo, que o outro, impiedosamente, atacava (MESQUITA, 1937, p. 158).

As personagens que frequentam as festas são em sua maioria o retrato da burguesia cuiabana composta por coronéis, bispos e padres, médicos, empresários e advogados personalidades que possuíam grande prestígio e influência política.

A primeira parte do romance tem início com uma catastrófica notícia. Paulo é informado sobre a morte de sua ama *mãe* Roberta: "era a pessoa mais velha da casa e, por assim dizer, encarnava as mais caroáveis tradições familiares" (MESQUITA, 1937, p. 13), negra, filha de ex-escravos que trabalhavam nos engenhos dos Monteiros e que ajudou a criar filhas e netos de seus patrões. Era ela quem narrava as românticas histórias sobre a genealogia dos Monteiros: desde a vinda de seu bisavô de Portugal, que ao chegar ao Brasil percorre o território vindo se fixar no Mato Grosso onde se apaixona por uma cabocla e luta por esse amor, até estórias da cultura local.

Após sua morte, dona Francisca, mãe de Piedade, é quem continua na incumbência de contar essas histórias. "Com a velha *mãe* Roberta ia enterrar-se, talvez, toda a sua infância feliz: era um capítulo da sua vida, uma porção da sua alma que se apagava na noite fria da morte, ao fundo negro de uma sepultura..." (MESQUITA, 1937, p. 18). Assim constatamos a profunda melancolia de Paulo ao lembrar de mãe Roberta e de sua importante presença em sua infância. Sente que parte de sua infância está sendo enterrada, juntamente com a ama, ele até confessará a intenção de escrever um romance histórico para dar conta da história da família.

Relembra também com profunda tristeza a falta de sua mãe, dona Carlota, que o deixara aos cuidados de sua tia, dona Francisca, para contrair núpcias pela segunda vez

Paulo punha-se, por desenfarar-se a evocar a sua vida, passada, a sua infância, as historias de mãe Roberta, e essas lembranças trouxeram-lhe outras, a da sua mãe, durante dos dias longos da viuvez, na sua companhia, até quando o deixara pelo segundo esposo, — era então ainda bem criança — indo de vez para o sitio distante, donde raras vezes vinha à cidade. Uma profunda tristeza sentimental lhe enchia a alma de permeio às recordações. (MESQUITA, 1937, p. 17,18).

Esse sentimento traumático do abandono não é superado nem mesmo quando Paulo se torna adulto.

Além da perda de mãe Roberta, Paulo sensibiliza-se com a confissão de seu irmão Álvaro que julga estar ficando louco, atormentado pelo ciúme por sua esposa Naninha a quem se devota, porém não sente que é correspondido, pois sua esposa tem comportamentos que

divergem das outras esposas, uma vez que não apresenta as mesmas virtudes e obediência ao esposo.

A segunda parte revela as intempéries causadas pela sombra da morte que mais uma vez paira sobre a família dos Monteiros. Se a morte de mãe Roberta ainda era sentida, neste momento ele reviverá a dor da perda com a morte de Glorinha, sua prima, filha mais velha de dona Francisca, que é acometida por uma tuberculose com desfecho fatal. Paira um sentimento de impotência diante da morte.

Paulo circunvagava os olhos contristados por tudo, com a impressão dolorosa de acabamento e dispersão que deixa a morte de uma pessoa querida, quando olhamos o centro de sua vida, o seu lugar habitual de trabalho, abandonado e deserto... Nunca mais ali viriam, por certo, escutar as histórias interessantes de mãe Roberta, consultá-la a cerca do tempo, que a velha tão bem conhecia pela experiência e pelo seu "Lunario Perpetuo" que, em sóbria e rija encadernação de couro, à portuguesa, se alinhava junto das "Horas Marianas", constituindo a sua livraria, bastante para satisfazer — ó feliz mãe-preta! — todo o seu anseio e curiosidade do temporal e do espiritual (MESQUITA, 1937, p. 12)

Num grito, Regina precipitara-se sobre o leito. Todos correram em torno de Glorinha, que deixara de viver... E ninguém pode conter uma pessoa, que, aos gritos, penetrara no aposento e, debruçando-se sobre o cadáver ainda cálido; exclamava, em soluços: — Minha filha! Era D. Francisca (MESQUITA, 1937, p. 74).

O profundo abalo que lhe causara a notícia da morte da mãe, do qual despertara nos braços de Piedade, só melhorando quando conseguiu desabafar-se em um grande pranto convulsivo, [...] (MESQUITA, 1937, p. 176).

Os olhos grandemente abertos — abertos para sempre, porque os tísicos não cerram os olhos nem com a morte — se pousaram no esposo, cujas mãos premiu longamente, numa ânsia que já não encontrava palavras que a exprimissem (MESQUITA, 1937, p. 197).

Após a morte da jovem, Paulo descobre que está doente e sucessivas crises o acometem. Com o espírito conturbado, ele se convence de que precisa de uma esposa para dar "apoio moral à sua existência" (MESQUITA, 1937, p.76) e, nesse momento, se evidencia o pensamento de uma sociedade patriarcal pesando e moldando vontades e desejos que, aliás, se estendem até os dias atuais. Piedade é eleita para ser sua esposa, pois para ele, ela é virtuosa, mas se questiona; como amá-la tendo em vista que sempre nutriu por ela um amor fraternal? O medo de que seu estado piorasse com o passar do tempo o convence de que essa atitude seria a melhor opção e Piedade seria a melhor escolha para se casar.

Mesmo diante dessa situação recai-lhe uma dúvida. Será que ela estará disposta a aceitar tamanho sacrifício? Seria capaz de abdicar de uma vida matrimonial "feliz", com um marido e filhos sadios, filhos que com Paulo não seria possível? Mais uma vez, Paulo conclui que, apesar da falta de amor de homem e mulher, a proximidade entre pessoas, a convivência acaba por transformar em amor e como o rio flui para o mar, assim, também, a amizade através do íntimo convívio, pode transformar-se em amor conjugal.

Observamos que o exterior fala mais alto que o interior, que a relação entre Paulo e Piedade não passará de convenção. Ele necessita de uma esposa virtuosa e ela, como mulher numa sociedade contaminada pela falocracia, necessita de um marido para apresentar-se como pessoa de bem perante a sociedade.

A morte de Glorinha ainda consterna a família e, durante uma visita ao cemitério, Paulo faz uma reflexão sobre a efemeridade da vida.

Que restaria a essa hora, sob o frio chão, da Glorinha formosa, vivace, alegre, de outros tempos? Massa empodrecida a se deformar dentro de quatro taboas de féretro, eis o destino da que inda ha pouco irradiava a sua graça e formosura nos salões e nos passeios, eis, alfim, a sorte que estava reservada a todos, também aos que hoje iam fazer essa macabra visita em que se não vê o alvo da fúnebre homenagem, porque, si fosse vê-la, ninguém se animaria a tanto, por maior e por mais sincera a amizade que lhe devotasse (MESQUITA, 1937, p. 94-95)

O narrador nos apresenta a consciência da morte. O ser humano é o único animal capaz de refletir sobre essa condição trágica. Essa reflexão clarifica nossa condição de viventes em um mundo efêmero, cuja permanência é passageira e ilusória. Quem nunca se deparou com tal pensamento sobre o dia de sua morte? Essa essência do trágico surge, de acordo com Machado (2015), do conflito entre os impulsos da "nossa condição primordial, arquetipicamente presente em nossas vidas" e de nossa consciência de finitude e na qual não podemos evitá-la.

Mazelas familiares complicam ainda mais a vida de Paulo: a doença da tia Francisca, a loucura do irmão Álvaro, e por fim a partida para se aprofundar nos estudos de seu primo Léo que é considerado por Paulo como se fosse um irmão. Todos esses fatos corroboram para piorar ainda mais seu estado tanto físico quanto mental. Decide viajar para Chapada a fim de espairer e quem sabe a paisagem campestre o ajudaria a recuperar a saúde, mas não suportando o marasmo do interior, volta para a capital.

A viagem de Paulo ao interior do estado, em busca de paz e tranquilidade, infere uma das características da poesia pastoril dos árcades e esse retorno, conforme afirma o filósofo Nietzsche (1999), faz com "que homem retorne à Natureza em busca de sua essência".

