

**ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

SCHEILLA APPARECIDA MONTE CASTELO MORAES

***A CAVALHADA DE JOSÉ DE MESQUITA: UMA PERSPECTIVA DO CONTO EM
MATO GROSSO***

Tangará da Serra

2019

SCHEILLA APPARECIDA MONTE CASTELO MORAES

**A CAVALHADA DE JOSÉ DE MESQUITA: UMA PERSPECTIVA DO CONTO EM
MATO GROSSO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como requisito parcial para exame de defesa e obtenção de título em Mestrado no Programa de Estudos Literários, área de Letras.

Orientadora: Professora Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes.

Tangará da Serra

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

MORAES, Scheilla Aparecida Monte Castelo.
M827a A Cavahada de José de Mesquita: Uma Perspectiva do Conto em Mato Grosso/ Scheilla Aparecida Monte Castelo Moraes – Tangará da Serra, 2019.
128 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, Campus de Tangará da Serra,
Universidade do Estado de Mato Grosso, 2019.
Orientadora: Olga Maria Castrillon-Mendes

1. Conto. 2. Identidades. 3. Imagens. 4. Memória. 5. José de Mesquita.
I. Scheilla Aparecida Monte Castelo Moraes. II. A Cavahada de José de Mesquita: Uma Perspectiva do Conto em Mato Grosso:
CDU 82.09(817.2)

Scheilla Aparecida Monte Castelo Moraes
Orientadora: Professora Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes

**A CAVALHADA DE JOSÉ DE MESQUITA: UMA PERSPECTIVA DO CONTO EM
MATO GROSSO**

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.

Resultado final: () Aprovado () Reprovado

Nota ou conceito: _____

Data da defesa: ____/____/____.

Banca Examinadora:

Orientadora

Professora Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes - UNEMAT

Examinador Externo

Professora Dra. Franceli Aparecida da Silva Mello - UFMT

Examinador Interno

Professora Dra. Walnice Aparecida Matos Vilalva - UNEMAT

Suplente

Professora Dra. Vera Maquêa – UNEMAT

AGRADECIMENTOS

Agradeço

À Professora Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes, que me orientou na realização deste trabalho, por nortear os caminhos e direcionar as leituras, pela paciência, apoio e confiança.

Às professoras das bancas de qualificação e defesa: Dra. Franceli Aparecida da Silva Mello, Dra. Walnice Aparecida Matos Vilalva e Dra. Vera Maquêa (suplente), pelo tempo dedicado à leitura deste trabalho e pelas valiosas contribuições.

Aos professores do PPGEL, pelos ricos ensinamentos que serão levados para uma vida inteira e pelo crescimento intelectual que me proporcionaram.

Ao André Luz, que sempre me orientou com as normas e outros com profissionalismo.

Aos amigos do PPGEL, pelos encontros, discussões e troca de ideias que me fortaleceram para prosseguir na caminhada e sem desmerecer nenhum amigo. Gratidão especial às minhas novas e queridas amigas: Josiane Lopes da Silva Ferreira, Elizama Leite de Almeida, Thainá Aparecida Ramos de Oliveira.

Às minhas amigas guerreiras (e maridos) Roberta Righetto e Fernanda Mesquita, que cuidaram de minha filha como suas nesse meu percurso. Mães das minhas filhas postças e melhores amigas de minha filha.

Aos meus pais, Dionílio Veríssimo Fagundes (*in memória*) e Geni da Silva Fagundes, pelo carinho e afeto insubstituíveis, metade do que sou e aos meus irmãos Anaclaudia (minha amada) e família, Schubert e família e em especial à irmã caçula Ana Paula e marido, que me enviava piadas todos os dias com a intenção mesma de me tirar dos estudos.

Agradecimentos especiais ao meu amor, José Paulo Moraes, meu porto seguro, minha outra metade, pelo apoio incondicional e à nossa amada filha, razão do meu viver, pelo apoio incondicional e compreensão.

Gratidão à força divina, energia que me fortalece em momentos difíceis de minha existência.

À minha família, o sentido de minha existência mais feliz.

RESUMO

O processo de formação da literatura brasileira escrita em Mato Grosso no século XIX e meados do século XX dialoga com perspectivas históricas e literárias do Brasil. O arcebispo D. Francisco de Aquino tinha um projeto político histórico-cultural que visava à formação de uma nova imagem do Estado pela construção da identidade mato-grossense na busca do passado histórico. O projeto foi baseado no programa nacional de construção da identidade brasileira, um pensar/nação começado por José de Alencar e revigorado no movimento Modernista, representado por Mário de Andrade. Para isso, a literatura seria objeto de expressão e fomentação desse projeto que teria de identificar-se com as próprias raízes do passado histórico, linguístico, racial e cultural do povo. José de Mesquita, líder da ideia, juntamente com D. Aquino, formula o projeto literário cuja literatura, ao expressar a identidade histórico-cultural do povo e imagens do Estado, deveria fazer emergir o *espírito mato-grossense*. Daí apresentar o *sentido da literatura* composto por dois aspectos característicos que o definem e o completam: o da *bravura* e o da *melancolia*, decorrentes de circunstâncias *históricas* e *mesológicas*, isto é, aspectos que criavam para Mato Grosso uma feição toda peculiar, dado seu “isolamento” geográfico e a imensidão territorial, (MESQUITA, 1936). Nesse panorama, esta pesquisa propõe estudar o conto brasileiro a partir de uma perspectiva de José de Mesquita. Para isso, será analisada a obra *A Cavalhada: contos mato-grossenses*, buscando a representação do “espírito cuiabano” e do “sertanejo”, as imagens reconstruídas do sertão e da capital cuiabana, a cultura e os fatos históricos. Teremos como principais suportes teóricos os ensaios do próprio José de Mesquita sobre o seu fazer literário e a ideia de pertencimento; as relações entre a literatura e a sociedade - analisadas por Antonio Candido, Alfredo Bosi e Pierre Bourdieu - levando-se em conta os conflitos sociais resultantes do campo das representações culturais, além da fortuna crítica do escritor fruto das pesquisas oriundas das duas Universidades de Mato Grosso, a UNEMAT e a UFMT. Como base das questões de gênero, as leituras apoiam-se na teoria do conto de Ricardo Piglia e as influências dos estudos e abordagens posteriores.

Palavras-chave: Conto; Identidades; Imagens; Memória; José de Mesquita.

ABSTRACT

The process of formation of Brazilian literature written in Mato Grosso in the 19th and middle 20th centuries dialogues with historical and literary perspectives of Brazil. Archbishop D. Francisco de Aquino had a historical-cultural political project aimed at the formation of a new image of the state by building the identity of Mato Grosso in search of the historical past. The project was based on the national program of Brazilian identity construction, a thinking/nation started by José de Alencar and reinvigorated in the Modernist movement, represented by Mário de Andrade. For this, literature would be the object of expression and promotion of this project that would have to identify the very roots of the historical, linguistic, racial and cultural past of the people. José de Mesquita, leader of the idea together with D. Aquino, formulates the literary project where Mato Grosso literature, by expressing the historical-cultural identity of the people and images of the State, should bring about the Mato Grosso spirit. Hence, we present the meaning of the literature composed by two characteristic aspects that define and complete it: the bravery and the melancholy, resulting from historical and mesological circumstances, that is, aspects that created for Mato Grosso a completely peculiar feature, given its geographical “isolation” and its territorial immensity, (MESQUITA, 1936). In this scenario, this research proposes to study the Brazilian tale from the perspective of José de Mesquita. For this, the work *A Cavallhada: mato-grossenses tales* will be analyzed, seeking the representation of the “espírito cuiabano” and “sertanejo”, the rebuilt images of the sertão and the cuiabana capital, culture and historical facts. We will have as main theoretical supports José de Mesquita’s own essays on his literary making and the idea of belonging, the relations between literature and society analyzed by Antonio Candido, Alfredo Bosi and Pierre Bourdieu, taking into account social conflicts resulting from the field of cultural representations as well as the critical fortune of the writer as a result of research from the two Universities of Mato Grosso, Unemat and UFMT. Based on gender issues, the readings are based on Ricardo Píglia’s theory of the short story and the influences of his later studies and approaches. Finally, based on the theory of Eni P. Orlandi we will seek the forms of silence and its multiple meanings reflected in the voids of the work.

Keywords: Tale; Identities; Images; Memory; José de Mesquita.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
2 CAPÍTULO I	13
CONSIDERAÇÕES SOBRE MATO GROSSO NA LITERATURA BRASILEIRA	
2.1 Digressão sobre o Romantismo na formação da identidade brasileira	14
2.2 O campo literário em Mato Grosso no tempo de José de Mesquita	27
2.3 Identidade mato-grossense: uma construção discursiva	42
2.4 A forma do contar de José de Mesquita	48
2.5 A composição híbrida do conto mesquitiano	63
3 CAPÍTULO II	67
UM INTELLECTUAL EM MATO GROSSO: A PRESENÇA DE JOSÉ DE MESQUITA	
3.1 José de Mesquita no contexto sócio-histórico	67
3.2 O narrador de Mesquita e a formação da identidade mato-grossense	74
3.3 O objeto literário e a construção das imagens de Mato Grosso	91
4 CAPÍTULO III	96
O VAZIO NA OBRA DE JOSÉ DE MESQUITA	
4.1 O vazio em Mesquita representado na obra	97
4.2 Silêncios do autor nos vazios da obra	101
4.3 O silêncio no vazio das personagens	107
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS.....	122

1 INTRODUÇÃO

A literatura, uma expressão artística que possui afinidades com as outras artes, se configurou até aqui como criação de uma realidade própria em um texto esteticamente elaborado. Paralelamente, ou sobre a observação da realidade, o autor cria, conforme seu talento, conhecimentos outros, outra realidade imaginária, vinculados a diferentes formas de sensibilidade, cujos resultados desembocam na ficção. Assim, obras literárias conseguem modificar um contexto com ideias que interferem no público leitor como aconteceu no Romantismo que, de maneira geral, trouxe ideias libertárias para o momento, sendo uma estética que permaneceu, como elaboração, até meados do século XX, por isso ser retomada nestas reflexões em decorrência da seleção do *corpus* de análise inserido nessa historicidade.

Como fenômeno político, o Romantismo foi resultado do processo da Independência, acompanhado do sentimento de nação, tendo a literatura como sustentação dessa ideia, principalmente, na busca pela expressão de uma identidade nacional. A imagem mais utilizada para essa expressão do sentido de Brasil foi a paisagem que se transformou no emblema da nação, como se pode verificar no conjunto da obra dos escritores da primeira fase do romantismo brasileiro. Ocorre que a História e a Literatura se esbarram e se entrecruzam constantemente, sendo que ambas, de acordo com o pensamento aristotélico¹, operam com objetos distintos. A história procura buscar com objetividade a reconstituição dos fatos passados que demonstrem uma “realidade” sobre o objeto observado, daí o uso da descrição; a literatura, utilizando-se da representação da realidade, não tem compromisso com a verdade, apenas produz verossimilhança com o real.

Dessa forma, a base de qualquer obra literária reside na própria realidade, mas o mérito está na capacidade de re/criação, no grau de inventividade do escritor de se apropriar dos elementos reais e transformá-los em obra fictícia. Assim, texto e contexto se entrecruzam no interno e externo e se completam, como entendido por Antonio Candido no tocante à integridade de uma obra. Como diz, está na fusão de texto e contexto no interno da obra, numa interpretação dialeticamente íntegra em que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (CANDIDO, 2006).

¹ ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3ª. ed. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, p.54.

Como fruto desse entrecruzamento é que se torna possível conceber os contos de José de Mesquita, na obra *A Cavallhada: contos mato-grossenses* (1927), como um diálogo que permite o nascimento de um texto híbrido, em que o contista engendra um imbricamento entre a literatura e a história, tendo como cenário o período entre os finais do século XIX e primeiras décadas do XX, importante para se pensar sobre a formação da literatura de/em Mato Grosso, entendido aqui como fase de busca do sentido de sua cultura pela noção de identidade, cujas bases já tinham sido lançadas por José de Alencar. A política cultural do Arcebispo D. Francisco de Aquino Corrêa acreditava em um “projeto” que daria conta de enfrentar o iminente progresso sem perda da tradição. Ao lado de José de Mesquita, D. Aquino fez do seu projeto uma realidade. Juntos, buscaram mecanismos de manutenção do organismo cultural, formador da “imagem” de Mato Grosso. Uma das formas encontradas foi pela via da construção da identidade cultural enraizada no passado histórico, na formação do povo e na reconstrução das figuras históricas que fizeram parte da construção do espaço em que se constituiu Mato Grosso.

As bases desse projeto estão no programa governamental de interiorização do Brasil, do qual Mato Grosso fez parte como terra da redenção ou o novo eldorado. Colocado em prática, seria necessária a construção de escolas, a formação de cidadãos “civilizados”, orientados nas leis de Deus, no catolicismo, na formação de leitores para produção de uma cultura elevada. A literatura seria, portanto, objeto central desse projeto e teria de se identificar com as raízes do passado histórico, linguístico e cultural do povo mato-grossense e, conseqüentemente, brasileiro.

A questão da identidade nacional sempre foi preocupação dos artistas e escritores, desde o período colonial. Com o Romantismo essa discussão é aprofundada, tendo sido retomada por escritores do século XX. Responder a questões como: o que era ser brasileiro? Qual era nossa língua, nosso passado histórico, nossas tradições? Tudo isso fez parte das preocupações de José de Mesquita, como se pode verificar no acervo de suas pesquisas sobre o passado histórico de Mato Grosso. Suas obras, ladeadas com as de D. Aquino, funcionaram como veículo de construção e divulgação dessa necessidade de manutenção do estatuto local.

Consideramos que a formação de uma identidade/nação envolve implicações políticas, questões de relações de poder, que determinam o que é socialmente aceito como cultura. Com efeito, a literatura deverá ser constitutiva de sentido pré-determinado pelo/s grupo/s hegemônico/s, (BOURDIEU, 1989). Atualmente, muito se tem estudado sobre as

identidades brasileiras, por isso, julga-se que há necessidade de alargar o conhecimento sobre o universo cultural mato-grossense a partir do seu passado histórico, suas bases, suas raízes, partindo do pressuposto de que a literatura é uma das possibilidades para se pensar o mundo a partir da leitura do mundo do outro.

Nesta perspectiva, estudar o conto brasileiro sob a ótica de produção de José de Mesquita é uma proposta que transcende o simples conhecimento do passado. Nosso objetivo é verificar de que forma o narrador dos contos reflete sobre a identidade do povo mato-grossense. Lido como instrumento de representação de um tempo e de um espaço ideológico, portanto de poder, *A Cavallhada: contos mato-grossenses* (1927), de Mesquita, será analisada com a pretensão de contribuir para a compreensão do universo de produção do período e do escritor. Tal abordagem pode funcionar, também, como indício para revisão de paradigmas identitários de interpretação genuinamente brasileira/mato-grossense, afastada da onda estrangeira que, na época, foi representada pelo fluxo de migração que imprimiu um novo caráter à produção local. Seguindo essa linha de reflexão, este estudo encontra-se estruturado em três capítulos.

No capítulo I, faremos o caminho percorrido pela literatura brasileira e a construção de uma identidade-nação pensada por José de Alencar no Romantismo e revigorada na primeira fase do Modernismo por Mário de Andrade, tendo como embasamento teórico Antonio Candido (2000) e Alfredo Bosi (2002). Apresentaremos que, enquanto o Brasil vivia a primeira fase modernista, Mato Grosso vivia a preocupação com a formação da identidade cultural e literária, tendo por base teórica os ensaios do próprio José de Mesquita, as reflexões histórico-literárias de Hilda Magalhães (2001), Rubens de Mendonça (2015), além dos estudos de pesquisadores da literatura de/em Mato Grosso. Abordaremos o poder hegemônico e os recursos utilizados no “campo literário” por D. Aquino e José de Mesquita para colocar o projeto político e histórico-cultural aquiniano em prática, a cuja estrutura ambos pertenciam e a qual lideravam, tendo por base as ponderações sobre o poder simbólico na perspectiva de Pierre Bourdieu (1996).

Abordaremos a construção discursiva da identidade mato-grossense firmada no passado histórico-cultural. Um pensar/nação que visava à formação de uma nova imagem do Estado articulada dialeticamente pelo projeto político nacionalista que dialoga o presente de José de Mesquita e D. Francisco de Aquino com o passado formador da identidade nacional defendido por José de Alencar. Nesse sentido, ao lado de outros teóricos, serão revistas as bases da formação da literatura brasileira, na perspectiva de Antonio Candido (2000) e o que

elas trazem de contribuição para compreender o pensamento de José de Mesquita (1936 e 1941) sobre a formação do “espírito” mato-grossense. Para isso, buscaremos trazer para nossas análises momentos da obra que expõem “a forma do contar de José de Mesquita” nas quais, por intermédio do narrador e da apropriação dos elementos histórico-culturais, o autor se filiou à tradição oral para ordenar a cultura e a sociedade mato-grossense por meio da narrativa e com respaldo na teoria do conto, proposta por Edgar Allan Poe (BOSI, 1987), Ricardo Píglia (2004).

Finalizando o capítulo, abordamos a composição híbrida mesquitiana na obra *A Cavalhada*, apresentando os contos em que o autor buscou dar a Mato Grosso a visão própria de si mesmo. Para tanto, faremos um breve paralelo entre os contos da primeira coletânea de Mesquita, objeto da nossa pesquisa, com os romances *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar, um dos mais fecundos propagadores da linguagem nacionalista do Romantismo, movimento que tinha o objetivo de afirmar a identidade brasileira que significava, basicamente, a valorização dos traços autóctones, isto é, aqueles que aqui existiam antes da chegada dos colonizadores. Compreendido o quadro nacional, será possível inserir a produção de José de Mesquita, principalmente sua tese sobre a identidade mato-grossense.

No capítulo II, apresentaremos José de Mesquita como o intelectual de seu tempo em Mato Grosso, sua postura social e política como escritor, ensaísta e líder do poder hegemônico ao lado de Dom Aquino. Além disso, será possível observar o olhar da crítica sobre as obras de Mesquita, as relações de poder que permitiram que a dupla de intelectuais garantisse a hegemonia cultural e a difusão do ideário por eles defendido. Analisaremos, pela perspectiva do narrador, a formação da identidade mato-grossense: a raça, a cultura, a re/construção histórica, os mitos, a re/criação da paisagem local. Buscaremos, então, na obra, de que forma o narrador representou Mato Grosso de acordo com o projeto estético-literário-nacionalista de José de Mesquita.

No Capítulo III, buscaremos as formas do silêncio e seus múltiplos sentidos nos vazios dos contos da primeira coletânea. Teremos como embasamento teórico a abordagem discursiva de Eni P. Orlandi (1997). Propomos refletir as noções sobre os vazios nos contos de José de Mesquita, deixados nas “brechas”, nas “marcas”, que se apresentam na estrutura da obra. Vazios em Mesquita preenchidos pelos silêncios que o constituiu sujeito social, incompleto, contraditório, dividido consigo mesmo e com o múltiplo e que está subjacente à

própria história por meio das relações sociais, de produção e com o Outro, isto é, com as ideologias.

Buscaremos os silêncios no autor refletidos nos vazios da obra. Verificar de que forma se apresentou a posição e autoria do autor e sua relação com seu próprio silêncio fundante, que o constituiu pela multiplicidade dos discursos vigentes e pela historicidade (o Outro) e com o interlocutor (o outro), efetivo ou virtual. Desta forma, se configurou a ideologia da autoria de Mesquita como entendido por Orlandi (1997), se produzindo com e pela possibilidade de um gesto de interpretação que lhe corresponde e que vem “de fora”.

O autor, de modo especial em *A Cavallhada: contos mato-grossenses* (1927), buscou conduzir com um teor psicológico os assuntos intimistas corriqueiros, que são colocados em silêncio. Sentimentos íntimos diversos, que nasceram das observações do autor sobre o cotidiano e que podem ser vividos pelas mais variadas pessoas, preenchendo o vazio nas personagens. Nessas narrativas, há o indizível do que Eni Orlandi (1997) denomina de ponto da experiência humana que a palavra não alcança.

Enfim, diante da vasta obra de José de Mesquita, produzida nas primeiras décadas do século XX (1920-1940), apresentaremos a realização do estudo pelos recortes textuais do *corpus* de análise. Assim delimitado, o estudo em pauta pretende, não só revisitar a produção contística de José de Mesquita na coletânea: *A Cavallhada: contos mato-grossenses* (1927), mas colocar em perspectiva o conjunto da sua produção e sua atuação sociopolítica e cultural em Mato Grosso. Neste sentido, a pesquisa pretende localizar, no seu tempo e espaço, o deslocamento da identidade mato-grossense do campo das representações política e ideológica, já consolidadas pelo grupo hegemônico para o enredo fictício numa relação híbrida da história e literatura.

Colocaremos em evidência, portanto, os contos de Mesquita, da primeira coletânea, que estão ligados de modo intrínseco ao reconhecimento dos espaços, procurando formar uma identidade para o Estado, tomado em três frentes: ao sertão, à cidade e à colônia. Estes, como apresentaremos, deram origem respectivamente: aos contos regionais (vida no sertão), na primeira coletânea, *A Cavallhada: contos mato-grossenses* (1927); aos contos urbanos (vida citadina), na segunda coletânea *Espelho de Almas* (1932); e aos contos históricos (tempo colonial), na terceira coletânea, *No tempo da cadeirinha* (1946). As obras representam a consolidação do projeto mesquitiano realizado.

2 CAPÍTULO I

CONSIDERAÇÕES SOBRE MATO GROSSO NA LITERATURA BRASILEIRA

Desde a Antiguidade, estudiosos da área vêm construindo discursos que desatam história e literatura ou em que momento da vida ambas se cruzam. À primeira, era atribuído o caráter de documentar a “verdade”, isto é, “retratar” os fatos assim como ocorreram, enquanto que a segunda deveria se encarregar de apresentar o que poderia ter ocorrido, tendo a incumbência de elaborar um texto não real, mas verossímil.

Tais peculiaridades que separavam esses campos, no decorrer do tempo, tornaram-se, muitas vezes, menos perceptíveis. A tênue linha que distingue o fato ocorrido do que poderia ter acontecido, ora ou outra, dá espaço para que uma entrelace à outra, de tal modo que em alguns momentos história e literatura não se distinguem. É fato que o objeto, da história e da literatura, é considerado como distintos. Na verdade, o que acontece é que ambos, fatos e ficção, se misturam frequentemente, apenas se apresentam de formas distintas pelo motivo de que cada uma escreve o mesmo fato sob suas perspectivas e ao seu modo.

Nesse sentido, Antonio Roberto Esteves elucida que, “não há dúvidas de que a verdade literária é uma e a verdade histórica é outra. No entanto, embora recheada de mentiras – e talvez por isso mesmo –, a literatura conta histórias que a história escrita pelos historiadores não sabe, não quer ou não pode contar” (ESTEVES, 2010, p. 20). Em consonância com tal preposição está o gênero híbrido, iniciado por Walter Scott, difundido por Tolstói, Balzac, e no Brasil, amplamente utilizado por José de Alencar: o chamado *romance histórico*, teorizado por George Lukács (2001).

Em Mato Grosso, José de Mesquita, pioneiro e único de sua geração, escreveu em quase todos os gêneros literários, produzindo uma vasta obra. O percurso de produção do autor inicia com a poesia, na sequência a prosa curta (as três coletâneas de contos e os independentes) e finaliza com um único romance. Conforme informações biográficas do autor na revista da Academia Mato-grossense de Letras, além de jornais e revistas, foi o mais profícuo escritor mato-grossense. O literato publicou mais de 30 obras: "*Piedade*", (romance), 1937; "*A Cavalhada: contos mato-grossenses*", (contos regionais), 1927; "*Espelho de Almas*", (contos urbanos), 1932; "*Corá*" (conto regional), 1930; "*No Tempo da Cadeirinha*" (contos regionais), 1946 — Deste, os contos: “A volta da Tropa”, “A Promessa de João Gualberto”, “O Drama do Arrombado”, “Tibarané”, publicados em 1960 (1º ed.) e em 1963 (2º ed.), no volume VII, “ESTÓRIAS E LENDAS DE GOIÁS E MATO GROSSO”, da coleção *Antologia Ilustrada do Folclore Brasileiro*. "*Poemas do Guaporé*" (poemas), (1949); "*Escada*

de Jacó" (sonetos), 1945; "Poesias", 1919; "Epopeia Mato-Grossense" (poesias), 1930; "Terra do Berço" (poesias), 1927;

Seguem, na sequência cronológica: os elogios, as conferências, os ensaios, tese: "Elogio histórico ao Dr. Antônio Corrêa 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; "Um Paladino do Nacionalismo" (elogio a Couto de Magalhães), 1929; "Semeadoras do Futuro", (discurso paraninfal, às normalistas de Cuiabá), 1929; "O Taumaturgo do Sertão" (biografia do Frei José Maria Macerata), 1931; "Atentado contra a Justiça" (tese de direito); "João Poupino Caldas" (ensaio biográfico), 1934; "Pela Boa Causa" (Conferências), 1934; "O Sentido da Literatura Mato-Grossense" (conferência), 1937; "Relatório da 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 Livia a Dona Carmo" *As mulheres na obra de Machado de Assis*, 1939; "Professoras Novas para um Mundo Novo" (discurso paraninfal, na solenidade da colação de grau às Professoras, no Liceu Campo-grandense, Escola Normal Joaquim Murтинho), 1939; "A Chapada Cuiabana" (Ensaio de Geografia humana e econômica), 1940; "O Exército, fator de brasilidade" (discurso), 1941; "A Academia Mato-grossense de Letras" (notícia histórica), 1941; "Nos Jardins de São João Bosco" (discursos acerca da obra Salesiana em Mato Grosso), 1941; "Três Poemas da Saudade" (poemas), 1943; "Bibliografia Mato-grossense" em colaboração com o Professor Firmo Rodrigues e Rubens de Mendonça, Cuiabá, 1944; "Imagem de Jaci", ainda não editado.

Para este estudo fizemos um recorte dos contos, primordialmente os contos históricos, pois, como fez o nacionalista José de Alencar, assim Mesquita reproduziu no Centro-oeste. Escreveu esse gênero que representa o imbricamento entre história e literatura para realizar o projeto nacionalista aquiniano com o qual comungou em muitos aspectos.

2.1 Digressão sobre o Romantismo na formação da identidade brasileira

Para abordarmos as décadas que correspondem aos anos de 1920 a 1940, período da produção dos contos de José de Mesquita, faremos uma breve reflexão sobre a formação da literatura brasileira, amparada pela visão dos "momentos decisivos" analisados, principalmente, por Antonio Candido (2000) e Alfredo Bosi (2002). Para a análise da

literatura brasileira, especificamente de Mato Grosso, o respaldo centra-se em Hilda Dutra Magalhães (2001), Rubens de Mendonça (2015), Yasmin Nadaf (2002), Olga Castrillon-Mendes, o próprio José de Mesquita, dentre outros críticos e pesquisadores da literatura.

Essa digressão na história literária tem como objetivo relacionar as semelhanças históricas que Brasil e Mato Grosso viveram no processo de colonização e formação literária. Acreditamos que a literatura brasileira produzida em Mato Grosso no início do século XX, guardando ainda características da estética romântica, pode ser vista como “natural” se, como visto pelos pesquisadores acima, considerarmos o processo dialético histórico pelo qual passaram as nações com as mesmas bases de formação colonial do Brasil.

Nos primeiros anos do século XX, em Mato Grosso, o Arcebispo D. Aquino Corrêa tinha um projeto político-cultural e literário que foi totalmente apoiado por José de Mesquita. O projeto visava à formação de uma nova imagem do Estado, através da ideia de construção de uma identidade cultural, genuinamente mato-grossense, baseada no programa nacional de construção da identidade brasileira, cujo projeto foi sedimentado pela estética romântica.

Conforme Antonio Candido (2000), todo país em formação sofre um processo de aculturação em que estão a língua, os costumes, a literatura. Durante o processo de colonização exploratória do Brasil não foi diferente, pois os portugueses impuseram sua língua, costumes e a literatura aos indígenas e, na sequência, aos negros quando foram trazidos para serem escravizados. Ambas as etnias sofreram a barbárie de terem que se adaptar a modelos culturais muito diferentes daqueles que viviam em suas culturas. Neste sentido, Antonio Candido afirma que essa aculturação é feita por

(...) transposição das leis, dos costumes, do equipamento espiritual das metrópoles. A partir dessa diferença de ritmos de vida e de modalidades culturais formou-se a sociedade brasileira, que viveu desde cedo a difícil situação de contato entre formas primitivas e formas avançadas, vida rude e vida requintada. Assim, a literatura não "nasceu" aqui: veio pronta de fora para transformar-se à medida que se formava uma sociedade nova (CANDIDO, 1999, p.12).

A transposição cultural em todas as modalidades foi marcada pela resistência por parte daqueles que não queriam ser dominados, culminando em conflitos e lutas. No entanto, os colonizadores, que detinham o poder bélico, foram aos poucos dominando a situação, findando em prisões dos “rebeldes” e muitas mortes entre colonizadores e mais ainda por parte dos colonizados.

Com a expansão da colônia, índios e negros passaram a aceitar o novo modo de vida antagônica e uma estrutura social na qual alguns usufruíam de mais privilégio que outros. Iniciou-se, lentamente, o processo de miscigenação étnica, formado pelos colonizadores portugueses, negros e índios. Gradativamente surgiu uma nova sociedade, mais heterogênea e diversificada. Daí a constatação de que a língua, a religião e a literatura não “nasceram” aqui, vieram prontas da Europa para serem impostas, fato esse entendido por Antonio Candido como o fundamento do processo de transformação colonial. Nesse movimento humano, o Brasil adquire suas próprias singularidades, uma espécie de *timbre próprio* numa “difícil situação de contato entre formas primitivas e formas avançadas, vida rude e vida requintada” (CANDIDO, 1999, p.12). Esse é o amálgama de que se constituirá a diversidade cultural brasileira, fortemente defendida por Mário de Andrade na primeira fase do modernismo.

Neste sentido, a imposição cultural europeia também ocorreu com a formação dos escritores desse período colonial, que eram formados em Portugal ou pelos Portugueses residentes no Brasil. Por isso os escritos eram matizados predominantemente pela literatura europeia, servindo para impor valores do colonizador e inculcar os valores cristãos e a concepção metropolitana de vida social, consolidados pela presença do Rei, de Deus e do monopólio da língua. Se no início da colonização o domínio se deu pelo poder bélico e pelas prisões, quando houve a acomodação e a expansão da colônia, o domínio passou a ser pelo “poder simbólico”, como entendido pelo filósofo Pierre Bourdieu (1989). Para ele, é a forma de poder pelo qual se dissemina, “de maneira invisível”, a dominação. Por ele se gera a “violência simbólica”, as desigualdades sociais, por meio das quais o Brasil sofreu (e sofre) o desmonte das suas estruturas sociais (BOURDIEU, 1989).

Diante de um quadro quase inexistente de público leitor e do pragmatismo dos colonizadores, os escritores direcionavam as obras a um público português de pouco interesse literário ou escreviam para corresponder às necessidades administrativas, religiosas, catequizadora que compunham as práticas da colônia. São imposições culturais “simbólicas” que atingem os colonizados e escritores. Para Bourdieu (1989), são relações de poder que permitem que uma cultura se sobreponha a outras, comprimindo-as de maneira a sufocar as experiências sócio históricas e as intervenções singulares que surgem de outros locais fora do eixo hegemônico, portanto, irradiadores de padrões de comportamento social. Com efeito, colonos acomodados, pacíficos e receptivos aos novos ensinamentos (BOURDIEU *ibidem*).

Os muitos momentos da exploração e colonização do Brasil foram transformados em discursos. De modo geral os relatos, desde os da origem do Brasil até o Romantismo, fazem

parte da história literária brasileira, chamada por Antonio Candido (1999) de *literatura informativa*². Nessa ótica, propõe três momentos de formação dessas manifestações: o período das origens, século XVI ao XVII, fase em que a literatura variava por meio de manifestações individuais, crônicas de viagens, cartas, tratados, cuja finalidade era narrar e descrever as viagens e os primeiros contatos com a terra. Desta forma estão carregadas do “espírito” português.

Do século XVII ao XVIII, já havia manifestações, mas ainda não eram amadurecidas. No século XVII, a sociedade brasileira ainda não apresentava condições para o desenvolvimento de uma atividade literária consistente. A vida social era organizada em função de pequenos núcleos econômicos, não existindo efetivamente um público leitor de obras literárias. Porém, já se podia perceber o “nascido” de uma literatura, embora muito frágil e presa ao modelo lusitano, restrito a uma elite muito pequena e culta. Começavam a surgir também as primeiras manifestações do sentimento nativista, isto é, a valorização da terra natal. Somente em meados do XVIII e no XIX essas manifestações amadureceram e se confirmaram com os românticos, sendo possível então se falar em formação literária.

No século XVIII, surge uma expressão literária diferente, mas ainda em correlação estreita com os centros civilizadores da Europa. Por isso, Antonio Candido afirma que é possível perceber claramente que a formação da literatura brasileira se fez em um duplo movimento. De um lado, uma visão da nova realidade; o Brasil-colônia não era a Europa, mas uma realidade muito diferente e a literatura se fez com "temas" locais e não a mera representação do mundo europeu. De outro lado, a concepção era usar diferentes "formas" capazes de expressar os sentimentos e a vida local, mas seguindo as regras que imperavam na época, ou seja, exprimir o novo sem abandonar os matizes do Ocidente. Contudo, conforme o crítico, não se pode desprezar essa base literária, pois faz parte do processo de formação da história literária brasileira, como afirma:

É preciso, por isso, considerar como produções da literatura do Brasil tanto as obras feitas pela transposição pura e simples dos modelos ocidentais, quanto as que diferiam deles no temário, na tonalidade espiritual, nas modificações do instrumento expressivo. Ambas as tendências exprimem o processo formativo de uma literatura derivada, que acabou por criar o seu timbre próprio, à medida que a Colônia se transformava em Nação e esta desenvolvia cada vez mais a sua personalidade (CANDIDO, 1999, p.11).

² É dessa forma que os primeiros escritos, de/sobre o Brasil, são denominados nos compêndios e livros didáticos.

Essa literatura “derivada” e de “timbre próprio” é que vai marcar a singularidade artística brasileira, uma espécie de adaptação ao espírito nacional, mesclado e macunaímico, como entendido por Mário de Andrade no século XX, ao propor novas perspectivas de olhar o Brasil. Assim, foi ficando visível uma literatura modificada pelas novas condições do país, tendo uma produção literária contínua e o surgimento de diversos autores.

Em meados do século XIX, aos poucos foi se formando entre grupos de escritores a divergência, o inconformismo, a contestação, assim como as tentativas de modificar as formas expressivas que estavam ultrapassadas. A literatura precisou assumir novos matizes para descrever e transfigurar a nova realidade. A partir desse descontentamento, os intelectuais começaram a construir uma consciência de grupo e uniram-se aos mesmos propósitos de criar uma literatura brasileira. Começaram, então, a definir uma articulação dos fatos literários, construindo formalmente a história da literatura brasileira, que conforme Candido (1999) foi um período muito importante, quando se assentam as raízes da vida literária, reconhecendo um passado literário para construir bases mais sólidas. Esta foi a importância decisiva do século XIX, oriunda, inclusive, do movimento das Academias de raízes setecentistas.

O *Romantismo*, no Brasil, nasceu poucos anos depois da independência política, em 1822. Com a mudança da Coroa Portuguesa para o Brasil em 1808, aconteceram transformações na vida da colônia que alteraram profundamente vários setores como: a proteção ao comércio, à indústria, à agricultura, às reformas do ensino, criação de escolas de nível superior, de tipografias, princípios de atividades editoriais e da imprensa periódica, biblioteca pública e museus. A dinamização da vida cultural e a formação de um público leitor (mesmo que inicial e principalmente de jornais) forneceram suporte para algumas condições de florescimento de uma literatura mais consistente no século XIX.

A agitação da independência alvoroçou ainda mais o desejo dos intelectuais de criar uma cultura brasileira identificada com as próprias raízes históricas, linguísticas e culturais (língua, raça, tradições, o passado histórico, as diferenças regionais, a religião). O nacionalismo aflorou e orientou o movimento, abrindo um leque de possibilidades que foram exploradas pelos escritores românticos, tais como: o indianismo, o regionalismo, a pesquisa histórica, folclórica e linguística, além da crítica aos problemas sociais nacionais. O grupo nacionalista estava comprometido com o projeto de construção de uma identidade nacional, entretanto, havia ainda o teor da estética europeia, em forma e conteúdo, adaptando-se à nova realidade brasileira.

Neste sentido, no século 20, período da produção dos contos de José de Mesquita (1920-1940), o regionalismo se manifestava com grande vigor na literatura brasileira, gerando grandes autores a partir da década de 1930. Conforme Alfredo Bosi (2002) foram muitos os autores regionalistas que produziram obras primas para a literatura brasileira, dentre outros destacamos: Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado (escritores do Nordeste), Érico Veríssimo (do Rio Grande do Sul), João Guimarães Rosa (de Minas Gerais) e, no centro-oeste, José de Mesquita, foco deste estudo. São escritores que dão uma nova roupagem cultural e estética aos romances, contos e poesia de 30, pois estão imbuídos de certa consciência da diversidade brasileira. Então era preciso levar em conta as contradições do sistema de valores ético-estético-políticos que foram impostos, numa aculturação agressiva, como dita por Antonio Candido (2000).

Desta forma, desejaram se autodeterminar e conduzir uma existência cultural específica. É ainda Cândido que analisa a presença de Guimarães Rosa. Em seus romances regionalistas, procurou mostrar que o Brasil independente tinha raízes na Colônia, mas não precisava se atrelar a elas. Daí o movimento dos intelectuais desse período, em busca das raízes brasileiras consideradas muito importantes para a formação do pensamento de uma nação, de um povo para o fortalecimento de sua identidade. Ideia defendida, também, por Salvato Trigo (1983) em cujas raízes se observa a impregnação de elementos do “velho mundo” com o “novo mundo”.

Assim fortemente ligadas a terra, os ideais nacionalistas se expandiram do Nordeste ao Sul, expondo o Brasil das várias faces, das áreas canavieiras, das fronteiras gaúchas do Sul e das caatingas, da seca e do cangaço nordestino. No Centro-Oeste, especificamente, em Mato Grosso, José de Mesquita apresentou a mata exuberante, as serras, os rios e a extensa fronteira com a Bolívia e o Paraguai. Um mapa bastante representativo do Brasil em que os escritores imprimiram o propósito de configurar uma fisionomia ao Brasil através de uma literatura que expressasse os sentimentos da realidade de cada região nesse “novo mundo”.

Essa geração optou pelo ensaio histórico e sociológico em que tentavam a análise, a síntese, as explicações, em busca da redefinição das culturas locais. Essa linguagem tornou-se uma tendência. Os romancistas de 30 adotaram uma visão crítica das relações sociais, em um espaço fixado em áreas rurais, nos cenários urbanos, subúrbios ou pequenas cidades. Em todas, havia certa “tendência para análise, a síntese, a arte interessada e a investigação (...) histórico-sociológica” de que fala Antonio Candido (2006, p.131).

Então os textos produzidos ressaltam o homem hostilizado pelo ambiente, pela terra, pela cidade, devorado pelos problemas que o meio impõe. As personagens ao invés de traduzir experiências isoladas, revelam uma condição coletiva. O romance desenvolve, assim, diversas linhas temáticas: o drama das secas, a crise dos engenhos, o cangaço, a luta pela terra, o coronelismo, como se veem representados em Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Raquel de Queiroz, mesmo que vestidos por problemas urbanos, como em Érico Veríssimo e Jorge Amado.

No caso de José de Mesquita, nota-se a busca pelos elementos românticos, tanto na forma, quanto no conteúdo, elementos pelos quais professava sua fé nos ideais de revitalizar a identidade e propagar a cultura local. Para tanto, espelhou-se em José de Alencar para, aos moldes do escritor, construir a identidade do “novo Estado”. Mas, diferentemente da geração de 30, não fez uma literatura de denúncia, nem apresentou o lado social desprivilegiado do povo. Ao contrário, ressaltou, de forma sutil, a subjetividade local, despertando emoções e sentimentos melancólicos, tais como o homem hostilizado pelo ambiente, como a personagem Simão, em *História de uma Tapera*³, (1927).

Quando colocadas em situação urbana, as personagens expressam homens e mulheres consumidos, devorados pelos problemas que o meio lhes impõe. Como exemplo, o recorte que fez de um momento de revolta, em pensamentos, de uma menina completando seus treze anos no dia de “natal” em *Conto de Natal* (1927). Uma ironia machadiana de Mesquita, pois ao ler o título do conto, o leitor imagina que se deparará com histórias natalinas, religiosas ou referentes às festas de incentivo ao consumo. No entanto, o autor apresenta uma história insignificante, inapropriada para o dia festivo, de uma menina pobre, sem importância, completando seus treze anos e que trabalhava em uma fábrica desde os onze anos, vivendo um conflito banal de nenhum interesse para todos à sua volta. É como se o autor dissesse: Vou contar-lhes uma história, similar às várias outras que acontecem para a maioria dos brasileiros no dia de natal e que não tem alguma importância.

Dessa forma discreta é que são as denúncias do autor: imagens das “taperas”, dos “engenhos abandonados” as “piscadelas” do narrador ao leitor, colocados entre aspas. O autor faz emergir, nos contos, as mazelas, os sentimentos humanos vividos em silêncio de forma sutil, expressando os conflitos como algo insignificante, mas que chegam a ponto de

³ MESQUITA, José de. **A Cavahada: Contos mato-grossenses**. Cuiabá: Escola Profissionais Salesianas MCMXXVII, 1927.

incomodar. As personagens apresentam experiências isoladas, mas podem revelar, também, uma condição coletiva pela identificação dos leitores com o fato vivenciado pelas personagens. Assim, enquanto a geração de 30 chocava, apresentando a rudeza do meio, pelas duras palavras, pelo feio, pelo bruto da dura realidade e das personagens, em Mato Grosso, o autor chocava em suas obras por expor de forma melancólica os sentimentos que não eram ditos, incomodava pela forma de contar sutilmente a insignificância dos problemas do cotidiano.

Então, visto na perspectiva histórica, Mato Grosso vivenciou as estéticas literárias em momentos diferenciados. Enquanto no *centro* hegemônico se vivenciavam as peripécias românticas, o *interior* brasileiro encontrava-se em processo de formação, passando pelos ciclos iniciais dos cronistas e das investigações científicas. Nos primeiros anos do século XX, começam a despontar os grêmios, o instituto histórico e as sociedades literárias que imprimem novos rumos à produção cultural. Por essa divisão pode-se pensar na produção local a partir de fases, como aquelas pensadas por Antonio Candido, que foram significativas na formação literária de Mato Grosso. Nesse sentido, trazendo as reflexões postas por Lenine Póvoas (1982), Olga Castrillon-Mendes (2016) apresenta a produção literária em três momentos. No primeiro, estão os *textos de fundação* que tratam da imagem de um Brasil interior que se queria conhecido e explorado. Esse aspecto Antonio Candido examinou como "ralas e escassas manifestações sem ressonância, mas que estabelecem um começo e marcam posições" (CANDIDO, 2000, p.24).

Num segundo momento, esboça-se um "sistema literário" quando houve uma "consciência de grupo" (Candido, 2000, p.24), que culminou na fundação do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso e da Academia Mato-grossense de Letras. A fundação das instituições marca o ápice da consciência defendida pelo projeto aquiniano e pela qual se consolida. Foi o período da busca de documentos, obras esquecidas nos arquivos públicos e particulares, tendo, com isso, iniciado o processo de arquivamento histórico, um trabalho que se desenvolve continuamente na busca e conservação da memória cultural de Mato Grosso. Foi também o período da fundação de jornais, do surgimento dos primeiros romances e dos contos de José de Mesquita, objeto de nossa pesquisa.

O terceiro momento foi de construção da crítica acadêmica e o fomento dos estudos através dos Programas de Pós-graduação das universidades públicas e dos pesquisadores que dão visibilidade à produção interna, muitos deles mantendo contatos com Universidades de

outros estados e outros países, como o que se firmou entre a UNEMAT e a Universidade de Aveiro/Portugal (CASTRILLON-MENDES, op. Cit.). Estudos que certamente contribuirão para reescrever a história cultural e literária brasileira, ainda carente de memória.

Dessa forma, percebe-se o descompasso histórico que deve ser levado em conta quando se trabalha com a produção de Mato Grosso. Por isso, é possível analisar o predomínio das forças simbólicas e retóricas que circularam e dimensionaram o ideário romântico europeu: a natureza, a história, os ideais nacionalistas, o sonho, a evasão e a utopia, quando aportaram no Brasil, interagiram com a literatura que tematizou (desde o descobrimento) o índio e a natureza local. Essa interação revelou-se produtiva e alcançou grande singularidade no projeto nacionalista de José de Alencar. Compreendendo a posição deste, é possível avaliar a literatura de José de Mesquita, fortemente marcada pela busca da identidade de Mato Grosso, sobretudo pelos heróis “regionalistas” utópicos e idealizados. Mesquita era, genuinamente, um romântico de ideais nacionalistas. Ao pronunciar seus discursos nos congressos, geralmente no Rio de Janeiro, não perdia a oportunidade de reclamar o descaso do País em relação a Mato Grosso⁴:

Esquecido do Centro, abandonado, no mais das vezes, á sua sorte, lutando, á mingua de recursos, contra elementos adversos de toda a espécie, Matto-Grosso, entretanto, não deixou um momento apagar-se essa flamma viva do nacionalismo e do amor ao Brasil, que lhe pontilha as gestas do Passado de paginas immortaes (MESQUITA, 1936, p.5).

Pela oratória, Mesquita ressalta a dicotomia centro X periferia e defende a “alma” aguerrida do brasileiro do interior, fruto do processo colonial, portanto, marcado por ambiguidades de toda ordem: culturais, políticas e socioeconômicas, em busca constante do reconhecimento social: “Mato Grosso tem sido, não um filho, mas um enteado da União” (MESQUITA, 1936, p.9).

Nessa perspectiva, nos primeiros anos do século XX, não muito diferente do tempo de Alencar, manifestaram as divergências, a contestação e o inconformismo entre os intelectuais do Centro-Oeste, formando grupos divergentes a respeito da literatura. O grupo hegemônico, formado pelos escritores liderados por Mesquita e D. Aquino começa a construir

⁴ MESQUITA José de. **O sentido da literatura mato-grossense**. Revista de Cultura. Ano X - Num. 116 - agosto, p. 64-70. Rio de Janeiro: Ed. Revista de Cultura, 1936.

uma consciência de união em torno dos mesmos propósitos de criar uma literatura brasileira que expressasse o *povo* mato-grossense. Conforme Mesquita:

Uma nova geração subia ao tablado da vida publica e essa «nova geração trazia uma profunda crença no futuro de Mato Grosso, um culto extremado das suas grandezas e, quer na lyra dos seus poetas quer nas paginas dos seus prosistas, se affirma unisona essa visão esperançosa de um porvir alvissareiro para a sua terra»⁵ (MESQUITA, 1936, p.10).

O “instinto de nacionalidade” que pairava sobre os intelectuais, representantes simbólicos do interior brasileiro, em grande parte, funcionou como um movimento ideológico de compensação da condição de Estado esquecido. Coube aos intelectuais, do grupo hegemônico de Mato Grosso recém-constituído, um redimensionamento da vertente indianista do Romantismo de Alencar e adequação ao “novo Estado” mato-grossense que fazia parte do projeto estético e político-ideológico aquiniano.

No Romantismo, Alencar expressou todo o Brasil representado pelo índio e a paisagem brasileira, pois era a realidade da nova Nação. No Romantismo de Mato Grosso, a literatura, para transfigurar a nova realidade, precisou re/assumir novos matizes. Mesquita na liderança do projeto reconstituiu o herói alencariano, de sangue puro, em um “mestiço”. Fato que implica interpretar que o autor quis expor que o índio não era mais o dono da terra e nem o mato-grossense nato. Este nasceu de uma espécie de adaptação ao *espírito* mato-grossense.

Assim, esse grupo hegemônico começa a definir os rumos da literatura, tendo o Romantismo “postulado de invenção” (THIESSE, 1999). Inicia a articulação dos fatos histórico-cultural e literários, a busca de documentos, livros e tudo que poderia ter grafado algum aspecto do passado, construindo formalmente a história da literatura brasileiro-mato-grossense em um acervo consistente de pesquisas. Foi um período muito importante em que se assentam as raízes da vida literária, reconhecendo um passado cultural, as obras, os escritores poetas, prosadores para construir bases sólidas conforme aceito por Mesquita (1926) e apregoadado por Candido (1999).

A historiadora Elizabeth M. Siqueira (2002) analisa o processo de colonização em Mato Grosso, dizendo que, como o do Brasil, foi um empreendimento da Coroa Portuguesa, inserida nos moldes da política mercantilista que caracterizou o Estado Moderno com o objetivo do fortalecimento do Estado e o fortalecimento da colônia. Em 1808, conforme

Siqueira (2002), a Coroa Real portuguesa instalou-se no Rio de Janeiro por vários fatores políticos e econômicos em Portugal. No Brasil, vieram, principalmente, para demarcar território dando início nas primeiras décadas do século XIX ao processo de colonização Brasil adentro para o sustento da corte e pagar suas dívidas em Portugal. Dentre outros Estados explorados, em Mato Grosso, as expedições atraíram aventureiros em busca dos mesmos objetivos, de exploração das riquezas e desrespeitos com os nativos. Expedições e aventureiros que não vieram em busca de oportunidades de trabalhos para formar suas vidas em um novo estado, assim como sucedeu posteriormente à colonização, com migrantes que chegaram e continuaram a constituir a miscigenação mato-grossense.

Conforme Mesquita (1941), em Mato Grosso ocorreu o mesmo processo de ocupação do Brasil, com repetidas cenas de escravidão e o quase extermínio de tribos indígenas, a escravização dos índios e negros, a aculturação dos colonizadores (aqui os bandeirantes) sobre os colonizados, isto é, a transposição de leis, da língua, dos costumes, da religião, dentre outras formas de imposição agressiva, como entendido por Antonio Candido (1999). Foi uma imposição cultural do Sudeste ao Centro-oeste.

Com a acomodação da colônia e o poder bélico dos bandeirantes, os índios e negros sobreviventes ou fugiam para as matas ou aceitavam o convívio. Os índios já eram conhecidos como “selvagens”, os negros “fujões” (chamados de *canhambóras*⁶, na região), se alojavam nas matas e lá viviam. Assim, a expansão da colônia trouxe mudança no ritmo de vida, começaram as misturas, as novas formas de convivência foram constituindo a formação das identidades no Estado, no mesmo processo agressivo de aculturação, na qual foi na colonização brasileira (MESQUITA, 1941).

Nesse sentido, conforme Mesquita (1941), o desbravamento pelos bandeirantes, a característica e cultura do negro e dos silvícolas, os aventureiros (que aqui chegaram, exploraram e foram embora sem compromisso), as monções, a guerra com os espanhóis, a grande guerra brasileira com os paraguaios, lutas oligárquicas de coronéis pelo poder entre outras, todos esses fatores históricos foram formadores da raça, da cultura, do temperamento e língua do povo cuiabano e sertanejo, ou como o autor descreve, fatores que formaram o *espírito mato-grossense*.

⁵ *Mesquita* — Epítome da Historia Literária de Mato Grosso, na «Revista de Cultura», num 90, Junho de 1934, p. 264.

⁶ MESQUITA, José de. **A Cavalhada – contos mato-grossenses**. Conto: Renuncia. Cuiabá: *Escolas Profissionais Salesianas* MCMXXVII 1927, p. 35. (canhamborás significa negro fujão).

Desde as primeiras produções viajantes, até o período de Mesquita, o sentimento de *bravura* e de *melancolia* norteou e limitou toda a atividade mental dos escritores desse período. Os elementos que compõem esse *espírito*, junto às circunstâncias históricas e mesológicas, constituíram a *feição da literatura mato-grossense*. Para criar suas narrativas, o escritor reuniu essas informações históricas com objetivo de solidificar a tese sobre a terra e o povo. Assim, o autor costurou suas obras, estruturando o projeto nacionalista do grupo literário dominante até meados do século XX e que estava em consonância com o projeto político de Nação do Romantismo nacional (MESQUITA *ibidem*).

Rubens Mendonça em *História da literatura mato-grossense* (2015) coloca uma citação de José de Mesquita, descrevendo o período do Romantismo em Cuiabá, onde os intelectuais viviam entusiasmados com as ideias do século XIX.

Em 1897, apareceu o Clube Minerva, tendo à sua frente Virgílio de Araújo. Essa sociedade era um misto de literomusical. Ela, fortes razões me levam a crer, era composta de uma mocidade que vivia em pleno Romantismo, embriagada das idéias de Byron e Musset. O ambiente propício de Cuiabá, da época, talvez o oferecesse em seu meio, mais ou menos à semelhança de São Paulo, por volta de 1830. Sem a clássica garoa da paulicéia e sem sua tradicional Faculdade de Direito, por onde passaram os grandes vultos do país – o romântico Álvares de Azevedo, o genial Castro Alves e Rio Branco, legítima glória e orgulho da Pátria –, Cuiabá, na sua penumbra, também oferecia um aspecto romântico, era campo propício para as boemias discretas de jovens talentosos. O Clube Minerva marcou época na história do Romantismo cuiabano (porque, até bem pouco, Mato Grosso era Cuiabá, disse José de Mesquita) (MENDONÇA, 2015, p.115).

Rubens de Mendonça (2015), Hilda Magalhães 2001), pesquisadores e historiadores da literatura brasileira mato-grossense, apontam José de Mesquita como um poeta parnasiano e um prosador romântico anacrônico, pelo “isolamento” geográfico do Estado aos Centros culturais brasileiros, São Paulo e Rio de Janeiro. As professoras e pesquisadoras da literatura mato-grossense: Franceli Aparecida da Silva Mello – UFMT e Nilzanil Soares e Silva – UNIC⁷, apontam para questões políticas o anacronismo da escrita do autor. Relacionam a escolha de escrever aos moldes da literatura do século XIX em pleno século XX a uma escolha política-ideológica de Mesquita,

⁷ MELLO, Franceli A. da Silva; SILVA, Nilzanil S. **O modernismo em Mato Grosso, uma questão política.** Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura – Cuiabá, Ano 04 n.09 - 2º Semestre, 2008. - www.LETRAMAGNA.com

Contudo, é preciso levantar alguns questionamentos: primeiro, se o ideário modernista ultrapassou as fronteiras do eixo Rio/São Paulo; segundo, se o fato de os escritores mato-grossenses ignorarem a nova estética foi fruto de desinformação ou foi uma reação consciente à mudança. **Pelo que se pode observar nos trechos citados**⁸ acima, publicados em 1923 e 1922, portanto, recentes em relação à realização da Semana de Arte Moderna, o anacronismo na literatura regional foi deliberado, pois os fatos relativos à renovação literária não eram ignorados pela elite intelectual mato-grossense. José de Mesquita registra em suas crônicas suas constantes viagens à capital do país e o intercâmbio com outras academias de letras (MELLO; SILVA, 2008 – grifos nosso).

José de Mesquita foi um intelectual muito bem informado a respeito da literatura brasileira e estrangeira. Em suas obras, em alguns contos, o narrador menciona o conhecimento de leitura do autor, citando o livro da estante de alguma personagem, ou algum outro fato para falar da ideologia de escritores renomados como Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Balsac, Flaubert, Marlamê, Olávio Bilac, Machado de Assis, dentre outros. Foi um intelectual muito bem relacionado com outros intelectuais do Brasil. Era associado a grêmios e associações do País, além de Mato Grosso, como do Ceará e Rio de Janeiro.

Há comprovações em revistas, no jornal *A Cruz*, ensaios, discursos e outros, de Mesquita, que podem ser encontrados nos arquivos da AML⁹, que fazem referências à constante presença do intelectual em São Paulo ou Rio de Janeiro, palestrando em congressos e conferências sobre Mato Grosso, também em assuntos jurídicos, como desembargador e como literato sobre a literatura brasileira escrita no Centro Oeste, sempre representando o Estado e as duas instituições das quais foi membro e presidente. Conforme as professoras:

Através do estudo da seção literária “Cavacos Quinzenais”, que integrou o jornal *A Cruz* entre 1922 e 1948, verificamos que o fato de os escritores mato-grossenses ignorarem a estética modernista não foi fruto de desinformação, como afirma a maioria dos estudiosos da literatura-mato-grossense, mas uma reação consciente à mudança. Ligados à igreja católica e ao governo, jornal e colunista (José de Mesquita), identificavam o modernismo ao comunismo. Assim, a rejeição à

⁸ O cânon da nova poética _ que, excusado é dizê-lo, é uma arte de importação _ vem condensado nas ‘Notes sur la technique poethique’ de Vildrac e Duhamel, a respeito das quais Julio Dantas escreveu uma bela página de crítica que convinha fosse lida pelos verslibristes da terra, pois fulmina, com seu espírito leve e faceto, as extravagâncias da moderna escola.

[...]

Depois da pleora emocional que foi o romantismo entre nós ainda mais agravada pelas condições peculiares do meio e da raça, o credo parnasiano veio, em boa hora, aliar à beleza plástica do verso a sobriedade elegante do sentimento e deu-nos em Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Raymundo Corrêa e Emílio de Menezes os expoentes máximos de uma geração brilhante e que ainda não tiveram substitutos nas nossas letras. (Cavacos Quinzenais, novembro de 1922).

⁹ AML – Academia Mato-Grossense de Letras.

nova estética caracteriza-se pela defesa de um posicionamento político que visava à manutenção da influência da igreja e do estado sobre a literatura e, por extensão, sobre a sociedade (MELLO; SILVA, 2008).

Portanto, acreditamos que a escolha de Mesquita para compor o *projeto romântico* tem a ver com o “projeto político-cultural” de D. Francisco de Aquino, pois estava arraigado na tradição mato-grossense e ao projeto *aquiniano*.

2.2 O campo literário em Mato Grosso no tempo de José de Mesquita

Pode-se dizer que os anos 1920 a 1940 ficaram marcados, na história de Mato Grosso, como os de formação, ou seja, aquilo que Pierre Bourdieu denomina de “Campo literário” (BOURDIEU, 1996), compreendendo, nesse sentido, o “campo” proposto por D. Francisco de Aquino¹⁰ e José de Mesquita¹¹. Nesse momento o Centro-Oeste vivia a preocupação com a construção do processo da identidade sociocultural de forma a olhar-se, privilegiando a salvaguarda dos arquivos. Da mesma forma como ocorreu na Europa, especificamente na França, no século XIX com os escritores românticos, assim também foi no Brasil. Fizeram da literatura um instrumento propagador dos ideais nacionalistas. Movimento político-literário acatado por José de Alencar no século XIX e pela dupla mato-grossense no século XX, como analisado no item anterior.

Os líderes da hegemonia mato-grossense, das primeiras décadas do século XX, tinham o objetivo de conquistar seus lugares na literatura nacional. Para tanto, disponibilizaram suas obras para serem a ferramenta principal do projeto nacionalista

¹⁰ D. Francisco de Aquino Correia nasceu em Cuiabá, MT, em 2 de abril de 1885, e faleceu em São Paulo - SP, em 22 de março de 1956. Foi sacerdote, prelado, arcebispo de Cuiabá, poeta e orador sacro, governante de Mato Grosso. Foi o primeiro mato-grossense a pertencer à Academia Brasileira de Letras e o quarto ocupante da Cadeira 34, eleito em 9 de dezembro de 1926. www.academia.org.br

¹¹ José Barnabé de Mesquita nasceu em Cuiabá, 10 de março de 1892 e faleceu em Cuiabá, 22 de junho de 1961. Foi poeta parnasiano, romancista, contista, ensaísta, historiador, jornalista, genealogista e jurista brasileiro. Formado pela Faculdade de Direito de São Paulo em 1913. Homônimo do seu pai José Barnabé de Mesquita (1855-1892), assinava José de Mesquita. Foi Desembargador do Tribunal de Justiça de Mato Grosso, do qual foi presidente por 11 anos seguidos (1929-1940). Um dos principais incentivadores à fundação do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso em 1919 e, da Academia Mato-Grossense de Letras em 1921, sendo Membro Fundador junto a D. Aquino e, presidente desde a sua fundação até o seu falecimento em 1961, ocupou a cadeira nº. 19, cujo patrono é José Vieira Couto de Magalhães. É patrono da cadeira de nº. 7 da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras.

aquiniano de propagar o “Novo Estado”. Mesquita, empenhado, liderava os escritores que pudessem compor o que aqui estamos denominando, com Bourdieu, de “Campo literário” de Mato Grosso conforme demonstra o discurso nacional contido nas histórias das literaturas. Esse discurso elegia autores que estavam em consonância com os propósitos nacionalistas (CANDIDO, 2000). O cânone, liderado pela Academia Mato-Grossense de Letras, sob o comando da dupla, seguiu a mesma linha de pensamento nas escolhas dos escritores que pudessem compor os seus quadros.

Pierre Bourdieu, em *As regras da arte* (1996), revela o funcionamento do “jogo político” no mundo artístico e desenvolve o conceito de “campo de produção cultural”. O conceito nasceu a partir do estudo da obra de Flaubert, *L’éducation sentimentale* (1869), um romance que versa sobre a ação e a luta das personagens para assegurar e manter um bom lugar no campo, ou seja, a busca incessante pela consagração artístico-literária. Conclui, assim, que a partir da publicação desse romance, em particular na Paris da metade do século XIX (nem antes nem depois), o “campo literário” francês, contemporâneo do autor, já estava plenamente elaborado e em plena atividade legitimadora, algo aparentemente mágico como um “retrato instantâneo”.

No Brasil, o crítico Antonio Candido, em sua obra *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, usou, anteriormente à Bourdieu (1996), a expressão “momentos decisivos” (CANDIDO, 1959), primeira publicação, para se referir ao “campo literário” brasileiro, conforme Sergio Miceli (1979), isto é, as gerações de escritores, editores, agentes etc. que se sucedem, como na imagem que elege da corrida da tocha, de um movimento vivo de permanente continuidade. Para ele, as agências e os agentes sociais contribuem, por seu lado, para a consagração do objeto artístico.

A intelectualidade cuiabana nasce nas décadas (1880 a 1890), período do nascimento daquele¹² que iria ser o líder desse grupo. É o início da tomada de consciência de grupo dos escritores, fortemente atrelado aos estudos literários, em Cuiabá (MESQUITA, 1941). Conforme Mesquita, a Associação Literária Cuiabana¹³ começou como “fruto da energia conjugada de meia dúzia de homens de boa vontade” (MESQUITA, 1941, p.3). O intelectual relata que o centro de estudos literários nasceu num período privilegiado da história mato-

¹² (*10/03/1892 †22/06/1961) Cuiabá - Mato Grosso – Nascimento e morte de José de Mesquita (MESQUITA, MCMXLI (1941), p.1).

¹³ Os “Estatutos da Associação Literária Cuiabana”, impressos na casa Laemmert, do Rio, em 1885, trazem a indicação final da data inicial da associação — Cuiabá, 11 de Outubro — sem precisar o ano, que deve ser 1884 (MESQUITA, MCMXLI (1941), p.4).

grossense, pois apresentava um notável “incremento intelectual” que acompanhou de perto a agitação política e social precursora da Abolição e da República (MESQUITA, *ibidem*).

Mesquita documentou em seus escritos¹⁴ a história que culminou na fundação da Academia de Letras. Iniciada como Associação Literária Cuiabana, fundada com as assinaturas na Constituição do Grêmio Literário, por Emiliano de Oliveira Pinto, Antonio Pedroso Pompéu de Barros e Francisco Corrêa da Costa Sobrinho, dos quais o último apenas figura na nominata dos fundadores mencionados nas Datas. A Associação começou seu funcionamento composta pelos membros eleitos para o período inicial. A mesa eleita:

[...] compunha-se de Antônio de Paula Corrêa (presidente), Joaquim José Ferreira da Silva (vice-presidente), Francisco Corrêa da Costa Sobrinho (secretário), e Antônio Modesto de Mello (tesoureiro). Essa Diretoria foi reeleita em 27 de Dezembro de 1885, para o ano a seguir, substituídos apenas o vice-presidente por Francisco Corrêa e este, na função de 1º secretário, por Flavio de Mattos (MESQUITA, 1941, p.4).

[...]

A Associação, Literária Cuiabana teve o seu período áureo de 1885 a 1894. E o que se depreende da leitura dos jornais coevos, do exame do seu arquivo, zelosamente conservado na Academia Matogrossense — sua sucessora e continuadora — e, ainda, do depoimento de antigos membros da extinta sociedade (MESQUITA, 1941, p.4).

Mesquita sempre apresentou uma preocupação de documentar tudo minuciosamente. Deixou grafado o caminho que levou à constituição da Academia, relatando o início e o decorrer dos fatos importantes realizados por ele, por outros e pelos seus antecessores, no Estado. Havia uma consciência da dupla que estava fazendo história, e Mesquita fazia história real e ficcional. Autor que tinha o gosto de entrelaçar caminhos reais aos ficcionais imprime, em seus contos, o embricamento entre a vida real e a ficcional.

Como um assíduo leitor, conhecia o início “civilizatório” dos lugares representados em suas respectivas literaturas. Da mesma forma, parece ter desejado dar um “começo” a Mato Grosso, uma identidade, não somente pelo projeto, mas também pelo próprio interesse pessoal. O projeto de D. Aquino caiu de presente em suas mãos. Tal suposição pode ser justificada pelo perfil tradicional e metódico do autor, cujos escritos possuem a unidade do

¹⁴ MESQUITA, José de. **A Academia Matogrossense de Letras**. (Notícia Histórica). Cuiabá: Escolas Profissionais Salesianas, MCMXLI (1941).

texto fechado nos três aspectos: início, meio e fim. Na citação abaixo é possível verificar as marcas de sua formação entre os livros e a opção utópica pelas reminiscências que recheiam seus contos:

Lembra-me como se fosse ontem. Íamos à noite, pelas 7 horas, trocar os livros já lidos por outros. Na meia sombra daquele canto de rua, com um acentuado aspecto colonial, em que um lampeão de querozene punha a sua claridade baça, destacava-se, imenso para a minha imaginação juvenil, o salão da Biblioteca. Aquelas sortidas noturnas, no recolhido ambiente da Cuiabá de antanho, tinham para mim o mistério velado de uma aventura. As vezes, encontrávamos ainda fechado o salão e era preciso esperar a chegada do porteiro o velho João Agostinho Martins, por automásia o Candimba. O que não li, ou melhor devorei, com esse apetite insaciável da adolescência durante os dois anos ou três em que fomos assinantes da Associação Literária! Todo Macedo, Alencar, Dumas, Montepin, Ponson, Escrich, para falar somente nos de maior vulto, passaram-me pelas vistas e pela imaginação enfebreçada... e através das paginas do “Moço louro” ou das “Minas de Prata”, dos “Moicanos de Paris” ou do “Cura da Aldeia”, eu ia, menino e moço, desvendando os arcanos da vida e criando na minha mente os ideais românticos que lhe formam o substrato e nunca mais me abandonariam no resto da existência (MESQUITA, 1941, p.5).

Desde cedo sabia que estava fazendo história e parece que o sonho ambicioso tem início na mocidade. Para Mesquita, esse lugar era sagrado, representava o início da história de vida da AML¹⁵ e estava sendo abandonado pelas autoridades da cidade. Descreveu essa trajetória, na revista da Academia, com o subtítulo: “Notícia Histórica”¹⁶, revelando a importância que atribuía a essas informações. Relatou desde a formação consciente do pequeno grupo de seis escritores que a partir de suas assinaturas na *Constituição do Grêmio Literário* fundaram a *Associação Literária Cuiabana*. Depois, houve a junção de mais escritores. Mais um passo para a AML pela formação do "campo de produção cultural" no tempo de Mesquita.

Nas páginas desse mensário começaram a aparecer, a par de nomes consagrados como Costa Ribeiro, Ferreira Mendes, Firmo Rodrigues e outros, as revelações de uma nova plêiade de jovens escritores, poetas ou prosadores, destinados a formar o núcleo constitutivo da futura gremiação de letras na capital matogrossense (MESQUITA, 1941, p.7).

¹⁵ AML – Academia Mato-Grossense de Letras.

¹⁶ MESQUITA, José de. **A Academia Mattogrossense de Letras** - (Notícia Histórica). Cuiabá: Escolas Profissionais Salesianas, MCMXLI (1941).

E o percurso de mudanças sucessivas da Associação Literária Cuiabana e sua gradativa deterioração:

Instalada no sobrado da rua de Cima, esquina da travessa Voluntários da Pátria, a Associação Literária Cuiabana manteve-se ali até que foi transferida em 1885 [...]. Nesse prédio da rua Esperança foi que conheci, já em pleno declínio, a histórica sociedade, que se pode considerar a primeira tentativa de coordenação cultural em Mato-Grosso (MESQUITA, 1941, p. 6).

[...]

Em seus derradeiros tempos, a Associação Literária Cuiabana se transferiu sucessivamente [...] No louvável intuito de impedir o completo esfacelamento do acervo subsistente da velha Associação, cogitou o “Centro Matogrossense de Letras” em conseguir a incorporação ao seu cadastro do remanescente da Associação Literária Cuiabana (MESQUITA, 1941, p.8).

[...]

[...] além do sólido e valioso mobiliário da Associação Literária Cuiabana, ao patrimônio do Centro. A dádiva preciosa, si, por uma parte, vinha opulentar a incipiente biblioteca do “Centro”, por outra salvava de completa ruína e desmantelo total o resto do acervo da Associação Literária que assim não desapareceria senão em nome, prosseguindo vinculada à vida mental cuiabana — bem se lhe podendo aplicar à justa o expressivo dístico horaciano — das Odes — *Nom omnis moriar*. De todo não morrerei! (MESQUITA, 1941, p.8-9).

O intelectual Mesquita tinha plena noção do trabalho que Mato Grosso necessitava fazer para recapturar documentos, obras, relatos que dessem conta de construir a memória histórica e social. Houve, então, a necessidade de fomentar a pesquisa histórica existente em obras, documentos e literaturas de formação, de prosadores e historiadores que estavam esquecidos nos arquivos da Associação cada vez mais em precário estado de conservação. Dessa forma, mais um passo para a Academia de Letras foi dado, a partir da associação em parceria com a biblioteca pública e outros mecanismos institucionais que pudessem reforçar a estrutura do novo centro de literatura, ou seja, o “Centro Mato-grossense de Letras”, embrião da atual Academia Mato-Grossense de Letras:

O “Centro Matogrossense de Letras” assinala a fase característica da Renascença literária em Mato Grosso. Estabelecida, como ficou, em ligeiro ensaio histórico acerca da evolução da cultura das letras no grande Estado, a década de 1910 a 1920 como o marco limitador da era contemporânea, o “Centro” vem justamente — tal a influência decisiva que exerceu nessa evolução — dividir a cronologia literária matogrossense em dois períodos bem distintos, que se podem definir: antes do “Centro” e depois do “Centro” (MESQUITA, 1941, p.7).

[...]

Um nova geração subia ao tablado da vida pública e essa «nova geração trazia uma profunda crença no futuro de Mato Grosso, um culto extremado das suas grandezas e, quer na lira dos seus poetas, quer nas páginas dos seus prosistas, se afirma uníssona essa visão esperançosa de um porvir alvissareiro para a sua terra» (MESQUITA, 1941, p.8).

Então, com José de Mesquita, D. Aquino e os demais escritores que compunham o grupo hegemônico, inicia-se a busca incessante pela consagração das manifestações artísticas e literárias. Logo, as personagens farão parte da composição desse ideário, mexendo as peças necessárias para o funcionamento do jogo que assegura e mantém o “campo artístico literário”, conforme colocado por Bourdieu (1989). Nessa perspectiva, Mesquita representa o bom desempenho do grupo no jogo do “Campo literário” em Cuiabá do seu tempo. Novamente vida e ficção se entrelaçam, pois Mesquita se apresentou em suas ações para conquistar o prêmio e o lugar na literatura brasileira produzida em Mato Grosso. Como ele próprio diz: mais “Mouro” do que aparentava ser.

Observe o diálogo do casal Inês e Lopo, que encerra o conto *A Cavallhada* (1927). Inês inicia: “Quero esquecer-me inteiramente de um cavalleiro que se mostrou ainda mais “mouro” nas acções do que nas vestimentas...” (MESQUITA, 1927, p.30), Inês está se referindo à atitude de Lopo na “corrida da cavallhada”, que para saber os verdadeiros sentimentos da moça por ele, o cavaleiro “Mouro” entregou o prêmio (as “argolinhas”) à amiga de Inês e não a ela, para despertar ciúmes. Sentimentos que se revelou tão forte que a protagonista ficou acamada, “doença de amor”, conforme o médico da família.

O narrador, pela fala de Inês, parece revelar que o herói, muitas vezes precisa recorrer a “golpes baixos”, isto é, tomar atitudes não muito nobres, para conquistar o “prêmio”. E parece comparar Lopo à Mesquita, numa tentativa de justificar que no “jogo”, na corrida incessante para alcançar o topo do “Campo literário” e manter-se nele, conforme elucidado por Bourdieu (1989), é preciso recorrer a mecanismos do jogo, não muito honesto, para alcançar o que almeja. Lopo não saberia os sentimentos de Inês se não tivesse recorrido a essas ferramentas. Atitude um tanto quanto contraditória aos discursos moralistas de Mesquita. Observe a resposta de Lopo à advertência de Inês: “— Não fôra isso, porém, accrescentou o moço, sorrindo, talvez não tivéssemos sido felizes tão cedo!” (MESQUITA, 1927, p.30).