Dias chuvosos e cinzentos fazem-no ficar enclausurado e isso contribui para que fique ainda mais melancólico: sua saúde, lembranças do passado, cenas horripilantes e de atrocidades que seu pai praticava com os escravos do engenho assombavam-lhe a alma. Compreende o motivo da doença da mãe, cujo diagnóstico médico é "melancolia", da qual ele também padece. Paulo pensa em suicídio. Decide por fim a todo o sofrimento, como se isso fosse possível. Pega um revólver na gaveta da escrivaninha, engatilha e leva-o até sua cabeça, porém uma foto de D. Carlota, sua mãe, sobre a escrivaninha o faz refletir o quanto essa atitude extremada poderá agravar-lhe a saúde, então desiste.

Na terceira parte do romance, Paulo passa a ter crises frequentes de tosse, devido ao agravamento da tuberculose e decide que é hora de pedir Maria Piedade em casamento e ela aceita, jura-lhe amor eterno e afirma que, da mesma forma que venceu as outras rivais, (Tereza Lemos e a viúva Eunice) também venceria a pior de todas, "a morte", e promete cuidar de Paulo como se fosse seu filho.

Piedade, com seu zelo maternal, cuida de Paulo durante as intermináveis noites em que a doença se manifesta com crises severas de tosse e, pela manhã, mesmo cansada, não se deixa abater e prepara-lhe bebidas quentes para fortalecê-lo. Paulo demonstra o verdadeiro temperamento que só se descobre durante a convivência diária do casamento. Trata-a como uma serviçal, cobrando seus afazeres domésticos e culpando-a do agravo de seu estado de saúde. Conforme observa Mello & SILVA (2008), dá-nos uma primeira impressão de que teremos Maria da Piedade como foco principal da história, porém não é o que ocorre, ela será apenas a uma coadjuvante, "sombra de seu marido". Essa passagem nos remete à condição da mulher no início do século XX, no Brasil e que ainda se perpetua em várias culturas pelo mundo.

Ela sofre com a ideia de que Paulo não a ama mais como antes e pensa que talvez a convivência tenha diminuído a "chama do amor" que os incendiavam. O tratamento entre os dois torna-se a cada dia mais fraternal, chegando ao ponto de se tratarem pela alcunha de "filhinho" e "mãezinha" e quando cobrado pelos familiares se não teriam filhos, ela responde-lhes que somente Paulo a basta. Não sabiam eles que a doença de Paulo a consumia e não restaria tempo para cuidar de uma criança.

Maria da Piedade contrai o "mal", a doença esconde-se em suas entranhas fazendo-a mais fraca e agrava-se a cada dia. Apesar de sua débil saúde, Piedade continua sua árdua e

amada tarefa de zelar pelo marido, cuja doença aparenta estar estagnada. Paulo vê sua esposa definhar-se a cada dia. D. Francisca é chamada para ajudar a filha, a fim de poupá-la do estresse e cansaço demasiado, porém, mesmo em pior estado que o marido, Piedade não deixa de servi-lo em suas "vontades e manias", preservando tudo, conforme o marido gosta numa solicitude de mãe, disfarçando seu próprio padecer. Piedade piora ainda mais e sofre sua derradeira crise. O médico é chamado e diagnostica como irreversível a doença. Ela, na agonia da morte pede que sua mãe cuide de seu marido como se fosse ela mesma. Paulo prende suas pequenas mãos entre as suas, beija-as numa última despedida e eis que repicam os sinos da matriz com as badaladas das "Ave-marias" e Maria da Piedade adormece para sempre. Piedade sacrifica-se em prol da saúde e bem-estar do marido, e numa cena dramática chega-se ao final do romance.

Cabe, ainda, acentuar alguns aspectos sobre o trágico. Observamos, em *Piedade*, a relação antagônica entre as personagens e contexto na qual estão inseridas, pois a forma como o conceito se concretiza os atinge em sua normalidade, por não encontrarem um "porto seguro" das "grandes certezas", gerando uma crise existencial. No romance analisado, percebe-se o anacronismo, no qual as personagens estão inseridas, e preferem esconder-se, revelando comportamentos e atitudes que não condizem com o contexto vivenciado, gerando, dessa forma, a dualidade.

A dualidade suscita um sentimento trágico e faz-se presente em uma situação humana limite, o que é perceptível na obra de José de Mesquita. Ele elucida a possibilidade total de compreender certas dimensões do trágico sem qualquer intenção de desenvolver uma teoria sobre a tragédia. Pautamo-nos nessa possibilidade e tomamos ciência de que não há nenhum impedimento em identificar o trágico separadamente da tragédia. Tomemos como base a dualidade do ser na tentativa de explicar como o entre-lugar faz-se na perspectiva do trágico.

Para Vernant (1988), a dualidade está na duplicação do coro e do herói trágico na própria linguagem da tragédia. O coro, personagem coletiva e anônima, que encarna o povo, mas que, entretanto, se utiliza de uma linguagem mítica ou heroica, e o herói, personagem individualizada e mítica que, entretanto, se utiliza de uma linguagem mais próxima à popular, o que o torna como que contemporâneo do público. O autor afirma que, o "sentido trágico da responsabilidade" surge quando a ação humana dá lugar ao debate, à intenção, à premeditação, mas ainda não adquiriu consistência e autonomia suficientes para bastar-se a si mesmo; esse domínio fronteiro onde os atos humanos articulam-se com as potências divinas, as quais lhe dão seu verdadeiro sentido, é o domínio próprio da tragédia. Esse debate

terá maior sentido sob a perspectiva de um drama moderno, quando passa a ser construído sobre a unidade psicológica dos protagonistas.

Sob esse ponto de vista estético, a dualidade no romance *Piedade* encontra-se na sociedade aristocrata mato-grossense do início do século XX. A obra se insere em uma dialética da modernidade, evidenciada por um conceito novo, presente e justificado, através do anacronismo, elemento crucial para compreendermos a maneira que o entre-lugar suscitará o trágico.

Tomaremos como base, primeiramente, a personagem Paulo, um jovem que, apesar de pertencer ao século XX, tem comportamento e sentimento de um indivíduo ultrarromântico, repleto de pessimismo, negativismo, sofrimento, melancolia, que vê na morte a cura para os males da alma. Um indivíduo que está em um entre-lugar, pois não pertence ao momento em que está inserido, um ser fora do lugar e pontuado pelo próprio narrador, quando afirma:

Paulo, temperamento de romântico retardatário, vivendo no meio de uma sociedade burguesa, avessa às idealizações, sentia mais que ninguém esse prazer *da segunda vida*, da *vida mental*, superior à vida quotidiana e banal (MESQUITA, 1937, p.77)

O conceito de entre-lugar faz-se presente, pois se forma a partir da instabilidade gerada pelo sentimento de não pertencimento, conforme afirma Bhabha:

Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 1998, p. 20)

Bhabha aplica o conceito na perspectiva cultural suscitada pela transposição geográfica, porém nossa perspectiva centra na temporalidade, ocupada pela obra.

Mesquita preocupava-se com as mudanças que o movimento modernista poderia promover na sociedade cuiabana. Percebemos através de sua obra uma resistência ao Modernismo e por sua vez à modernidade que se encontrava às portas dessa sociedade. Refletimos, em capítulo anterior, as prioridades e perspectivas da elite mato-grossenses, tendo justamente José de Mesquita como mentor. Mudanças eram visíveis em todas as partes do mundo, inclusive no Brasil: a mulher cada vez mais conquistando seu espaço, através da luta em favor dos direitos feministas, direito ao voto que, aliás, foi efetivado na mesma década em que a obra foi produzida; a literatura de denúncia contra as políticas públicas, má distribuição de renda que vigorava em outras partes do país. Tudo isso contribui com a preocupação dos

rumos que estavam tomando a política e a literatura na província de Mato Grosso. Tais mudanças poderiam abalar as estruturas de uma sociedade burguesa que se pautava na moral e na religião e corria o risco de tornar-se uma sociedade moderna, que segundo Mello & Silva (2008), no entender do autor "a adesão à nova estética não significava apenas uma 'degradação' do gosto literário, mas uma ameaça ao poder da igreja e dos religiosos."

Piedade, apesar de ter apenas 15 anos, comporta-se com muita maturidade e com atitudes de uma mulher virtuosa. Ora, a jovem cultura mato-grossense infensa à modernidade do resto do planeta. Ela representa a estrutura social na qual a mulher não tinha o poder de decidir seu próprio destino. Tinham de viver sob a tutela do homem que seria seu protetor e algoz. Uma sociedade machista, na qual o autor retrata, através de Maria da Piedade o comportamento típico das mulheres provincianas:

Nunca fôra por essas brincadeiras e intimidades com homens, mesmo sendo velhos e desfrutáveis como Cardozo. Por isso também crescera meio isolada, não tivera, como todas as meninas de sua idade, namoricos nem amizades íntimas (MESQUITA, 1937, p. 149).