Resposta bastante sugestiva, que se assemelha a uma justificativa de Mesquita, representado por Lopo, a respeito de algumas atitudes tomadas, não muito aceitáveis no “jogo” do “Campo”, para vencer a corrida em primeiro lugar. Assim, o narrador, no principal

conto da primeira coletânea, expõe as atitudes e a garra de Mesquita no “Campo” para conquistar a liderança: “Entre os cavaleiros mouros destacava-se, pela sua destreza e galhardia, o moço Lopo, cavaleando um feroso ginete negro, o qual trazia sempre ao lado do cavallo branco do “mantenedor” (MESQUITA, 1927, p.16). Conforme nossa interpretação, Lopo, isto é, Mesquita é o melhor jogador do “Campo”, destaca-se pela sua destreza e galhardia, e ainda tem a proteção do seu “mantenedor”, ou seja, D. Aquino ao seu lado apoiando suas ações. Na citação abaixo, a descrição do “jogo”:

Consistia essa interessante diversão numa corrida a cavallo, na qual o cavalleiro deveria mostrar a sua agilidade e destreza, tirando com a lança uma argolinha de ouro suspensa de um fio ao meio do campo. Bem difficil se antolhava, na mor parte das vezes, essa prova (...) Empenhavam-se os rapazes com verdadeiro afan em conquistar o troféu. (...) Lopo, comsigo mesmo, jurara tirar primeiro a “argolinha”. (MESQUITA, 1927, p. 19-20).

Parece uma narrativa que revela o autor por trás do narrador explicitando como alcançou o prêmio e deixou memorizado em sua obra. Abaixo, uma sequência de citações em que Mesquita apresenta mais um histórico da AML:

Foi a 15 de Agosto de 1932 que, mediante proposta subscrita por 19 dos membros do “Centro Matogrossense de Letras” se resolveu, na forma do art. 22 dos respectivos Estatutos, transformar-se o mesmo “Centro” em “Academia Matogrossense de Letras” (MESQUITA, 1941, p.10).

[...]

Justifica-se a proposição com a vitalidade ostentada pela agremiação literária, em onze anos de trabalhos e bem assim pela idéia da possível federação das Academias estaduais, tendo por mira «um mais estreito concurso e uma cooperação mais eficiente no sentido do desenvolvimento intelectual do país.» Aprovada unanimemente a indicação, foi instalada, em memorável sessão, levada a efeito a 7 de Setembro do mesmo ano, a “Academia Matogrossense de Letras” (MESQUITA, 1941, p.10).

[...]

Manteve-se-lhe, o mesmo número de cadeiras e quasi que a feição estrutural da sociedade que a precedera. Os novos Estatutos, promulgados a 22 de Abril de 1933, declaram no seu art. 1º, que a Academia «à cuja categoria se elevou o “Centro” homônimo (MESQUITA, 1941, p.10).

[...]

Cada um dos membros do “Centro” se obrigara a fazer, pelos Estatutos, o elogio do seu patrono, estudar-lhe a vida, a obra, a época da atuação. Foram assim proferidas, no lapso de 11 anos, de 1921 a 1932, as 18 seguintes conferências de estudos patronícos: (MESQUITA, 1941, p.9).

[...]

Os patronos das cadeiras nº 5, 10, 15 e 16, respectivamente, P. Ernesto Camilo Barreto, Joaquim Murtinho, P. José da Silva Guimarães e José Tomaz, tiveram, em virtude, do afastamento dos primeiros ocupantes, novo estudo feito pelos sócios Nilo Póvoas, Oscarino Ramos, D. Maria de Arruda Müller e Olegário de Barros (MESQUITA, 1941, p.9).

Os primeiros escritores admitidos para compor as cadeiras da Academia eram os que trabalhavam para definir a identidade mato-grossense. Dessa forma, o grupo liderado por Mesquita, realizava o levantamento das produções literárias que pudessem comprovar a sua capacidade de independência cultural, isto é, as produções literárias com as características próprias do Estado. Buscaram mecanismos de manutenção do acervo histórico e do organismo cultural, formador da “nova imagem” de Mato Grosso. Daí a construção da identidade cultural enraizada no passado histórico, na formação do povo e na reconstrução das figuras históricas que fizeram parte da construção do espaço em que se constituiu Mato Grosso, conforme programado pelo grupo hegemônico.

José de Mesquita e escritores comprometidos com o projeto estavam empenhados em produzir uma literatura que documentasse o passado histórico e cultural, que exaltasse a terra e o povo local, a língua, as tradições, as crenças, o espírito cuiabano e sertanejo, contribuindo para a formação da identidade nacional. Além dos interesses políticos e literários da dupla, o objetivo do projeto se explica na análise de Antonio Candido sobre a importância de José de Alencar para a literatura brasileira: “num país sem tradições é compreensível que se tenha desenvolvido a ânsia de ter raízes, de aprofundar no passado a própria realidade, a fim de demonstrar a mesma dignidade histórica dos velhos países” (CANDIDO, 2006, p.178). Um projeto de nação pensado e iniciado por José de Alencar de reescrever o Brasil composto por suas singularidades, acatado por D. Aquino e articulado por José de Mesquita.

Nesta perspectiva, da formação do “Campo literário” de Mato Grosso no tempo de Mesquita, torna-se importante um breve olhar sobre a história política desse período. Com base em Hilda Magalhães (2002), compreende-se que o regime republicano, desde o início, foi marcado por muitos movimentos sociais oriundos das camadas populares que denunciavam a insatisfação da população com o governo republicano. Conforme a historiadora, em Mato Grosso as lutas políticas pelo poder entre as oligarquias de coronéis da Região Norte (composta, principalmente, pelos usineiros) e da Região Sul (formados pelos pecuaristas, comerciantes e ervateiros) eram frequentes. O coronelismo, a violência e o

banditismo se intensificaram com o regime republicano, fato que levou o Estado a ser conhecido como “terra sem lei” ou terra da lei “calibre 44”.

O Governo Federal, para apaziguar a situação e retomar o controle, decretou intervenção federal, em 1917. Venceslau Brás, tendo indicado vários interventores até indicar o interventor federal Camilo Soares que governou o Estado durante três meses, no entanto, não foi capaz de conter as brigas entre as poderosas oligarquias. Contudo, Venceslau Brás recorreu à presença “pacificadora” para nomear como chefe de Estado, o arcebispo de Cuiabá, D. Francisco de Aquino Correa por ser respeitado nas regiões Norte e Sul.

Conforme o historiador Virgílio Correa Filho (1994), o arcebispo fez uma gestão de Governo caracterizada por um período de tranquilidade, uma vez que as disputas entre os coronéis foram combatidas e o banditismo amenizou. Foi comemorado com festividades o bicentenário da fundação de Cuiabá, pois D. Aquino revigorou a Igreja Católica, a cultura e incentivou vários setores da sociedade ligados ao progresso da cidade, como a inauguração da luz elétrica, a introdução do primeiro automóvel em Cuiabá, a construção de edifícios públicos, pontes em Três lagoas e Cuiabá e ainda conferiu à Capital, a alcunha de “cidade verde”, devido à presença de árvores frutíferas como mangueiras, laranjeiras, cajueiros, dentre outras, nos quintais cuiabanos, que ainda hoje fazem parte do cenário dos bairros antigos da capital.

No campo intelectual, instalou o Observatório Meteorológico e Sismo gráfico, fundou o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso e a Academia Mato-Grossense de Letras e conduziu um programa de preservação do patrimônio cultural e de sistematização do pensamento poético mato-grossense de capital importância para a constituição dos acervos, tendo José de Mesquita¹⁷ como presidente nas duas instituições. Ambos se inspiraram em questões comuns de abertura do passado que colocou Mato Grosso no cenário nacional e deu ao Arcebispo a oportunidade de ascender a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras e Mesquita conquistou o seu prêmio almejado da mesma instituição, com a obra *Espelho de Almas* (1932).

Os jornais passaram a receber tratamento especial, pois serviram para a divulgação da literatura e colocar em prática parte do projeto. A crítica mesquiteana, no jornal *A Cruz*, na tentativa de fortalecer a identidade regional tinha objetivos claros: enaltecer com elogios os escritores cujas obras estavam em consonância com o projeto nacionalista; em suas seções

¹⁷ MESQUITA, de José. Biografia do Desembargador Jose de Mesquita. Cuiabá: Biblioteca Virtual José de Mesquita, 2004, p.2

Cavacos Quinzenais (1922) ressaltava aspectos que valorizavam o passado, a terra, os feitos heroicos, a natureza e suas riquezas, os costumes, a linguagem erudita. Pretendia, ainda, entreter, informar, formar leitores e disciplinar a sociedade aos seus moldes com regras sociais, morais e religiosa (nos dogmas da igreja Católica).

Trazer Bourdieu (1989) para esta reflexão torna possível perceber as atitudes de poder que o grupo hegemônico de Mato Grosso praticava por meio do jornal. Fizeram as intervenções que permitem comprimir as experiências sócio históricas do povo, imposições culturais “simbólicas”, irradiadores de padrões de comportamento social que educam e disciplinam um povo para torná-los acomodados, pacíficos e receptivos aos novos ensinamentos (BOURDIEU *ibidem*). Entretanto, por outro lado, muito do que se tem hoje publicado está ligado ao trabalho da dupla e dos intelectuais do grupo (MESQUITA, 1936). Esforço que resultou na conquista dos “campos de poderes” mais importantes de domínio em um Estado: por Mesquita (o jurídico, os jornais, revistas), por Aquino (da igreja Católica e da política) e pela dupla (o “campo cultural”, principalmente, o “campo literário”).

A formação consciente desse campo iniciou com José de Alencar e seu grupo tomando o domínio dos que estavam na literatura do quinhentismo ao setecentismo. Cada nova geração que se formava tomava o domínio do “Campo literário” do grupo hegemônico vigente e assim seguiu. No período em que o movimento modernista assumiu o comando nas primeiras décadas do século XX, em Mato Grosso, o *Romantismo* nascia e imperava sob a liderança de José de Mesquita e D. Aquino. Sendo assim, fizeram parte desse “campo literário” os autores que desenvolviam temas que estavam em consonância com o projeto literário formulado e convencionado pela dupla.

Os intelectuais mato-grossenses conquistaram cargos elevados no campo social e passaram a fazer parte da sociedade dominante. Ambos almejavam transformar o Estado na área cultural e religiosa e, conseqüentemente, obter a realização pessoal, alcançando o poder, a glória, o prestígio e os prêmios de reconhecimento referentes às suas profissões individuais e às diversas áreas de atuação em parceria dos mesmos dentro do Estado. Estratégias de trabalho, busca de reconhecimento e manutenção do posto faz a sobrevivência social transformar-se em “jogo” de posse do poder como colocado por Pierre Bourdieu (1989).

Bourdieu (*ibidem*) elucida que dentro de todo *campo social* estão os *agentes específicos* daquele campo, atuando e buscando seus troféus, cujo valor é restrito àquele campo. Assim, para realizar o ambicioso projeto, a dupla pertencia aos campos de maior domínio social e estava amparada por superiores que compunham a hierarquia dos “campos

de poderes”. Conforme o sociólogo, o *campo* é um espaço social conflitual, estruturado em hierarquias de dominantes e dominados, no qual os *agentes sociais* ocupam uma posição definida em estrutura hierárquica de valor definido por este campo e que agem conforme suas posições.

Naturalmente, a “postura¹⁸” de José de Mesquita e D. Aquino, enquanto intelectuais, não poderia ser diferente diante das que foram assumidas nesses campos, ambos como *agentes sociais* das várias instituições acima referidas, representavam-nas perante a sociedade. Para alcançar os prêmios que ambicionavam, os intelectuais obedeciam e serviam aos interesses destes campos de domínio. Como prêmio, alcançaram os cargos de maior posição e prestígio no Estado, delegadas por estes campos.

Com efeito, por meio dos cargos fundaram instituições, museus entre outros já citados. Todas as conquistas alcançadas foram méritos pelo comprometimento e um árduo trabalho em diversas áreas, seguindo estratégias necessárias e específicas de cada campo: o histórico, o político, o literário, o religioso, o jurídico. Todos esses espaços em que ambos participavam e atuavam foram fundamentais para a fertilização dos trabalhos nas instituições que hoje detêm o maior acervo histórico e literário de Mato Grosso.

O comprometimento e o produtivo trabalho realizado pelos intelectuais e seu grupo foi o marco da vida intelectual no Estado, que não seria possível se não fosse por meio dessa articulação política que os intelectuais tiveram como recurso entre os campos envolvidos. Neste sentido, Bourdieu (1989) explica que o funcionamento dessa articulação no campo social da classe dominante é o espaço da luta pela hierarquia, cujo poder se assenta no capital econômico, articulado com os campos de poder político, o jurídico entre outros a que pertencem as facções dominantes.

Conforme o sociólogo, nesse campo as diferentes classes estão envolvidas numa luta “simbólica”, criada por eles, para impor a definição de mundo social conforme seus interesses, ou por intermédio dos ideólogos conservadores que servem os dominantes, tentando ficar no poder a eles delegado. É o campo específico de disputa denominado por Bourdieu (1989), de jogo de poder.

Com efeito, Bourdieu (ibidem) elucida que no conflito existente na disputa pelo domínio dos “campos de poderes”, sempre há o grupo hegemônico do cânone e o/os grupo/os,

¹⁸ “Postura” social enquanto intelectuais, isto é, os intelectuais representavam instituições sociais e não mais o cidadão. D. Francisco de Aquino, representante da igreja Católica e do Papa; representante político, como Governador do Estado; e representante das instituições: IHGMT e AML. José de Mesquita, representante do jurídico como desembargador; das instituições: IHGMT e AML.

fora do “Campo”, articulando para tomar o poder da atual liderança. No tempo de Mesquita, a dupla e seu grupo de escritores estavam no domínio do “Campo literário” em que eram utilizadas todas as ferramentas necessárias para se manterem na liderança.

Dentre eles, havia o grupo do movimento modernista que estava articulando para dominar esse “Campo”. Porém Mesquita, um antimodernista, atacava o movimento, tanto em seus aspectos estéticos quanto ideológicos. *Modernismo*, para ele, era a ligação do movimento ao comunismo. Ademais, o intelectual, como católico militante, jamais aprovaria uma estética que pudesse ser identificada com o comunismo, regime político que, entre outras coisas, condenava a influência religiosa sobre a sociedade. Sendo eles vinculados à igreja Católica, não comungavam com a política e os ideais comunistas. Assim, a adesão ao movimento não significava apenas uma “degradação” do gosto literário, mas uma ameaça ao poder da igreja e dos religiosos.

Naturalmente, Mesquita não via com bons olhos o movimento *Modernista* por vários motivos. Era conservador, não sendo portando, apaixonado pelos modismos. Seu interesse eram as tradições e o passado histórico. Na lírica almejava o “belo e o bom”, uma linguagem rebuscada, a rima, a métrica, os contrastes das imagens barrocas; na prosa, o objetivo era iluminar a terra, as paisagens, expressar o povo e o passado glorioso, a língua, os costumes, os amores juvenis, a vida e morte, a expressão do espírito mato-grossense na linguagem do *Romantismo*.

Para o intelectual, o novo movimento continuava copiando padrões europeus e adaptando-se ao Brasil. Não havia nada de novo, como propagavam, conceito um tanto contraditório, pois o mesmo enaltecia o Parnasianismo, que também tinha estética europeia. Além disso, não gostava do excesso de liberdade poética que, para o escritor, o que restava de bom nesse movimento era o *regionalismo*, que acreditava ser o futuro da literatura brasileira na valorização da identidade brasileira.

Não resta dúvida que é muito louvável a tendência que se vem acentuando mais nessas letras pelo regionalismo principalmente no que implica de reação contra a subserviente tutela em que muitos dos nossos literatos se colocam diante da exclusiva cultura estrangeira” (MESQUITA, 1922)¹⁹.

[...]

Fala-se muito ultimamente em regionalismo, arte, escola, tendências regionalistas. Avança-se mesmo que a literatura regionalista é a única hoje

¹⁹ MESQUITA, José de. *Jornal A Cruz - Cavacos Quinzenais*. Cuiabá: julho de 1922.

compatível com a nossa evolução e que o regionalismo é um cânon consagrado na Arte moderna (MESQUITA, 1922)²⁰.

A questão levantada quanto à submissão de alguns de nossos literatos à literatura estrangeira, ora ou outra é retomada na crítica literária brasileira. José de Mesquita foi comparado, pelos críticos literários mato-grossenses do período, a Sílvio Romero pelo pioneirismo à literatura nacionalista, pois sempre trabalhou para fortalecer a identidade de Mato Grosso em suas obras literárias, conforme as professoras Franceli e Nilzanil (MELLO; SILVA, 2008).

Conforme Marinei de Almeida (2012) havia um grupo de jovens nesse período de Mesquita, iniciando um movimento *Modernista* em Mato Grosso, ainda tímido que, conforme a autora foi “abafado” pelo grupo aquiniano. Fato que apresenta o “jogo” de luta pelo poder entendido pelo crítico Bourdieu (1989). Instalado o conflito, o grupo que está de fora luta para “tomar o poder”, isto é, assumir o domínio das regras do “campo literário” e, naquele momento era o movimento *Modernista* lutando para tomar o espaço que, conforme Almeida (2012) foi reprimido pelos conservadores, fato que aconteceu ao mesmo tempo no Rio de Janeiro e São Paulo. Conforme Bourdieu (ibidem) é dessa forma, nesse “jogo”, que a sociedade vai se reestruturando de tempos em tempos, em disputa pelo poder e “jogo” para manter-se nele.

Assim, Mesquita propalava Mato Grosso em discursos pronunciados nos variados Congressos de que participava. Explicava a essência da literatura e dos escritores mato-grossenses, teorizado por ele, que pela história vivida, têm sempre dois sentimentos: de “valentia rija e máscula” e do “soffrimento doce e comunicativo” (MESQUITA, 1936, p.6). Daí os sentimentos antagônicos se misturam “Oscilla entre o tom épico e o elegiaco o estro dos nossos poetas, do mesmo passo que a inspiração dos nossos prosistas procura, de preferência, motivos que se vão incrustar nas homeriadas luminosas do Passado” (ibidem, p.5). Faz elogios também aos historiadores: “Datas Mattogrossenses de Estevão de Mendonça, valioso repositório de factos dantanho, e vereis que quasi todas as suas ephemerides se matizam de tons da bravura e de heroísmo” (idem, p.8). Assim segue o discurso elogioso, apresentando o campo literário mato-grossense no congresso do Rio de Janeiro, onde estavam presentes os literatos de todo o País.

²⁰ MESQUITA, José de. *Jornal A Cruz - Cavacos Quinzenais*. Cuiabá: julho de 1922.

Os contos de Mesquita sustentam esse propósito, como se nota nas três coletâneas: a primeira, nosso objeto de pesquisa, *A Cavallhada: contos mato-grossenses* (1927) está composta por dez contos. O autor inicia sua obra com uma homenagem: “À memória de Affonso Arinos, artista da palavra que melhor compreendeu a alma sertaneja” e “Aos meus amigos D. Aquino Corrêa e Virgílio Corrêa Filho, em cujas obras se espelha o maior carinho pela terra mattogrossense”.

No início de cada conto, há uma homenagem a um ilustre mato-grossense, geralmente, membro da Academia de Letras. Ao homenagear os amigos e os ilustres em sua obra, o autor apresenta os membros do grupo que fizeram parte do que estamos designando, com Pierre Bourdieu (1996), de “Campo literário” mato-grossense, liderado por Mesquita e D. Aquino e a natureza da sua literatura de mostrar a *alma sertaneja* e o *sentido da literatura mato-grossense* por meio do diálogo entre a ficção e a história, deixando aos leitores um acervo histórico-cultural e geográfico de/sobre Mato Grosso.

Em *Espelho de Almas* (1932), segunda coletânea composta por doze contos urbanos, como na primeira coletânea, no início de cada conto, há um ilustre mato-grossense homenageado e a dedicatória da obra é endereçada a Machado de Assis, a que o autor seguiu como mestre literário. Na homenagem a Machado, o autor expõe a natureza literária das temáticas dos contos da coletânea: “À memória immortal do grande Mestre da Intuspecção e da Psychanalyse MACHADO DE ASSIS” (MESQUITA, 1932, p.4).

Machado um escritor das questões existenciais, revelava profundamente os conflitos do ser humano por meio de suas personagens. Ambientado no espaço urbano do Rio de Janeiro, Machado via uma problemática que se tecia ou que aconteceu. Mesquita em Mato Grosso não foi omisso aos sentimentos ocultos, os adormecidos no íntimo do ser, mas que estão sempre vivos, e que ora ou outra podem ser revelados na diegese secreta das personagens. Modesto de Abreu, estudioso de Machado compara o estilo de Mesquita ao seu mestre, mas recriado no seu estilo. Citação impressa na abertura da obra:

Modesto de Abreu ao comentar o livro de JM, filia o autor ao rol dos verdadeiros discípulos de Machado de Assis: “(. . .) revelando nele a estirpe de um autêntico discípulo, não discípulo servil que repete as lições do mestre, por um muito brasileiro psitacismo em que as aparências fraseológicas encapam a falta de legítima correspondência interior, mas discípulo por assim dizer ingênito, por similitude de tendências naturalmente acentuadas com a assimilação e a admiração das obras primas do mestre. Em JM há sem imitação nem aparência preconcebida neugas de humorismo característica e inconfundivelmente machadiano. Filia-se ao ironista das “Histórias sem data” como este se aproxima de Sterne. (*Modesto de Abreu* — Um discípulo de Machado de Assis. *B Ariel*, jul. 1936, p. 266. Fonte:

“ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL”, Vol. 87, 1967, pg.41, item 1464. Divisão de Publicações e Divulgação. Rio de Janeiro — 1969).

De fato, Mesquita seguiu seu mestre, mas não de forma “servil que repete lições”, adaptou o perfil narrativo de Machado em Mato Grosso, precisamente, no espaço urbano de Cuiabá. Seguiu a forma de compor e de aprofundar, mesmo que sutilmente, nos problemas humanos recônditos. Temas que foram explorados nos contos da segunda coletânea em *Espelho de Almas* (1932). Esta obra levou José de Mesquita ao “Prêmio da Academia Brasileira de Letras”, em 1930.

Ao homenagear Machado de Assis em sua obra e criar em seus contos as mesmas propostas de análises psicológicas humanas, teceu as problemáticas afetas a todo ser humano, inclusive o cuiabano, daí o nome pertinente ao objetivo da obra, *Espelho de Almas*. Desta forma é que se pode observar a estratégia do “jogo” do “Campo literário”. Para conquistar o prêmio da Academia Brasileira de Letras, insere-se no campo do poder e domínio em que os “jogadores” traçam estratégias restritas ao campo específico para manter-se no poder, disputando um capital de notoriedade, de reconhecimento e de prestígio (BOURDIEU, 1996).

A obra *No Tempo da Cadeirinha* (1946), última coletânea, é composta por catorze contos. Nela, Mesquita retrocede a um passado remoto no tempo colonial e republicano da história de Mato Grosso, período compreendido entre o início do século XVIII a meados do XIX. Para a criação da coletânea, o autor pesquisou obras de cronistas e historiadores do Estado, que homenageou no ensaio *O sentido da literatura Mato-grossense* (MESQUITA, 1936, p.6-7). São pesquisadores que deixaram um riquíssimo acervo histórico: Antonio Corrêa da Costa, Pires de Campos e Anhangueras; a monografia de João Barbosa de Faria que relata a conquista do território por Paschoal Moreira; depois, vem Virgílio Corrêa Filho, Philogonio Corrêa, José Barbosa de Sá, Joaquim da Costa Siqueira e Visconde de Taunay²¹.

A apresentação dos nomes de escritores que foram ou eram membros da AML, os agradecimentos a escritores renomados da época, a obra dedicada a Machado de Assis, foi uma forma de Mesquita deixar para a história o grupo hegemônico de sua época e popularizar essa época nas obras, além de fazer parte de uma das mais importantes ferramentas para vencer o “jogo” do “campo literário”.

²¹ Sobre a imagem de Mato Grosso na obra do Visconde de Taunay, confere Castrillon-Mendes, 2013.

2.3 Identidade mato-grossense: uma construção discursiva

A discussão sobre a identidade nacional começou a ser construída no século XVIII e passou a ser repensada como assunto mais complexo no século XXI. A partir daí, discute-se sobre a existência das identidades nacionais. Ernest Renan afirma que uma nação é feita de “um rico legado de lembranças” (RENAN, apud FIORIN, 2009, p.116), que deve ser aceito por todos. Para a teórica Anne-Marie Thiesse, a nação é uma herança, “simbólica e material”. Logo, “pertencer a uma nação é ser um dos herdeiros desse patrimônio comum” (THIESSE, apud FIORIN, 2009, p.116).

A nacionalidade é uma identidade e seu processo de formação constitui-se na “determinação do patrimônio de cada nação e na difusão de seu culto” (THIESSE, apud FIORIN, 2009). Conforme Mikhail Bakhtin (1979), a identidade nacional é um discurso como qualquer outro, construído dialogicamente e serve como uma poderosa ferramenta de dominação. Pierre Bourdieu (1989) entende que os discursos sobre identidades podem ser interpretados como um exercício de poder simbólico – firmado no reconhecimento – que produz a existência daquilo que enuncia.

Desta forma, as identidades nacionais são basicamente construídas, conforme (THIESSE, ibdem), com os elementos necessários de uma nação por um “postulado de uma invenção”, que se condensa numa “alma nacional” que deve ser elaborada (THIESSE apud FIORIN, 2009, p.116). Então, para construir uma nação é necessário apresentar um conjunto de elementos simbólicos e materiais, isto é, uma história, que estabelece uma continuidade com os ancestrais mais antigos, uma série de heróis, modelos das virtudes nacionais, uma língua, monumentos culturais, um folclore, lugares importantes e uma paisagem típica, representações oficiais, como hino, bandeira, escudo, identificações pitorescas, como costumes, especialidades culinárias, animais e árvores-símbolo (THIESSE, apud FIORIN, 2009).

Baseado nesse “postulado de invenção”, o ocidente vitaliza o conceito de identidade/nação no século XIX. O Brasil representou uma das primeiras experiências bem-sucedidas de criar uma nação fora da Europa. Conforme Antonio Candido (2000), o Romantismo brasileiro foi o início de uma literatura que podemos chamar de nacional e formadora da identidade da nação, apesar de ufanista, idealista e mediadora de um moralismo que traz uma visão de mundo e de uma tradição externa.

Nesse propósito, a literatura, a partir do Romantismo, sempre foi um dos

principais veículos divulgadores e fomentadores da discussão da identidade nacional e sobre a própria ideia de nação em nossa história. O movimento romântico, para Candido (2000), agregou sua renovação à literatura nacional através de dois aspectos preponderantes: o *Nacionalismo* e o *Romantismo*. O crítico ainda argumenta que os Modernistas deram luz à retomada deste projeto de construção de uma literatura nacional que teve a produção literária herdada dos românticos e meio século de pesquisa etnográfica sistemática que deu base teórica para o movimento modernista, que atualizou a inteligência nacional, reivindicando o direito à pesquisa nacional e aplicando as técnicas das vanguardas europeias ao caso brasileiro.

Amparados na teoria de Antonio Candido (2006), pode ser pontuado que Mesquita, ao elaborar esteticamente os contos, apropriou-se dos elementos de fator social (ambiente, costumes, traços, folclore) para conduzir a criação fictícia e constituir o que há de essencial nas obras, revelar *o espírito mato-grossense* em uma perspectiva centrada no projeto nacionalista. Em cada conto o autor se dedicou em apresentar: a *Cultura* (a formação da raça, língua, os costumes e valores da sociedade cuiabana e do sertanejo); a *história* (a colonização, as lutas, as guerras, e a garra do povo); e o *espaço geográfico* (a terra, paisagens, serras, rios, estradas).

Esses elementos que compõem o fator social juntam-se às circunstâncias históricas e mesológicas, como artifícios da escrita do contista para adentrar nas questões psicológicas das personagens revelando os conflitos internos para fazer manifestar na narrativa o *sentido da literatura mato-grossense*, isto é, conflitos matizados de *bravura* e *melancolia*, como exemplo, os expressados nas ações dos protagonistas Lopo (*A Cavalhada*) e do herói sertanejo Juca Duarte (*Renuncia*), com o objetivo de despertar e reforçar o nacionalismo.

Com efeito, é possível afirmar que Mesquita pretendeu construir uma identidade de nação pelo “postulado de invenção”, que se condensa em uma “alma nacional” como entendido por Anne-Marie Thiesse²² (THIESSE, *ibidem*) e que estava em consonância com a proposta nacionalista de José de Alencar no *Romantismo*. Nesta linha de pensamento é possível sustentar que Mesquita recorreu aos elementos que compõem a identidade/nação pelo “postulado de invenção” para construir o *espírito cuiabano* e o *espírito sertanejo*. Daí criou o herói específico para apresentar, em suas ações, os respectivos *espíritos característicos* adquiridos da *miscigenação das raças* juntamente aos *fatores históricos e mesológicos*.

²² THIESSE, Anne-Marie. La création des identités nationales. Europe XVIII – XX esiècle. Paris: Editions du Seuil, 1999, p.14. apud FIORIN, 2009, 117).

Ao herói cuiabano juntam-se outras características como a de *nativista* e de *bairrismo*. O autor (MESQUITA, 1941) elucida, minuciosamente, que a qualidade *nativista*, o apego do nativo a terra, aos costumes, às paisagens, ao seu modo de vida, à alimentação, ao *habitat*, se constituiu quando, na formação do Estado, os aventureiros entravam nas matas em busca de ouro e viviam isolados por temporadas, tendo os rios como vias de locomoção. O *bairrismo* nasceu por estar marcado na formação do povo sendo vítimas por muitas vezes de elementos estranhos, “alienígenas”, “os que vêm de fora”, que por audácia e falta de escrúpulos tiravam proveito da boa-fé dos nativos. Formou, assim, um perfil arisco, desconfiado, bairrista, ressaltando sempre emoções e características antagônicas.

A primeira citação refere-se ao *espírito do homem sertanejo*, a segunda ao *espírito cuiabano*:

Constitue-se o mato-grossense primitivo de uma leva de aventureiros que a sede do ouro e da preá do escravo silvícola atirava ao sertão bruto, sem temor dos perigos de toda a sorte, numa verdadeira escola de sofrimento e heroísmos anônimos. O fenômeno bandeirante atingiu sua fase épica, de maior intensidade emocional (...) Acasalavam-se homem e terra, numa simbiose admirável, em que esta se entregava no abandono de si mesma, ofertando ao preador os tesouros da sua garridice e da sua riqueza, e aquele, por sua vez, se rendia, em sua interessante rusticidade, aos enlços sem par da natureza impoluida e dadivosa (MESQUITA, 1941, p.10).

[...]

Cuiabá é bem, na grande epopeia do século de setecentos, essa “bela adormecida” do bosque despertada, numa álaçre manhã de Abril, ao eco dos passos rudes dos bandeirantes, que como Pascoal Moreira á frente vinham, nessa estupenda e primeira *Marcha para o Oeste*, chamá-la à vida, à civilização e ao progresso. Desse conúbio do bandeirante forte e másculo do século I, do homem das monções, com a raça meiga e vencida dos silvícolas e, ao depois, com a passividade nostálgica dos afros importados — surgiria esse tipo mato-grossense, em que floresce, como a mais doce essência dos trópicos, o complexo estranho de aventura e de serenidade, oscilando entre o amor inato da liberdade e o desejo incontido de paz e de ordem, que faz o fundo psíquico e a base mental do espírito mato-grossense (MESQUITA, 1941, p.11).

As teses de Mesquita, sobre a formação da literatura em Mato Grosso, apresentadas nos congressos e conferências nacionais e no Estado, seguiam pela seguinte ordem: Primeiro, explicava o processo de formação da raça e da cultura, as origens da *miscigenação mato-grossense*, daí mostrava de onde nasceu o *espírito do cuiabano e do sertanejo*, que também é misto. Depois, explanava as *circunstâncias históricas*: a colonização, as sucessivas lutas que refletiam a “valentia rija” e “máscula” de um povo que lutou bravamente sem recursos com o abandono do Centro/País, mas que nunca perdeu o *espírito nacionalista*. Na sequência

elucidava as *circunstâncias mesológicas*, dado o isolamento geográfico e a imensidão territorial do Estado, com uma área fronteira imensa beirando dois países, Paraguai e Bolívia.

Daí, a *bravura* e a *melancolia* de que fala. São duas circunstâncias que geraram o *sentido da literatura mato-grossense* que, em grande parte, constituiu uma imagem de Mato Grosso. Estariam as ideias de Mesquita impregnadas daquelas do polêmico ensaio de Paulo Prado *Retrato do Brasil?* Na leitura que faz da herança política e cultural brasileira, naquele final dos anos 1920, traça uma linha de força do debate cultural em torno das identidades nacionais. O ensaio celebra a tristeza nacional ao inventariar os traços característicos de uma (suposta) identidade nacional a partir da análise do processo colonial como gênese de todos os infortúnios brasileiros. Para isso, examina os traços da luxúria, cobiça, tristeza e do romantismo, sintetizados no último capítulo, pela imagem das ruínas, o País em ruínas por causa dos “pecados” impressos pelos colonizadores. Era preciso, então, um homem novo com novo modo de pensar e sentir o que, para Mesquita, sintetiza a história e a literatura heroica, a natureza exuberante, a gente melancólica que “cultiva sonhos”, como afirma no discurso da Conferência “Centro Mato-Grossense”, no Rio de Janeiro, a 13 de junho de 1936.

É certo que o coração e o espírito da nossa gente cultivam literariamente a dôr, não essa dôr artificial e piegas, atitude para simples efeito e sem sinceridade, mas aquela que se entranha fundo e vivo no próprio subsolo do ser, dôr atávica, que nasce do nosso humus vital, “melancolia que fecunda o sonho”, como bem conceituou Cesário Neto. Quasi todos os nossos escriptores, antigos ou hodiernos, possuem ao lado dessa “nota cívica despertada em cantos patrióticos” essa outra “inspiração delicada do sentimento íntimo do lar” [...] (MESQUITA, 1936, p.12).

Essa “dor atávica”, a “melancolia que fecunda o sonho”, que ficou latente no “subsolo do ser” mato-grossense nasceu das circunstâncias mesológicas e históricas, que criaram para Mato Grosso uma feição toda peculiar dado o isolamento geográfico e a imensidão territorial que, conforme o autor, somente o mato-grossense entende profundamente o sentido dessa distância e isolamento.

Com efeito, o *sentido da literatura mato-grossense* vai ter esses dois aspectos característicos que o definem e o completam: a *bravura* e a *melancolia*, semelhantes àquelas trazidas no ensaio de Paulo Prado. Dessas circunstâncias nasce a *feição da literatura mato-grossense*, que ficou profundamente impregnada pela oscilação dos dois sentimentos: o *tom épico*, que narra a glória de um passado heroico e o *elegíaco*, que expressa um passado em lamentos e tristezas. Estes sentimentos vão alimentar a inspiração criadora dos *poetas*, da

mesma forma que os *prosistas* irão se inspirar nas *homeriadas* luminosas do passado ou nos temas melancólicos subjetivos (MESQUITA, 1936).

Tratamos, no primeiro item do capítulo I, em verificar na história da literatura brasileira, do século XVI ao XIX, os momentos da formação da nação, da identidade nacional e da literatura, amparados pela teoria de Antonio Candido (2000). Nesse caminho percorrido se presencia que o século XIX significou transformações sociais, novas práticas de literatura e avanços na ciência, alterando, substancialmente, a forma de ver e sentir o mundo. Entender os elementos que compõem a identidade nacional ainda é assunto de profundas reflexões e confrontações no século XXI acerca das teorias dos principais pensadores que se dedicaram ao exame do conceito no campo da humanidade.

No Brasil, afirma Antonio Candido (2000), as tendências artísticas europeias se mesclam às características autóctones, fornecendo elementos singulares para a formação cultural e o processo de constituição da *nacionalidade*, termo que se refere aos elementos políticos e culturais que possibilitam a independência e autonomia de uma nação, conforme afirma Eric Hobsbawm (1988). Daí surgiu o sentimento *nacionalista*, com o objetivo de demarcar independência, tanto no domínio político quanto cultural com propósitos elencados em valorizar os autores que enalteciam a pátria e se esforçaram na formação da identidade nacional. Para Eric Hobsbawm (1988) os fatores que constituem uma nação estão ligados diretamente à identidade coletiva de um povo, demarcada por sua extensão territorial, sua história, composição étnica e a língua, ou seja, a homogeneidade sociocultural de um povo, conferindo-lhe autoestima coletiva e patriotismo.