Piedade é o retrato da mulher na sociedade patriarcal, virtuosa, devotada ao seio familiar, incumbida de cuidar dos afazeres domésticos e da criação dos filhos. Que serviria ao marido com a dedicação que se tem por um filho "Serei a mãe que o destino lhe roubou..." (MESQUITA, 1937 p. 185). O trágico manifesta-se na personagem Maria da Piedade, pois ela representa essa mulher, cujo reconhecimento como ser atuante, com sentimento e vontade própria inexistente. E, mesmo quando têm desejos sua voz se cala, ela não pode deixá-los florescer, pois se o fizer estará transgredindo regras sociais impostas.

Naninha, também, é uma personagem que desperta curiosidade e requer uma atenção, apesar de não ter o devido enfoque na obra, porém constatamos que o conceito de entre-lugar faz-se presente nessa personagem.

Mulher perturbadora, com comportamento diferente para os padrões da época que, apesar de ser casada, comporta-se de maneira subversiva e descompromissada com as obrigações matrimoniais. Ela representa a mulher moderna transgressora, que surgirá com maior destaque décadas mais tarde. A mulher representante nos movimentos feministas que se liberta das amarras, amoral que se comporta de acordo com suas próprias regras, sem medo de ser apontada ou recriminada "vinha servindo de pasto à maledicência local" (MESQUITA, 1937, p. 179). É o retrato da mulher que busca sua emancipação e felicidade sem se preocupar com os moldes impostos pela sociedade burguesa patriarcal. "Naninha ficara inteiramente à

solta, podendo dar livre expansão aos seus pendores para o luxo e a vida livre do grande mundo" (MESQUITA, 1937, p. 179).

Naninha e Piedade são personagens antagônicas, uma representa os “vícios”, a outra as “virtudes”. São construções estéticas em favor do trágico. A primeira usufruiu de todo luxo que seu marido podia lhe proporcionar e quando ele se encontra doente ela o abandona para viver uma vida frívola e vulgar como descreve:

"[...] acabou, privada de todo o senso moral e livre de qualquer escrúpulo, autorizando francamente, o escandaloso amparo do Padilha, que, não frequentava a casa, vivia a acompanhá-la por toda a parte, sem rebuços ou melindres pelo que ambos pudessem falar" (MESQUITA, 1937, p. 179,180).

Piedade, ao contrário de Naninha, se devota ao marido e mesmo tendo consciência da gravidade de sua doença não desiste de acompanhá-lo até o fim: "[...] pelejarei contra essa rival invisível e terei, dia a dia, hora a hora, instante por instante, o prazer de vencê-la à força de carinho e solicitude..." (MESQUITA, 1937, p.185). E ela o fez até o seu fim, pois tanta dedicação a fez esquecer de se cuidar.

Naninha, assim como uma mulher visionária, não se preocupa com as maledicências que a sociedade hipócrita diz a respeito do seu comportamento e permanece firme em seu propósito de encontrar a felicidade, ao contrário de Piedade que decide por uma vida de acordo com os padrões, costumes e regras impostas por uma sociedade "falocrática". Poder-se-ia dizer personagens metonímicas das contradições que vivia a sociedade mato-grossense.

A mulher, na perspectiva da sociedade patriarcal, constitui-se em metáforas: de "redentora ou destruidora" dessa sociedade, cuja virtude e degradação dependem da atuação que exercerá nessa sociedade. Atuação esta que não passará de coadjuvante, a sombra de um homem que será sempre o "protagonista" da história.

A representação da mulher na sociedade patriarcal se alicerça na moral e religiosidade e busca na figura de Maria, a mãe de Jesus, o exemplo de mulher a ser seguido como a "redentora" que será o esteio da família, contudo quando essa mulher se rebela na busca por autonomia será considerada a "destruidora", exemplo que se assemelha à Eva, no primeiro livro da Bíblia Sagrada, livro de *Gênesis*, peca ao comer a fruta do conhecimento e "induz" Adão a pecar.

Nadaf, durante suas pesquisas para o doutorado, em 2001, se deparou com diversos escritos – contos, crônicas, romances e ensaios publicados no folhetim da imprensa de Mato Grosso, por vários autores mato-grossenses, e decidiu após sua defesa, pesquisá-los mais

profundamente. Como resultado dessa pesquisa a autora publicou o livro intitulado *Rodapé das miscelâneas: O folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)*, (2012). As pesquisas foram realizadas em diversos registros históricos em que descobriu *Crucina*, (*Ensaio sobre a mística do sofrimento*), de José de Mesquita, publicado em série pelo jornal católico *A Cruz*, de Cuiabá, de março a julho de 1935, que lhe chamou mais atenção.

A autora descobriu fatos sobre a vida de Mesquita que se assemelham com a narrativa do ensaio *Crucina*. Nele, a genealogia da personagem traz fortes indícios de que poderia se tratar da história pessoal do escritor. Para Nadaf (2012), há várias coincidências entre *Crucina*, personagem central, e dona Maria de Cerqueira Caldas, mãe de Mesquita. Tais coincidências vão desde a data em que a personagem *Crucina* e dona Maria nasceram: 1872, até o ano de suas mortes, 1922. Através desse ensaio, a autora compreende a relação de Mesquita com sua mãe e, conseqüentemente, pistas sobre o perfil que ele utilizaria para escolher as personagens femininas que compõem sua obra.

Para Nadaf, as "Marias" de Mesquita, seriam o ideal de mulher que a sociedade cuiabana necessitava. O ideal de mulher seria a de "propagadora" dos princípios religiosos cristãos e a "defensora" dos princípios conservadores e morais da sociedade provinciana. Conforme a autora, a própria escolha desses nomes seria "um indicativo da similaridade de suas personagens com o retrato de sua mãe, igualmente batizada com o nome de Maria: Maria, a eterna mãe, o embrião, senhora e soberana; Graça, a graça divina; Amparo, a sustentação e Piedade, a devoção a Deus" (NADAF, 2012, p. 77).

O mundo passa por transformações e a mulher ocupa lugar de destaque que, para o princípio patriarcal, seria uma afronta tal comportamento. De acordo com Karawejczyk (2011), o marco da autonomia feminina no Brasil se dá em 1932 com a conquista do direito ao voto. Contudo, o Código Eleitoral Provisório concedia esse direito apenas às mulheres casadas, mediante o consentimento do marido. As viúvas e solteiras somente poderiam votar se tivessem renda própria. Somente em 1934, o Código Eleitoral retirou essas restrições, contudo o voto era facultativo.

Sabemos que Maria da Piedade é o modelo de mulher ideal, com princípios pautados na moral e religiosidade, a mulher redentora, que salvará a sociedade patriarcal, no entanto, nos atentaremos a outro paradigma da mulher, antagônica a esta primeira, cuja representação aguça a curiosidade e faz refletir sobre sua posição na sociedade, que almeja a modernidade, sem se importar com as dificuldades nem em ser julgada como a degradação da sociedade patriarcal. Não são as "Maria" como Piedade. O narrador as nomeia como a "herdeira da mãe-Eva", "perdição da humanidade".

A obra traz em seu conteúdo discussões de ordem moral, relativas à condição da mulher na sociedade da época que aparece diluída em passagens que envolvem personagens femininas com comportamento liberal: a "dissimulada" viúva Eunice que não tinha pressa com um segundo casamento, pois pretendia escolher seus pretendentes; a "sedutora" Teresa Lemos; a "pecadora" prostituta Negrita que proporcionava prazer a quem lhe pagasse; e Naninha. Essas personagens representam metaforicamente a luta entre a "virtude" e a "degradação", atrelada a modernidade, que o narrador nos adverte ser a causadora da destruição das instituições religiosa e familiar.

Eunice, "risonha", "sorriso insinuante", "volúvel", "vaidosa", "expansiva", adjetivos que não condizem com uma mulher de princípios e virtudes. Viúva, não pretende se casar e quer prolongar sua viuvez, pois pretende desfrutar de sua liberdade e escolher seu pretendente, atitude condenada para a época. Considerada pelos homens como "Machiavel de saias, Talleyrand aperfeiçoada pela astúcia atavítica de Eva, que é conhecendo-se bem que se pode evitar-se melhor" (MESQUITA, 1937, p. 47). Ao mesmo tempo em que desperta o desejo dos homens, os assusta por seu comportamento autoconfiante. Sua recusa em se casar desperta curiosidade sobre sua vida particular e gera comentários e maledicências com relação ao seu primeiro casamento. Uns garantem que essa recusa seria por ter sido feliz e não pretendia esquecer tais momentos e outros que foi infeliz e não pretende repetir tal desgosto.