Nesta perspectiva José de Mesquita, juntamente com D. Aquino, defendeu a necessidade de rememorar, de ir à busca das raízes, das origens, do âmago da história para formar a identidade mato-grossense e construir um “novo Estado”. Para os intelectuais, a memória histórico-cultural tem um caráter primordial para elevação de uma nação de um grupo étnico, pois aporta elementos para sua transformação, como a literatura. Nesta direção proposta, a dupla almejou e construiu discursos identitários pelo exercício do poder simbólico e produziu uma existência fictícia à identidade de Mato Grosso por meio dos recursos de poder que detinham nos “Campos de poderes” (BOURDIEU, 1989) e no qual lideravam, buscaram educar e moldar o mato-grossense nestes ideais de “bom cidadão”.

Cabe aqui uma breve reflexão sobre o pensamento de Zygmunt Bauman (1999) em que elucida a ideia de identidade coletiva e de nação. Uma realidade que se impõe e teve importância no século XIX, perdeu sentido no século XX, porém, iniciou um novo ciclo de

valorização no século XXI. Fato que se deve à diluição das identidades coletivas, desde o século passado, provocado pela “globalização”, que não é exceção à regra, onde os “globais” dão o tom e fazem as regras do “jogo da vida”. Porém, conforme Bauman: “as palavras da moda tendem a um mesmo destino: quanto mais experiências pretendem explicar, mais opacas se tornam” (BAUMAN, 1999, p.7).

Mesquita, em seus discursos, posicionava-se contra a modernidade exatamente por atribuir a ela o poder de desvalorizar a experiência, as tradições, o passado histórico que, conforme o intelectual, a memória histórico-cultural é que tem a capacidade de reter as experiências e os conhecimentos adquiridos para sustentar as formações das gerações futuras. Entretanto, considerando o objetivo do projeto da dupla hegemônica de Mato Grosso das primeiras décadas do século XX, torna possível afirmar que o posicionamento de Mesquita contra o Modernismo não se deve apenas ao “bairrismo” do intelectual ou à opção pelo passado histórico; afinal, os modernistas também eram nacionalistas. Dessa forma, o repúdio à estética modernista pode ser interpretado também como fruto de um posicionamento conservador no tocante à estética e à política, conforme o posicionamento de Franceli Mello (MELLO, 2008).

Conforme a teoria de Bakhtin (1979), é possível pontuar que toda a construção discursiva da identidade mato-grossense foi formada com foco nos objetivos nacionalistas e na exaltação da linguagem romântica. Para Mesquita (1941), preservar a memória histórico-cultural é de suma importância para a construção de uma identidade consistente de um determinado povo. Identidades que são construídas por discursos (BAKHTIN, 1979), que podem ser interpretados como um exercício de poder simbólico (BOURDIEU, 1989), firmados no reconhecimento do povo, daí produzem a sua existência.

A literatura faz parte desse acervo memorial, pois representa a expressão de um povo. Sem literatura, tradição e um passado histórico, um povo pode ser considerado mudo, fadado ao desaparecimento, conforme argumentou Ronald de Carvalho (1984). Mesquita não deixou morrer esse passado histórico cultural, embora saibamos, conforme já foi apresentado, que havia interesses relacionados às implicações políticas e literárias. Os contos das três coletâneas apresentadas trazem as marcas de um contador de histórias. Neles, as gerações posteriores podem vivenciar suas raízes, seu passado histórico e a formação da identidade mato-grossense viva, em uma recriação fictícia (CARVALHO, 1984).

2.4 A forma do contar de José de Mesquita

O ato de contar histórias teve sua origem em um passado remoto na evolução da humanidade. A gênese do conto é desconhecida, fato que suscitou interesse de historiadores literários. O consenso comum foi que a história do conto se desenvolveu a partir do critério de invenção. Primeiro, pela oralidade, depois pela escrita, quando o narrador assumiu sua função de escritor de contos, afirmando, assim, seu caráter literário. Desde a antiguidade, sob o signo da convivência, as histórias sempre reuniram pessoas que contam e que ouvem.

Conforme Massaud Moisés (2006), as sociedades primitivas reuniam-se para a transmissão de mitos e ritos, de conhecimentos práticos de sobrevivência, isto é, repassavam experiências. Nos tempos atuais, histórias ainda são contadas e ouvidas para diversão que pode ser perto do fogão à lenha ou fogueira, ou até mesmo sob a luz elétrica, nas refeições, nos encontros urbanos. Nas reuniões sertanejas contam-se “causos”, ainda vivos pelo Brasil, que expressam traços de um povo que guarda na memória os gostos e costumes sertanejos. Fato é que sempre houve o rito de contar e ouvir histórias variadas, de perdas e conquistas, de histórias vividas ou de alguém que as viveram. Entre as narrativas e o público, se interpõe um narrador que varia de pessoa conforme se relaciona com o narrado (BOOTH, 1980).

A arte da contação oral, no decorrer da história humana, foi evoluindo. O narrador que contava algum fato ou história a um auditório em sua volta passou a narrar pessoalmente para um leitor. Foi aí que nasceu o narrador da escrita. Este pode ser um narrador onisciente neutro ou intruso que narra no discurso indireto, ou indireto livre. Este é o criador, aquele que sabe e domina toda a narrativa. Pode ainda ser narrado por uma personagem protagonista ou testemunha, no discurso direto ou indireto livre, estes estão envolvidos na trama, não conhecem a narrativa com amplitude e descobrem alguns fatos juntamente com o leitor. Entretanto o fato de contar o que sabe, o que viu, dá a veracidade necessária ao narrado. Neste sentido, Wayne Booth (1980), afirma que a escolha do modo de contar uma história, a escolha desse narrador vai depender dos valores a transmitir e dos efeitos que se busca desencadear.

Com a evolução do modo de escrever ficção, o narrador foi progressivamente se ocultando atrás de outros narradores, ou atrás dos fatos narrados que parecem, cada vez mais, narrarem-se por si próprios. O autor pode se apresentar ao leitor por trás de uma voz que fala, velando e desvelando narrador e personagem ao mesmo tempo, e os apresenta diretamente ao leitor, mas também os distancia, tendo total controle sobre a narrativa, como entendido por Booth (1980). Conforme o crítico, o autor não desaparece, como afirmado por Lubbock, mas

se mascara constantemente atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa que o representa, este é o autor implícito.

No caso de José de Mesquita percebe-se a criação de um narrador onisciente em terceira pessoa na composição da maioria dos seus contos. Isso implica dizer que o autor pretendia ser o criador ou recriador da história em que houve a intenção de querer ordenar, racionalizar o mundo ou o ambiente vivenciado. Considerando o projeto literário de Mesquita, é possível ponderar que, por intermédio desse narrador, o autor se filiou à tradição oral para ordenar a cultura e a sociedade mato-grossense por meio da narrativa.

Dotado de sensibilidade e bom ouvidor de “causos” que foi, segundo ele mesmo, “gostava de ficar de boa conversa com os amigos”. Mesquita, pensou suas obras a partir desses “causos” e da história cultural. Ao formular as teses do *Espírito* e do *Sentido da Literatura Mato-grossense*²³ sabia da importância da história identitária e da experiência dos antepassados às gerações futuras. Embora haja teses sociológicas que defendem o desenraizamento do homem contemporâneo, outras defendem a preservação da memória, como Salvato Trigo quando afirma que “essa busca das raízes é muito importante para a formação do pensamento de uma nação, pois “nenhum povo consegue saber exatamente para onde vai, ou deve ir, sem que descubra, primeiro, de onde vem, quais são suas raízes” (Trigo, 1983, p. 36). Pelo que se pode constatar na pesquisa da obra de José de Mesquita, há busca do passado histórico dessas raízes que são recriadas, como fazem os narradores orais, dando a elas novos tons e matizes.

As três coletâneas de contos aqui selecionadas fazem parte do momento do auge do gênero. Na primeira coletânea *A Cavallhada: contos mato-grossenses* (1927), o autor dedica-se aos contos regionais e à formação da identidade Nação/Estado; na segunda, estão os contos urbanos e de introspecção psicológica *Espelho de Almas* (1932) e na terceira coletânea, *No tempo da cadeirinha* (1945), são encontrados contos do passado mais remoto. Como anunciado pelo próprio título, são contos regionalistas que destacam as guerras, as diferentes crenças, línguas e outros elementos que compõem o universo de conhecimento do autor.

Os dois primeiros contos da primeira coletânea (*A Cavallhada e Renuncia*) e o último (*O “Véu de noiva”*), parecem acompanhar, meticulosamente, o projeto nacionalista. O autor inicia e conclui a obra com contos voltados à identidade, ao tradicionalismo dos costumes, ao

²³ MESQUITA, José de. **O sentido da literatura mato-grossense**. Revista de Cultura. Ano X - Num. 116 – agosto. Rio de Janeiro: Ed. Revista de Cultura, 1936.

folclore, às descrições da natureza sempre rica e bela, à expressão da língua local e à história. *A Cavalhada* (1927) é um conto urbano em que é apresentado o encontro das *duas raças* (a negra e a branca) e a expressão do *espírito cuiabano* construído a partir do encontro entre o processo de mestiçagem e os fatores históricos. Em *Renuncia* (1927), a mestiçagem se dá pela união das *raças* (a indígena e a branca dos bandeirantes e aventureiros em busca do ouro) que viveram isolados nas matas selvagens. Daí o autor criar, em Mato Grosso, o sertanejo como uma representação do nacionalismo do “bom selvagem”, teorizado por Rousseau que se desdobra em um herói amalgamado à natureza, formatando, assim, a concepção do *espírito mato-grossense* teorizado em seus escritos.

Nos outros sete contos, o autor criou bases para a introspecção psicológica, mas ainda manteve alguns matizes de base nacionalista. Em cada conto são abordados questionamentos a respeito de vida/morte, escolhas/renúncias, casamento, conflitos amorosos, anseios relacionados ao ser em seu íntimo, conflitos humanos de pessoas comuns que se manifestam de diferentes formas como, por exemplo, a solidão, apresentada pela representação de uma “solteirona”, a *Tia Carola* (1927) ou em *Evocação* (1927) a solidão recôndita de uma mulher bem casada, com filhos, bom marido, boa vida financeira e que evoca, com certa dose de saudade e pesar, o amor juvenil que não deu certo.

Expõe, ainda, a solidão da velhice em que os contemporâneos se vão e o ancião se vê só, em meio a pessoas que dão carinho, cuidados, como os familiares, mas não podem compreender, nem compartilhar conversas, aflições ou dúvidas, de um homem experiente, cuja companhia é a memória. Há, também, a situação do homem casado que perde a mulher para a morte, ficando só com a filha de onze anos que não entende seus anseios e conflitos, como em *História de uma tapera* (1927). Por fim a solidão da filha de onze anos que assume os afazeres da casa. Sem viver as travessuras da juventude assume a solidão de um mundo de sonhos até conhecer o amor juvenil e o abandono. Esses são alguns dos elementos de composição da segunda coletânea do autor com aprofundamento dessas questões humanas.

Em *Espelho de Almas* (1932), no conto *A Burguesinha* (1927), o narrador apresenta o drama vivido internamente, por Octávio, para não deixar transparecer aos amigos que ainda amava à Áurea (*a Burguesinha*), pois ambos frequentavam ao mesmo ciclo de amigos. Esta, por sua vez, também amava Octávio, secretamente, mas trocou-o pelo tenente que chegou recentemente. Por motivos óbvios e práticos da vida social, na perspectiva da burguesinha o tenente lhe daria conforto e *status* social, enquanto Octávio, nativo, de vida humilde, podia oferecer-lhe apenas uma “vidinha” de mulher casada e humilde.

Em *Conto de natal* (1927), está narrado o drama de uma menina que trabalha numa fábrica, na capital cuiabana, desde os onze anos e conhece bem o drama da pobreza, mesmo assim, tem um sonho “supérfluo” de menina, de ter ao menos um bolo para comemorar seus treze anos.

Gilda devia fazer treze anos pelo Natal. Desde que nascera, já doze vezes tinha passado o seu aniversário sem que uma só vez se festejasse, se não com os bailes e banquetes, como o fazem as meninas ricas, ao menos com uma pequena e íntima comemoração familiar. Mas nem isso! (MESQUITA, 1927, p.44).

O conto revive o drama da menina que faz aniversário no Natal, ou seja, no mesmo dia do “menino Jesus”. Mesquita aflora a dor silenciosa da menina que, ao sair da fábrica ao final do dia, vê as pessoas na rua apressadas comprando presentes e alimentos para a ceia da festa tão esperada do “famoso menino”. No entanto, ela apenas desejava ter dinheiro para comprar um bolo de aniversário que, na sua consciência de menina pobre, crescida em meio a carências de desejos e sonhos, não se permitia pedir aos pais, pois sabia que também não tinham.

Na correria do natal, a menina é vista, admirando, pelo vidro da confeitaria, o bolo que poderia ser seu. E quem prestaria atenção na cena? Momento tão insignificante da vida urbana, não passaria despercebido ao contista dotado da sensibilidade poética, como Mesquita, ou talvez quem tenha se identificado com o drama da menina. Enfim, exceto em *Conto de natal* (1927), os demais contos da segunda coletânea, traz personagens ambientadas no espaço burguês da capital cuiabana. Esses espaços podem ser observados na descrição das ruas, das praças que, na maioria das vezes, são aqueles existentes na cidade. Nessa ambientação cuiabana, o narrador revela os conflitos internos das personagens, bem próximos àqueles apresentados por Machado de Assis.

Na terceira coletânea, Mesquita colocou em prática seu ideário de preservação dos elementos da tradição e da cultura, reincidentes em seus textos. É possível perceber a busca do passado histórico para melhor desvendar os costumes, as crenças e as formas de vida coloniais dos escravos e das classes dirigentes. A coletânea se revelou uma obra amadurecida e mais refinada estilisticamente. Nessa perspectiva, o autor se apropriou da história e a dissolveu em meio à narrativa, entrelaçando fatos históricos e fictícios, o que resultou na realização do seu projeto de busca da identidade local/nacional identificado com o Romantismo.

Em quase todos os contos da terceira e última coletânea *No Tempo da Cadeirinha* (1945), o narrador situa o leitor em um determinado espaço e momento histórico que Mato Grosso viveu. Para isso, inicia a narrativa com um fato histórico como a Rusga, a Guerra com o Paraguai, com os Espanhóis, sempre apresentando tempos difíceis do período colonial, marcando um comprometimento com o projeto nacionalista da pesquisa histórica. Fato é que não há como ler esses contos sem o interesse de buscar a autenticidade dos fatos históricos²⁴. No entanto, se o narrador não despertar o interesse, fica uma bela narrativa que mistura história épica com a trama da ficção.

Em seguida ou junto à composição do espaço no contexto histórico, as personagens são ambientadas na colônia cuiabana ou no sertão e por meio delas são apresentados os costumes, o folclore, a língua local, as superstições, as religiões. Em cada conto há uma personagem inusitada, conhecedora de toda a história fictícia como *Pai João*, *Siá Felícia*, *Mãe Luzia*, tornando-se por isso o/a conselheiro/a do lugar. Nessa as personagens parecem se espelhar no grupo de “narrador fundador sedentário” entendido por Walter Benjamin (1987), ou seja, aquele que nunca saiu do lugar que vive, conhece toda a história do seu país, da sua região e sabe transmitir conhecimentos e sabedorias de vida a seu povo. Este sábio narrador, no entanto, deve ter o consentimento da comunidade que vive (BENJAMIN, 1987).

Mesquita para criar suas personagens, parece ter se inspirado em pessoas reais com as mesmas características, pessoas que conheceu ou que ouviu dizer, pois são “modelos” que fazem parte de um imaginário coletivo. Na época do autor quase toda pessoa conhecia alguém, mesmo que de muito longe ou que os pais conheceram, com o perfil de uma enciclopédia humana de “causos”, pessoas ricas de histórias. O contista, como um “bom ouvitor de causos” e pesquisador da cultura popular, reuniu as riquezas da oralidade, recriando-as nos contos da terceira coletânea.

Em cada narrativa, o leitor se depara com uma nova superstição, crendices e linguagens mestiças, frutos da contribuição linguística dos negros, do índio e brancos de várias partes do país, como nos contos: *O salamaleque de pai João* e *A mandinga* (1945). Há a crença do catolicismo com uma mistura de crenças de religiões provindas dos negros e outros misticismos populares como em *O milagre de frei Macerata* (1945) que contém

²⁴ Fonte de pesquisa relevante para a constatação dos fatos históricos abordados, destacamos a obra de MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da literatura de Mato Grosso: século XX**. Cuiabá: Publicações Unicen, 2001.

crenças em dizeres populares, sempre proferida na voz passiva do protagonista como “*o que tem de ser ...*”

A ambientação das personagens é construída concomitante ao desenvolvimento da trama. A partir daí, Mesquita revela os amores escondidos, a morte como redenção do amor, temas sempre envolvidos com o misticismo, mistérios, momentos noturnos e quase sempre ambientados em volta dos fatos “heroicos” e tempos difíceis, das lutas do período colonial. O autor recorreu às diferenciadas histórias da época da colonização nas terras de engenhos, as guerras por conquistas e delimitação geográfica do Estado. Um panorama que marcou as preocupações com as raízes, o apego à terra e à história.

Importante salientar que, na primeira coletânea de contos, Mesquita lançou bases para a criação das próximas coletâneas, tornando-as mais amadurecidas. A obra *A Cavallhada: contos mato-grossenses* (1927) reúne um pouco das outras duas coletâneas. Os contos: *A Cavallhada*, *Renuncia*, *História de uma tapera* e *O “Véu de noiva”*, com pouco aprofundamento, abordam os assuntos de teores históricos, de crenças, de linguística local, de contos da oralidade popular do sertão que preparam bases para a coletânea *No tempo da cadeirinha* (1945); os outros sete contos: *Tia Carola*, *A magia do luar*, *A visão da ponte*, *O ultimo dia da mocidade*, *Evocação*, *A provinciana*, o autor preparou estruturas para a introspecção psicológica dos conflitos humanos de contos urbanos que resultou na coletânea *Espelho de Almas* (1932).

Os contos de Mesquita são, portanto, produzidos a partir de histórias do cotidiano, da recuperação dos “causos” populares, do folclore, da tradição e fatos históricos. O autor recria estes elementos históricos mato-grossenses desde o desbravamento e formação do Estado ao final do século XIX. Porém, em sua invenção literária, procura dar a maior veracidade possível desse mundo imaginário. O narrador produz um alto teor de verossimilhança que o leitor pode sentir as histórias fictícias como se fossem reais.

Conforme pesquisadores do autor, os textos mesquitianos, não apresentam uma análise psicológica profunda das personagens, mas sob a perspectiva da introspecção, a narrativa se alimenta do sugestivo, das “piscadelas”, das “pistas”, que conduzem a um silêncio significativo. No decorrer de cada trama dos contos fica no leitor um sabor interrogativo em que afloram as diversas possibilidades interpretativas formadas pelo poder do sugerido.

Com efeito, o leitor de Mesquita deve estar atento às “pistas”, que o narrador frequentemente recorre como: palavras entre aspas ou itálicas, reticências, alguns comentários

sutis. Não há crítica social declarada, apenas sugestões sutis para direcionar o leitor a buscar os significados do olhar narrativo. Questões simples, aparentemente banais, são focadas em todos os contos das três coletâneas. Nas histórias que nascem do cotidiano, os sugestivos são os silêncios íntimos diversos que podem ser vividos diferentemente e nos mais diversos lugares.

A técnica de construção dos contos segue o estilo tradicional de Edgar Allan Poe (BOSI, 1997) em que a primeira frase conduz ao desfecho revelado na magia do “efeito único” e todas as ações da narrativa são interligadas, direcionando ao desfecho. Recorre, também, à Maupassant e Tchekhov (BOSI, 1997) no sentido de as personagens assumirem um papel importante nos contos. Para Mesquita a história contada e o que vai ser revelado socialmente parecem ser tão importantes quanto o que vai ser revelado do mundo interno das personagens.

Exemplo disso pode ser observado na seleção dos temas ligados às pessoas estereotipadas pela sociedade, como a tia Carola; Ella, uma mulher casada que guarda saudades de um amor juvenil; os sentimentos de um ancião no final da vida e sem ter com quem trocar experiências, entre outros. Há também os sentimentos melancólicos e os dramas dos heróis representantes do *espírito mato-grossense*, marcante na literatura local.

Quanto ao ponto de vista de Tchekhov de não valorizar o desfecho, está na contramão de Mesquita, pois este, como Poe e Maupassant, valoriza muito o início e o final do conto. Nas primeiras linhas já são revelados os incidentes, eventos, a começar pelo título. Todos os elementos são combinados e caminham para o desfecho, momento em que é revelada a imagem, geralmente anunciada no título.

Em *A Cavalhada: Contos mato-grossenses* (1927), primeiro conto produzido para propagação da cidade e do perfil do povo cuiabano, o narrador inicia a narrativa envolvendo o leitor pela descrição poética do espaço urbano da capital cuiabana até chegar à porta da igreja, onde narra a cena inicial da trama. Logo a seguir, em uma narrativa também poética, coloca os protagonistas:

Á PORTA DA EGREJA - A tarde de maio, serena e lânguida, despedia os seus últimos lumes, inflectindo-se em myriados de lantejoulas no crystal das pedras do calçamento e pondo um brilho de esmeralda nova na verdura dos morros que circundam a cidade (MESQUITA, 1927, p.6).

[...]

Uma rajada de vento sul, frio e cortante, varreu de lado a lado, a praça quase deserta. Foi só então que, esmaecida na penumbra do crepúsculo, surgiu á porta da

egreja, ladeada pelo irmão e acompanhada dos pais, **a figura angélica da joven** por quem **Lopo** ansiosamente esperava (...) (MESQUITA, 1927, p.7 – Grifos nosso).

No término da apresentação do espaço e do casal protagonista, com o leitor sentindo que o ambiente inspira romance atribulado, é narrada a cena da primeira tensão do casal: “Sempre a mesma creatura, orgulhosa e enigmática! murmurou, entre dentes, o joven namorado (...)” (MESQUITA, 1927, p. 7-8)”. Esta é a frase impactante, que conduzirá o fio narrativo. Todas as informações e eventos serão pistas para a revelação da metáfora posta no desfecho do conto. Descreve a opinião do protagonista, em pensamento, a respeito da amada. Nesse momento, o leitor fica amarrado pela trama, pois é provocado pela tensão apresentada na atitude de Inês em relação ao protagonista posta no preâmbulo.

Aspectos da escrita do autor, conforme as regras da técnica de fazer bom conto, teorizados por Edgar Allan Poe (BOSI, 1997), estão no início que deve anunciar o final. Nesta perspectiva, a essência da frase é a incerteza do amor de Inês por Lopo. Por esta incerteza o herói praticará todas as ações no intuito de buscar as respostas. Estas enredam o leitor pelos meandros da tradição e pelos vários momentos de tensão do enredo.

O segundo capítulo narra sobre *Lopo*, um cavaleiro da festa e seus sentimentos antagônicos, qualidades do mato-grossense conforme Mesquita (MESQUITA, 1941), por causa da incerteza do amor da amada que não se define. Nas primeiras linhas do capítulo, há mais uma tensão que mantém a atenção do leitor costurada no fio narrativo: “Aquelle amor era a tortura constante e deliciosa do joven Lopo”. (MESQUITA, 1927, p.8), e ao final do mesmo capítulo, Lopo trama que na festa irá tirar suas dúvidas sobre os verdadeiros sentimentos de Inês, pois “As mulheres são muito acessíveis aos zelos: o amor ellas conseguem dissimular, não assim o ciúme (...)” (MESQUITA, 1927, p. 11).

Dessa forma, segue o conto, com o narrador se utilizando da técnica de Poe (BOSI, 1997) que mantém o leitor fixado no enredo. Em cada início de parágrafo há uma frase que dá sequência à última frase do parágrafo anterior, seguem nesta sequência também os capítulos, um amarrando o outro com ideias que iniciam em um parágrafo e são concluídas no próximo, técnica para dar intensidade à narrativa curta para manter o leitor preso ao conto e conduzi-lo ao desfecho.

No quarto capítulo, *A Corrida*, Lopo cumpre sua trama. O narrador apresenta e explica detalhadamente como funciona a tradicional corrida, que consiste numa espécie de teatralização ao ar livre de uma batalha entre cavaleiros “Portugueses” e muçulmanos,

“Mouros”. Essa tradição tem origem nos torneios de cavaleiros da Idade Média, que chegou ao Brasil, vinda de Portugal, no final do século XVI.

A encenação faz parecer que o narrador expõe a colonização de Mato Grosso pelos que “vêm de fora”, bandeirantes e estrangeiros (de outros Estados) aventureiros que quando aqui chegaram implantaram suas culturas. Fato representado na cena em que os “Portugueses” convertem os “Mouros” ao cristianismo. Fica evidente que a palavra “Mouros”, entre aspas, representa os cuiabanos, que são híbridos na constituição da raça como os “Mouros”. E os “Portugueses”, representado pelo cavaleiro antagonista Nuno de Aguiar da linhagem dos bandeirantes (Português).

Entretanto, ao analisar o quinto capítulo, *O Torneio*, pode ser percebido que há uma virada do “jogo”. Acontece o clímax da trama por dois motivos na história decodificada: pelo momento principal da festa, em que o melhor cavaleiro alcança a “argolinha” e por ser o divisor de águas do amor do casal protagonista. No torneio o protagonista cuiabano vence o “jogo”. Inês, na última cena do conto, fica acamada e moribunda, pelo herói não ter ofertado a ela o prêmio, mas à amiga. Somente volta à vida quando seus pais prometem ao herói protagonista que se conseguisse, com seu amor, resgatar a saúde da filha, concederiam o casamento do casal. Inês volta à vida por causa do amor de Lopo, o enlace matrimonial se realizará e as argolinhas passa a significar as alianças.

Ao desenrolar todo o fio narrativo, o narrador parece enunciar, no desfecho, que o mato-grossense nato mudou a história depois da mestiçagem, venceu aos que “vêm de fora” por duas vezes. A primeira, Lopo conquista as argolinhas no torneio, vence seu rival “Português”; a segunda, ganha o coração de Inês que também o disputava com o antagonista, Nuno de Aguiar. Uma revelação que expõe um “*bairrismo*” do cuiabano que Mesquita (1941) apresentou em seus ensaios. Parece revelar característica própria do autor, pois na vida política expunha, por diversas vezes, a não aceitação da cultura estrangeira, o que apresenta o excesso de nacionalismo e a militância anti modernista.

Voltando à imagem inicial do conto, a cavalhada revela a reunião de mistura de todas as raças que se formou em Cuiabá no período colonial e que formou um tipo forte, másculo e determinado, o Lopo. A cena inicial é aquela revelada pelo narrador no desfecho, como na última fala do casal nas núpcias em que é revelado o desfecho:

E á noite, depois de trocadas as primeiras palavras de intimidade, ella lhe pediu, com o seu mais insinuante sorriso, que nunca mais corresse cavalhadas.
— Porque? perguntou Lopo.
— Não quero mais lembrar-me do que já foi...

Quero esquecer-me inteiramente de um cavalleiro que se mostrou ainda mais “mouro” nas acções do que nas vestimentas...

— Não fôra isso, porém, accrescentou o moço, sorrindo, talvez não tivéssemos sido felizes tão cedo! (MESQUITA. 1927, p. 30).

Observe o discurso de José de Mesquita feito na Conferência “Centro Mato-Grossense”, no Rio de Janeiro, a 13 de junho de 1936, como Desembargador e Presidente da Academia Mato-Grossense de Letras:

Dura e formidanda a refrega, rijo e ardente o cadinho em que se forjou o typo do cuyabano, caldeando raças muito diversas, numa fusão de qualidades impares, coragem, tenacidade, resistência, paciente esforço, animo viril diante das mais duras desillusões (MESQUITA. 1936, p. 6).

Portanto, o torneio da festa é tecido minuciosamente para compor o espírito cuiabano e para o narrador expor a ideologia nacionalista do autor. O povo cuiabano, conforme o autor, merecia muito respeito do País, por tantas lutas em guerras por domínios geográficos, econômicos, por inúmeras contribuições históricas, culturais e literárias e quase sempre esquecidas pelo centro do País.

Em *Renuncia* (1927), segundo conto da coletânea, para propagação do sertão mato-grossense e do homem sertanejo, o pantaneiro, Mesquita segue na mesma estética formal de apresentar o espaço e o protagonista nas primeiras linhas. Agora, o narrador leva o leitor a conhecer o sertão mato-grossense, a pureza do homem sertanejo, as belezas, os perigos e a grandeza da natureza. A narrativa tem início com a saída do pantaneiro a cavalo de um ponto a outro do trajeto feito pelos peões pantaneiros. Na viagem, o narrador vai construindo as paisagens e o perfil do pantaneiro conforme foi teorizado por Mesquita nas qualidades da *alma sertaneja* no ensaio e nos discursos. Assim, apresenta Mato Grosso do sertão, de Vila Maria, Serra dos Parecis à Vila Bela:

Juca Duarte partira de Villa-Maria bem cedinho para ir á fazenda e, áquella hora quente de sol, o seu cavallo “Matungo” trotava preguiçosamente pela estrada velha, rumo da serra. [...]De momento a momento, falava alto, comsigo mesmo, ou fingindo falar com o animal, com si quisesse diminuir a impressão da solidão que o rodeava, naquela estrada curva, lavada de sol, ora aberta em esplanadas [...] ora toda tortuosa e íngreme [...] murmurinho confuso e triste e vinha, por vezes [...] beirando baixadas perigosas [...] rio rolava entre as margens barrancosas [...] água escura e barrenta [...] (MESQUITA, 1927, p. 33-34).

O narrador envolve o leitor pela descrição da viagem lenta e longínqua pelo sertão o destino de Juca Duarte e seu fiel cavalo “Matungo”. A colocação de palavras sinestésicas antagônicas leva o leitor a sentir as sensações diversas com o protagonista, atordoado pelo calor do sertão. Ao terminar a descrição da viagem dentro da selva, o narrador apresenta novamente as qualidades díspares de Mato Grosso, ou seja, tanto o pantaneiro como a natureza são constituídos por qualidades contraditórias conforme teorizado por Mesquita (1941).

No término do percurso, final do primeiro capítulo, o narrador coloca o leitor em contato com a possível responsável pelos conflitos do protagonista, que o levará à renúncia: “Juca Duarte, derreado e meio bambo, (...) seguia pela estrada, a cantarolar baixinho, numa toada indolente, uns versos que ouvira a uma morena, na sitiola do Nunes, no *siriri* do domingo” (MESQUITA, 1927, p.36). As primeiras linhas do segundo capítulo iniciam com o protagonista ainda atordoado com a morena do *siriri*: “Aquella morena que elle vira dançando o *siriri* em casa do Nunes impressionara-o bastante. Mentalmente, ao repetir os versos, procurando emprestar-lhes a cadencia da sua voz langorosa (...)” (MESQUITA, 1927, p. 37).

A narrativa segue na linha de Poe, sendo conduzido para o desfecho, a partir da primeira frase impactante, tudo com o objetivo de conduzir o leitor à revelação do jogo narrativo, naquele momento mágico em que é decifrado o código metafórico que Poe (BOSI, 1997, p. 8) chamou de “efeito único”. No quarto capítulo começa a tensão, Dictinha, a morena do *siriri*, que agora namorava Juca, impõe uma condição. Para Juca casar-se com ela, deveriam viver em Cuiabá, ou viver ali, mas sem ela. Inicia-se a tensão da narrativa, pois o protagonista estava tranquilo e depois de conhecer Dictinha mergulha no drama conflituoso da escolha.

Novamente a mulher é apresentada como a causa dos conflitos do homem. Inês e Dictinha transformaram a vida dos protagonistas. Por essas repetições a respeito da mulher ser o pivô de conflitos, pode ser interpretado um autor “machista”, porém talvez mereça maior reflexão se considerarmos que o autor escreveu contos dedicados à expressão dos sentimentos diversos das mulheres. Tal fato suscita a questão: se não devemos separar Mesquita representante de uma elite patriarcal do Mesquita autor. Parece que há, em suas obras, uma mistura de julgamento “machista” com outro que valoriza a mulher. Será possível um Mesquita autor não “machista” que revela uma opinião secreta por entre códigos? Tal argumento pode ser possível se considerarmos que Mesquita teve uma vida preenchida como de cuidador de mulheres importantes em sua vida e vice-versa.

Segue a narrativa, para o momento em que Juca Duarte viaja para sua cidade natal e revive lembranças nostálgicas de quando a cidade era vigorosa, antes de ser abandonada e ter se acabado em ruínas. Momento da narrativa em que é expresso o ápice do perfil mato-grossense nostálgico, melancólico e cheio de sentimentos antagônicos que acentuam seu drama conflitante.

Terra Morta, Cidade do Passado, domínio misterioso da Lenda — aquele burgo abandonado, cheio de gloriosas tradições de fausto e de esplendor, quando, no século XVIII, era o centro da vida da Capitania, a sua presença veio evocar na alma daquele sertanejo inculto e affectivo todo o sentimento de carinho que despertam os lugares a que anda ligada a lembrança dos velhos tempos quasi esquecidos pela frivolidade dos contemporâneos (MESQUITA, 1927, p. 50).

Observe que neste clima dramático do protagonista em reviver suas reminiscências, suas raízes abandonadas revela a ideologia de Mesquita em valorizar o passado histórico, as memórias. Um desejo de restabelecer o que foi próspero. Assim, é revelado o clímax da segunda história contada, aquela em que o narrador constrói a metáfora do protagonista que escolhe sua terra, o passado histórico, as heranças vividas guardadas na memória e renuncia à Dictinha que representa a modernidade, aquela que traz conflitos e desestrutura o homem da terra.

Nessa metáfora a narrativa expõe a posição política de José de Mesquita, D. Aquino e grupo de não aceitar os modismos, o *Modernismo*, pois temiam que todas as novidades sem regras pudessem abalar a tradição, a valorização das raízes do passado mato-grossense. O que pretendiam, portanto, é o que ficou revelado no desfecho. A cena da cidade em ruínas sendo iluminada pela luz do luar. Deixando, assim, a marca do projeto literário do grupo, que pretendia iluminar a tradição, o passado histórico, cultural. Conforme elucidado por Ricardo Píglia (2004), é uma forma narrativa clássica do conto que encerra em um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa de interpretação: o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático.

No terceiro conto, *Tia Carola* (1927), Mesquita cria um narrador que conhece a personagem-protagonista a partir daquela idade que o conto narra: “Tia Carolina, Carola na intimidade era, quando a conheci (...)” (MESQUITA, 1927, p.56), uma técnica usada na narrativa oral que dá o efeito de veracidade ao que está sendo contado. Neste conto, ao contrário dos dois primeiros, há uma renúncia brusca de descrição de espaço que fica em segundo plano. Nas primeiras linhas, o leitor é colocado diretamente no coração do drama que é saber como tia Carola ficou para “titia”, termo que diz respeito à mulher que envelheceu

sem se casar. Observe os primeiros argumentos para suscitar a questão do motivo de tia Carolina não ter se casado.

Tia Carolina, Carola (...) uma mulher de seus 38 anos, alta, magra, de physionomia meiga e contemplativa. Tinha os braços muito longos, o collo descarnado, a cintura fina, as mãos esguias, de dedos afuselados de fidalga, todos marcados de signaesinhos de agulha. (...) Diziam que em moça fôra bonita, os que a conheceram no florir da juventude... (MESQUITA, 1927, p.56).

Apresentada como uma fidalga, trata-se de uma mulher que tem em sua origem o sangue dos que vem de fora. Na citação acima são apresentadas qualidades que não dão motivos de ter ficado para “titia”. Na sequência, sutilmente, é dada uma informação negativa na frase crucial que amarra o leitor mais atencioso. É a frase que conduzirá a narrativa ao desfecho: “Não sei porque sempre que a via, no seu modo muito particular de olhar e de sorrir, nos seus característicos tregeitos só della, eu lembrava a expressão inteligente e viva de certos roedores e achava um chiste irresistível a idéa dessa comparação mental” (MESQUITA, 1927, p.56).

A partir daí o leitor não tem mais como parar, está mergulhado no enigma do conto. As informações dadas pelo narrador, palavras que se referem às características ou ao modo de vida dos camundongos, quando se refere à Tia Carola. Esta é a principal informação que conduzirá à revelação do desfecho. Na sequência, o leitor vai recebendo informações com as pistas de opiniões populares que justificam a vida solteira da protagonista: que tia Carola trabalhava muito, que estava sempre ocupada com afazeres de casa, que era conselheira no grupo social, dava também assistência aos pobres em dinheiro, remédio, comida e até conselhos; e que, quando saía, somente aos domingos, era para visitar parentes.

O narrador volta ao passado e traz notícias de que ela era muito séria, quando nova e nunca fora namorada e apresenta os momentos de lembranças do seu passado jovem: “E ficava horas e horas insomne, a pensar na sua vida passada, nos partidos que engeitara, nos seus amores antigos, uma infinidade de idéas e lembranças a dançarem, como polichinelos, na sua pobre cabecinha de mulher...” (MESQUITA, 1927, p.68). A próxima informação: cada irmã tinha alguma habilidade, uma tocava piano, outra tinha dom para artista, mas todas tinham jeito para namoros e só Carola bordava com agulhas sempre na solidão, até a que gostava de ler na solidão aprendia seus namoricos. Aos 38 anos, viu amigas se casarem, irmãs, primas, sobrinhas, sobrinhos e somente ela foi ficando,

Às vezes, reflectindo, a sos, na desigualdade da sorte e no destino que lhe coubera, Carolina sentia uma, indefinida amargura, como a ele alguém que se visse trahida, abandonada pelas pessoas que mais deviam estimá-la e que se deram pressa em deixá-la para seguirem o primeiro desconhecido que lhe falara de amor... (MESQUITA, 1927, p.61).

Ao final do conto a surpresa. Até Mariazinha, filha de uma velha escrava da família de tia Carola que morreu e deixou a menina com Carola, uma funcionária humilde sem nenhum atrativo, iria se casar. Após o casamento da menina veio o desfecho da narrativa que se encerra nestas linhas:

Nesse dia, ao **regressar para a sua casinha**, sentiu-se só, inteiramente **solitária**, já no **declive melancólico da velhice tristonha** e não pode conter-se que não deixasse deslizar pelo rosto uma lagrima, lenta, longa e silenciosa: Até aquela... Até a Mariazinha... Só eu é que não pude ser feliz! (MESQUITA, 1927, p.71 – grifos meus).

Voltamos à primeira frase do narrador após apresentar a protagonista: **“Não sei por que sempre que a via, no seu modo muito particular de olhar e de sorrir, nos seus característicos tregeitos só della, eu lembrava a expressão inteligente e viva de certos roedores (...)”** (grifo nosso). Esta é a frase que indica o desfecho de tia Carola.

O conto se consuma, na citação acima, na imagem do tema que é o título, “Tia Carola”, em seu momento único, “inteiramente solitária”, em uma grande alegoria de “Tia Carola”, no “declive” da vida, indo para sua “casinha”, “de roedores”, abandonada, esquecida pelos efeitos do tempo e a qualidade de esperta, inteligente. Talvez seja esse o motivo de os homens rejeitá-la, além de parecer ter sido muito exigente, pois teve vários pretendentes.

Em vários momentos do conto, o narrador refere-se à casa da protagonista como casinha, que leva à revelação do desfecho, comparando-a aos roedores, seres que têm qualidades de espertos, ariscos, mas que são rejeitados por todos e por isso se refugiam no subsolo. Logo, é possível uma intertextualidade com o protagonista-narrador de Fiódor Dostoévski, em *Notas do Subsolo* (2011), que se refugia no subsolo por ter consciência de sua inteligência amplificada e que esta inteligência é a causa do isolamento social, restando-lhe o subsolo. Mesquita traz novamente à temática do abandono, da solidão e da efemeridade da vida.

No quarto conto da coletânea, *A história de uma tapera* (1927), quem conta a história daquela sitioca em que estão é um dos tropeiros João Paulo, o velho arrieiro, mas quem narra

o conto do autor é o narrador protagonista que é um dos ouvintes da história de João Paulo. Na primeira fala, o contador da história deixa uma questão que conquista o leitor, de que aquela tapera já foi sitioca. O próprio narrador ouvinte diz que foram estimulados de curiosidade com o “sugestivo preâmbulo”.

João Paulo, pondo-se de cócoras a um canto do casebre, disse, ao tempo em que ia cortando o *macaia* e esfianando-o nas mãos callosas:

— «Patrãozinho, este lugar aqui *dizque* é assombrado. *Vancês* pensam que isto foi sempre assim? Aqui já houve morador, foi sitioca adiantada, com bôa plantação e engenho d'água, mas o destino — **até os lugares têm seu destino** — fez virar tudo nessa tapera que estão vendo». Estimulada a nossa curiosidade por esse sugestivo preâmbulo, em que já antevíamos interessante narrativa, pedimos ao velho arrieiro nos contasse o romance daquele sito onde, á mercê do itinerário, viéramos fazer pouso naquela noite fria de julho (MESQUITA, 1927, p.73, grifos meus).

As “taperas” são imagens que captam o olhar e a atenção do observador e melhor ainda se alguém lhe diz que vai contar a história que houve ali. Tapera tem sinônimo de histórias de vidas, pois o que se pensa quando uma tapera é avistada por entre uma paisagem, é que ali houve uma história. Observe que este conto vem seguido do *Tia Carola*, que no início, narra sobre uma mulher envelhecida, abandonada e que tem traços de que um dia foi bela. No conto a seguir Mesquita coloca *A história de uma tapera* (1927), que tem início em um espaço, na tapera da sitioca, com os tropeiros ouvindo o peão contar que um dia aquele lugar já teve seu valor.

Neste sentido é possível pensar que o autor compara o destino dos lugares com os das pessoas, numa tentativa de mostrar que assim como as pessoas têm seu tempo áureo e envelhecem, depois são esquecidas e abandonadas, também são os destinos dos lugares, como deixa marcado na citação “até os lugares tem seu destino”. Estes lugares *abandonados*, que por algum fator histórico político ou econômico, foram esquecidos, tornados em *taperas* ou *idades em ruínas*, como as *pessoas abandonadas*, esquecidas, sem mais nenhum valor, são temáticas recorrentes nos contos de Mesquita.

Ao que o discurso indica, possivelmente, o autor, pelo tom melancólico com notas um tanto quanto dramáticas, procurou despertar emoções nos leitores para que com estes recursos sensitivos, emotivos, pudesse reforçar a importância de valorizar o passado. Conforme o contista, na imagem de uma tapera, dos engenhos, das cidades, de lugares e pessoas abandonadas, esquecidas e desgastadas pela ação do tempo, sempre há uma história, experiências interessantes e importantes para serem lembradas ou conhecidas. Também há no

passado histórico, que para o autor faz parte da constituição da identidade de pessoas e dos lugares (MESQUITA, 1941).

A história de uma tapera (ibidem), narra uma sucessão de infortúnios acontecidos ao dono do sítio e provocaram o abandono da terra e do rancho. Abandono que se estende aos sonhos, esperanças e um pouco de tudo que constitui um homem humilhado pelo fracasso. O desfecho se dá na imagem daquela tapera do início do conto em que os peões estão alojados, ouvindo o “causo do sertão”. Como nos outros contos, o contista procura impactar com a mesma imagem, no início e fim da narrativa.

Enfim, definir o conto não é uma tarefa muito fácil. Cortázar afirma que “(...) a esse gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário” (CORTÁZAR, 1974, p.149). Portanto, uma narrativa-síntese da vida na expressão escrita daí, talvez, o gênero ser de difícil definição.

Conforme Cortázar, no conto o escritor faz um recorte de uma vida, assim como o fotógrafo congela um instante da vida na fotografia. Entretanto, esse recorte, tanto do conto quanto da fotografia, se expande para o antes e o depois. O que vem antes é o autor com sua experiência de vida e literária, juntamente à escolha do tema e o que quer comunicar ao leitor e o que vem depois é a forma, a habilidade do escritor de desenvolver o tema verbal e estilisticamente dando a ele a estrutura de conto, de modo perspicaz que se projeta para muito além da narrativa. Provocando a magia do encerramento do conto, em que o leitor fica por alguns segundos dentro da diegese fictícia como se fizesse parte daquele mundo (CORTÁZAR, 1974).

Conforme o teórico e contista Cortázar (1974), a habilidade de narrar a história fictícia deve fazer, então, o leitor sentir a vida do conto diante de tamanha verossimilhança. Assim, nos torna possível opinar que nas três coletâneas de contos de José de Mesquita, o leitor pode sentir a vida mato-grossense pairando em toda a história fictícia.

2.5 A composição híbrida do conto mesquitiano

Cabe agora fazer um breve parâmetro entre os contos *A Cavallhada* (1927), *Renúncia* e *O “Véu de noiva”* (1927), de Mesquita e os romances *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) de José de Alencar, mestre que seguiu a carreira e a linguagem literária nacionalista do

Romantismo. Os romances indianistas foram produzidos para afinar a identidade brasileira, como na Europa, em que o Romantismo buscou inspiração no cavaleiro medieval para construir seus heróis. Alencar escolheu o índio, homem da terra brasileira em estado puro para representar esse papel. Em Mato Grosso, Mesquita escolheu, como representantes da origem do povo da terra, o “mestiço” da capital Cuiabá e o peão pantaneiro para o herói do sertão. Para as representações femininas, como Alencar criou Iracema, a escolha foi as mulheres caboclas, filhas da terra: Dictinha e Zépha da primeira coletânea e Corá, personagem cabocla de um conto independente. Todos natos, frutos da mestiçagem, sem o sangue puro, como o índio de Alencar, embora o processo de colonização tenha sido praticamente o mesmo do início “civilizatório” do Brasil.

No romance *O guarani* (ibdem), conhecida epopeia brasileira, é concebido o mito da origem da nação. Peri e Cecília constituem o casal inicial, formado por um índio que aceita os valores cristãos e por uma portuguesa que acolhe os valores da natureza do Novo Mundo. No Centro-Oeste do Brasil, Mesquita escolheu a sua primeira coletânea de contos *A Cavalhada: contos mato-grossenses* (1927), para ser a epopeia de Mato Grosso. De modo épico, constrói uma alegoria das origens dos mato-grossenses. O casal “mestiço” formado por Lopo, nato, filho híbrido da terra e Inês, também híbrida, de origem portuguesa, darão sequência à mestiçagem, origem do mato-grossense no “Estado Novo”, conforme Mesquita.

Peri tem as características heroicas inspiradas nos heróis medievais: surge no romance caçando, em uma luta para pegar uma onça. Logo mais, descobre as maquinações do vilão, Loredano, que trama contra seu senhor, dom Antonio de Mariz e trata de frustrar seus planos. Além disso, nutre pela filha de dom Antônio, a jovem Ceci, o mais puro e dedicado dos amores. Esse par amoroso Peri-Ceci tem características de um simbolismo evidente: da união do índio com o branco é que se origina o "mestiço" brasileiro.

Na epopeia da origem cuiabana, a semelhança continua. Inicia na primeira cena do conto quando Lopo espera, ansiosamente, a amada sair da igreja e é desprezado pela “creatura”, nome dado, em pensamento, pelo protagonista numa luta de conflitos internos em relação aos sentimentos da fera. Ironia do narrador mesquitiano que se assemelha ao irônico narrador machadiano, em iniciar a epopeia mato-grossense semelhante à primeira cena da epopeia alencariana. Nesta, a abertura do conto se dá na luta física de Peri com a onça, naquela, inicia na luta psicológica dos sentimentos de Lopo em conflito com o comportamento de Inês, a “creatura”.

Mesquita, ao criar o casal da origem cuiabana em *A Cavallhada* (1927), se espelha no casal de Alencar da obra *O Guarani* (1857), porém, enquanto o casal, de Alencar, é de sangue puro e dessa união nasce o “mestiço” brasileiro, em Mato Grosso, o casal originário é “mestiço” e darão sequência às novas “mestiçagens”. Na abertura da festa cavallhada, mais semelhanças, pois o protagonista Lopo é um guerreiro medieval que representa os “Mouros” e também aceita os valores cristãos na encenação do torneio.

Alencar, no romance *O Guarani* (ibidem) determinou a paisagem típica do Brasil, um espaço muito idealizado, onde se vive uma eterna primavera e não ocorrem cataclismos naturais como: furacões, tornados, terremotos, etc. Em *Renúncia* (1927), a paisagem foi criada mais realista, bela ao externo, mas perigosa e cheia de armadilhas em seu interior. Outro traço da escrita de Mesquita que mostra a ligação com a obra de Alencar, porém, adaptada à realidade de Mato Grosso. Assim fez ao seguir o cunho estético de Machado de Assis. Todas as obras de Mesquita foram criadas por um autor constituído por muitas outras ideologias formadas e reformuladas pela nação brasileira, que assimiladas, vividas e reformuladas por Mesquita em outro tempo e espaço muito à frente de Alencar e Machado dão às obras, espelhos dos mestres, uma nova roupagem.

Comprometido com o projeto aquiniano nacionalista, o autor criou o conto *O “Véu de noiva”* (1917) como a (“lenda do véu de noiva”), inspirado na obra *Iracema* (1865) de José de Alencar (“lenda do Ceará”). Na mesma forma da escrita de *Iracema*, Mesquita descreve a paisagem paradisíaca do conto *O “Véu de noiva”*, também em prosa que se aproxima de um poema, tal foi a beleza e a plasticidade de suas imagens: “É a esse lugar ou, melhor, a essa queda do bello rio que deu o povo, na sua feliz imaginativa, o nome expressivo de “ Véu-de-noiva “ (...) (MESQUITA, 1927, p.157). O romance *Iracema* é pretensamente baseado numa lenda que fala do surgimento de um povo. Deste modo, da união de uma índia, representando a América e de um português, representando a Europa, nasceria o mestiço Moacir, primeiro cearense.

O conto *O “Véu de noiva”*, representa o mito da cachoeira que se transformou no véu de noiva de uma cabocla filha da terra, de nome Josepha – chamada de Zépha, em seu último momento de vida no casamento imaginário e sua morte real. Assim, ao colocar as aspas no “véu de noiva”, o narrador chama e dá foco à tradição de criar histórias no sertão, que contadas oralmente por gerações são transformadas em “mitos”. Geralmente, a narrativa tem como exemplo uma paisagem ou elemento da natureza, o pivô do fato acontecido que dá

início ao mito, como a “tapera” em *História de uma tapera* (1927) e a cachoeira, que se transformou no “véu de noiva”

No romance, a índia Iracema aproveita-se do momento de imaginação e entrega-se verdadeiramente ao seu amado, fato que a levará à morte. Esse fato faz uma alegoria à invasão dos portugueses no Brasil, que provocou a destruição da natureza ainda intocada. E cabe interpretar que Alencar tenha advertido que a entrega dos literatos brasileiros aos moldes europeus levaria a literatura brasileira à morte. Em *O “Véu de noiva”* (ibdem), Zépha, em momento de delírio se joga na cachoeira indo para os braços do “menino louro”, seu amado: “Um delírio de vertigem entrou a empannar-lhe a vista. Via-se no dia das suas bôdas. O noivo, lindo e alegre, era aquelle “menino louro” já agora crescido, um esbelto rapaz, que lhe offerecia o braço para leva-la ao altar” (MESQUITA, 1928, p.173).

Ao que tudo indica na narrativa, Mesquita também fez uma alegoria à invasão “dos que vêm de fora”, ou seja, os bandeirantes e aventureiros em busca do ouro no Mato Grosso, que provocou, igualmente, destruição e produziu as imagens negativas na natureza que tanto Mesquita apontou em sua primeira coletânea. Expressando a ideologia do autor, a metáfora da cena do suicídio de Zépha em *O “Véu de noiva”* (ibdem), pode ser entendida como o desejo do narrador de advertir sobre a preponderância do nato, como a cabocla se render ao que vem de fora e que não serve para o mato-grossense, pois seria o suicídio da cultura local.

No cumprimento da missão que se propôs José de Mesquita: seguir seu mestre nacionalista José de Alencar e estabelecer o momento de surgimento de um “novo Estado”, constituir uma identidade mato-grossense baseada nos costumes, mitos, religião, passado histórico, enfim, tudo o que constitui uma cultura com elementos nacionalistas. Para a constituição do povo foram tomadas as três raças básicas: a branca (os bandeirantes), a indígena e a negra, esse amálgama ainda informe no século XIX, época em que se situam os contos da primeira coletânea. Essa miscigenação narrada na ficção de Mesquita tem um princípio de verossimilhança. Apesar do forte teor de patriotismo utópico, foi evoluindo até nossos dias e formando o que é hoje o nosso Estado, uma sociedade composta por identidades.

3 CAPÍTULO II

UM INTELLECTUAL EM MATO GROSSO: A PRESENÇA DE JOSÉ DE MESQUITA

3.1 José de Mesquita no contexto sócio - histórico de Mato Grosso

O Desembargador José Barnabé de Mesquita²⁵, filho único do casal José Barnabé de Mesquita (pai) e Maria de Cerqueira Caldas (mãe), nasceu em Cuiabá, a 10 de março de 1892, vindo a falecer em Cuiabá, na tarde de 22 de junho do ano de 1961. Foi sepultado no cemitério Piedade, o mesmo nome do seu romance *Piedade*, (1937), quadra “A”, túmulo 25. Sua mãe, D. Maria de Cerqueira Caldas, filha do Cap. João de Cerqueira Caldas (*10/10/1828 - †6/10/1881) e Regina Senhorinha Gaudie Ley (* 7/9/1848 -†9/9/1876), o avô de Mesquita é irmão de Antonio de Cerqueira Caldas, Barão de Diamantino. A avó de Mesquita é filha do Comendador Joaquim Gaudie Ley e neta de André Gaudie Ley.

Ainda muito jovem D. Maria de Cerqueira Caldas ficou viúva, casou-se em segundas núpcias com o também viúvo, comendador Antônio Thomaz de Aquino Correia, pai de Francisco de Aquino Correia (MESQUITA, 2004, p.11-12). Neste encontro, inicia-se a saga de dois meninos que não sabiam o que a vida lhes reservava. Embora venham de uma linhagem da elite mato-grossense, não imaginavam as importantes personalidades que se tornariam dentro do imenso Estado do Centro-Oeste. Cresceram como dois irmãos, unidos pelo “destino” e pelo convívio do lar, filhos da terra não poderiam prever que seriam os protagonistas na história literária brasileira, que se formava no início do século XIX em Mato Grosso.

Em 1907, José de Mesquita com apenas 15 anos concluiu seu curso de Ciências e Letras no Liceu Salesiano São Gonçalo. Tornou-se bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, pela Universidade de São Paulo – USP, Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em 1913. Em sua dupla carreira profissional, em letras e jurídica, muito contribuiu para uma importante estruturação de instituições e órgãos no Estado de Mato Grosso que consolidaram o início de grupos literários, dedicando-se ao árduo trabalho artístico, social e político, ao lado do arcebispo Dom Francisco de Aquino. Mesquita exerceu múltiplas funções concomitantes: na área jurídica exerceu as funções de Procurador Geral do Estado, Juiz, Desembargador do

²⁵ MESQUITA, de José. Biografia do Desembargador Jose de Mesquita. Cuiabá: Biblioteca Virtual José de Mesquita, 2004, p.11-12.

Tribunal da Relação do Estado e Presidente do Tribunal de Justiça do Estado de Mato Grosso (antigo Tribunal da Relação), onde presidiu por onze anos seguidos. Foi nomeado em 1947, Secretário Geral do Território Federal do Guaporé, atual Rondônia (MESQUITA, 2004, p. 2-3).

Nas Letras, exerceu o cargo de professor de Português em 1914 na Escola Normal de Cuiabá, professor de Direito Constitucional da antiga Faculdade de Direito de Cuiabá. Foi patrono da cadeira nº. 7 da Academia Sul Mato-Grossense de Letras, ocupou a cadeira nº. 19 e exerceu a função de Presidente até seu falecimento em 1961 na Academia Mato-grossense de Letras, foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso. Foi poeta, cronista, ensaísta, contista, romancista, historiador, genealogista, jornalista, escreveu a bibliografia da *Genealogia Mato-Grossense*, de suma importância para pesquisa histórica e memória dos pioneiros e formadores do Estado (MESQUITA, 2004, p.3-4). Foi o único escritor até sua época que produziu obras em todos os gêneros literários.

Pertenceu a várias sociedades culturais entre elas: Grêmio Olavo Bilac, 1908; Sociedade Literária Rui Barbosa de Cuiabá, 1912. Colaborou com várias revistas: Revista das Academias de Letras, Rio de Janeiro, 1934; O Cruzeiro de Cuiabá, 1907; Revista da Academia Mato-grossense de Letras, de Cuiabá; A Cruz, de Cuiabá, dentre outras. Colaborou com os Jornais: “Gazeta de Notícias”, Rio de Janeiro; “O Povo”, “O Mato Grosso”, “Correio do Estado”, “Democrata”, “O Estado de Mato Grosso”, “Correio Mato-Grossense” e “A Cruz” (que dirigiu desde 1925), todos de Cuiabá (MESQUITA, 2004, p.7-8).

Participou de atividades epistolares e Culturais no exterior. Em 1936, representou a Academia Mato-Grossense de Letras no 1º Congresso das Academias de Letras no Rio de Janeiro e o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso no 3º Congresso de História Nacional no Rio de Janeiro, em 1938. Representou a Academia Mato-grossense de Letras no 2º Congresso das Academias de Letras e de Intelectuais no Rio de Janeiro em 1939. Em 1940, representou o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso no 9º Congresso Brasileiro de Geografia, em Florianópolis. Foi condecorado pelo Papa Pio XI com a Comenda da Ordem de São Silvestre, pelos serviços prestados à Ação Católica, em 1933. Foi o mais profícuo escritor mato-grossense, considerada a dimensão da sua obra e a administração de duas carreiras (MESQUITA, 2004, p.4-5 e 8).

A Academia Mato-Grossense de Letras juntamente ao Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso reeditaram as obras de José de Mesquita para a comemoração do centenário de nascimento do escritor, em 10 de março de 1992, assim como haviam feito com

D. Francisco de Aquino Correia, pela representatividade e importância que os intelectuais tiveram no Estado, pelas instituições fundadas, pela preocupação em deixar na literatura a expressão e singularidade do brasileiro mato-grossense e pelo árduo trabalho em disseminar nos congressos e seminários nacionais a cultura e a literatura escrita no Centro Oeste, ampliando, assim, o olhar do País para a pluralidade literária brasileira. Em suma, a homenagem prestada a Mesquita foi pelo extraordinário valor de sua produção literária, uma vasta obra tão polimorfa, profunda e autenticamente mato-grossense, conforme afirma Lenine Póvoas (MESQUITA, 1992).

Para o centenário, somente foi reeditada a primeira obra *Genealogia Mato-grossense*²⁶ por falta de investimento. Póvoas o atual Presidente da Academia Mato-Grossense de Letras, em 1992, na abertura do livro em "Justificativa desta edição", relata que por causa da crise em que o país passava juntamente ao descaso dos poderes públicos, que deveriam zelar pelo patrimônio cultural da nação, as reedições foram amparadas pelo patrocínio de particulares, e especialmente pelo patrocínio do empresariado mato-grossense. Trata-se, conforme Póvoas, de uma das obras que demandaram mais aprofundada pesquisa e que deu ao autor "as láureas de consumado genealogista, uma das facetas de sua brilhante individualidade literária" (MESQUITA, 1992, p.5-6).

A obra foi dividida em duas partes tituladas em: Parte I - *Genealogia cuiabana*, na qual o autor focaliza os barões de Mato Grosso e sua genealogia: Título Prados, Título Figueiredos e Parte II - *Nobiliário mato-grossense*²⁷. Ao iniciar a parte II do livro, Mesquita faz uma explicação preliminar que se resume basicamente em esclarecer que os títulos e brasões foram doados aos possuidores apresentados nos capítulos "*Genealogia cuiabana*" e "*Nobiliário mato-grossense*" pela munificência imperial em atenção a serviços políticos,

²⁶ Nome atribuído pelas instituições: Academia Mato-grossense de Letras e Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso.

²⁷ José de Mesquita enfeixa o "Nobiliário Matogrossense", obra genealógica publicada na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, no ano de 1926, que focaliza as figuras dos Barões matogrossenses, em número de oito, que foram: Manoel Nunes da Cunha (Barão de Poconé); Joaquim José Gomes da Silva (Barão de Vila Maria); João Batista de Oliveira (Barão de Aguapeí); Augusto Leverger (Barão de Melgaço); Antonio de Cerqueira Caldas (Barão de Diamantino); Hermenegildo de Albuquerque Portocarrero (Barão do Forte de Coimbra); Firmo José de Mattos (Barão de Casalvasco) e Antonio Maria Coelho (Barão de Amambaí), com suas respectivas descendências, e a "Genealogia Cuiabana", publicada na mesma revista, ano de 1930, focalizando as famílias Prado e Figueiredo. Tais os titulares que fazem parte deste ligeiro estudo que visa trazer aos amantes do passado desvalioso contributo ao qual ajunta fraco merecimento o empenho sincero que se lhe pôs de servir à causa da nossa história que hoje vem sendo com carinho deletreada por espíritos mais aptos e cultos (MESQUITA, 1992, p. 62).

militares ou de ordem financeira, prestados ao País e à província e não por títulos de herança familiar.

Mesquita sempre defendeu os feitos heroicos, não os aventureiros que passavam no Estado para exploração, mas aqueles homens com “empenho sincero” que chegaram e se colocaram à “causa da nossa história”. Nesta explicação preliminar, o autor ainda esclarece que entre os oito "barões" apresentados, nem todos eram mato-grossenses, mas que estavam vinculados a terra. Estes receberam os brasões heráldicos, pois ao chegarem a Mato Grosso constituíram o seu lar, formaram seus espíritos, fizeram carreiras e formaram suas gerações descendentes em terras mato-grossenses.

Este parêntese aberto para falar da obra *Genealogia mato-grossense* (1992) foi com o objetivo de elucidar a importância do intelectual para a história e memória cultural e literária brasileira. Que o árduo trabalho de disseminar a literatura escrita em Mato Grosso iniciado por Mesquita e D. Aquino, hoje, é continuado pelos pesquisadores do Estado, como já dito, principalmente, pelas universidades públicas UFMT e UNEMAT, como afirma Olga Castrillon-Mendes:

Há algum tempo nos empenhamos na discussão e divulgação da cultura brasileira produzida em Mato Grosso, defendendo a tese de que o caráter dessa produção passa pelos sentidos (e norteamento) de um projeto delineado por intelectuais, natos ou de outros espaços que, por força dos movimentos sociais advindos da ideia de progresso, colocaram-se a serviço de uma causa, cujos objetivos se pautavam no delineamento de uma política de preservação do patrimônio histórico e cultural do Estado. Essa cultura “interior” ainda pouco disseminada, mas em vias de romper as barreiras do ostracismo, é dotada de singularidades que estão sendo exploradas e socializadas, principalmente, a partir dos Centros de Pesquisas das duas Universidades Públicas, através dos Programas de Pós-Graduação em Estudos Literários, muitos deles, mantendo contatos com Universidades de outros estados e outros países, como o que se firmou entre a UNEMAT e a Universidade de Aveiro/PT (CASTRILLON-MENDES, 2016, p. 189).

Este trabalho de “romper as barreiras do ostracismo” e divulgar para o Brasil e mundo, ultrapassando fronteiras, certamente é a continuidade do trabalho dos intelectuais. Expor, “socializar” com o Brasil e mundo que, em Mato Grosso, além dos importantíssimos méritos do pantanal e celeiro do agronegócio do país, o Estado desfruta desde sempre até os dias atuais de um rico panorama intelectual literário, como mostrou José de Mesquita em suas obras literárias e em seus discursos e que mostram hoje os atuais intelectuais.

José de Mesquita foi um intelectual pesquisador comprometido com a formação da cultura Mato-grossense e à conservação da memória histórica. Com vasta produção, seu olhar

no campo literário foi amplo, quando programou seu projeto estético literário, juntamente com D. Aquino pensou também no político, no social e cultural, enfim, foi um escritor que pensou a cultura, a arte, a política ao mesmo tempo e ainda produziu vasta literatura percorrendo em todos os gêneros narrativos.

O grupo formado e liderado pelo intelectual e Dom Aquino formulou o projeto literário que tinha o objetivo de estabelecer diretrizes para a fomentação da pesquisa, de buscar, coletar documentos, literaturas, esquecidas em arquivos, e revisitar toda a riqueza cultural do Estado, decorrente de vários processos históricos. Aprofundar nas raízes do passado e recuperar o discurso da história cultural, retirar a essência para transformá-la em literatura elevada. Tornar conhecidos os primeiros escritores da terra, que estavam sendo gradativamente esquecidos pelo efeito do tempo nos arquivos históricos das Associações Culturais predecessoras da atual Academia de Letras, instituições, que para o intelectual, eram as principais fontes de pesquisa e que foram importantíssimas para o acervo da Academia Mato-Grossense de Letras (MESQUITA, 1936).

Para colocar em prática o audacioso projeto foi necessário o empenho árduo do grupo, pois abrangia múltiplas habilidades e funções como administrativa, jurídica, pesquisador histórico, geográfico, genealogista, relações políticas, entre outras. Dom Aquino, quando chefe de Estado, juntamente com José de Mesquita, recorreu a todos os recursos necessários dos “Campos sociais” pelos quais serviam, para a realização do amplo projeto. Observe o ponto de vista de José de Mesquita²⁸ ao escrever sua tese para apresentá-la como desembargador e presidente da Academia ao Congresso das Academias de Letras e Sociedades de Cultura Literária do Brasil, sobre a influência literária exercida pela Academia:

Para se formar uma idéia nítida e segura do papel que vem exercendo, na evolução literária de Mato Grosso, a «Academia Mato-grossense de Letras», mister se faz estudar lhe os antecedentes históricos, através das várias associações que a precederam e que formam, por assim dizer, os elos que se concatenam uns aos outros, na corrente do desenvolvimento cultural do grande Estado. A Academia é a culminância de uma serie conjugada de esforços e trabalhos de mais de uma geração e não há como a isolar desse movimento de idéas, que vem se processando de longa data, podendo-se afirmar que a floração radiosa do presente ambebe o seu encanto e haure o seu aroma no húmus fecundo e escuro de um Passado remoto, onde se lhe aprofundam as raízes (MESQUITA, 1936, p. 6).

²⁸ José de Mesquita – Anais do C. A. L. e S. C. L. B. – Academia Mato-Grossense de Letras - 1936.

Rubens de Mendonça²⁹ abre seu texto expondo que na primeira revista da Academia Mato-Grossense de Letras com o título *Epítome da História Literária de Mato-Grosso*, José de Mesquita apresenta um panorama da vida mental de Mato Grosso. Mendonça ainda acrescenta que por ignorância ou por malícia alguns desmerecem o acervo da intelectualidade do Estado e com uma citação de Ronald de Carvalho, na *História da Literatura Brasileira*, justifica sua defesa da importância da instituição para a história da literatura e das identidades brasileira, veja: “Um povo sem literatura seria, naturalmente, um povo mudo, sem tradições e sem passado, fadado a desaparecer como reles planta rasteira nascida para ser pisada” (CARVALHO, apud CARVALHO, 2004, p. 219). Ao reverso, um povo com uma história e tradição tem uma literatura vigorosa. Naturalmente, Mesquita e D. Aquino corroboravam com a afirmativa de Ronald de Carvalho, pois todo o projeto político e literário dos intelectuais foi baseado nessas perspectivas.

O escritor Jorge Otaviano da S. Pereira³⁰ (CARVALHO, 2004) tece elogios e argumenta que Mesquita foi um “Semeador de Carvalhos” em Mato Grosso. De fato, os elogios prestados ao intelectual, dos amigos e admiradores, não foram exagerados. O trabalho iniciado ou “semeado”, pelo intelectual, produziu fonte de pesquisa para o Estado e lançou as bases para os pesquisadores de hoje.

Dos críticos atuais, Yasmin Jamil Nadaf na obra *Rodapé das miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso, séculos XIX e XX*, apresenta análises com apontamentos positivos e negativos da estética e temática das obras de Mesquita. Há críticas ao monopólio dos intelectuais no círculo literário, na imprensa (jornal *A Cruz*), enfim, em um plano geral faz avaliações positivas e negativas ao governo de D. Aquino e das administrações de Mesquita, porém apresentaremos somente o apontamento de Nadaf a respeito da importância de Mesquita para a estruturação da literatura mato-grossense:

(...) iremos nos valer inicialmente da produção dos quatro autores citados que surgem no cenário das letras a partir de 1920. Tal escolha justifica-se pelo volume de suas produções, o que permite uma visão mais ampla do conjunto estético-literário, e pelo papel que desempenharam de precursores no estabelecimento de uma cadeia sistemática de escrita ficcional na barra da imprensa local, transferindo-se para a própria história da literatura da região que passou a contar ainda com a presença de outros autores nessa modalidade discursiva. É elucidativo informar que até então a vida literária mato-grossense havia relegado a um plano praticamente

²⁹ CARVALHO, Carlos Gomes de. *Aspectos da Literatura de Mato Grosso*. In: **Panorama da literatura e da cultura em Mato Grosso**. Volume II – Cuiabá: Verdepantanal, 2004, p. 219.

³⁰ CARVALHO, Carlos Gomes de. *Aspectos da Literatura de Mato Grosso*. In: **Panorama da literatura e da cultura em Mato Grosso**. Volume II – Cuiabá: Verdepantanal, 2004, p.291.

nulo a criação da forma literária ficcional, incluindo-se o romance, o conto, a novela e a dramaturgia. A sua tradição literária advinda dos séculos XVIII e XIX solidificava-se em outras bases escritas, que proporcionaram ao autor José de Mesquita, no ensaio-epítome da história literária de Mato Grosso, a seguinte divisão: (NADAF, 2002, p.171).

[...]

Primeiramente, a fase dos cronistas, correspondente ao período colonial ... (1718-1780); a seguir a era das explorações científicas ... (1780-1870); após, a época do romantismo, iniciada em nosso meio já por volta de 1870 e prolongada até o século atual [esta eminentemente poética]; quando se abre, em 1910, a última fase, que chamaremos de contemporânea, assinalada por uma floração de talentos, marcando tendências díspares, mas caracterizada por uma salutar reação contra os excessos da escola romântica e marcado pendor pela forma e esmero na vernaculidade (MESQUITA, apud NADAF, 2002, p.171).

Diante do extenso texto de Nadaf na referida obra a respeito de José de Mesquita, acentuamos que a crítica coloca o escritor como um dos precursores de uma “cadeia sistemática de escrita ficcional” da imprensa local. Enfatizamos a colocação de que até a época do autor a “criação literária” da “forma ficcional” era praticamente “nula”, o romance, o conto e a novela. A seguir a crítica apresenta a divisão da literatura feita por Mesquita como crítico literário em seu discurso de inauguração da Academia Mato-Grossense de Letras, isto é, trabalho semelhante ao que foi feito por Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*.

Com efeito, é possível afirmar que tivemos em Mato Grosso, além de crítico literário, um José de Alencar, um Silvio Romero, pelo pioneirismo na formação da literatura e identidade nacional. O crítico Modesto de Abreu³¹, ao comentar o livro de José de Mesquita, filia o autor ao rol dos verdadeiros discípulos de Machado de Assis pela introspecção e psicanálise das personagens. José de Mesquita, além de outros vários motivos que o fez um escritor de suma importância para Mato Grosso, era o crítico literário mais respeitado do período, primeiro por pertencer ao campo social de poder do Estado e, depois, por todo o trabalho realizado para chegar à inauguração da instituição literária juntamente com D. Aquino.

Nas primeiras décadas do século XX, Mato Grosso passava por graves conflitos entre grupos políticos rivais (oligarquias de coronéis). Somente quando o arcebispo D. Aquino Correia tomou posse como novo chefe do Estado que os conflitos foram apaziguados. Em seu Governo, dentre outros benefícios para o Estado, revigorou a Igreja Católica e a cultura,

³¹ Fonte: “ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL”, Vol. 87, 1967, pg. 41, item 1464. Divisão de Publicações e Divulgação. Rio de Janeiro — 1969.

contribuiu para a legitimação do governo Vargas, entre os anos 1930 e 1945. O longo governo de D. Aquino transformou a fisionomia cultural do Estado e implementou o sentimento telúrico. Muito do que se conseguiu salvar da memória do passado histórico de Mato Grosso passa pelo sistemático trabalho do grupo de intelectuais liderado pela Academia Mato-grossense de Letras, da qual é o fundador.

Conforme Hilda Magalhães (2001), a literatura em Mato Grosso vai acontecer exatamente a partir de 1930, depois que essas atividades de Mesquita e D. Aquino começaram a florescer no Estado. A literatura dos intelectuais foi concebida como veículo de divulgação da imagem da nação centrada nas demonstrações de brasilidade, nos moldes da moral, da boa conduta. Neste sentido, Olga Castrillon-Mendes apresenta em seu artigo³² que o texto de Gilmara Yoshihara Franco sobre a construção da identidade mato-grossense na perspectiva de Virgílio Corrêa Filho, a *cuiabanidade* adquiriu a capacidade de cultuar a terra e povo.

Daí a afirmativa de Franco (2009), que “numa busca constante em ligar o passado ao presente por meio de um fio condutor da memória mato-grossense, sobretudo pela ênfase dada a grandes vultos e seus feitos notáveis” (Franco, 2009, p. 58-59). Dessa forma, a obra de Virgílio Corrêa contribuiu, portanto, para fixar o projeto político de D. Aquino e de Mesquita, nas primeiras décadas do século XX.