Paulo se sentia atraído pela viúva, porém a considerava dissimulada e incapaz de amar, "apaixonada por si própria". Eunice pretendia encontrar o homem "ideal", comportamento antitético para mulheres de sua época, uma vez que a escolha do consorte partia do homem e não da mulher.

Teresa Lemos, "graciosa", "figura esbelta", "cheia de formas que seduzia a imaginação de quem a visse", "maior encanto residia no conjunto do corpo", "mescla de candura e malícia", "olhares cúlpidos e amorosos", mulher sedutora que pertence a aristocracia. Sua beleza física desperta a volúpia em Paulo que a princípio se deleita com seus atributos físicos, contudo seu espírito puritano e defensor da moral e dos bons costumes resiste "à tentação" e procura defeitos em sua aparência, a fim de controlar aos pensamentos pecaminosos, verdadeiramente condenados pela moral e religião.

Teresa impunha-lhe à viva força essa escolha terrível: impetuosa em seus sentimentos, franca por demais em suas expressões, conseguira convencer o moço de que nunca fôra amado dessa maneira. Nem por isso se sentia Paulo mais feliz ante as apaixonadas manifestações dessa jovem formosa que para muitos seria o ideal supremo da existência (MESQUITA, 1937, p. 65).

O antagonismo interior, vivido por Paulo em relação á Teresa mostra-o como personagem que representa os valores da elite mato-grossense. O comportamento da moça, apesar de atraí-lo, não o convencia de que ela seria a mulher ideal para se casar com ele. Ela estaria fora dos padrões de exigência do pensamento da sociedade patriarcal que imperava na época e que o narrador, porta voz do autor, defende.

No horizonte amoroso de Paulo ainda existe Negrita, uma prostituta a quem o narrador trata por "ave de arribação", "no ingrato mister de alquilar seu amor a quem lhe melhor pagasse" (MESQUITA, 1937, p. 65). Nome de guerra, pois o de família já havia perdido há tempo.

Por esse tempo, surgiu na cidade uma infeliz ave ele arribação que, de estranhas plagas, viera ali parar, no ingrato mister de alquilar o seu amor a quem lho melhor pagasse. Chamava-se Negrita, nome de guerra que lhe escurecia e mascarava o de família, já perdido. Curiosa coincidência talhara-lhe a plástica das formas e as linhas do rosto à semelhança da linda Tereza, e, de tal modo se entrepareciam a moça recenhegada e a aristocrática filha do Lemos, que ver uma era estar vendo a outra, perfeita e inteira. (MESQUITA, 1937, p. 65-66).

Sua aparência física se assemelha a Teresa Lemos, contudo há uma diferença de que Teresa pertencia à aristocracia e Negrita, à classe pobre. Mais uma vez, Paulo resiste e foge dela e de seus sentimentos de homem. A existência de Negrita, digamos assim, fazia-o vislumbrar a Teresa que estava escondida pelo estofo da classe social.

Ele entra em crise de tédio e "desconforto moral" e como fuga embrenha-se nas leituras suaves e pensamentos elevados a fim de controlar seu desejo carnal tão condenado pelo projeto de catolicismo que incorpora.

Por fim, Naninha, "dotada de um gênio expansivo e alegre, sempre risos e festa para todos" (MESQUITA, 1937, p. 25), é considerada como a responsável pela loucura do marido. É mais uma vítima da sociedade patriarcal. A princípio, Naninha sofre resignada a todas as maledicências proferidas por seu marido Álvaro, durante as crises de ciúmes. Resiste por amor e por medo. Os insultos se tornam cada vez mais frequentes e violentos a ponto de Álvaro ameaçá-la com uma faca e ela necessitar fugir e se esconder na casa de um vizinho para não ser morta. Com medo e cansada de tanta desconfiança, decide abandonar o marido e acabar com toda humilhação sofrida. Essa atitude de abandonar o marido e voltar para a casa dos pais era uma vergonha, atitude condenável pela igreja e para a sociedade da época. Recordemos que o romance se ambienta na década de 1930, na qual o divórcio era inadmissível e somente foi aprovado na década de 1970.

A violência sofrida por Naninha é, na atualidade, corriqueira, tema que nos abre um leque de possibilidade para uma próxima pesquisa. A cultura da violência contra a mulher que resiste e é retratada diariamente pelos meios de comunicação. Pierre Bourdieu, em seu livro *Dominação Masculina* (1998-2012), defende a ideia de que essa violência é fruto da relação de dominação do sexo propagada pela sociedade e pelas instituições de maneira simbólica, a partir da consideração da superioridade do sexo masculino sobre o feminino. O autor afirma que tal comportamento deve ser combatido através do engajamento da mulher em movimentos políticos e sociais e deseja que

[...] elas saibam trabalhar para impor, no seio mesmo do movimento social e apoiando-se em organizações nascidas da revolta contra a discriminação simbólica que juntamente com os (as) homossexuais, um dos alvos privilegiados, formas de organização e de ação coletivas e armas eficazes, simbólicas sobretudo, capazes de abalar as instituições, estatais e jurídicas, que contribuem para eternizar sua subordinação (BOURDIEU, 2012, p. 5).

Mesmo após o relato de Naninha sobre o comportamento agressivo do marido, devido às crises de ciúmes, não convence Paulo de sua inocência. Ele a considera a culpada pela separação e agravamento da doença do irmão.

Boa parte de culpa cabia à Naninha nesse desenlace. Fôra a esposa que, pela sua leviandade, pelo seu nenhum amor à casa e ao marido, pelo descuido em que deixava o lar para se entregar à vida frívola de festas e pique-niques, contribuirá para de certo modo acirrar o estado mental de Álvaro, já de natureza mórbido. Histérica e sem filhos, vendo-se adorada pelo marido, obrigava-o a gastos além do possível, desequilibrando-lhe as finanças, forçando-o a assumir enormes compromissos que não conseguia, com as suas possibilidades próprias, saldar e, quando contrariada em suas pretensões, ameaçava-o sempre com o voltar para, a casa dos pais “onde vivia bem e que nunca devera ter deixado”. Tudo isto, junto à vida trabalhosa que tinha, ao nenhum conforto e até às privações que se impunha para satisfazer os desejos de ostentação da mulher, que idolatrava, acabaram por dementar o pobre Álvaro, até que, na crise de ciúmes, reflexa do seu aloucado amor, a paranóia se declarasse, fatal e inexorável (MESQUITA, 1937, p. 110).

A personagem Naninha, bem como as outras citadas, subverte os paradigmas da mulher na sociedade patriarcal. Sua atuação na obra representa a ameaça de mudança do tradicional e conservador para um "porvir" nebuloso na sociedade provinciana.

O romance, a princípio e no decorrer da narrativa, apresenta-se conservador, devido o grau de romantismo dado às personagens pelo narrador. No entanto, com um olhar mais atento, observamos que também evidencia uma discussão dos valores da sociedade ao abordar “certo comportamento feminino” que desagradava a sociedade da época. Apesar de

que essa não seja a visível problemática da obra, tal alusão caracteriza um indício de modernidade.

Na terceira parte do romance, o narrador apresenta uma face diferente da sociedade cuiabana do início do século XX, na qual a mulher coloca em risco a tradição. A narrativa traz a cena da missa de sétimo dia da mãe do personagem Paulo e acontecimentos que se sucedem ao término da celebração.

Ao término da cerimônia litúrgica, a família enlutada recebe os "cumprimentos de praxe e os abraços de pêsames" de parentes e amigos e encaminham-se para seus lares a fim de recuperar forças para superar aquele fatídico dia. No entanto, Paulo e Maria da Piedade permanecem no pátio da igreja, conversando com alguns parentes que ainda restavam a fim de se informar dos últimos acontecimentos familiares. Ao se desfazer, o grupo Paulo e Piedade partem em direção a sua casa e eis que se encontram em uma esquina com Naninha, cunhada de Paulo, que finge não os ver.

Naninha, a mulher de Álvaro, aparece acompanhada de seu novo amante, o Dr. Padilha, uma vez que já havia se relacionado com o Seixas, cujo noivado com Veiguinha quase se desfez por conta disso. O narrador apresenta, através da personagem Padilha, as mudanças que aconteciam na sociedade cuiabana.

[...] agora transformado, pois tirara os bigodes e usava um *pincenez* elegante de aro de tartaruga. Padilha dera ultimamente para 'leão', atirando-se para uma vida de aventuras ostensiva de esturdia e bonacharia que muito contristava a boa senhora Padilha já descrente um tanto das boas qualidades do erudito consorte (MESQUITA, 1937, p. 178-179).

O comportamento adúltero da personagem Padilha é condenado pelo narrador e visto como objeto de reprovação moral e religiosa, pois contraria dogmas religiosos, porém tal atitude é encarada de maneira hipócrita, pois apesar da sociedade "dogmatizá-lo" como pecaminoso e imoral, ele é praticado por grande parte da sociedade da época.

A atitude de Naninha, também, pois para os padrões da época tal comportamento era considerado uma afronta a toda a sociedade. A personagem traz o estigma da mulher sem honra, "alvo de toda maledicência e sentenciada como a causadora da insanidade do marido". Inclusive, o nome da personagem está grafado no diminutivo como demonstração de sua representação perante a sociedade falocrática.

Seu comportamento retrata a "mulher a frente do seu tempo", pois tal comportamento seria inadmissível para os padrões da época em que o casamento era considerado indissolúvel, perante os tribunais, e uma vez casados teriam de permanecer juntos por toda a vida, a fim de

preservar a instituição: família. Ela representa esteticamente a modernidade, a mudança que assombrava a resistente sociedade patriarcal, e tão combatida por Mesquita, Dom Aquino e muitos literatos da época, conforme afirma Pinto (2006):

Mesquita demonstra, na virada da década, que as mulheres vinham conquistando vagarosamente espaços na sociedade que começa a apresentar alterações do ponto de vista da organização social, o que se faz necessário observar já que a mulher ocupa espaços antes dominados amplamente pelos homens. Por mais que elas tenham outras atividades, segundo MESQUITA nenhuma as engrandecerá tanto quanto o magistério, até porque essa atividade profissional é um 'prolongamento do lar' (PINTO, 2006, p. 32).

A igreja exercia papel dominante no cenário político e social de Mato Grosso e nela eram pautadas as regras sociais. A modernidade entrava sorrateiramente como um "germe" trazendo mudanças e se proliferando rapidamente, causando estragos na perspectiva daqueles que resistiam a ela.

Porém, a "mudança" parece se tornar algo irreversível e a modernidade, para o narrador, é a causadora da destruição da tradicional e respeitada instituição família, consagrada pelos laços matrimoniais, representada por Padilha que para o narrador estava "[...] servindo de pasto à maledicência local a assiduidade do fazendeiro junto à esposa de Álvaro, cuja leviandade não cessara com o trágico desfecho que o arrastara para as grades do manicômio e seu infeliz marido" (MESQUITA, 1937, p.179).

Há de se convir que o próprio autor era detentor de grande conhecimento e se mantinha informado sobre os acontecimentos no âmbito da política e das produções literárias que eram publicadas no Brasil e no mundo, uma vez que residiu fora do país. Inclusive em *Piedade*, Mesquita cita nomes de autores como Flaubert e Wilde, autores que traziam em suas obras assuntos relacionados ao adultério, insatisfação humana, até o homossexualismo.

Certamente deve ter se deparado com as polêmicas obras de Virgínia Woolf, Katherine Mansfield, publicadas na Europa e Estados Unidos, cujo comportamento e conteúdo literário assombrariam um homem conservador como Mesquita.

Temas dessa natureza, certamente não seriam abordados por Mesquita, pois conservador como era, jamais discutiria conteúdo considerado tão "moderno". Sua vasta produção nos revela que seu posicionamento estende-se por toda vida, enquanto político e literato. Sua produção reúne características românticas, realistas e parnasianas e reproduzem os acontecimentos da provinciana capital. Essa resistência à modernidade torna-se mais evidente quando analisamos as personagens femininas retratadas em suas obras.

Conforme já dissemos, Naninha é a verdadeira representação dessa modernidade na qual o narrador afirma ser um tempo de "vida artificial e fingida ostentação mundana". E acrescenta:

Era Naninha o índice, o padrão perfeitamente indicado dessa época que, para coonestar as suas faltas, criou a - amoralidade - o estado em que se prescinde da moral, como si entre a virtude e o vício houvesse estágio intermediário e a mulher que se deixa de ser integralmente honesta não se equiparasse, por isso mesmo, às heteres vulgivagas (MESQUITA, 1937, p. 180).

Para o narrador, a culpa da dissolução da sociedade se deve principalmente à mulher, pois numa sociedade patriarcal, ela não deveria se impor como protagonista de sua própria história, com voz e atitude de decisões, teria de viver "marginalizada", sem poder participar dos acontecimentos políticos, sendo apenas a sombra do homem. O casamento era visto como uma forma de emancipação para a mulher, fato que o narrador traz quando relata a união de Teresa e Luis Amaral. Nessa sociedade a mulher necessita do compromisso do casamento para obter respeitabilidade e ter acesso a uma hipócrita liberdade, na qual não teria na condição de solteira. Sintoma perfeitamente percebido por Maria da Piedade na ocasião do casamento de Teresa Lemos: ela faz a comparação entre o seu casamento simples e o cheio de pompa e glamour da amiga.

Aqui era o alarde, a gala superficial dourando uma união de conveniência, num casamento em que ambos procuravam antes o brilho da posição, as larguezas da fortuna, **a liberdade do novo estado, que emancipa a mulher e a põe mais à vontade** e, ao mesmo tempo, cria para o homem um ambiente de respeitabilidade, que o habilita a viver melhor na sociedade; lá, nada disso, nenhuma cogitação material, de ordem positiva, apenas dois corações que procuravam um ao outro, buscavam entender-se e completar-se, e um homem doente, fraco, vencido pela sua sensibilidade excessiva, a quem, num transporte de dedicação, a mulher se consagrara, fazendo da sua vida um consciente e prolongado tormento, que agora mais se exacerbava dia a dia com as modificações do íntimo de Paulo, cada vez mais nervoso e impertinente. (MESQUITA, 1937, p.165). (Grifo nosso)

Pierre Bourdieu sugere, em sua obra *A dominação masculina* (2012), que tal comportamento se deve à forma como ao longo do tempo as culturas valorizam a condição física de ambos os sexos, exaltando a força física do homem e rebaixando a da mulher. Ele afirma que: "Elas estão condenadas a dar, a todo instante, fundamento natural à identidade minoritária que lhes é designada [...]" (BOURDIEU, 2012, p. 41).

Essa marginalização é perfeitamente percebida nas metonímicas "Marias" de Mesquita. Elas são a configuração da mulher "ideal", sem "vícios", na qual inferimos como sendo a subserviência à essa sociedade recheada de hipocrisia e tão falsa como as bijuterias usadas por Naninha para enfeitar e seduzir, e condenadas por Piedade.

A sociedade patriarcal estava à beira do precipício que a levaria para tempos modernos, nos quais romperia com o conservadorismo e a lançaria rumo às incertezas, o que a poria em risco. Tal visão do moderno é criticada por Piedade ao se referir à indumentária de sua cunhada Naninha, pois através dela, Piedade vislumbra a degradação de uma época refletida na maneira como a cunhada se apresenta em público.

A mudança na maneira de se vestir é um reflexo da transformação dessa mulher; é o termômetro para aferir a insubordinação da mulher à vontade da sociedade machista; é o início da luta contra a submissão e a conformidade. A partir dessa mudança comportamental ditada pela "moda" a mulher se conscientiza e inicia tão sonhada "luta" pela sua valorização diante de uma sociedade castradora. Então, a mulher está no entre-lugar do que é e do que quer ser. Entre-lugar trágico.

Charles Baudelaire, em sua obra *Sobre a Modernidade* (1996), faz uma análise da moda retratada por artistas de diferentes épocas e sua transformação no decorrer dos séculos. Ele afirma que esses artistas são os responsáveis pelo registro dessa transformação.

Ele busca esse algo, ao qual se permitirá chamar de Modernidade; pois não me ocorre melhor palavra para exprimir a idéia em questão. Trata-se, para ele, de tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório. Se lançarmos um olhar a nossas exposições de quadros modernos, ficaremos espantados com a tendência geral dos artistas para vestirem todas as personagens com indumentária antiga. (BAUDELAIRE, 1996, p. 24-25).