3.2 O narrador de Mesquita e a formação da identidade mato-grossense

A narrativa ao se apropriar de elementos da realidade em sua composição transforma a acepção destes e recria a realidade. Isto implica elucidar que esses elementos de que a narrativa se apropriou não são destituídos de significado, o mundo novo fictício outorga novos significados a tais elementos. Não se trata, entretanto, de má interpretação, mas reinvenção da realidade. Esse mundo fictício é regido por um narrador a quem o autor outorga o poder de reger esse conjunto de conexões que se relacionam, formando o todo da narrativa. Assim, esse dono da palavra se constitui em um universo que tem vida própria.

As ações, os eventos que conduzem à trama, o enredo, o clímax, enfim, cenas dispostas de tal forma e intensidade que geram a digênese da narrativa curta, formadas por

³² CASTRILLON-MENDES Olga M. Releituras Mí(s)ticas no romance brasileiro. Revista Caim e Abel: Conto e Recontos - Num. 12. Forma breve - p. 226-227, 2015.

uma ligação entre as partes, provocando no desfecho ao leitor, o que Allan Poe (BOSI, 1987) chama de “efeito único” e Cortázar (1974) de “instante”. E o condutor, desse mundo fictício, constrói a narrativa ao seu modo, transforma as palavras, dando-as outra significação. Essas palavras ligadas umas às outras em um contexto semântico tornam-se representação da realidade.

Dessa forma, na obra, nosso objeto de pesquisa, as cenas dos contos são organizadas por um narrador que comanda todo o processo narrativo. A voz desse arquiteto romanesco permeia toda a narrativa, direcionando a aparição das personagens e o olhar do leitor sobre as relações formadas. Esse narrador é o dono da palavra que se faz artífice da narrativa e que domina a face das personagens reveladas ao leitor.

A ele é dada a autoridade para arquitetar a narrativa. Dessa forma, esse narrador de Mesquita, age comportadamente, apresentando a proposta do autor de exaltar e propagar Mato Grosso. Esse dono da narrativa sabe que seu objeto na primeira coletânea é de colocar o projeto nacionalista aquiniano em prática. Entretanto, o autor deu a ele liberdade para algumas peripécias nesse mundo fictício, então, ora ou outra encarna o perfil do narrador machadiano e provoca o leitor com ironias sutis para que um leitor mais atento capta as suas “piscadelas”.

Seu comportamento é tradicional como o autor, porém vez ou outra, apresenta seu sarcasmo. Assim sendo, a narrativa é como uma sinfonia que envolve o leitor e o conduz a enxergar o mundo novo através do seu horizonte. No entanto, o todo da narrativa e a segunda história codificada, não seriam possíveis sem a capacidade desse narrador de conduzir a harmonia da narrativa, misturando ingredientes díspares como linguagem romântica com ironias, ficção e realidade.

É por isso que a narrativa para se erigir como fenômeno estético logrado promove tamanha modificação em seus ingredientes iniciais que se tornam irreconhecíveis. Portanto, tais ingredientes/elementos após o processo criativo carecem de significação, não porque não possuam nenhuma, mas, se colocados como partes da narrativa, necessitam de uma nova significação adequada ao todo proposto pelo narrador. Para Norman Friedman (2002, p.171-172), sobre o narrador, muitos questionamentos são possíveis:

Quem fala ao leitor? (autor na primeira pessoa ou na terceira pessoa, personagem na primeira ou ostensivamente ninguém?); 2) De que posição (ângulo) em relação à estória ele a conta [...]; 3) Que canais de informação o narrador usa para transmitir a estória ao leitor? (palavras, pensamentos, percepções e sentimentos do autor; ou palavras e ações do personagem; ou pensamentos, percepções e sentimentos do personagem: através de qual – ou de qual combinação – destas três possibilidades as informações sobre os estados mentais, cenário, situação e

personagem vêm?); e 4) A que distância ele coloca o leitor da estória? (próximo, distante ou alternando?).

A partir desses questionamentos, pode-se perceber que narrador, narrativa, autor e leitor são elementos indissociáveis. Sem autor não há história, nem narrador, sem este não há história narrada e só há um ser que narra porque existe um público que queira ler/ouvir a narrativa. Logo, esses sujeitos do discurso, isto é, aquele que narra e o que ouve, não estão fora do texto. O narrador, portanto, é um elemento estético do texto. Só pode ser percebido na congruência do texto e torna-se uma personagem criada pelo autor com a incumbência de narrar.

O autor Mesquita, ao se apropriar de elementos da realidade em sua composição literária, transforma a acepção destes e recria transformando-as em realidade fictícia. Na obra *A Cavallhada: contos mato-grossenses* (1927) esse mundo reinventado é regido por um narrador onisciente, a quem o autor lhe deu o poder de ligar o conjunto de conexões que se relacionam, formando o todo da narrativa, assim, por dois caminhos que se inter cruzam o autor constitui um universo que tem vida em si mesmo, como afirmado por Piglia (2004), que um conto sempre conta duas histórias, a primeira é a revelada pelo narrador; a segunda é a história secreta escrita por códigos sempre caminhando juntas, que se revelam no desfecho.

Piglia (2004) ainda elucida, que cada uma das duas histórias é contada de modo distinto. Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. Os pontos de interseção são o fundamento da construção.

No estilo clássico (Allan Poe, Quiroga), incluímos Mesquita, pois narra em primeiro plano a história 1 e apresenta que terá uma segunda história construída em segredo. O efeito surpresa se produz quando, ao final, a história secreta emerge à superfície. Logo, o objetivo do narrador, do autor Mesquita na história 2, é o de revelar a *alma cuiabana* e *sertaneja*, de uma forma que expresse o *sentido da literatura mato-grossense*, cabendo ao leitor decifrar os códigos para ver de que maneira o narrador conduz a segunda história e desvendar o que não é revelado.

No primeiro conto da obra *A Cavallhada*, o autor empenhou-se em expressar a *miscigenação* e o *espírito cuiabano* e juntamente a esta temática apresenta a cultura, o folclore, a sociedade cuiabana e suas divisões de classes, a paisagem e clima da capital. O

narrador inicia o capítulo I apresentando poeticamente as personagens protagonistas e as secundárias, todas fictícias, porém muitas com nomes de pessoas que foram reais, em espaços fictícios, mas que ainda existem em Cuiabá. Enfim, as ações, os acontecimentos, as cenas da tradicional festa são dispostas de tal forma que geram esse mundo novo o mais real possível. Após apresentar as personagens, o narrador inicia a primeira história do conto: o amor juvenil entre Lopo e Inês. O romance é apenas um artifício do narrador para atrair a atenção dos leitores, pois o que quer revelar é o “jogo” que a composição da Cavallhada representa e o espírito cuiabano nas ações de Lopo no torneio.

Lopo, cuiabano, um cavaleiro da festa tradicional Cavallhada, representa os “Mouros”, está enamorado pela donzela Inez da família “Aires Moutinho” de origem portuguesa, representa os “Portugueses”. O herói cuiabano tem como rival nas disputas nos torneios para alcançar as “argolinhas” e no amor, para conquistar o coração de Inês, Francisco Álvares, um tenente que chegou recentemente na cidade de linhagem dos bandeirantes, isto é, “os que vem de fora”, representando os “Portugueses”.

Observe a primeira cena em que é apresentado o casal, onde expressa uma das qualidades do herói cuiabano que se formou em relação ao desdém dos que vêm de fora, os “gringos”, onde também o narrador apresenta a primeira tensão do conto:

(...) Lopo ansiosamente esperava. Sentiu o mancebo tomar-se de uma commoção estranha que não sabia explicar: mescla de prazer e de acanhamento, de satisfação e de vexame, desejando, a um só tempo, aproximar-se della e evital-a, (...)
 (...) Neste mixto de impressões curiosas e dispares se achava o espírito do moço, (...)
 (MESQUITA, 1927, p.7)

[...]

Sempre a mesma creatura, orgulhosa e enigmática! murmurou, entre dentes, o joven namorado. E seguiu, mais triste (...) (MESQUITA, 1927, p.8).

Na primeira citação (p.7), a atenção do leitor é conduzida ao comportamento, sentimentos e pensamento do protagonista por onde são reveladas as características que compõem a *alma cuiabana*: pela “comoção”, nos sentimentos mistos, nos desejos antagônicos do protagonista que, conforme Mesquita, o perfil mato-grossense é sempre composto por dois componentes opostos: por um “misto de impressões”, por qualidades “dísparas”, que mostra o lado arredio e arisco com os “elementos alienígenas”.

Na segunda citação (p. 8), após Lopo esperar por um longo tempo sua amada na saída da igreja para cumprimentá-la, ela passou por ele com sua família e apenas fez um

sorriso quase inexpressivo de “educação social”, enquanto todos o cumprimentam bem. Após esta cena, o narrador mostra, pelo pensamento do protagonista, que a reação arredia e *bairrista* do cuiabano era sempre reforçada em relação aos “gringos” em pequenas atitudes, diariamente. Nesse fio condutor o leitor vai seguindo a segunda história narrada que constrói uma barreira preconceituosa entre mato-grossenses e estrangeiros.

O capítulo II – *Lopo*. Este é dedicado ao protagonista, onde narrador continua pelo pensamento expressando os sentimentos antagônicos do herói, revelando a alma cuiabana, nos conflitos, incertezas, na mistura de felicidade e angústias, um amor que o consome e eleva à felicidade: "Aquelle amor era a tortura constante e deliciosa do joven Lopo." (MESQUITA, 1927, p.8).

No fluxo do pensamento, o protagonista traz para o presente as reminiscências de infância, lembra que cresceu dentro da casa da família do sargento-mor, pai de Inês, que era doce e sensível, foi crescendo e adquirindo "uma esbelteza nas linhas e pureza nos traços", mas seu temperamento tornou-se sisudo gradativamente e Lopo não lembrava como e por que isso aconteceu, o fato é que o narrador apresenta nessas linhas mais uma tensão para o conflito amoroso:

Aquella transformação era o maior tormento de Lopo. (...) pois no seu íntimo, sentia-se cada dia mais preso àquela "creatura" que vem desde a infância, e agora surge meio que por encanto outra "creatura" (...) misteriosa, cheia de incompreensíveis reservas no tratamento. Inês o tratava, agora, com "cortezia de sociedade" (MESQUITA, 1927, p.9).

A ênfase, o foco é dado para a tortura que Lopo vive internamente, questionando os valores humanos, as mudanças do ser, do amor, as dúvidas, anseios, questões que rodeavam Inês. E por meio desse conflito revela o outro lado do mato-grossense ser amante da liberdade, em que cada dia Lopo sentia-se mais preso àquela “creatura”. Observe que a palavra “creatura”, entre aspas, refere-se a Inês, o prêmio que Lopo busca alcançar, uma “piscadela” do narrador ao leitor indicando que mais à frente veremos “argolinhas”, entre aspas, outro prêmio que Lopo disputa no torneio para conquistar o primeiro.

Ao buscar o significado de “argolinhas” encontramos que, dentre outros, significa também: Alianças de união, anel metálico em que se enfia ou se amarra qualquer coisa; qualquer coisa circular e vazia no meio; peça de forma circular, com que se prendia criminosos ou escravos. Portanto, provavelmente uma “piscadela” do narrador orientando o leitor ao desfecho, pois, assim como o primeiro prêmio, “argolinhas” é um objeto de prender e

foi com ele que Lopo prendeu o coração de Inês, conseqüentemente, neste segundo prêmio conquistado pelo protagonista a “creatura” também o prenderá pelo casamento, sendo as alianças o objeto que simboliza o casamento e a prisão por elas do casal protagonista no desfecho. Na sequência, Lopo cansado deste amor incerto, trama um plano para ter a certeza dos sentimentos de Inês na grandiosa festa Cavallhada, onde se dá o clímax da narrativa que leva ao desfecho esperado de um belo conto heroico romântico e revela o enigma da segunda.

No terceiro capítulo, a *Tarde da Cavallhada*, mostra a agitação da cidade indo para a festa tradicional e se acomodando em seus lugares, onde o narrador apresenta a formação miscigenada do povo cuiabano e a divisão de classes. O autor buscou no passado algo vivo para construir um acervo literário que representasse o povo, a cultura, a história, a língua, as crenças, a raça, pois, conforme o contista, não havia no passado uma literatura identitária que expressasse Mato Grosso, somente *textos de fundação*, que tem o seu valor histórico, mas não literário. O narrador, então, cria uma realidade fictícia com os elementos nacionalistas do passado histórico e conduz o olhar do leitor para as identidades diferenciadas, no povo descendo dos bairros para a festa, na tarde da Cavallhada, apresentando a formação do cuiabano:

Era bellissimo o aspecto da praça, á aproximação da hora da cavallhada. Crescente animação **parecia fazer convergir para aquelle ponto toda a vida da cidade**. Dos bairros **em grande numero chegavam a cada momento**. A **gente rica** era seguida do brilhante séqüito de **escravos**, que conduziam doces e bolos em cestas de vime ou em bandejas cobertas de artísticas toalhas de crivo e bilhas de água fresca da Prainha. Os **crioulinhos** iam adeante, carregando as **creanças menores**; atrás desfilava o **grupo das velhas** de chale e chinellos, trazendo potes á cabeça, **mochos** e banquetas em baixo do braço. As **sinhásinhas**, nos seus garridos trajés, penteados da moda, ricas arrecadas brilhando ao sol, vinham, numa palreirice, faltando das festas daquelles dias. **As senhoras**, com seus vestidos de praça e ricos mantos de peso, conversavam, a passo vagaroso, acerca dos assumptos do dia a chegada do novo Capitão-general, a moléstia da mulher do Ouvidor e a fuga dos escravos dos engenhos da Serra-Acima (MESQUITA, 1927, p.11-12 – Grifos nosso).

[...]

As negras quitandeiras exhibiam aos passantes os seus bolinhos e biscoitos, brôas de milho é mães-bentas, nos vistosos balaios enfeitados. **Vendedores ambulantes, quase sempre homens de cor**, apregoavam a deliciosa **garapa de caiana, o aluá, os fates** macios e os bolos de arroz appetitosos. Outros offerciam lugares embaixo dos camarotes, mediante módico aluguel (MESQUITA, 1927, p.12-13 – Grifos nosso).

A festa cavallhada é a metáfora com que o narrador mostra a miscigenação e estrutura social cuiabana da época. Observe as palavras “grande número chegava a cada momento”, pode ser que o narrador queira lembrar ao leitor da grande entrada de imigrantes no Estado; “parecia fazer convergir”, convergir = agregar-se, “toda a vida da cidade”, provavelmente o narrador esteja falando da miscigenação, mas “fazer convergir”, indica que algo/alguém esteja convergindo toda a vida da cidade, isso nos leva a arguir que o narrador está apontando o trabalho do autor de construir a identidade do mato-grossense. Observe também as palavras em itálico: os *crioulinhos* e as *sinhásinhas*, pode ser o narrador assinalando os progenitores que geraram os cuiabanos, que têm o protagonista Lopo como o representante mestiço, que continuou uma nova sequência de mestiçagem, pois ao final do conto casou-se com Inês, que também é miscigenada da linhagem de origem portuguesa.

As outras qualidades que compõem o espírito cuiabano são reveladas na disputa no torneio, na firmeza com que Lopo se propôs a ganhar a disputa para descobrir os verdadeiros sentimentos de Inês e resolver o conflito emocional que vivia. A partir desse conflito, a forma como conduz o plano de entregar o prêmio à amiga de Inês e não a ela como esperava, o equilíbrio que se manteve na disputa no torneio contra o rival, o narrador conduz de forma que apresenta qualidades de um verdadeiro herói de espírito cuiabano e sempre com aquele sentido mato-grossense melancólico e elegíaco conforme idealizado pelo autor:

Entre os cavaleiros mouros destacava-se, pela sua **destreza e galhardia** (...) (MESQUITA, 1927, p.16 – Grifos nosso).

[...]

De todos os variados jogos do torneio nenhum excedia em viva animação ao das “argolinhas”, também chamado das “manilhas” que, melhor que qualquer outro, se prestava às expansões de galanteria dos jovens que porfiavam naquellas justas brilhantes. **Consistia essa interessante diversão numa corrida a cavallo, na qual o cavalleiro deveria mostrar a sua agilidade e destreza**, tirando com a lança uma argolinha de ouro suspensa de um fio ao meio do campo (MESQUITA, 1927, p.19 – Grifos nosso).

[...]

Empenhavam-se os rapazes com verdadeiro afan em conquistar o troféu (MESQUITA, 1927, p.20).

[...]

Lopo, consigo mesmo, jurara tirar primeiro a “argolinha” (MESQUITA, 1927, p.20)

[...]

Os três primeiros erraram a investida, passando sem sequer tocar de leve a argolinha. Francisco Alvares na impossibilidade de tiral-a, deu-lhe de revez, com a canna da lança, um forte golpe, que a fez oscillar no espaço, querendo com isso baldar a fortuna que por ventura pudesse ter o parceiro, que se lhe seguia. Lopo percebera, porem, em tempo, o estratagema do seu rival **e de tal arte soube revestir o manejo da sua lança, que, no arremesso da corrida, ainda pôde apanhar a “argolinha” no ar e arrancal-a triumphalmente.** Estava ganha a partida (MESQUITA, 1927, p.21– Grifos nosso).

Observe as palavras que qualificam Lopo: “destreza”, “galhardia” e “agilidade” são qualidades de força e valentia cuiabana recebida dos bandeirantes e dos homens das lutas, que faz do herói um cavaleiro diferenciado e obstinado a ganhar, conforme teorizado e idealizado por Mesquita (1941). Na última citação, nos momentos de ação do cavaleiro, emergem as qualidades já referidas, mais a de lutador honesto, onde ressalta as qualidades de sentimentos dicotômicos de *amor inato pela liberdade e o desejo incontido de paz e de ordem*, pois é praticante serviu da lei, o que faz o fundo psíquico e a base mental no espírito mato-grossense. (MESQUITA, *ibidem*).

O narrador apresenta novamente alguém que “veio de fora”, pela personagem Francisco Alvares, tentando tirar vantagem sobre o nativo Lopo, como dito por Mesquita “O matogrossense foi sempre, nas curvas de sua evolução racial ou política, vítima de elementos estranhos, que, por sua audácia ou por falta absoluta de escrúpulos (...)” (MESQUITA, 1941, p.12). Porém, por todas as qualidades adquiridas da miscigenação imprimiram no nativo “qualidades ímpares”, como “tenaz” e “paciente” que fizeram o herói saber esperar o momento certo para tirar proveito do “estratagema” do cavaleiro rival “Português”, Francisco Álvares.

Possivelmente, o narrador quer reforçar que o mato-grossense, por ser mestiço, tornou-se uma raça superior, que pode ser comparado ao processo macunaímico de Mário de Andrade, pois o narrador de Mesquita quer dizer que o cuiabano pegou somente o que era bom das raças que o formou e o resto que não lhe servia, dispensou. Com efeito, uma expressão da feição mato-grossense que relaciona ao projeto nacionalista literário estruturado pelos intelectuais, em que o nativo Lopo contrapõe ao colonizador (os estrangeiros) e à sua cultura, valorizando, assim, as próprias origens.

O segundo conto, *Renuncia* (1927), é dedicado ao *espírito do sertanejo mato-grossense*. A composição das cenas também é organizada por um narrador que conhece todo o processo narrativo. O autor, como em *A Cavallhada* (1927), dá-lhe o domínio da palavra, tece os elementos identitários e domina a face do protagonista, revelada ao seu modo, conduzindo o leitor a olhar cada detalhe da paisagem no decorrer da viagem sob o olhar de Juca Duarte.

Nessa narrativa são reveladas as características do protagonista de tropeiro experiente e sua relação íntima com a terra, cujo narrador traz o conceito do “bom selvagem” de Rousseau na imagem de Juca, fazendo consonância com o projeto romântico nacionalista estruturado por Alencar. A viagem inicia com Juca Duarte partindo de Villa-Maria, passa pela Serra dos Parecis à Villa-Bella:

Juca Duarte partira de Villa-Maria bem cedinho para ir á fazenda e, áquella hora quente de sol, o seu cavallo “Matungo” trotava preguiçosamente pela estrada velha, rumo da serra. Meio esmorecido, chegava as rosetas ao pelo do animal; para ganhar, aqui e ali, um pouco de sombra, pois o calor era tamanho que lhe infundia uma invencível modorra (MESQUITA, 1927, p.33).

[...]

Longe, no amplo horizonte indefinido, recortavam-se, numa curva imprecisa, os primeiros espigões da Serra dos Parecis, o caminho que o levara, tantas vezes a Villa-Bella e que elle conhecia palmo a palmo, pelo já ter percorrido dezenas de vezes sozinho, de dia e de noite, no seu animal de confiança (MESQUITA, 1927, p.34).

Esse dono da palavra conduz a narrativa concentrando-se na relação do protagonista com o meio. Descreve Juca partindo a cavalo e os elementos da natureza em relação a ele, ora judiando ora acolhendo: o sol quente, sombra, calor, sede, água. Juca faz parte desse sistema panteísta. Observe que o tempo no sertão é marcado pelos fenômenos naturais nas palavras: cedinho, hora quente de sol, dia, noite. A distância no mundo natural é marcada pelas palavras: longe, amplo, horizonte indefinido, palmo a palmo, “cincoenta léguas”. É marcada, também, pelo tempo lento: “trotava preguiçosamente”, pois não adianta correr por causa da distância e do calor, essa era a forma de se percorrer o sertão e vencê-lo; marcada pela solidão na citação abaixo nas palavras; “falar alto”, “falar consigo mesmo”, “falar com o animal” para diminuir a solidão. Observe:

De momento a momento, falava alto, comsigo mesmo, ou fingindo falar com o animal, com si quisesse diminuir a impressão da solidão que o rodeava, naquela estrada curva, lavada de sol, ora aberta em esplanadas que desciam num declive macio para os banhados, quase secos agora, nesse fim do verão ardente, ora toda tortuosa e íngreme, reduzida a simples batidas, que só o olhar traquejado do caipira distingue, aos trilhos estreitos, beirando baixadas perigosas, ou as varadouros escuros e cheios de humidade (MESQUITA, 1927, p.33-34).

Observe que a viagem do protagonista seguindo a forma sinuosa da estrada com os momentos íngremes e de ladeiras no trajeto em cima do cavalo “preguiçosamente”, deu ao

sertanejo pantaneiro um biotipo de curvatura corporal singular, específico do pantaneiro e um andar cheio de molejo conforme o andar do cavalo, o sertanejo adquiriu um biotipo corporal como uma simbiose com a natureza. Outro aspecto do sertanejo que o narrador apresenta nessa citação e na anterior em conformidade com as pesquisas do crítico José de Mesquita (1941) - a respeito da cultura e história de Mato Grosso em que afirma a facilidade do nato viver longas datas sozinho, viajando nas matas - vem da história do desbravamento do Estado juntamente às guerras e à procura do ouro por aventureiros. Daí, "Acasalavam-se homem e terra, numa simbiose admirável", onde a terra virgem se entregou com suas riquezas ao "bom selvagem" que ali nascia, no entanto, este se rendia e exaltava à sua grandeza e rusticidade. (MESQUITA, 1941, p. 11).

Conforme o pesquisador, o sertanejo mato-grossense se constituiu da miscigenação entre os aventureiros com sede de ouro e os escravos silvícolas que se atiraram no sertão bruto, sem temor dos perigos de toda a sorte, "numa verdadeira escola de sofrimento e heroísmos anônimos" e, a estas circunstâncias históricas, juntou-se o fenômeno bandeirante que atingiu sua fase épica. Entravam selva adentro pelos rios rumo à Canaã e lá viviam isolados por longo tempo pelas circunstâncias mesológicas do Estado em combates contra os paraguaios e castelhanos, muitas vezes sem o reforço do Governo nacional e ainda contra as circunstâncias do meio como a miséria, as secas, as pragas (doenças da mata, a malária e outras).

Nas cenas a seguir, o narrador descreve esse sertanejo que se formou da mistura de raças que "bravamente se enrijou, no duro cadinho do sofrimento, o caráter sertanejo oestino" (MESQUITA, 1941, p.11), mais uma característica que compõe a identidade mato-grossense:

(...) aquella extensão de mais de cinquenta léguas que vivia a percorrer desde meninote (MESQUITA, 1927, p.35).

[...]

Não tinha medo de cobras e dizia-se mesmo ser curado contra a peçonha dellas; assombrações tampouco o intimidavam e andava pelo matto, fóra de horas, com luar ou sem elle, e nunca vira nada, nem *canhambóras* (...) (MESQUITA, 1927, p.35).

[...]

Levava a sua *picapau* sempre consigo, presa atiracollo ou atravessada ao arção dianteiro e só uma cousa neste mundo lhe punha certo arrepio no corpo: — era quando se via apanhado em viagem pelos aguaceiros, longe de qualquer morador, tendo de abrigar-se sob uma árvore... (...) Tinha um medo invencível de raios e o ter de ficar perto de uma arvore (...) (MESQUITA, 1927, p.35-36).

De fato, um “acasalamento” entre o sertanejo e a terra. O “matuto” não temia nada que estava sob seu domínio, pois de tudo da mata sabia se defender, somente tinha medo de trovões, outro elemento “alienígena” que todo ser da natureza tem medo, pois ele não pode dominá-lo. O homem sertanejo vivia como se fizesse parte da constituição do meio.

Essa interação do homem com a natureza expressa a manifestação nativista da literatura colonial em Mato Grosso escrita no início do século XX, apresentando estar em consonância com o projeto de Mesquita, com a consciência nacionalista formada, pois a base desta manifestação no Brasil foi feita por Alencar. É importante observar também a valorização da língua local. No decorrer da narrativa há inúmeras palavras locais destacadas em *itálico*, dando destaque às palavras que fazem parte da linguagem cotidiana do sertão: “Rapaz mais *cuéra*” (p.34); “*picadas* no matto” (p.34); “*canhambóras*”; “*Picapau*”; “batendo as *caçambas*” (p.36); “*Siriri*” (p.36); “*pabulava*”; “*mamangá*” (p.41); “*carandá*” (p.44); “*Banzo*”, dentre outras.

No capítulo II, o narrador onisciente revela o íntimo do protagonista expondo a causa que o colocará em conflitos, Dictinha: “Aquella morena que elle vira dançando o *siriri* em casa do Nunes impressionara-o bastante” (MESQUITA, 1927, p.37). Esta é a primeira frase do narrador no segundo capítulo, narra Juca longe, pensativo, repetindo os versos do *siriri*, parecia ver a imagem da moça cantando e dançando. Em seguida narra as características da protagonista: “Meia altura, gorduchinha, rosto redondo e picado de alguns signaes, olhos pretos e vivos, collo farto, um todo de veadinha arisca, com meiguices de rola e colleios de serpe — aquella mulher parecera resumir todo o ideal simples e fácil de sua alma rude de sertanejo” (MESQUITA, 1927, p.37).

Nas características de Dictinha, uma morena pantaneira, de beleza local, nada importada, tinha todo o traquejo do sertão, mulher ideal para o sertanejo, pé no chão, nata da terra. O narrador compõe um arquétipo da musa sertaneja. A beleza de Dictinha é o oposto de Inês do primeiro conto, branca, de origem portuguesa. Em *Renuncia* a mulher é nativa, cabocla, de sangue misto, não é mais a índia de José de Alencar, mas a sertaneja de José de Mesquita, sedutora em sua simplicidade³³.

Enquanto em *A Cavalhada* (1927), a mulher é representada pela pureza, pela doçura e se iguala a um anjo, em *Renuncia*, a mulher é sedutora, cabocla arisca, misteriosa, tem

qualidades opostas encanta/amedronta, que apresenta o gosto barroco do autor. Dictinha é o tipo que dá extrema felicidade ao observador, mas também pode levá-lo à destruição, assim como no conto *Corá* (1932), um conto independente, não pertence às coletâneas. A protagonista se chama Corá, o nome do conto. Narra uma mulher de sedução igualada à cobra corá, seduz misteriosamente, exalta os ânimos do observador e foca seu olhar na sedutora hipnoticamente, mas provoca medo. Porém, como a cobra corá, não se sabe se ela seduz porque quer ou se o encantamento se dá pelo olhar de quem observa.

Podemos observar que o autor criou um narrador onisciente nos três contos, que narra em um discurso direto no ponto de vista das personagens protagonistas masculinas, assim, esse narrador permite que o leitor conheça o interior, os pensamentos mais sutis destes homens, os seus desejos secretos por estas mulheres, mas não permite conhecer o pensamento e intenções das respectivas personagens femininas. Vejamos as citações: a primeira e segunda descrevem o pensamento do Pai Chico, sogro de Corá (em *Corá*, 1932), da terceira citação em diante expõe o pensamento de Juca, em *Renuncia* (1927):

De volta do ribeirão, donde Corá trouxe uns pés de samambaia que lhe havia encomendado a Tuda, do Zé Nanico, Pai Chico, que propositadamente se atrasara, a vinha observando. O andar coleante, a cabecinha irrequieta, a volverse a cada momento para todos os lados, o falar estridente, num tom de silvo, mostrando os incisivos salientes, lhe haviam reavivado a semelhança da nora com as corais, semelhança que naquela hora, mais se acentuava pelo traje que ela trazia, uma verdadeira pele de cobra, vermelhaça com rajas pretas. E, de novo, começava no espírito conturbado do negro, a luta entre os sentimentos antagônicos, um que o levava a temer e evitar a intimidade daquela mulher perigosa e outro que, sem o querer, o envolvia, lento, lento, nas enfeitiçadoras e enlçantes carícias da nora (MESQUITA, 1932, p.11 - Corá).

[...]

Pai Chico sentia dentro de si, a um só tempo, todas as delícias do céu e todos os horrores do inferno. Fechava os olhos, para não ver, e via; tapava os ouvidos, para não escutar, e escutava. Viu Corá, tentadora e meiga, a sorrir-lhe; ouviu-a, na sua parolice gárrula, em que havia tanto ingenuidade como malícia, entremescladas... Sentia que era feliz por causa dela e que ela o poderia fazer muito desgraçado (MESQUITA, 1932, p.13 - Corá).

[...]

De repente, o barulho se fez ouvir de novo e Juca teve um abalo violento ao ouvir, no silencio recolhido da noitinha, a voz clara o sonora da morena do siriri, cantando, na mesma toada, a cantiga que o apaixonara: (MESQUITA, 1927, p.42 - Renuncia).

³³ Como o escritor Visconde de Taunay (1843-1899), Mesquita cria personagens típicas do interior brasileiro que se expandem para a representação do ideal dicotômico entre o rural e o urbano. Sobre o conjunto da obra de Taunay, ver Castrillon-Mendes, 2013.

De tardezinha ando á toa
 á procura de meu bem...
 Ai de quem vive sozinha
 sem ter o amor de ninguém!

E a voz da cabocla, cheia, quente e vibrante, feita de inflexões cariciosas, continuou, no estribilho suave: (MESQUITA, 1927, p.42 - Renuncia).

Ai de quem vive sozinha
 sem ter o amor de ninguém!

Oh! si ella quisesse! Elle bem poderia ser o bem que ella esperava... Juca sorriu para si mesmo, com malicia, esfiapando um pouco de fumo nas mãos calosas (...) (MESQUITA, 1927, p.43 - Renuncia).

[...]

Juca avistou a morena que chegava por outro atalho á casa do Nunes, saias arregaçadas, num passo lento de fadiga, trazendo ao ombro um grande feixe de lenha que fôra buscar ao matto. (MESQUITA, 1927, p.44 - Renuncia).

[...]

Quis chegar-se a ella, fallar-lhe, pedir-lhe que o deixasse conduzir aquella carga tão pesada (...) travou-se-lhe a língua (...) A morena passou bem em frente d'elle, a tempo que elle ainda lhe viu o leve sorriso (...) (MESQUITA, 1927, p.44 - Renuncia).

[...]

(...) deixando transparecer ao vivo a paixão que o dominava, parou ali, largo tempo, a coçar a testa, olhar em alvo, como que abstrahido num grande sonho de ventura (MESQUITA, 1927, p.45 - Renuncia).

Em ambos os contos, o narrador onisciente domina a narrativa e expõe apenas o que lhe convém, não deixando claro ao leitor se as mulheres são realmente inocentes ou culpadas. Não revela se quando seduzem “desbravadamente”, com um ar distraído, como se não tivesse a intenção, uma sedução de serpente ou de santa e pecadora, se realmente fazem intencional ou é o ponto de vista do observador, que pode revelar o ponto de vista do narrador atrás da personagem para expor a sua opinião em relação à mulher e ao que ela representa, conflito e mudança para vida do homem.

Pode ser que o autor implícito esteja por trás do narrador, na tentativa de mostrar que a mulher sugere perigo para o homem, pois este é um tema recorrente nos contos de Mesquita. Portanto, é possível afirmar que o autor, desses três contos, está implícito no narrador, como

entendido por Booth³⁴ (BOOTH, 1980 apud DAL FARRA, 1978). Conforme a autora, Booth evidenciou a ideia do narrador no jogo de máscaras em vários níveis da narração. Observe Maria Lúcia Dal Farra comentando Booth:

(...) Booth, ultrapassando a noção de narrador, vai se deter no exame desse ser que habita para além da máscara, e do qual, segundo ele, emanam as avaliações e o registro do mundo erigido. Manejador de disfarces, o autor, camuflado e encoberto pela ficção, não consegue fazer submergir somente uma sua característica — sem dúvida a mais expressiva — a apreciação. Para além da obra, na própria escolha do título, ele se trai, e mesmo no interior dela, a complexa eleição dos signos, a preferência por determinado narrador, a opção favorável por esta personagem, a distribuição da matéria e dos capítulos, a própria pontuação, denunciam a sua marca e a sua avaliação (DAL FARRA, 1978, p. 20).

Neste sentido, é possível afirmar que o autor Mesquita ao criar um narrador onisciente desejava-o dominador que tivesse uma clareza ampla da narrativa e profundo conhecimento das personagens para criar e desenvolver de forma que apresentasse pela voz do próprio narrador ou pela perspectiva das personagens protagonistas masculinas as ideologias, filosofias ou um outro conceito que o autor pretendia expressar ou educar seu leitor sem deixar nenhum vestígio.

Com efeito, esse narrador teria de dar conta de narrar conforme foi estruturado e pensado o projeto literário do autor e o povo mato-grossense deveria se ver representado nos contos. Consequentemente os leitores futuros teriam de reconhecer a terra, a cultura e o povo nas obras, de forma o mais verossímil possível. Então, nesta perspectiva, no que diz respeito ao feminino, o narrador revela a expressão de uma sociedade patriarcal em que o mundo feminino é revelado pelo olhar masculino.

Esse narrador de Mesquita rege a narrativa conforme o autor escreveu. A voz narrativa vai permeando a história de Juca revelando-o forte, corajoso, honesto, amante da liberdade, em uma narrativa cheia de emoção com tons de heroísmos e uma dose de melancolia do clímax ao desfecho. Conforme Mesquita (1941), outro duplice aspecto dicotômico que constitui o espírito mato-grossense em uma rápida visão panorâmica, nos permite frisar que se compõe de um extremo amor à liberdade, por um lado, e um acatamento

³⁴ BOOTH, Wayne C. **The Rhetoric of Fiction**. 9th impression. Chicago & London. The University of Chicago Press, 1980. (A primeira edição é de 1961). apud DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado; o foco narrativo em Vergílio Ferreira**. São Paulo, Ática, 1978.

ao princípio natural da autoridade, por outro. Aspectos que o narrador revela nas citações a seguir além de outras. Vejamos:

Não *pabulava*, entretanto, do que lhe sucedia e era até tido em conta de muito discreto, o que lhe valia como uma qualidade a mais junto das mulheres, que dele facilmente se enamoravam, rendendo-se captivas ao bello rapaz, que tanto tinha de *prosa* e valente, com os seus parceiros, quanto de terno e apaixonado, perto dellas (MESQUITA, 1927, p.37-38).

[...]

Ao contrario de seus companheiros, Juca prezava-se de ser uma pessoa limpa, sem morte de homem nas costas, pois nunca fôra capanga ou assalariado de ninguém. Preferia aquella vida que levava de sua própria vontade e gosto. Trabalhando, adquiria o necessário para, manter-se com independência e até folgadoamente; (MESQUITA, 1927, p.39).

[...]

(...) fazia todos os seus negócios e assim vivia, de há muitos annos, pois, orphão de mãe, sem ter conhecido pae, fôra, desde meninote (...) (MESQUITA, 1927, p.39).

Expõe, na primeira citação, as qualidades que coloca Juca como o sedutor da região, pois viajava bastante, algo que o deixava cheio de histórias, tinha boa prosa, também tocava violão, dentre outros atrativos para um herói sertanejo. Dessa forma, tornava-se interessante para todos: amigos e mulheres. Nas outras citações, o narrador apresenta o perfil de qualidades díspares do sertanejo, ser amante da liberdade e servidor da autoridade, pois prezava ser “uma pessoa limpa” (qualidade de amante da lei) e “sem morte de homem nas costas” (qualidades que o deixava um “cidadão honesto”), seguidor das leis. Podemos perceber aqui um dos perfis do projeto aquiniano e de Mesquita, cidadão civilizado, educado nas bases cristãs. Estas qualidades, juntamente com a de ser “órfão” desde meninote e as viagens lhes davam a liberdade que tanto prezava.

O perfil interessante de Juca de ser “bom de prosa”, adquirido pelas suas viagens, nasceu do modelo de “narrador viajante” no qual o autor recorreu às bases da origem dos narradores pontuados por Walter Benjamin (1987) em que fundamenta que a experiência de vida passada oralmente por gerações sempre foi a fonte a que os narradores recorrem. Logo, as melhores narrativas são as que mais se aproximam da oralidade, pois quem viaja tem muito a contar a seu povo, traz novidades. (BENJAMIN, 1987).

Conforme o filósofo Benjamin (ibdem), o narrador é um homem que sabe dar conselhos, aquele que tem experiência de algo da vida a transmitir e este conselho vivo dentro

da sociedade se chama, sabedoria: “Mas, se "dar conselhos" parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. (...) A arte de narrar está definhando porque a sabedoria - o lado épico da verdade - está em extinção" (BENJAMIN, 1987, p. 200-201). O teórico ainda suscita a questão: que será de um povo quando se perde o narrador? Mesquita, assim como Benjamin, tem consciência de que o narrador é de suma importância para a formação de uma sociedade futura saudável baseada na memória histórica de um povo.

O narrador conduz o leitor, discretamente, ao caminho da tensão. Após expor as qualidades de Juca e, principalmente, seu amor à liberdade e o apego a terra, apresenta as armadilhas dos conflitos do protagonista, a fixação em Dictinha. As informações vão se intensificando gradativamente, como a seguir:

A sua esfera de acção era relativamente limitada entre Poconé, aonde fora algumas vezes e Villa-Bella, sua terra de nascimento e centro de sua actividade, mantendo assíduas transacções com os grandes senhores de engenho da Jacobina e outros importantes estabelecimentos da zona.

Jamais a ambição o levava a exceder essas raias: nunca fôra sequer á Capital (...) (MESQUITA, 1927, p.39).

Essa voz narrativa permeia todo o enredo e direciona o olhar do leitor para as pistas que constroem a tensão da trama. Observe a formação de frases “esfera de acção limitada”, “*Jamais a ambição o levava a exceder essas raias: nunca fora sequer á Capital*”. Esta foi a primeira pista: Juca nunca tinha ido à Capital e não pretendia ir. Gostava da sua vida sertaneja, espaço de seu domínio. No capítulo IV, o conflito se instala, pois o casal já namorava e Dictinha impõe regras para viver com ela: “Só se casaria com elle se annuisse em irem os dois para Cuyabá, onde morava a família della — a mãe velha e paralytica e uma irman pequena — das quaes não poderia separar-se. (MESQUITA, 1927, p.45).

A partir do conflito da trama, a narrativa segue como uma orquestra melancólica e o narrador rege esta sinfonia, conduz o leitor no drama interno do protagonista. A condição imposta por Dictinha coloca Juca no dilema da escolha: para buscar sua felicidade conjugal terá de abandonar seu outro grande amor que é a terra natal, onde estão fincadas suas raízes. Juca não pretendia deixar sua terra, isso seria um desenraizamento muito dolorido. O homem sertanejo não aprendeu a se desprender da terra. Deixar o conhecido pela novidade.

No dilema do protagonista o narrador apresenta o conflito de escolhas da vida, um antagonismo que o ser enfrenta em diversas circunstâncias em que a escolha de um requer *renúncia* de outro. Temática universal que se repete nos contos de Mesquita, dilema intrínseco

ao ser humano que o autor levou para o sertão mato-grossense, onde apresenta que o homem sertanejo é o mesmo que vive nas metrópoles quando o dilema se refere às questões de escolhas e renúncias.

No capítulo V, a narrativa conduz ao clímax, sequencialmente ao desfecho. O narrador descreve detalhada e vagarosamente a volta de Juca à velha cidade colonial. Juca demorou mais dias que lhe fora concedido por Dictinha para pensar. Pelas ruas, perdido em suas reminiscências, tudo que vivera na cidade natal, mas que acabara junto com a cidade. Partir era, para Juca, renunciar aqueles lugares abençoados e seu passado. Dessa forma, o narrador conduz à conclusão de Juca sobre a proposta de Dictinha de modo que orienta o leitor a tomar partido do protagonista. Juca conclui que a exigência de seu amor pareceu uma compra da felicidade.

A voz narrativa direciona a atenção aos valores históricos e culturais do povo mato-grossense, concluindo o objetivo do autor de reconstruir a imagem e o gosto do povo, sempre reforçando as qualidades boas do homem da terra e mostrando imagens dessa terra como perfeita para esse homem. Conforme Piglia (2004), esta *renúncia*³⁵ ao amor de Dictinha e todas as mudanças que ela representa e que faria na vida de Juca faz parte da primeira história contada. Na história secreta, o narrador coloca Dictinha como uma metáfora representando as pessoas que abandonam suas raízes, encantadas por novidades vindas de fora, Juca representa a metáfora daqueles nativos que valorizam a cultura e história da terra natal, que tem um amor enraizado.

Juca decide ficar, não abandonaria a sua terra, não seria ingrato como tantos outros. Dictinha foi embora para Cuiabá e uma infinita tristeza subiu-lhe à alma. O narrador escolhe cada palavra, cada frase para conduzir a narrativa de forma mais dramático e melancólico, pois necessita realmente convencer o leitor do que vai ser revelado. Então, narra com muita emoção o choro triste do sertanejo: “um choro forte, cortado de soluços, estrangulou-se-lhe na garganta...Sentia-se fraco, vencido, esmagado pela renúncia do seu amor” (MESQUITA, 1927,54).

O narrador encerra o conto descrevendo a cena de Juca em sua cidade natal em ruínas com muita melancolia e nostalgia, a voz narrativa chama a atenção para tudo aquilo abandonado e enfatiza a dor do protagonista, onde este vê que tudo de ruim que se formou em sua terra foram os elementos “alienígenas” que fizeram.

³⁵ *Renúncia*, que deu o nome ao conto.

Então, como para confortá-lo, a natureza compassiva começou a abrir sobre a sua cabeça a doçura e a calma das grandes noites estreladas do sertão... A sombra, como uma mancha enorme, foi envolvendo a cidade silenciosa. Casas em ruína, palácio, igrejas, praças desertas, tudo foi entrando na paz e no recolhimento do crepúsculo, diluindo-se nas tintas apagadas do poente... As águas do Guaporé scintillaram aos primeiros raios da lua cheia que, radiosa e doce, como uma benção do alto, clareou aos poucos toda a paisagem, iluminando de antigos fulgores aquele phantasma de grandezas extintas, aquelas ruínas dolorosas de um Passado morto... (MESQUITA, 1927, p.54).

O conto finaliza nessas linhas com uma descrição belíssima que expõe os discursos de Mesquita. Para ele, a literatura mato-grossense deverá iluminar a cultura e o passado histórico da terra e do povo. Na cena é descrita a lua no momento em que nasce e ilumina a personagem Juca, ao mesmo tempo que ilumina as ruínas e todo o entorno. Mostra, assim, ao leitor, o que estava esquecido ou apagado e ilumina a história e o sertanejo.

No quarto conto da coletânea, *A história de uma tapera* (1927), o autor utilizou técnicas muito interessantes de recursos da oralidade em que uma história narrada é de alguém que narra um fato que outro alguém contou e assim sucessivamente, ganhando veracidade na oralidade coletiva. Novamente o autor usa o recurso de colocar o narrador em terceira pessoa dentro da história, tropeiro como os outros e presencia quem está narrando a história da tapera. Nesse conto o leitor é conduzido ao tempo em que o narrador conta histórias oralmente a um auditório, geralmente disposto em círculo, depois do jantar, antes do recolhimento.

Mesquita traz para a literatura em forma de vida fictícia a história do conto em sua oralidade. Este conto vai alavancar vários outros de tradições populares que eram contados em Mato Grosso e que o autor desenvolveu com intensidade em *No tempo da cadeirinha* (1945).

3.3 O objeto literário e a construção das imagens de Mato Grosso

Embasado na teoria de Anne-Marie Thiesse (1999), ampliada por Mikhail Bakhtin (1970), percebe-se que o discurso histórico a respeito da identidade nacional começa a ser assunto dialogicamente constituído a partir do século XVIII. No Brasil, como se vem analisando, José de Alencar, principal mentor da identidade brasileira, se apropriou dos elementos paisagístico para compor o cenário da sua literatura.

Da mesma forma, José de Mesquita buscou no passado histórico-cultural de Mato Grosso os elementos necessários para construir o espaço mato-grossense pelo “postulado de invenção” conforme Anne-Marie Thiesse (1999). As obras do autor foram construídas para serem veículos da formação e divulgação da cultura e identidade do Estado. O contista buscou construir os espaços, recriando as paisagens sertanejas e urbanas, precisamente a cidade de Cuiabá.

O narrador de Mesquita cria uma noção de identidade e do espírito cuiabano e sertanejo, assim como também pinta uma bela paisagem com os matizes românticos em tons épicos e elegíacos. Coloca o herói cuiabano e o sertanejo nos belos espaços recriados por esse narrador onisciente que domina todo o mundo ficcional por um discurso indireto. Logo, permite que o leitor conheça o universo das personagens e os espaços onde habitam sob sua perspectiva, mas que pode ser apresentada pelo olhar das personagens.

Nessa perspectiva de que a identidade da nação é uma invenção, ou a construção de um discurso dialógico, seguimos, então, o caminho da construção de um olhar sobre a obra de José de Mesquita, por esse narrador criador e dono da palavra. Na citação a seguir, apresenta Cuiabá na coletânea de *A Cavahada: Contos mato-grossenses* (1927) e no primeiro conto *A Cavahada* (ibidem), nas primeiras linhas:

A tarde de maio, serena e lânguida, despedia os seus últimos lumes, inflectindo-se em myriados de lantejoulas no crystal das pedras do calçamento e pondo um brilho de esmeralda nova na verdura dos morros que circundam a cidade. Uma suavidade imensa fluctuava na atmosfera azul e luminosa e a temperatura branda daqueles primeiros dias de inverno cuyabano convidava a longos passeios, a deliciosas caminhadas pelos bairros distantes (MESQUITA, 1927, p.6).

O espaço cuiabano adquire traços peculiares em que o narrador delimita todo o contorno da cidade ligando pontos geográficos díspares traçada por esboços e contornos de um quadro de uma paisagem urbana se distanciando do verossímil. A linguagem poética conduz o leitor a um universo mágico com pinceladas que nos permitem experimentar sensações sinestésicas de muito brilho e suavidade: “lumes, inflectindo-se”, “crystal das pedras”, “brilho de esmeralda”, “atmosfera azul e luminosa”, “temperatura branda”, “serena”, “suavidade”, “fluctuava”. Resulta, assim, uma narrativa que ilumina a vida histórica de Mato Grosso.

No segundo conto, *Renuncia* (1927), o narrador dedica-se em compor o homem sertanejo dentro do seu espaço paisagístico panteísta. No primeiro capítulo a voz narrativa

apresenta em primeiro plano Juca Duarte, o herói sertanejo e a localização da trama descrevendo detalhadamente a paisagem natural da região por onde o protagonista percorre. Essa voz narrativa vai permeando por toda a viagem, direcionando a atenção do leitor às qualidades de tropeiro protagonista experiente e sua relação íntima com a terra numa simbiose com a paisagem.

Neste sentido, o narrador foca cada detalhe, tem a necessidade de documentar. Descreve como uma narrativa de viajante tudo que o olhar alcança da paisagem de Mato Grosso. Vai construindo essa paisagem do percurso sob o olhar de nativo experiente em uma descrição fotográfica diante do olhar do leitor. Há na composição desse quadro o tom verde de uma mata exuberante, o forte dourado de sol quente, entre outros matizes. Então, a viagem inicia com Juca Duarte partindo de Villa-Maria (hoje Cáceres), passa pela Serra dos Parecis com destino à Villa-Bella. Na citação a seguir, pode ser visto a plasticidade da narrativa em apresentar uma determinada região da paisagem real de Mato Grosso moldurada em um quadro, tornando assim verossímil:

Juca Duarte partira de Villa-Maria bem cedinho para ir á fazenda e, áquella hora **quente de sol**, o seu cavallo “Matungo” **trotava preguiçosamente** pela estrada velha, **rumo da serra** (MESQUITA, 1927, *A Cavalhada – Renúncia*, p.33 – grifo nosso).

[...]

(...) naquela **estrada curva**, lavada **de sol**, ora aberta **em esplanadas** que **desciam** num **declive macio** para os banhados, quasi secos agora, nesse fim do verão ardente, ora **toda tortuosa** e **íngreme**, reduzida a simples batidas, que só o olhar traquejado do caipira distingue, aos **trilhos estreitos**, **beirando baixadas perigosas**, ou as varadouros escuros e cheios de humidade. Perto d'elle, quasi seguindo a estrada que levava á fazenda, o rio rolava entre as margens barrancosas a sua água escura e barrenta, num murmurinho confuso e triste e vinha, por vezes, uma viração fresca e suave que o pobre homem aspirava com ânsia, como querendo beber, num hausto, o lenitivo daquella aragem passageira (MESQUITA, 1927, *A Cavalhada – Renúncia*, p.33-34 – grifo nosso).

O narrador envolve o leitor pela descrição da paisagem no percurso da viagem, o qual toma para si o movimento desta que vai seguindo estrada afora, mata adentro. Conduz o leitor a enxergar o mundo novo. Nessa narrativa o espaço é construído pelo olhar no primeiro plano da tela onde Juca inicia a viagem, e começa, então, a formar a imagem pela descrição da estrada curva, lavada em sol quente, e vai surgindo a esplanada, o declive tortuoso e íngreme, os barrancos, e outros. A voz narrativa vai pincelando o rio de águas barrentas correndo no percurso desse barranco e o cavaleiro na estrada. A seguir, no

percurso do olhar de Juca dá início a descrição plástica do segundo plano da tela:

Longe, no amplo horizonte indefinido, recortavam-se, numa **curva imprecisa,** os **primeiros espigões da Serra dos Parecis,** o caminho que o levava, tantas vezes a Villa-Bella e que elle conhecia palmo a palmo, pelo já ter percorrido dezenas de vezes sozinho, de dia e de noite, no seu animal de confiança (MESQUITA, 1927, p.33-34 – grifos meus).

Assim, constrói “o longe horizonte indefinido”, cujo olhar somente alcança poucas definições. Então, contorna o espaço geográfico, traçando as linhas das “curvas imprecisas” dos “primeiros espigões da Serra dos Parecis”, numa imagem meio esfumada de mistura de matizes acinzentado com tons azulados, pois o horizonte é amplo, o olhar não alcança a definição das margens e das cores. O narrador apresenta nessas descrições a infinita grandeza e exaltação dessa natureza panteísta, recorrendo à linguagem romântica que dialoga com o projeto nacionalista de identidade nacional de Mesquita pelo uso do elemento paisagístico. Dessa forma se compõe a primeira imagem sertaneja de Mato Grosso.

As descrições atribuídas para construir o cenário paisagístico que são de domínio de Juca Duarte, a “estrada curva”, ora “num declive íngreme macio” ora “toda tortuosa”, vão pincelando o corpo do sertanejo encurvado para que este elemento faça parte da composição harmônica da tela conforme foi se adaptando nessas curvas por tanto ter andado em cima do seu “Matungo preguiçosamente”, que também lhe deu o andar solto, preguiçoso e cheio de molejo como o traço sinuoso da estrada.

A citação a seguir constrói uma imagem de paisagens recônditas nas matas, apresenta também a formação de outra qualidade desse “matuto” que foi pincelado e moldado pela rusticidade da mata e o tempo que o sertanejo passava isolado conforme Mesquita (1941).

Grotas perigosas que lindos taboleiros, insidiosamente, occultam, como os *sarans* escondem, as vezes, **traçoeiros redemoinhos; curvas imprevistas de estrada,** entre os **cerrados de lixeiras,** ou **mattas sombrias,** já com **pequenas clareiras de sol,** já mergulhadas na escuridão e no silencio, por onde o *carreador* collêa ziguezagueando tudo isso lhe não trazia surpresa (MESQUITA, 1927, *A Cavalhada – Renúncia*, p.35 – grifos nosso).

Quanto à natureza, o narrador apresenta o lado perigoso e obscuro da mata, que somente um sertanejo experiente tem capacidade de enfrentá-la. Há a caracterização de qualidades opostas da natureza: estradas curvas/esplanadas, declive/íngreme, curvas/cerrados,

matas sombrias/pequenas clareiras, qualidades dispares que molduraram o sertanejo mato-grossense.

Essas qualidades díspares expressam os conflitos vividos pelo homem do início do século XIX, período da escolha da linguagem literária, em forma e conteúdo, mas também refletem o espírito do homem do início do século XX, período em que Mesquita viveu e produziu. Ambos os momentos passaram pelos mesmos conflitos político, social, ideológico e emocional, mas o último se apresentou com nova roupagem, em um novo mundo e, no que se refere à nacionalidade literária, estavam mais preparados e mais amadurecidos.

Com efeito, a literatura expressou esses homens da sua época. No Romantismo buscou-se a fuga tendo como ideal o “bom selvagem” de Rousseau, e o índio foi colocado como o exemplo de ser brasileiro. Em Mato Grosso Mesquita buscou esse homem primitivo, puro, que vive em total harmonia com uma natureza exuberante e selvagem, puros e intactos pelo meio, como teorizou Jean-Jacques Rousseau.

As paisagens construídas na obra de Mesquita foram elaboradas sob o olhar do narrador conhecedor da história, da cultura, do povo e da terra. Logo é possível dizer que essas paisagens estão sob a ótica de um filho da terra, por isso, resulta em um espaço recriado por imagens sensíveis, em que o narrador nomeia e descreve buscando a verossimilhança. Para isso, o narrador descreve sob a perspectiva do autor implícito.

Consegue, assim, ser constituidor do desejo de valorização da terra, apresentando as imagens de Mato Grosso como parte da construção da identidade nacional. Mostra-se um Brasil interior que significa, no dizer de Antonio Candido, abraçar uma causa nobre e encontrar, na tradição, a “formulação de princípios que deveriam caracterizar as novas tentativas literárias” (CANDIDO, 2000, p.283). Portanto, não é apenas um jeito de ser nacionalista simplesmente, mas de criar um *sentimento* e dar um sentido à literatura brasileira, como entendido por José de Mesquita.

4 CAPÍTULO III

O VAZIO NA OBRA DE JOSÉ DE MESQUITA

Em tudo que produzimos, quase sempre há alguma coisa que falta e que não nos satisfaz completamente. Quando julgamos tudo ter previsto, apuramos que algo ficou por prever, quando damos por terminado, concluímos que há ainda algo que não se fez. Nesta sensação de incompletude, do inacabado, de que nunca alcançamos o fim, tomamos consciência do vazio fundante em nosso ser, daí a busca constante de sentidos para preencher o vazio existencial. Conforme o filósofo Jean-Paul Sartre (1997), a história do homem é a luta para não se subsumir à solidão. Nascemos e morremos sós, neste intervalo entre vida e morte nos inventamos, damo-nos uma existência.

Conforme Eni Orlandi (1997)), a sensação de vazio é provocada pela “incompletude” que é o silêncio significativo do sujeito. Este que busca pela completude, se relaciona com as diferentes formações discursivas, constituindo-se em um sujeito contraditório, dividido consigo mesmo e com o múltiplo. Por esta razão, não há um sujeito autossuficiente, absoluto em sua identificação com o silêncio, o que há é incompletude, contradição e divisão em sua relação constitutiva com o outro/Outro³⁶.

Partindo destas reflexões, a autora considera que a relação do homem com o *silêncio é fundante, na eminência do dizer*, pois quando o homem tomou consciência da sua relação com o silêncio, começou a falar. Logo, linguagem e silêncio têm uma relação fundamental. Assim, estabelece os modos de silêncio: a primeira forma é o *silêncio fundante*, depois vem a *política do silêncio*, dividido em *local* e *constitutivo*. Política significa divisão, logo, a *política do silêncio local* é a divisão pela censura daquilo que poderia dizer, mas não pode, por ser proibido por uma norma de poder. A *política do silêncio constitutivo* é divisão, mas não censura, ou seja, para dizer algo, não diz outro. É, também, a divisão do silêncio, dos sentidos, divisão entre os sujeitos e do próprio sujeito.

Propomos refletir as noções sobre os vazios nos contos de José de Mesquita, nas “brechas”, nas “marcas”, que se apresentam na estrutura da obra, no direcionamento do narrador aos temas nacionalistas e somente passa os olhos em temas silenciados na sociedade,

³⁶ ORLANDI, P. Eni. **Palestra: “Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio”**. Video aula: ICICT – Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde e PPGICS – Programa de Pós-graduação em Informação e Comunicação em Saúde. Em: 19/08/2014. Constituição do sujeito pela relação com ele mesmo, com o outro e com o Outro (“memórias” ideológicas) no Interdiscurso.

estabelecendo nessas brechas um vazio, nas falas das personagens em discurso indireto, em que apenas é dado o direito de falar conforme a perspectiva do narrador. Analisar o silêncio nos contos de Mesquita e tomá-lo como objeto de reflexão, é uma tentativa de nos colocarmos na relação do dizível com o indizível e buscar os sentidos desses silêncios. Isso nos faz correr o risco das incertezas do caminhar entre o que foi dito e o não-dito que o narrador apresenta na obra, considerando que leitores de constituição identitárias de diferentes épocas do autor acrescentam novos sentidos aos silêncios que são outras leituras e outras temporalidades. Desta forma, sujeitos e silêncios vão se constituindo mutuamente e se ressignificando.

4.1 O vazio em Mesquita refletido na obra

O caráter dinâmico das artes convida-nos a fazer um passeio por caminhos já visitados ou novos caminhos nos contos de Mesquita. A releitura de uma obra não retira o mérito desta, ao contrário, reafirma a supremacia e o poder de eternidade que é conferido ao artístico. Mesquita foi o intelectual que atribuiu uma importante representatividade na história da literatura brasileira escrita em Mato Grosso. A literatura, como arte que se expressa, por excelência, através da palavra, propõe muitos outros desafios quando transcende o próprio objeto de estudo, quando ultrapassa o discurso verbal e se insere em outro plano significativo.

Nessa perspectiva, pensar em Mesquita é pensar a solidão do escritor e sua relação com o seu silêncio constitutivo em que está subjacente à própria história de como se constituiu por meio das relações sociais, de produção e com o Outro³⁷, isto é, com as ideologias. É nesse caminho que a sociedade se constitui a todo momento, formando e reformulando as “memórias” ideológicas, as históricas e as culturais, isto é, falar de algo que já foi falado de diversas maneiras e em diferentes épocas. Logo, os escritores se constituem pelas “memórias”, pelas várias ideologias que adquiriram no seu processo constitutivo de escritor.

Nesse sentido, Mesquita, sujeito social, contraditório, dividido consigo mesmo e com o múltiplo, por se relacionar com as diferentes formações discursivas em sua constituição,

³⁷ Outro: conforme a autora “Outro” são as ideologias que constitui o sujeito e “outro”, com letra minúscula é o interlocutor.

ORLANDI, P. Eni. **Palestra: “Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio”**. Vídeo aula: ICICT – Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde e PPGICS – Programa de Pós-graduação em Informação e Comunicação em Saúde. Em: 19/08/2014.

apresentou sua incompletude. Na busca incansável pela completude adquiriu sempre novos conhecimentos, conquistou altos méritos pessoais e, como sujeito público, buscou a formação identitária de Mato Grosso e o cultivo das “memórias” adquiridas ao longo da vida. Produziu muito nas áreas jurídicas e literárias, mas a sensação que transmitia em seus discursos, ensaios, era que nada supria seu vazio, sua inquietude.

As “marcas” da incompletude de Mesquita se apresentam nos muitos discursos em defesa e propagação de Mato Grosso. Sempre que tinha oportunidade, não deixava de expor as qualidades do Estado, especificamente, Cuiabá. Observe os agradecimentos no início do discurso em conferência no Rio de Janeiro.

Esta a segunda vez que, no espaço de doze anos, me é dado o prazer de falar nesta casa, que considero, por todos os títulos, um prolongamento da nossa, terra, dentro desta magnífica cidade, uma projecção de Matto-Grosso, no esplendor da grande metrópole brasileira (MESQUITA, 1936, p.4).

[...]

Agradeço-vos, esta oportunidade feliz que me proporcionastes de me sentir num ambiente lididamente nosso, que me traz a grata illusão de achar-me na nossa querida Cuyabá, respirando a fragrância inigualável do nosso torrão natal (MESQUITA, 1936, p.4).

Na tentativa de buscar as múltiplas possibilidades dos sentidos, é possível alegar que reinava o silêncio no íntimo (no vazio) de Mesquita, que se apresentava nas marcas dos seus discursos. Na primeira citação, o silêncio do intelectual pode ser visualizado nas palavras “grande metrópole brasileira”, “dentro desta magnífica cidade, uma projecção de Matto-Grosso”, “um prolongamento da nossa, terra”. Elogios e comparações que expressam “o que foi dito”, isto é, o desejo árduo de ser “grande”, “magnífico”, “esplendoroso”, como Rio de Janeiro e fazer parte da cultura brasileira, o “não dito” do discurso ficou no silêncio, mas deixam “marcas” em forma de insatisfação, angústias e ressentimentos.

Apontamos que um dos sentidos expressos pode ser o desejo de ser valorizado à altura da importância de Mato Grosso para o País, o não querer ser servil ou submisso às regras dos que “vem de fora”, o repúdio ao “ter pouca expressão” nacional. Ainda na primeira citação, há o reforço desse repúdio na frase inicial do discurso: “Esta a segunda vez que, no espaço de doze anos”, uma advertência pelo menosprezo dado a ele e ao Estado de Mato Grosso. Em toda história do intelectual, nas duas profissões, procurou sempre o

reconhecimento da cidade no Rio de Janeiro e em São Paulo, metrópoles centralizadoras e irradiadoras da cultura.

A busca pelo reconhecimento é um fato comum nos espíritos dos que foram colonizados, como fala Alfredo Bosi (2010). Outro efeito dos sentidos dessa angústia e insatisfação contida no silêncio revela a constituição contraditória do intelectual em que ora se comparava e queria ser uma projeção ou igual à metrópole Rio de Janeiro, ora rejeitava ser igual, mas sim melhor: “respirando a fragrância inigualável do [nosso] torrão natal”. O intelectual tinha ampla consciência da sua identificação com sua incompletude, qualidade que constitui o sujeito contraditório.

A pesquisadora Yasmin Nadaf apresentou o perfil contraditório de Mesquita. Conforme a autora, de um lado havia o conservadorismo de Mesquita em defesa do amor, do casamento e da religião de Cristo, que acreditava serem valores que despertam e ensinam sobre a benevolência. Criticou com severidade a vida social contemporânea, frívola, corrupta e incentivadora da acumulação de bens materiais. Posicionava, também, severamente contra a invasão crescente do modernismo que nivelava gostos e tendências de modos e costumes. Entretanto, buscava o progresso do Estado, melhorias em todos os setores urbanos, isto é, queria o progresso na construção urbana, mas manter os ideais, os conceitos comportamentais do passado (NADAF, 2002).

Mesquita, como pessoa pública, se expressava e apresentava defensor da moral, dos bons costumes baseados nos fundamentos do cristianismo e da cidadania, como se observa no conto *A Cavahada*³⁸: “Foi só então que, esmaecida na penumbra do crepúsculo, surgiu á porta da igreja, ladeada pelo irmão e acompanhada dos paes, afigura angélica da joven por quem Lopo ansiosamente esperava” (MESQUITA, 1927, p.7).

A ideologia conservadora expressa em uma estrutura familiar “perfeita”, composta pelo pai (como o provedor), mãe (quase sem expressão) e um casal de filhos (um rapaz e uma moça), saindo da igreja após a novena. Porém abre o vazio na narrativa, pois, logo após esta cena familiar conservadora o narrador expõe o pensamento do protagonista em relação ao tratamento da “afigura angélica”: “Sempre a mesma creatura, orgulhosa e enigmática! murmurou, entre dentes, o joven namorado” (MESQUITA, 1927, p.8). Parece ser uma ironia do narrador revelando as máscaras sociais.

³⁸ MESQUITA, José de. *A Cavahada - Contos mato-grossenses*. Cuiabá: Escola Profissionais Salesianas MCMXXVII, 1927.

Há outras cenas de mesquinaria da moça exposta pelo narrador no decorrer do conto e, no final, uma cena do casal (pais da moça) revela qualidades de pessoas interesseiras e certa dose de falso moralismo. O leitor percebe um vazio entre as palavras de exaltação de família exemplar e cenas de egoísmos entre outras qualidades consideradas como não benevolentes da família Moutinho. Se de um lado havia o conservadorismo de Mesquita, como fala Yasmin Nadaf (op. Cit.), de outro lado, lutava pelo crescimento de Cuiabá, o iminente progresso tão temido pelos conservadores.

Neste sentido, nos discursos de Mesquita há espaços vazios que apresentam a incompletude constitutiva do intelectual que se revelam sob os vários modos de estar em silêncio. Há o *silêncio fundante* que constitui Mesquita um ser incompleto e contraditório que, ora se apresentava conservador nas ideologias, ora inovador na construção do Estado. Almejava a evolução da cidade no aspecto urbano, mas preservando a tradição, as ideologias conservadoras, como a construção de escolas para toda a população, mas de ensino conservador, entre outros.

O importante é compreender que “há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido” (ORLANDI, 1997, p.11-12). Conforme a autora, na contradição ideológica abre-se o vazio, pois o conceito de uma não completa a outra e vice-versa. Daí o silêncio que impera tem múltiplos sentidos. Mesquita almejava o progresso estrutural, porém tinha pretensão de barrar os estrangeiros imigrantes. Em seus discursos expunha os males causados pela imigração exploratória. Ao que tudo indica, desejava uma evolução dentro do Estado, mas fazer barreiras para entrada do *Modernismo*, dos modismos, fazer do Estado uma ilha de luz e esplendor. Enfim, é possível interpretar que o intelectual pretendia, pela construção ideológica do “novo Estado”, comandar quem/o que deveria entrar ou sair de Mato Grosso, como procedia no “campo literário”.

Na obra, tal ideologia ficou expressa na cena da cavalcada, no primeiro conto da primeira coletânea. O narrador parece revelar que Mesquita pretendia expressar que o mato-grossense nato é superior aos estrangeiros e o povo desejava também. Fica explícito na descrição quando Lopo vence o cavaleiro representante dos portugueses e a arquibancada inteira vibrou: “Estava ganha a partida. Uma vasta, desmedida aclamação enchia toda a praça. Palmas e gritos se sucediam numa ovação ruidosa ao vencedor (...) (MESQUITA, 1927, P. 21). Depois no desfecho quando Inês e sua família se rende a Lopo, por ter os poderes de trazer a saúde da menina de volta.

A linguagem será sempre carregada de sentidos que são silêncios desbravados pelo leitor. Nos textos de Mesquita, é dado pela postura do intelectual como pessoa pública e autoridade de liderança pelas autarquias às quais era representante e submisso: nas áreas jurídicas e nas letras; existente, também, no projeto literário do autor pelo objetivo que tinha para a literatura em Mato Grosso.

Na prosa, primeira fase, está na escolha pelo Romantismo com o objetivo de construir uma identidade mato-grossense, de recuperar “memórias” históricas culturais; na segunda fase, a escolha do Realismo, com objetivo de produzir uma obra “espelhada” na linguagem de Machado de Assis, como em *Espelho de Almas* (1932), com o objetivo de conquistar o prêmio da Academia Brasileira de Letras. Um dos sentidos das escolhas estéticas, distante da estética literária do seu tempo, se deve à necessidade de propagação da literatura e da identidade de Mato Grosso e o respectivo crescimento e reconhecimento da dupla Dom Aquino e José de Mesquita no “campo literário” nacional.

Havia, também, a *política do silêncio constitutivo* nos discursos de Mesquita. Silêncios que entram no campo do dizível e não dizível, que eram a própria condição de produção de sentidos pela escolha de um tema do interesse do autor, silenciando o outro que não se identificava. Pode ser, ainda, por não querer falar de todas as perspectivas simultaneamente ou pelos objetivos políticos-literários. Neste sentido, houve a escolha do intelectual pelo *Romantismo* e *Realismo* na prosa no século XX, silenciando o *Modernismo* que estava imperando nos principais centros culturais do Brasil.

Marinei Almeida (2012) apresenta em suas pesquisas que Mesquita e seu grupo silenciaram um grupo de jovens que pretendia iniciar o *Modernismo* em Mato Grosso. Esse pode ser o espaço diferencial em que habita o silêncio da história literária mato-grossense que nem a crítica deu conta de resolver. São vazios que imprimem na linguagem literária o “lugar diferencial” dos silêncios e seus múltiplos significados, como fala Eni Orlandi (1997).

Assim, nesta perspectiva, buscaremos os silêncios do autor nos “vazios”, dos discursos presentes na obra em análise, na tentativa de interpretá-los e compreender o que alguns sentidos revelam.

4.2 Silêncios do autor nos vazios da obra

O que faz um autor diante do próprio silêncio? Talvez não exista mente mais ruidosa que o silêncio do autor. Escrever é um ato solitário e tem relação fundante com o silêncio. No

ato de escrever, o sujeito se abstém de si próprio como ser individual para dar vida a um novo *eu*, o autor. Este vive com o vazio da sua existência, com os vazios sociais, quer fazer-se ouvir ou dar voz a determinados grupos. O autor se propõe, então, com sua escrita, dar sentido a uma existência e preencher as lacunas da vida humana pelo interdiscurso. Desta forma, constrói o espaço necessário para a criação literária.

A literatura de Mesquita representou a expressão da identidade mato-grossense, assim como também orientou e inspirou outros autores no século XX. Sua posição e autoria se fizeram pela constituição de um lugar de interpretação que se definiu pela multiplicidade dos discursos vigentes e pela historicidade (o Outro) e com o interlocutor (o outro), efetivo ou virtual. Desta forma, se configurou a ideologia da autoria de Mesquita como entendido por Orlandi (1997), se produzindo com e pela possibilidade de um gesto de interpretação que lhe corresponde e que vem “de fora”.

Na invenção de uma nova realidade, o autor se propõe, se for seu objetivo, dar visibilidade aos espaços vazios sociais, a captar os sentidos dos silêncios da sociedade para reforçá-los, tornando-os visíveis dentro da obra para provocar, incomodar os leitores e a sociedade. Por outro lado, o escritor pode deixar “marcas” em sua escrita do *irredutível silêncio* e a *fuga dos seus sentidos*, estes que secretamente se anunciam nas obras, que escapam das palavras aparentemente inofensivas, mas carregadas de sentidos ideológicos ambíguos ou preconceituosos, que silenciam ou excluem ainda mais determinados grupos sociais. Sentidos que foram constituídos juntamente com o autor por ideologias limitantes de exclusões valorizadas em sua época (Orlandi, op. cit.).

Nesta perspectiva, apontamos que José de Mesquita deixou rupturas, vazios em seus discursos que tornam possível alegar ser a expressão do silenciamento. Desta forma, propomos que a obra *A Cavallhada: contos mato-grossenses* (1927) simboliza o próprio silêncio revelado do intelectual inquieto que não se conformava em ser pequeno, invisível. O sentido deste silêncio, do não dito do autor, se confirma na sua ambição literária de alcançar a realização dos audaciosos projetos. A obra de Mesquita, nosso objeto de pesquisa, foi, então, a realização do projeto de formar uma identidade para Mato Grosso, mesmo que permeada pelos silenciamentos. Assim, buscamos interpretar, mais à frente, os sentidos desta construção de silêncios raciais do autor nos vazios da obra que foi exatamente a expressão da identidade mato-grossense. Deste modo, procuramos entender os sentidos produzidos por Mesquita no processo de construção de um imaginário para Mato Grosso.

Na construção identitária, Mesquita, pelo viés da *política do silêncio constitutivo*, optou por buscar instrumentos no passado histórico literário brasileiro para produzir sua literatura, com bases nos preceitos românticos. Os motivos declarados pelo autor, em ensaios e discursos, de ter sido um antimodernista militante, podem ser vistos como liberdade (tanto nos aspectos estéticos quanto ideológicos) de dizer o passado histórico e por não corresponder ao ideal de sociedade conservadora que Mesquita e D. Aquino pretendiam construir.

No entanto, Mesquita, ao silenciar o *Modernismo*, deixou “marcas” dos vazios entre seus discursos conservadores e os temas sinalizados nas sugestões do narrador em suas obras. Interpretar, hoje, os sentidos destes silêncios torna-se um risco, pois talvez não possamos alcançar o âmago dos sentidos do não dizível do autor, pelas múltiplas possibilidades interpretativas por parte do autor e nós leitores, pois estamos condicionados pelo tempo/espaço, isto é, onde, quando e como o autor viveu as ideologias em que foi constituído como sujeito. Daí a decisão do que vai dar visibilidade e o que vai deixar no silêncio; do que depende dos interesses e das relações políticas e sociais, como analisamos em Pierre Bourdieu.