Essa mutação do gosto, representado pela moda, Baudelaire associa à ideia de modernidade e a define:

A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo: a maior parte dos belos retratos que nos provêm das épocas passadas está revestida de costumes da própria época. São perfeitamente harmoniosos; assim, a indumentária, o penteado e mesmo o gesto, o olhar e o sorriso (cada época tem seu porte, seu olhar e seu sorriso) formam um todo de completa vitalidade. (BAUDELAIRE, 1996, p. 25).

Para ele, a moda seria uma espécie de termômetro para aferir tais mudanças e também exerceria forte influência no pensamento e costumes das sociedades no decorrer dos séculos.

O autor a compara como:

[...] um sintoma do gosto pelo ideal que flutua no cérebro humano acima de tudo o que a vida natural nele acumula de grosseiro, terrestre e imundo, como uma deformação sublime da natureza, ou melhor, como uma tentativa permanente e sucessiva de correção da natureza. (BAUDELAIRE, 1996, p. 58).

O narrador em *Piedade* lança um olhar atento às mudanças que aconteciam na moda reproduzida pela aristocracia cuiabana e critica tal comportamento, considerando-o "amoral". Eleonora Paiva, dama da alta sociedade, é uma das que recebe críticas sobre seus trajes.

Eleonora Paiva, a "rainha da moda" a quem o fúnebre da cerimônia restringira no seu exagerado culto da elegância, trazendo um vestido que lhe deixava bem à vista as pantorrilhas e os braços, com pensando assim em liberalidades a avareza de carnes com que a tratava a natureza, tão pródiga para com outras. (MESQUITA, 1937, p. 178).

Naninha também recebe críticas de sua cunhada Maria da Piedade que condena a maneira que a moça apresenta-se perante a sociedade.

Naninha trazia apenas sobre a leve "combinação" de seda, fitas e rendas, um vestido finíssimo de crepe, cor de cajá, os braços inteiramente nus que, ao menor movimento, lhe punham à mostra as axilas glabras, sob as correntes das ombreiras de prata, à melindrosa. Ia-lhe a saia — ou melhor o saiote — pelos joelhos, e calçava sapatinhos Luiz XV e meias transparentes cor de carne, bem finas que davam a impressão de estar em pernas, tão ao vivo lhe revelavam a epiderme. Era todo um mundo de berloques, brincos de enormes pingentes com bolas verdes na extremidade, braceletes de varia cor e gosto, amuletos e figuras de "corcundinhas" ao pescoço, que a diríeis, antes que uma mulher, um bazar ambulante de artigos da moda. O seu andar flexuoso e sinuante desarticulava-a toda em requebros lascivos a realçar as formas mais recatadas, e nos olhos, que o bistre alongava ao fundo das olheiras artificiais, nos lábios que o rouge porpurejava, dando a impressão de um pequeno coração a deitar sangue vivo, nas faces carminadas, com uma pinta no canto da boca, nas melenas cortadas tal qual os de um rapaz, deixando à vista a nuca lisa e nua [...] (MESQUITA, 1937, p. 180-181).

Visão conservadora da tradição que refuta a ideia do "novo", do moderno. Pensamento defendido por literatos do início do século XX.

Maria da Piedade que deveria apoiar o comportamento libertador de Naninha, e combater as regras impostas pela sociedade torna-se uma defensora dessa sociedade falocrática e a vislumbra como regra a ser seguida para manter a moral e os bons costumes. Essa condenação da atitude da cunhada é explicitada pela personagem que fala ao marido sobre a impressão que lhe causa o comportamento da cunhada.

- Triste época a nossa, esta em que nos foi dado viver! Tudo engano, tudo fogo de vista! Desde a cabecinha oca, até a ponta dos sapatos, é o superficial que predomina. Repare, Paulo, que o ouro de lei foi abolido pelas "elegantes" de hoje e substituído pelas missangas de pexibeque e vidro, que facilita equiparação de uma criadinha de servir e da mais alta dama...Oh! que nojo me faz tal democracia, Paulo! (MESQUITA, 1937, p. 181-182).

A personagem Piedade personifica não a voz da mulher que clama por liberdade, mas de uma sociedade que preza por tradição, porém se depara com mudanças. O "ouro de lei" abolido e em seu lugar substituído por "missangas de pexibeque e vidro", adornos sem valor e conseqüentemente, o rebaixamento das damas da sociedade que são comparadas à "criadinhos de servir". Para esse tipo de pensamento que contamina até seres de um determinado gênero, no caso as mulheres que deveriam se opor contra, Pierre Bourdieu (2012), define como *dominação simbólica*, pois o que deveria repudiar acaba, por sua vez, arraigado no pensamento da sociedade e tornando-se uma "verdade". Ele afirma que:

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação, ou em outros termos, ou seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de *conhecimento* são inevitavelmente, atos de *reconhecimento*, de submissão (BOURDIEU, 2012, p.22).

Essa *dominação simbólica* é perfeitamente detectada nas "Marias" de Mesquita. Mulheres que trazem a visão machista que impera na sociedade patriarcal. Contudo, sabemos que a luta por essa valorização se estende até os dias atuais, e teríamos de nos aprofundar mais nesse tema, o que não é nosso foco no momento, mas serve para mensurarmos o caminho percorrido para chegarmos até as conquistas alcançadas com a modernidade.

Mesquita traz em suas obras a preocupação exagerada em manter a tradição: "- Tudo o que é nobre, antigo, sério, duradouro, foi posto a parte... [...] Oh! os lindos tempos, o progresso, a civilização! concluiu, com inconsciente ironia, a horrorizada moça" (MESQUITA, 1937, p. 182). Inferimos que o autor tenta pedagogicamente influenciar os

leitores de suas obras de que o comportamento que estava sendo adotado, em âmbito nacional com o advento do movimento modernista em Mato Grosso, poderia levar a tradicional sociedade cuiabana à ruína. Gatto; Martins; Carvalho (2009, p.91) equacionam o problema esteticamente:

Dentro da perspectiva metonímica e do processo seletivo podemos inferir que a crítica recai para a degradação da realidade, criando um movimento dialético, como se o autor explicitasse: o mundo vai mal, vejam Paulo (personagem metonímica na visão patriarcal). Há, pois, de se fazer alguma coisa para salvá-lo. Há de aplicá-lo um poderoso remédio. Tal remédio, no caso, se chamou Piedade (nome bastante sugestivo), voltando-se o olhar para a participação da mulher na sociedade, causadora da degradação social na perspectiva patriarcal e machista do século passado, voltamos a acentuar. José de Mesquita se resolve esteticamente (dialética da realidade), criando um idílio num momento em que as relações eram pautadas por outros valores, notadamente, superficialidade e consumismo.

Idílio às avessas, devemos acreditar, com suporte ao que já argumentamos da relação contraditória de Piedade e Paulo.

A morte é conteúdo predominante na obra do início ao fim. Recordemos sua primeira vítima: a negra ama, Mãe Roberta, filha de ex-escravos, dedicou sua vida nos afazeres domésticos e à criação dos filhos e netos da família Monteiro. Ela era a detentora da arte da "contação de histórias" (oralidade), que após sua morte elegem dona Francisca para continuar esta tarefa. Mãe Roberta representa a província de Mato Grosso quando ainda não possuía o registro escrito de sua história. Sua morte também pode ser associada com o fim da escravidão no estado que tardou a se findar, no entanto chegou.

Glorinha, apesar de tão jovem padece da tísica que, após algum tempo, a retira do convívio familiar e causa muita apreensão em Paulo que possui os mesmos sintomas. No leito de morte a enferma agoniza e em alguns momentos dá a impressão de que vai se recuperar, contudo não resiste e falece.

O silêncio se tornara maior e, mais augusto, mais profundo. O pulsar do seio da enferma diminuía sensivelmente, dando a impressão de que ia melhorar... Era, porém, não, a melhora, sim a libertação definitiva da dor que a excrucia, o desprender-se carcérula do corpo dessa alma pura e virgem que longos penares redimiram. (MESQUITA, 1937, p. 73).

A cena da morte prematura de Glorinha sugere que algo catastrófico estava por vir, pois perder jovens alvitra a falência de uma sociedade. Inferimos ser o prenúncio de que algo não estava bem na sociedade aristocrata cuiabana.

Dona Carlota, é a próxima vítima. Ela descende do que o narrador apresenta como um mal que recai em todos os descendentes dela (Paulo e Álvaro): a melancolia.

Também D. Carlota era uma prêsa dessa moléstia infindável e torturante do espírito, que o vulgo chamam de **melancolia**, nome que exprime mais ao vivo e realmente a face nosológica dos nervos e **doentes d'alma**, que todas as complicadas e pedantescas denominações da medicina.(Grifo nosso) (MESQUITA, 1937, p. 126).

Melancolia e doença d'alma, características dos românticos da geração "Mal do Século" que o narrador atribui à família dos Monteiros e que está se desmanchando.

Por fim, a morte de Piedade. A jovem contrai a doença de seu amado marido e pouco antes de morrer delega obrigações a sua mãe que cuide dele como se fosse seu próprio filho.

A morte na obra, ao nosso ver, possui uma simbologia. Ela representa o fim da tradição que perdia rapidamente espaço para o moderno, aliás, grande preocupação da elite mato-grossense. A resistência dessa elite a tudo o que é moderno está evidente em várias passagens da obra, assim como a resistência em manter vivos os costumes da tradicional sociedade cuiabana. A morte de Paulo (romântico/patriarcal) e Piedade (tradição) representa a gradativa "morte" da tradição e o "nascimento" inevitável do modernismo em Mato grosso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para realizarmos a pesquisa, escolhemos o romance *Piedade*, obra de um importante literato cuiabano do início do século XX, José de Mesquita (1892-1961), publicado pelas Escolas Profissionais Salesianas de Cuiabá, em 1937, e reeditado pela Universidade do Estado de Mato Grosso na *Coleção Obras Raras da Literatura Mato-grossense*, em 2008. Tal escolha se deu, primeiro: como forma de valorização da literatura Mato-grossense e, segundo: vislumbramos a possibilidade de analisar uma obra local e contrapô-la a outras produzidas no restante do país no mesmo período em que esta foi produzida em Mato Grosso. Tal discussão nos proporcionou grande prazer e interesse, pois alguns pontos abordados já nos pareciam familiares e, no decorrer da pesquisa, se apresentaram reveladores.

Nossa pesquisa teve como ponto fulcral reconhecer e aplicar o conceito de entre-lugar na perspectiva do trágico, como uma “condição da natureza humana” observando a construção de personagens anacrônicas, que se encontram em completa dualidade por não pertencerem ao contexto que estão inseridas. Baseamo-nos em alguns teóricos e dessa forma, construímos respostas de como o conflito de viver em um entre-lugar suscita o trágico.

Dentre todas as obras produzidas pelo autor, optamos por analisar seu único romance, pois concluímos que através dele seria possível investigar de maneira mais profunda a criação estética de suas personagens, observando valores morais e religiosos representados na obra. Conforme afirma Candido (1985), a literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores, portanto, a literatura tem o poder de tal encaminhamento e é uma das formas do indivíduo compreender sua representação no mundo.

A obra nos revelou conflitos, não apenas de ordem psicológica, mas também de ordem social pelos quais passava a sociedade no início do século XX. Através de sua narrativa, podemos observar costumes e tradições que imperavam na sociedade mato-grossense nesse período. Vislumbramos em sua temática a tensão entre manter a tradição ou lançar-se na modernidade; a dualidade que suscita no sujeito não pertencente à sociedade na qual está inserido.

Outra discussão encaminhada foi a de que a obra também se encontra em um "entre-lugar", decorrente do anacronismo em relação ao contexto literário que era produzido no restante do país e do mundo. Mesmo diante de tantas transformações que ocorriam no país, Mesquita insiste em manter sua escrita com características ora românticas, ora realistas.

Suas personagens analisadas pela perspectiva do entre-lugar e de como ele se faz trágico nos trouxe uma dimensão de como esse anacronismo foi proposital em Mato Grosso, conforme afirma Mello (2008). A condição metafórica das personagens femininas nos dão a dimensão de como valores morais e religiosos se sobrepunham à condição humana de viver harmonicamente com suas vontades.

Esse entre-lugar trágico que situa tanto na obra quanto nas personagens demonstra como a sociedade mato-grossense do século XX fez árduo esforço no exercício de negar a vida, mesmo frente a vontade de potência (Nietzsche). Essas personagens eram contidas, abafadas, a favor de uma moral pessimista, negativista em relação à vida, bem sintetizados nas sensações e comportamentos de Paulo diante de seus instintos mais profundos e naturais. A morte das personagens indica que já não há como sustentar tal castração, e uma nova sociedade que está surgindo clama por libertação.

Observamos o trágico na contradição, pois somos uma coisa, porém nos impomos outra e dessa forma que o trágico se manifesta. Aliás, o surgimento da tragédia, enquanto gênero literário confirma o que argumentamos aqui.

A relação antagônica das personagens femininas nos deram subsídios para inferirmos como a sociedade se pautava no patriarcalismo e de que maneira tais ideias eram sustentadas pela maioria dos literatos dessa época.

Piedade, por se tratar de uma obra secular, despertou nosso interesse em compreender mais sobre fatos e acontecimentos de outras épocas, bem como compará-los com nossa visão atual de sociedade. A obra traz uma dialética social e política ocorrida em Mato Grosso no início do século XX que nos convoca a pensar o trágico da existência humana e suas nuances e implicações no processo de elaboração artística. Nesse sentido, não há dúvida, o entre-lugar é condição primeira do homem, que agora perdido em um mundo abandonado por Deus (Lukács), vaga pela terra em busca do sentido perdido.

A saída é alcançada pela forma. A arte salvou/salva o homem, ao passo que a sua essência constitui-se da afirmação da vida, mesmo com toda a dor e sofrimento possíveis, e, por isso, a arte é trágica. A morte das personagens tem um grande significado na obra. Ela está carregada de uma simbologia. Seria a "morte" da tradição que sucumbia ao inevitável "nascimento" da modernidade. Sabemos que a resistência em aceitar algo novo é natural em todo processo histórico das sociedades; alguns acolhem imediatamente às mudanças enquanto outros, anacronicamente, permanecem arraigados à tradição e na defesa do conservadorismo.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética clássica*. São Paulo: Editora Cultrix, 1981. p.17-54.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade: O Pintor da Vida Moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BIBLIOTECA VIRTUAL. Biblioteca virtual José de Mesquita (biografia). Disponível em: <http://www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjmesquita.htm>. Acesso em: 28 jun. 2018.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução Centro Bíblico Católico. 65ª Edição. São Paulo: Editora Ave Maria Ltda, 1989.

BITTENCOURT, Renato Nunes. O problema do Crucificado na crítica de Nietzsche ao Cristianismo. *Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche* – 1º semestre 2008 – Vol.1 – nº1 – p. 84-97.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 11ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7ª. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CANDIDO, A. A Personagem do romance. In: CANDIDO, A. et. al. *A personagem de ficção*. São Paulo: perspectiva, 2009. p.51-80.

CARPEAUX, Otto Maria. Madame Bovary. In: *Gustave Flaubert: Madame Bovary*. Ediouro, 1997.

CASTILHO, Leonardo de Andrade. *Os Caminhos do Romance*. Cadernos Cespuc. Belo Horizonte, n. 24, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/8631>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

DELEUZE, G. *Nietzsche*. Trad. Alberto Campos. Lisboa: edições 70, 1994.

DRUMMOND, M. F. S. I. José de Mesquita e o Romance Tardio. In: *Polifonia*. Periódico do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem-UFMT. Cuiabá: Editora Universitária. Ano 9. Vol. 14, 2007.

EAGLETON, Terry. *Doce violência: a ideia do trágico*. Tradução de Alzira Allegro. 1ª ed. São Paulo: Unesp, 2013.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1992.

ESSLIN, Martin. *Uma anatomia do drama*. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1977.

FENSKE, Elfi Kürten. *José de Mesquita - e a cultura matogrossense*. Templo Cultural Delfos, setembro, 2013. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2013/09/jose-de-mesquita.html>>. Acesso em: 23 jan. 2019.

FERREIRA, João Carlos Vicente. *Mato Grosso e seus Municípios - Secretaria de Estado de Educação*. Cuiabá, 1997.

FERREIRA, J. L. D. S.; GATTO, D. *O entre-lugar manifesta-se na resistência à modernidade e se faz trágico: uma reflexão em Piedade de José de Mesquita*. In: 3º Colóquio Internacional de Estudos Literários, 10ª Semana de Letras, 9º Seminário de Dissertações e Teses em Estudos Literários, 1ª. (CIEL-SLETRAS), 2018, Cáceres/MT. Anais Vol. 1 (2018). ISSN ONLINE 2317-9783.

GATTO, Dante; RODRIGUES, Demilson Moreira; SILVA, P. A. A construção do trágico. *Revista Alere*, v. 12, p. 93-112, 2015. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br>> Acesso em: 28 de jan. 2019.

_____. Sobre o feminismo. *Jornal Tangará* (ISSN 2527.127X), Tangará da Serra, p.06, 16 nov. 2017.

_____. *A Dinâmica das Transformações Sociais*. (2015). Disponível em: <<http://trancodantegatto.blogspot.com/2015/04/a-dinamica-das-transformacoes-sociais.html>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

GATTO, Dante. MARTINS, N.F. CARVALHO, L.A. A Dialética da Realidade na Estética do Romance Piedade, de José de Mesquita. v. 15, nº 18, *Polifonia*, UFMT, 2009. Disponível em: < <http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/994> > Acesso em: 23 dez. 2018.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

HEINEBERG, Ilana. Miméticos, aclimatados e transformadores: trajetórias do romance-folhetim em diários fluminenses. In: ABREU, Márcia (Org.). *Trajetoórias do romance: circulação, leitura e escrita nos Séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

KARAWEJCZYK, Mônica. *O Voto Feminino no Congresso Constituinte de 1891: Primeiros Trâmites Legais*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300645749_ARQUIVO_ovotofeminino_naconstituente.pdf Acesso em: 30 jun. 2018.

LEOTTI, Odemar. *O Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso - IGHMT. Relações de poder, escrita, política, cientificidade e a invenção do mato-grossense moderno (1895-1934)*. 2013. 261 f. Tese Doutorado em História. – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

LESKY, Albin. Do Problema do Trágico. In: *A Tragédia Grega*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 1ª edição. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MACHADO, Rosineide Alves, *Momentos Felizes*. 2015. Disponível em: <http://trancodantegatto.blogspot.com/2015/>. Acesso em: 31 maio 2019.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da Literatura de Mato Grosso, Século XX*. Cuiabá: Unicen, 2001.

_____. *Literatura e poder em Mato Grosso*. Cuiabá: UFMT, 2002.

MATTOS, Franklin de. *A Cadeia Secreta*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MELO, Cimara Valim de. *O Lugar do Romance na Literatura Brasileira Contemporânea*. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRS, 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/27506>. Acesso em: 30 jun. 2018.

MELLO, Franceli A. da S.; SOARES E SILVA, Nilzanil. Modernismo e Mato Grosso, uma questão política *Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura Letra Magna*. Ano 04, n.09, 2º semestre de 2008.

MENDONÇA, R. de. *História da Literatura Mato-grossense*. Cáceres: Ed. Unemat, 2005.

MESQUITA, José de. *Piedade*. Publicado em 1937. Disponível em: http://www.jmesquita.brtdata.com.br/1937_Piedade.pdf Acesso em: 20 mai 2017.

_____. *Mato Grosso Através de sua Literatura - Ano IX, vol. 25, nº 104*. São Paulo: Ed. Monteiro Lobato & Cia, 1924. Disponível em: Biblioteca Virtual José de Mesquita <http://www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjesquita.htm>. Acesso em: 03 maio 2018.

_____. Um homem e sua época. *Revista do Instituto Histórico de Mato Grosso* Anno VII — Tomo XIII. Cuiabá, 1925. Disponível em: <http://www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjesquita.htm>. Acesso em: 03 maio 2018.

_____. *Ata Instalação do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso*. Cuiabá, 1919. Disponível em: Biblioteca Virtual José de Mesquita <<http://www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjmesquita.htm>> Acesso em : 07 de maio de 2018.

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

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

_____. Crucina, de José de Mesquita. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso /Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso. n. 71*. Cuiabá. ISSN 1677-0897. Disponível em:<<http://www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjmesquita.htm>> Acesso em: 21 junho 2018.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A origem da Tragédia. Pessimismo ou Helenismo*. Tradução de J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Além do bem e do mal*. Tradução Carlos Duarte e Anna Duarte. 1ª edição. São Paulo: Martin Claret, 2015.

_____. *Ecce Homo*. Tradução Inês A. Lohbauer. São Paulo: Martin Claret, 2015.

_____. *Humano, demasiado humano*. Tradução Antonio Carlos Braga. 3ª edição. São Paulo: Escala, 2007.

_____. *Genealogia da moral*. Tradução Paulo Cesar Souza. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Sobre o niilismo e o eterno retorno*. In: _____. *Obras incompletas*. São Paulo: Nova cultural, 1987. 2v. (Os Pensadores). v.2.

ORTEGA Y GASSET, José. *A ideia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

OTTO, Rudolf. *O sagrado: um estudo do elemento não-racional na ideia do divino e a sua relação com o racional*. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1985.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia: construção do personagem*. São Paulo: Ática, 1989.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução sob a supervisão de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PINTO, Luis Renato de Souza. *Rica/Bendita; Pobre/ Mal-Dita: as cores da mulher em José de Mesquita*. 2006. 129 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Departamento de História, Ufmg, Cuiabá, 2006. Disponível em: <http://www.jmesquita.brtdata.com.br/Rica_Bem dita_Pobre_Mal_Dita.pdf>. Acesso em: 24 maio 2018.

PITALUGA, Paulo Costa e Silva. *História da Fundação do Instituto Histórico de Mato Grosso*. (s/d). Disponível em: www2.unemat.br/.../Instituto%20Histórico%20e%20Geográfico%20de%20Mato%20...

Acesso em: 30 jan 2019.

PRADO, Marcio Roberto do. *Das máscaras que revelam: reflexões sobre o conceito de trágico*. Revista do Sell, Triângulo Mineiro, v. 2, n. 2, p.1-9, 2010. Semestral. Disponível em: <<http://www.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/sell/issue/view/5>>. Acesso em: 15 ago 2013.

REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO DE MATO GROSSO. Cuiabá: FAPEMAT, n. 71, 2012. Anual. ISSN 1677-0897.

RODRIGUES, Cibele Antônia de Souza. Aspectos do romance em Mato Grosso: um estudo sobre Mirko, de Francisco Bianco Filho. 2011. 129 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, 2011. Disponível em: <<http://www1.ufmt.br/ufmt/unidade/userfiles/publicacoes/f5e9b8ddc34659333d692fe18a9dee1.pdf>> Acesso em: 28 mai 2018.

RUCKERT, G. H. *Do romance ao não-romance: ascensão e declínio de signos burgueses*. In: II JORNADA UFRGS DE ESTUDOS LITERÁRIOS: Resumos de Literatura Comparada e Teoria Literária. Porto Alegre, 2012.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward W. *Fora do lugar: memórias*. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos Trópicos. Ensaio sobre a dependência cultural*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Agnaldo Rodrigues. Apresentação. In: PINTO, Aroldo José Abreu; ABDALLA JUNIOR, Benjamin; SILVA, Agnaldo Rodrigues. *Esse entre-lugar da literatura: concepções estéticas e fronteiras*. São Paulo: Arte e Ciência, 2013. p. 7-9.

SILVA, Francisco da Cunha. *O Trágico como condição do Humano: Ressignificação da Tragédia na História da Civilização Ocidental*. Tese de Doutorado – UFSC, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Florianópolis: UFSC, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/92261>. Acesso em 21 mai. 2017.

SILVA, Josiane Lopes da. O trágico entre-lugar nos contos de José de Mesquita. *Jornal Tangará* (ISSN 2527.127X), Tangará da Serra, p. 06, 11 out. 2017. Disponível em: <http://trancodantegatto.blogspot.com/2017/>. Acesso em 21 jun. 2018.

SILVA, Lawremberg Advíncula da. *Cavahada de Poconé-MT: tradição medieval, folk comunicação e espetáculo*. Intercom-Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXVIII Congresso de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ccs/article/view/782>. Acesso em: 30 de dez 2018.

SILVA, Matheus Barros da. *Entre a natureza e a educação: uma leitura do Filoctetes de Sófocles*. 2016, 134 f. Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2016.

SOUZA, Wender Marcell Leite. *Piedade, de José de Mesquita: uma costura de textos*. 2012. 110f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens. Cuiabá, 2012.

UNAMUNO, Miguel de. *Do Sentimento Trágico da Vida*. Tradução de John O’Kuinghttons. São Paulo: Hedra, 2013.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*; tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.