Desta forma, interpretamos que o silêncio do movimento modernista em Mato Grosso foi gerado, dentre outros motivos, pelos objetivos de glória e poder que Mesquita e D. Aquino almejavam alcançar nos campos políticos e literários. Sustentamos ser possível que um dos sentidos do silêncio ocupando o vazio da história literária foi escolher produzir uma literatura na estética do *Romantismo* do século XIX no século XX, para atender ao projeto-político de Estado novo. Os intelectuais sabiam como funcionavam as articulações políticas literárias para alcançar méritos, como líderes dos “campos de poder” (BOURDIEU,1989). Assim, para alcançar seus objetivos pessoais e os de pessoas públicas era preciso adequar-se às leis e às instituições o que acaba por gerar um discurso ambíguo.

As três coletâneas de contos cumpriram o ideal de propagação e construção da identidade do Estado, em uma linguagem conservadora e até mesmo “catequizadora” da moral e boa conduta do cidadão, amparados pelas leis de Deus. Para que a primeira coletânea expressasse Mato Grosso do século XIX, Mesquita estruturou a obra, direcionando a atenção do leitor ao tema foco: à identidade do povo e às paisagens do Estado. O autor abriu a obra com o conto *A Cavallhada* (1927), que dá visibilidade ao perfil cuiabano no herói Lopo; no segundo conto, apresentou o sertanejo pantaneiro de perfil e virtudes *rousseauiano* em *Renuncia* (ibdem); e fecha a obra lembrando a lenda popular da região que explica a origem do nome da cachoeira *O “Véu de noiva”* (ibdem), hoje o principal cartão postal de

Chapadas dos Guimarães. Nas personagens dos contos entremeios da obra, foram expressos os vazios em que habitam silêncios latentes, constituindo assim, silêncios universais.

Para construir esta identidade mato-grossense, o autor constituiu-se no estilo regionalista rural e urbano com abordagem psicológica. Como dito, em toda escolha faz-se o silêncio da não escolha. O autor ao escolher o regionalismo de estilo romântico, que se limitava em mostrar paisagens e costumes regionais, deixou no silêncio o regionalismo dos anos 30, em que as produções literárias eram calcadas em críticas sociais regionalista, especialmente na degradação do homem pelos infortúnios da natureza e pela opressão e o abandono das autoridades.

Mesquita muitas vezes sugere sem dizer, apresentando a “marcas” de suas denúncias sociais, mas faz com que a linguagem da narrativa adquira leveza. O exemplo se confirma no conto *História de uma tapera* (1927), em que a narrativa apresenta a história e os motivos que obrigaram o sertanejo a abandonar seu sítio e rancho que se tornou em uma tapera no sertão mato-grossense. Em *O “Véu de noiva”* (1927), no início da narrativa são apresentadas as tapers, engenhos abandonados por entre as paisagens, marcando a estrada da serra que leva à Chapadas dos Guimarães. Os sentidos dos silêncios que habitam nessas imagens vão se perdendo aos olhos do leitor, quando conduzidos em seguida, pelo narrador, às paisagens da região, principalmente, à descrição da cachoeira.

O autor criou um narrador onisciente apaixonado pela terra e pelo povo para expressar, em sua narrativa, as emoções de um homem amante da sua terra. Ora ou outra transparece que esse condutor das paisagens, esse conhecedor dos causos e da vida do povo é um mato-grossense nato. São estratégia do autor para deixar a narrativa com leveza e encantamento conforme a empolgação do narrador.

Nos ensaios e discursos ou no jornal *A Cruz* em “Cavacos Quinzenais”³⁹, defende a exaltação da terra, do povo, dos intelectuais, isto é, propunha a valorização das “coisas da terra” e não as que vinham de fora. Na coletânea de *Espelho de Almas* (1932), no conto *O amigo dos desconhecidos*, nas palavras do narrador-protagonista, em um papo trivial filosofando com um amigo que lhe fala sobre nossa preocupação de apresentarmos o nosso melhor aos desconhecidos, parece que o autor pretende justificar a exaltação das qualidades do Estado (cultura, povo, paisagens):

³⁹Jornal *A Cruz*, órgão da Liga Católica Brasileira de Mato Grosso. “Cavacos Quinzenais”, 1922-23.

“Nós respeitamos e estimamos muito mais os desconhecidos do que mesmo as pessoas que conhecemos...” (MESQUITA, 1932, p.6).

[...]

- É como lhe digo: nós amamos muito mais os **desconhecidos**. Parece absurda a minha asserção, mas é perfeitamente natural e humana, como tantas outras coisas que parecem absurdas, sem que o sejam. **Haverá nada mais commum do que a observação de que somos mais cortezes e affaveis com aquelles que vemos pela primeira vez do que com os nossos mais íntimos e velhos camaradas?** Isso explica até certo ponto um principio de psychologia que eu tenho longa e diuturnamente observado e que, si bem que nos repugne é, todavia, real como a mesma realidade. Quero referir-me a essa anomalia psychica que nos faz, mau grado a nós mesmos, rudes e seccos com as pessoas que mais estimamos (...) (MESQUITA, 1932, p.8 – grifos meus).

[...]

As melhores obras que produzimos são as de gabinete, escriptas na doce placidez dos sacerdotes da arte que, como o grande Machado de Assis, vivem mais para o seu mundo interior que para o conhecimento dos homens **frívolos...** Os grandes, os verdadeiros Mestres escrevem para o futuro ou para os estranhos: **os seus íntimos, os que os conhecem de perto, quasi sempre os não comprehendem.** Nada, de resto, nos interessa tanto como o conceito publico, que é, ao cabo, o pensar da multidão anonyma dos que nos não conhecem. **E vivemos, sem o sentir, dominados pelo desconhecido** (MESQUITA, 1932, p.12 – grifos nosso).

Nestas citações e em todo o conto o narrador-protagonista ouve o amigo teorizar sobre o quanto valorizamos os “desconhecidos” e desvalorizamos os “nossos próximos”. Entendemos que há um vazio entre estas palavras e, também, nas frases: “amigo dos desconhecidos”, “seus íntimos (...) quase sempre os não compreendem”, é possível perceber a presença de um espaço onde se instala os sequenciamentos.

Atividade arriscada, no entanto, propomos que o sentido do silêncio que permeia e domina o título “O amigo dos desconhecidos” e todo o conto, pode ser atribuído àqueles que se iludem e se encantam facilmente com os modismos, em especial com o Modernismo e não valoriza o passado histórico. Uma crítica aos que valorizam mais os escritores de fora que os da terra. Neste sentido, o narrador enfatiza tais advertências nas citações acima: a primeira inicia o conto e é destacada entre aspas; na segunda, o narrador dá voz ao amigo, dando maior importância para o que está sendo falado; na terceira, chama a atenção para a desvalorização daqueles que são da terra, como o que faz o próprio Mesquita ao se filiar a algumas obras de José de Alencar e Machado de Assis, principalmente.

Ao escrever o primeiro conto, *A Cavalhada* (1927), Mesquita teve a intenção de tirar do silêncio a identidade do povo formada pela miscigenação dos índios, negros e brancos. Na abertura da obra, os capítulos I e II, o autor deixou dedicado ao herói Lopo. Ao “filho da terra” se dá visibilidade heroica à identidade cuiabana. A formação da identidade cuiabana

está muito marcante no terceiro capítulo em uma cena de cortejo passam os negros servindo seus senhores (de origem branca) indo para a festa “cavallhada”. Nesta cena são apresentadas as raças negra e branca que deram origem ao cuiabano, porém, a raça branca continua em toda narrativa, compondo o enredo em seus postos sociais e a raça negra e o índio, este nem mesmo mencionado nessa miscigenação, ficaram no silêncio.

Era bellissimo o aspecto da praça, á aproximação da hora da cavallhada (...) A gente rica era **seguida do brilhante séquito de escravos**, que conduziã doces e bolos em cestas de vime ou em bandejas cobertas de artísticas toalhas de crivo e bilhas de água fresca da Prainha. Os **crioulinhos** iam adeante, carregando as creanças menores; (...) As **negras quitandeiras** exhibiam aos passantes os seus bolinhos e biscoitos, brôas de milho e mães-bentas, nos vistosos balaios enfeitados. **Vendedores ambulantes, quase sempre homens de cor**, apregoavam a deliciosa *garapa de caiãna*, o *aluá*, os *fates* macios e os bolos de arroz apetitosos (MESQUITA, 1927, p.11-13 – grifos meus).

Com presença fugaz dos negros escravos, suscita uma reflexão, se foi para provocar o leitor dando somente uma passagem insignificante, como apresentado acima na única citação da obra. Ora, se o objetivo era expor no conto a formação da identidade mato-grossense, então, o negro deveria ter mais visibilidade. Tal atitude pode ser interpretada como se o autor pretendesse reafirmar o descaso da sociedade cuiabana pelo negro; pode significar, também, uma não aceitação, da sociedade, da contribuição genética do negro na formação do povo mato-grossense. Esse perfil se manifesta no povo brasileiro, por aceitar com restrição ou não aceitar o negro e o índio na formação mestiça do País.

Expressa, também, conforme Alfredo Bosi (2010), o sentimento ainda colonialista do brasileiro. Segundo o teórico, o povo que foi colonizado atribui uma valorização demasiada ao colonizador e a negação da miscigenação vinda dos povos de países, também, colonizados. É um comportamento presente no silêncio coletivo dos brasileiros. As brechas são percebidas quando afirmam ter como sua origem somente o colonizador europeu, povo considerado como superior. Esses valores foram impostos pelos colonizadores e acatados pelos colonizados em condição submissa, um colonialismo que, ainda hoje se teima em não reconhecer.

Na sequência da obra, o narrador de Mesquita direciona o leitor ao foco desejado, geralmente assuntos que fazem parte do tema principal e objetivo da obra, relacionado à expressão do projeto, porém por meio das sugestões, das reticências, o narrador conduz o olhar do leitor, sutilmente, para assuntos que são colocados em silêncio na sociedade da época. Tais como a melancolia, o perfil elegíaco nas protagonistas dos contos da primeira

coletânea⁴⁰. Todas apresentam uma vida carregada de silêncios, parecem viver em dois mundos e que estão plenas somente no mundo da solidão.

Personagens que o autor trouxe para seus contos, estereótipos de mulheres problemáticas da sociedade urbana e do sertão, e é apresentada de modo que as personagens continuam no papel que lhe foi dado. *Tia Carola* (não se casou) e *Evocação* (Ella, vive no passado em suas reminiscências de um amor juvenil perdido), até mesmo as personagens meninas: a filha de Simão de *História de uma tapera* (vivia em seu mundo de decepções) e Zépha de *O “Véu de noiva”* (era de fato, uma moça com leves distúrbios psíquicos). Parece que houve somente a intenção de mostrar um retrato da sociedade. No entremeio destas contradições, há o silêncio do autor, os assuntos não ditos, que vão preenchendo os vazios da obra.

4.3 O silêncio no vazio das personagens

No cenário da modernidade, o homem exaurido pela luta diária, pela perda dos vínculos culturais, pelo esquecimento de suas raízes se aniquila, como fala Walter Benjamin (1987) e Mesquita chamou de “homens frívolos”, aqueles que estão em busca do fugaz e dos modismos (MESQUITA, 1932, p.12), ingrediente básico dos textos de Mesquita que nascem das observações do cotidiano e apontam silêncios íntimos diversos que podem ser vividos pelas mais variadas pessoas. O autor, de modo especial em *A Cavalhada: contos mato-grossenses* (1927) e *Espelho de Almas* (1932), buscou conduzir com um teor psicológico os assuntos intimistas corriqueiros, que são colocados em silêncio. Nessas narrativas, há o indizível do que Eni Orlandi (1997) denomina de ponto da experiência humana que a palavra não alcança. Esta impossibilidade de dizer tudo pode ser percebida desde logo no decorrer dos contos pelas várias reticências, questões e sentimentos das personagens que são silenciadas.

No primeiro conto *A Cavalhada*, o narrador apresenta a primeira tensão por meio do silêncio do protagonista, que está preenchido pelas palavras que questionam o comportamento de Inês em mal cumprimentá-lo na saída da igreja: “Sempre a mesma creatura, orgulhosa e enigmática! murmurou, entre dentes, o joven namorado. E seguiu, mais triste do que nunca,

⁴⁰ MESQUITA José de. *A Cavalhada: Contos mato-grossenses*. Cuiabá: Escola Profissionais Salesianas MCMXXVII, 1927.

pela Rua da Cruz das Almas, em cujas casas silenciosas já as primeiras luzes rebrilhavam” (MESQUITA, 1927, p.8). O silêncio da personagem Lopo, que alimenta o seu perfil “arredio” e caminha com o não dizer.

O narrador ao usar a palavra “enigmática”, que significa: duvidoso, obscuro, indecifrável para descrever como Lopo qualifica Inês, expressa o silêncio fundante do protagonista, onde instala o vazio e nele as incertezas não declaradas. Sentimentos que se expressam no significado da palavra “enigmática”, que não diz exatamente quem é Inês. Daí não responder às incertezas de Lopo, e não preencher seu vazio, pois não alcança sua completude.

Mesquita, na busca de uma identidade para Mato Grosso, formulou características díspares para compor o *espírito e a raça mato-grossense*: “(...) que o espírito matogrossense se informa sob esse dúplice aspecto — extremado amor à liberdade, por um lado, e, doutra banda, acatamento ao princípio natural da autoridade. Temperam-se e fundem-se, admiravelmente, na psique do homem do extremo oeste (...)” (MESQUITA, 1941, p.4). Resultado de um árduo estudo, pesquisas da genealogia, de fatos históricos de Mato Grosso desde a colonização até seu tempo.

O autor apresentou sua perspectiva sobre a formação do espírito do povo mato-grossense. Expôs a constituição do mestiço cuiabano, conforme afirmou Mikhail Bakhtin (1988), por meio de uma construção discursiva, que Mesquita afirmava ser um composto dos fatores históricos e mesológicos (MESQUITA, 1941), constituindo assim um sujeito “sob o dúplice aspecto”.

Uma construção de ideologia identitária de um indivíduo formado por qualidades contraditórias, um ser incompleto e dividido em sua relação com o outro. Nessa construção, pela *política do silêncio constitutivo* foi feita a divisão de raças, um não dizer silenciado, mas que trazem nas “brechas” do discurso preconceitos com o outro. O sentido preconceituoso que ficou no silêncio se expressa até mesmo no dizer, quando Mesquita explica o perfil “arredio”, o “bairrismo” do cuiabano se deve aos tratamentos dos estrangeiros, o que Eni Orlandi afirma que as palavras produzem o silêncio e a divisão entre os sujeitos e do próprio sujeito.

Nessa construção do “typo cuyabano”, Mesquita representou, em sua primeira coletânea, o “mestiço” filho da terra de qualidades antagônicas no protagonista Lopo, cavaleiro da festa “cavahada”. Observe: “(...) Sentiu o mancebo tomar-se de uma comomoção estranha que não sabia explicar: mescla de prazer e de acanhamento, de satisfação e de

vexame, desejando, a um só tempo, aproximar-se della e evital-a, (...) Neste mixto de impressões curiosas e dispaes se achava o espírito do moço (...) (MESQUITA, 1927, p.7).

“*O amigo dos desconhecidos*”, na obra *Espelho de Almas* (1932) que, dentre várias outras há esta citação expressa pelo amigo do narrador protagonista: “Que queres, si a natureza do homem é toda assim, contradictoria e vária, como a própria vida?” (MESQUITA, 1932, p.7). Parece o autor concluir, na citação, que não somente o povo mato-grossense, mas que todos somos assim contraditórios. Talvez justificando, por meio do seu narrador, os preconceitos que ora ou outra escapam nos discursos e nas narrativas.

O narrador expande o vazio interno para o externo do protagonista: “E seguiu, mais triste do que nunca, pela Rua da Cruz das Almas, em cujas casas silenciosas já as primeiras luzes rebrilhavam” (MESQUITA, 1927, p.8), coloca o protagonista em um momento sozinho na cidade, em silêncio com seus pensamentos. Momento único no vazio urbano, onde afloram os silêncios internos, intensifica a solidão, na escuridão da noite dos sujeitos conflitantes. Tema propício para revelar a linguagem do *Romantismo*.

Nos contos: *Tia Carola*, *Evocação*, *História de uma tapera*, há a expressão menos sutil da sofrida condição social da mulher. Sentimentos íntimos que o narrador apresenta a mulher ter de sufocar, silenciar os seus valores, de abster-se dos desejos e a viver a maternidade, não como uma escolha a ser partilhada, mas como uma obrigação a ser cumprida e vivida sem direito a qualquer tipo de contestação, uma obrigação social. As narrativas mostram no silêncio das personagens, que o sujeito feminino é prisioneiro da vida em família, silêncios que gritam para serem ouvidos, pelas posições aceitas por estas mulheres.

Dono de uma vasta riqueza linguística, amante dos temas que trazem fatos cotidianos dos sentimentos intimistas do ser humano, a escrita sugestiva de Mesquita permite reelaborar uma interpretação singular, para as questões simples, aparentemente banais. No conto *Tia Carola*, o narrador apresenta uma situação bastante corriqueira em uma sociedade patriarcal e conservadora que revela a condição natural da qual a mulher é vítima quando não assume o destino que lhe foi traçado como o certo a seguir.

O narrador, logo após a descrição das boas qualidades da protagonista, expõe, no segundo parágrafo, a frase impactante que conduzirá todos os eventos da história que caminha em silêncio e aguarda a decodificação do leitor. Observe:

Não sei porquê sempre que a via, no seu modo muito particular de olhar e de sorrir, nos seus característicos tregeitos só della, eu lembrava a expressão

inteligente e viva de certos roedores e achava um chiste irresistível a idéia dessa comparação mental. Falava muito e depressa, gesticulando, piscando os olhos, mexendo-se, torta cheia de tiques, como si falasse por todo o corpo (MESQUITA, 1927, p.56).

A argumentação apresenta silenciosamente outro motivo que levou tia Carolina a “ficar solteirona”, como a de ter certa habilidade e esperteza de um camundongo. Em vários outros momentos, aparece de forma sutil a comparação da personagem aos roedores: “Na sua casinha, via correrem, numa serenidade de água de ribeirão, sem escachoar vehemente nem ruídos, os seus dias solitários”. (MESQUITA, 1927, p. 60). Argumentos que fortalecem o ponto de vista que caminha em silêncio nos códigos da história não explícita.

Na história explícita, os argumentos do narrador direcionam ao fortalecimento da ideologia de que a mulher deve seguir o destino que lhe foi traçado para não se transformar em uma “tia Carola”. Na segunda história, apresenta razões que parecem concluir que tia Carola não se casou por ser esperta e independente demais para um casamento, afastando, assim, qualquer pretendente. Diante destas duas perspectivas contadas, neste jogo linguístico, nasce o vazio a que nos referimos.

O ponto de vista explícito na narrativa mostra ser da sociedade em geral: “Dahi o chamarem-na todos-amigos e conhecidos pelo nome de tia Carola, (...) condenando-a a ser tia de todos, designação essa pejorativa. nos meios provincianos”. (MESQUITA, 1927, p.58). A segunda história suscita a questão: De quem é o ponto de vista não explícito? De um grupo restrito da sociedade? Ou de um pequeno grupo de mulheres que não compactuam com aquela sociedade patriarcal? Ou ainda podem ser razões que levam à compreensão do que seja uma crítica à determinada sociedade.

O vazio presente na obra, na lacuna entre as duas perspectivas, pode ser tratado também como um vazio da personagem protagonista, pois é apresentado em várias passagens em que as questões internas de tia Carolina eram as mesmas da sociedade. Às vezes sabia que estava findando sozinha: “E sentia-se envelhecer sozinha, num abandono ingrato, enquanto as irmãs e amigas, se iam casando, vivendo entre as alegrias do lar, no doce aconchego dos maridos e dos filhos...” (MESQUITA, 1927, p. 62). Porém, apesar de ter o desejo de casamento, tia Carolina era uma mulher diferenciada naquele meio, tinha independência financeira: “Aquella casa em que morava era própria e, além dessa, possuía outra no aluguel, que lhe proporcionava os meios de subsistência” (MESQUITA, 1927, p.58). Possuía um convívio social ativo: (...) era um sincero prazer esperar os “seus pobres” ... (...) às vezes, vinha até a porta do meio conversar com elles, affavelmente, a ouvir lhes as queixas de

doenças e misérias, aconselhando-lhes, num tom de materna solicitude, remédios e resignação. (MESQUITA, 1927, p.63).

Na tentativa de obter um fim plausível ao destino da protagonista, a narrativa expõe, em vários momentos como a citação acima, qualificações para mostrar o quanto tia Carolina era uma pessoa bondosa, conselheira dos pobres, fazia artesanato com agulhas, cozinhava muito bem e vendia quitutes e doces, dentre outros atributos. Argumentos que a qualifica como o ideal de mulher para o casamento.

Com efeito, no vazio interno de tia Carola estava o silêncio camuflado: “Falava muito e depressa, gesticulando, piscando os olhos, mexendo-se, torta cheia de tiques, como si falasse por todo o corpo”. (MESQUITA, 1927, p.56). Tentava abafar com palavras, gesticulações e afazeres, que são ruídos a ocultar a verdade, conforme afirmado por Eni Orlandi (2001). O silêncio da protagonista está, como toda manifestação extralinguística, à mercê das interpretações mais variadas, porém, podemos argumentar que pode significar uma antipatia ao silêncio da sociedade e que se manifesta em forma de signos fático (gestos com as mãos, olhares, balançar de cabeça, braços e outros) que facilitam a interpretação (ORLANDI, *ibidem*).

Tia Carola, considerando o seu próprio silêncio como um perigo que coloca em risco a sua relação com as pessoas do seu convívio, não suporta o silêncio da sociedade, no que pensam a respeito do seu destino, um silêncio hostil e portador de julgamento: “Tia Carola não se tendo casado até essa idade fazia suppôr a toda a gente, menos a ella talvez, que se não casaria mais”. (MESQUITA, 1927, p.58). O que torna para ela insuportável e tenta provar pelas suas ações de bondade que é digna de um casamento como todas as moças que se casaram: “Tinha os seus “freguezes” certos d’esmola que, em dias determinados, lhe vinham bater á porta e para a sua alma de criança velha, que a vida não conseguira endurecer, era um sincero prazer esperar os “seus pobres” (MESQUITA, 1927, p.63).

Desse modo, o julgamento dos próximos, parentes e outros, faz a protagonista guardar ressentimentos, pois são os causadores de sua longa tortura pela aceitação da condição em que se via.

Vira casar, uma por uma, as irmãs e as amigas e nascerem os sobrinhos, crescerem e fazerem-se rapazes e moçoilas. Destas, algumas já lhe chegavam pelos ombros, moças feitas, o que era, para Tia Carolina, **motivo de secreta e mal dissimulada tristeza**, vendo que, dentro em pouco, chegaria a vez dellas, enquanto a sua tardava tanto, fazendo-a esperar **indefinidamente...** (MESQUITA, 1927, p.59 – grifos nosso).

Enquanto o ruído parece ser uma constante da humanidade, o barulho infernal que agride “Tia Carola” é sem palavras: “motivo de secreta e mal dissimulada tristeza”, que fez tia Carola se fechar no seu mutismo e guardar o segredo, de que gostaria de se casar: “fazendo-a esperar indefinidamente...” Silêncio que aprisiona a personagem, provocando uma enorme tensão e rancor camuflados em sua prontidão em ajudar a todos que a procuram, tanto os parentes como os “seus pobres”. Ressentimento por estas pessoas que ajuda e que são os causadores de sua longa tortura nos julgamentos.

O narrador, condutor que dominava a arte do jogo linguístico, produz um silêncio eloquente da protagonista na ordem da construção linguística como processo de produção de sentidos. Desta forma, o silêncio vai se construindo em sequência narrativa pelas reticências e palavras como: “si tivesse”, “talvez...”, “quem sabe...”, para alcançar o significado da solidão e da amargura solitária da protagonista:

Carolina sentia uma, indefinida amargura, (...)
 (...) trahida, abandonada pelas pessoas que mais deviam estimá-la e que se deram pressa em deixá-la para seguirem o primeiro desconhecido que lhe falara de amor...

[...]

(...) si tivesse casado poderia ter sido infeliz, encontrado um mau marido que lhe esbanjasse o dinheiro e, ainda por cima, a maltratasse.
 Assim fôra melhor, talvez... Deus escreve direito por linhas tortas... E daí quem, sabe... E vagas, imponderáveis, esvoaçavam-lhe no mais fundo da consciência, as últimas, leves esperanças matrimoniais (MESQUITA, 1927, p. 61- 62).

Nesta direção, propomos sustentar que o “não dito” de tia Carola ficou no silêncio em forma de insatisfação, angústias, ressentimentos, dentre outros. Silêncio que não cessava de querer falar e revelar seus sentidos, que era o desejo de também se casar e de poder expor seu medo da solidão. Neste sentido, nas últimas linhas é reproduzido na imagem de tia Carola a própria solidão: “Nesse dia, ao regressar para a sua casinha, sentiu-se só, inteiramente solitária, já no declive melancólico da velhice tristonha e não pode conter lagrima, lenta, longa e silenciosa: Até aquela... Até a Mariazinha... Só eu é que não pude ser feliz!” (MESQUITA, 1927, p.71).

Assim como em vários momentos do conto, a citação acima compara tia Carola aos roedores, especificamente aos ratos “ao regressar para sua casinha”. Comparações que podem ser interpretadas como uma alusão ao protagonista de Fiódor Dostoiévski em *Notas do subsolo* (2011), em que o próprio protagonista narrador não tem nome e se compara aos

camundongos. Abandonado e rejeitado por todos, isola-se, indo morar em um bairro distante, num “quartinho fétido”, úmido e escuro. Vê-se como um camundongo, cheio de amargura e rancor, causando repulsa aos outros. A imagem de tia Carola indo para sua “casinha”, “inteiramente solitária”, se sentindo abandonada, em amarguras e rancor, tendo um nome coletivo, que é o mesmo que não ter nome, assemelha, portanto, ao protagonista de *Notas do subsolo* (ibdem).

Com efeito, o silêncio é suportado por poucos, mas tia Carola assim como o protagonista de Dostoiévski o manteve como o meio mais simples de se preservar. Entretanto, o mesmo silêncio trouxe-lhe mal-estar em rompê-lo e expor suas dores tornando o diálogo um embaraço, haja vista que o fato de romper o silêncio torna-se uma agressão e quem ousou calar-se torna-se condenado.

O silêncio pode ser, desse modo, uma verdadeira tortura, algo insuportável. Foi o que oprimiu a protagonista de tal forma que a fez perder o controle de si mesma, terminando, assim, nessa cena triste, melancólica, caminhando para o fim. E a lágrima “lenta, longa e silenciosa” que cai no rosto de tia Carola torna concreto o sentido do seu silêncio, a grande tristeza por ser a própria solidão.

Em *História de uma tapera* (1927), o título do conto e a citação abaixo indicam que o narrador-personagem de Mesquita irá contar o motivo pelo qual aquele sítio e rancho foram abandonados, deixando a tapera como “marca” de que ali houve uma história. Como dito, por meio da ficção narrativa, o autor apresenta ao leitor uma história que se repetiu nos sertões de Mato Grosso como o abandono de tapers, sítios, engenhos e outros.

- «Patrãozinho, este lugar aqui *dizque* é assombrado. *Vancês* pensam que isto foi sempre assim? Aqui já houve morador, foi sitioca adiantada, com boa plantação e engenho d’água, mas o destino — até os lugares têm seu destino — fez virar tudo nessa tapera que estão vendo» (MESQUITA, 1927, p.73).

Esta citação conduz a narrativa entre os códigos estabelecidos no pacto com o leitor. A personagem que conta a história do sítio onde estão, um vaqueiro como os outros que estão ouvindo, inicia com pistas que indicam uma rememoração de um passado próspero que terminou na tapera. A narrativa conta uma realidade em Mato Grosso do período colonial, elementos históricos de que o autor se apropriou para criar suas obras, dando-lhe uma característica de literatura histórica.

O silêncio e o sentido que destacamos como relevante se dá no aprisionamento do protagonista Simão em seu silêncio dramático. Pela sequência de fatos trágicos, fez a

personagem se isolar em um melancólico mutismo, abstendo-se do discurso e recorrendo apenas a poucas e necessárias palavras para manter o mínimo de comunicação com sua filha, sua única alegria. O discurso, entendido como sinônimo de vida encontra sua antítese no silêncio, signo de ausência da vida, ou sinônimo de morte (ORLANDI, 2001). Assim fez Simão, involuntariamente, trocou seu discurso, que era vida pela morte:

Casado com uma morena forte e sacudida, a Lianor, aqui nasceu a única filha que tiveram, uma rapariguinha linda, muito clara, que por isso tomou o nome de Branca (...) Era a benção de Deus para aquelle pobre casal (MESQUITA, 1927, p. 74).

[...]

O pae passava o dia na roça e com a morte da companheira ficou macambusio e casmurro, sendo agora a sua única alegria conversar com a menina, sentado á porta do rancho, quando voltava do serviço (MESQUITA, 1927, p.76).

Com a morte da esposa Lianor, o protagonista passa a viver moribundo pelo aprisionamento da sua fala. Instala-se, então, no vazio interno de Simão, o silêncio, que conforme Eni Orlandi (2001) é algo espontâneo, não provocado intencionalmente, o sujeito falante o ressentido como um fenômeno doloroso em que a palavra parece lhe faltar. Evitar o aparecimento desse silêncio é uma das principais preocupações de algumas pessoas, pois assim como a palavra, este silêncio faz barulho e também aprisiona.

Desta forma, o silêncio guardado por Simão o aprisionou em seu mutismo para proteger a filha, que acreditava sofrer mais. Um silêncio que tem um peso, contendo sentidos, que somente tem a significação que lhe é dada por aquele a quem ela é dirigida ou que a percebe como tal, (ORLANDI, 1997). Nesta perspectiva, é possível dizer que o narrador deseja que o leitor revele o sentido do silêncio do protagonista para expor a intenção do autor: “Parece que assim, longe do mundo, a desgraça não lhe acertaria a porta. Pois sim... Mais depressa veio a intrusa que em toda parte se intromette e até daquillo com que se procura fugir della tira armas para seu proveito. (MESQUITA, 1927, p. 76).

Simão vive o silêncio do abandono pela doença que levou sua esposa à morte e, em seguida, pela morte da filha e a devastação por um temporal, na mesma noite, de toda a pequena plantação que era o sustento da família. Simão se vê aprisionado em um sentimento de impotência e desânimo que o conduziu à perda do controle e à fuga pelos trágicos eventos naturais, isolado de tudo, sem o amparo do Estado.

O sentido desse silêncio dentre outras possibilidades, está na luta que o protagonista viveu para superar a si mesmo e vencer as intempéries da vida nos momentos de abandono e fracasso. Entendemos, portanto, que o autor teve a intenção de deixar grafado o silêncio do descaso das autoridades em dar amparo aos pioneiros que enfrentaram a vida rudimentar para construir vidas e formar um Estado próspero.

Outro silêncio colocado em evidência foi da filha Branca que com a morte da mãe, a garota conheceu a dor da solidão aos quatorze anos. O estado de não reatividade e de imobilidade, com uma especial ausência da necessidade de falar, também dominou os pensamentos e os sentidos da menina. Quando as suas rosas foram enterradas com a mãe foi, também, parte dela e um pouco de tudo daquela terra: “A pobrezinha — essa tinha uma vida, bem aborrecida. Levava o dia trabalhando, sozinha, e para disfarçar as suas tristezas cantava modinhas, todas tristes como sua vida solitária. (MESQUITA, 1927, p. 76).

O aniquilamento das personagens é instaurado. A menina, ainda adolescente, assume as responsabilidades da mãe na casa, disfarçando a dor para evitar mais sofrimento do pai: “A dor daquele golpe amorteceu com o tempo, e Branca, já mocinha, beirando ahi pelos seus quatorze, começou a tomar conta da casa” (MESQUITA, 1927, p.76). Vive, assim, em total solidão. Novamente, o autor teve a preocupação de sinalizar outro silêncio feminino, visto com pouca ou nenhuma importância pelo meio social da época. Neste contexto de solidão em que as personagens viviam, a menina conheceu o amor, e brevemente o abandono. Branca fica acamada, o corpo perece, levando a personagem à morte. As últimas cenas apresentam a total degradação do ser causada pela dor e pelo peso do silêncio:

«No outro dia, mal clareou, Simão que tinha passado a noite velando, saíu para o terreiro. O temporal tinha passado, mas fizera a maior devastação... A roseira de Branca fora arrancada pela violência da enxurrada, tendo sido encontrada, no alambrado, perto da porteira do córrego. Nem uma flor sequer para desfolhar sobre o seu cadáver! Mas — justiça de Deus! não foi possível cumprir o seu último pedido (MESQUITA, 1927, p.81).

O protagonista degradado por completo, esposa, filha e plantação completamente extintos de sua vida, abandonou o sítio, lugar onde plantou grandes sonhos de felicidades. Fecha desta forma a narrativa de sonhos e esperanças, com decepções, tristezas e profundas desilusões. Sem nenhuma condição de um recomeço, pelo peso do silêncio que alcançou o nível do insuportável, a fuga daquela opressão, dos eventos naturais e daquele sertão tão bruto foi a única solução de quem não tem mais forças para lutar.

No conto *Evocação*, o leitor é colocado dentro da tensão nos momentos iniciais da narrativa. Nas primeiras linhas, é narrada a cena da protagonista evocando lembranças de um amor juvenil perdido que ficou em um passado distante e que produziu um vazio em seu íntimo, provocando a sensação de incompletude, espaço onde *Ella* guardou seu silêncio carregado de sentidos. Configura-se, assim, o segredo que não pode ser descrito:

Muitos annos passados; ella, revendo um dia as suas antigas lembranças, encontrara ali, no meio das cartas cujo papel começava a amarellecer, das velhas flores de laranjeira que lhe recordavam o casamento das suas amigas, as festas e os bailes doutrota, **aquella tira de papel curtinha, estreita e rasgada numa ponta e que, subitamente, numa nitidez maravilhosa, lhe trouxe a evocação suave duma velha felicidade perdida.** E ella não pôde resistir á doce, á tentadora suggestão daquelle pedacinho de papel amarrotado (...) (MESQUITA, 1927, p.131 – grifos nosso).

O narrador conduz a protagonista subitamente a um mergulho ao passado por meio do simples contato com o objeto que está no presente, mas pertenceu ao passado e trouxe a lembrança de uma história vivida e que ainda permanece em profundo silêncio “duma velha felicidade perdida”. A narrativa, por meio do instante da personagem em contato com o objeto, apresenta a velocidade com que a memória evoca esse passado em fração de segundos e deixa o pensamento reviver aquele “momento único” conforme nomeou Edgar Allan Poe (BOSI, 1997), um momento mágico que traz as emoções ao presente e desperta os sentidos.

O passado que se expressa na nuance da cor do papel “cujo papel começava a amarelecer”, se manifesta no despertar dos sentidos e dos sentimentos no instante em que as imagens das festas de casamentos, “das velhas flores de laranjeiras”, dos bailes dominam o pensamento; na profundidade do pensamento perdido nas memórias: “E ella não pôde resistir á doce, á tentadora suggestão daquelle pedacinho de papel amarrotado, (...) e que, todavia, representava em sua memória todo um período longo de vida, entre os seus 13 e 16 annos ...” (MESQUITA, 1927, p.131). Passado que expõe a incompletude da personagem nas reticências, no não dito, significando dúvidas das ações e decisões tomadas ou desejo do que poderia ter sido e ainda pode ter o sentido contrário do que foi dito:

(...) havia seguramente uns 10 annos que elles não se viam... também, verem-se para que? (...) Fôra bem melhor assim... (p.132) (...) Ella continuava a arrastar a vida naquelle sossego monótono de provincia, donde nunca se afastara, cheio para ella de recordações do passado... (p.133) (...) mas calma e sossegada, entre o amor dedicado da família e a consideração da pequena sociedade em que vivia... (p.134) Preza, mau grado a si mesma, duma melancolia suave e irresistível, (...) (MESQUITA, 1927, 131-133).

Estas citações relatam o pensamento e os sentimentos melancólicos da protagonista no decorrer de toda narrativa. Produzem o silêncio “originário” que nasce do segredo mais íntimo do passado de *Ella*, sendo por isso uma garantia do movimento de sentidos.

O casamento, a constituição de sua família não preencheu, o vazio produzido pela separação do casal “Talvez, doutra forma teria sido muito melhor ... Ah! si elles tivessem querido! Mas, que valia pensar nisso, agora que a vida já se fora (...) (MESQUITA, 1927, p.138). Buscou no silêncio por sua completude, pelo prazer que as “doces” lembranças vividas lhe proporcionava, dando a sensação de ter encontrado a completude. *Ella* não era inteiramente feliz. Considerava-se uma mulher de sorte por ter casado com um homem de bons valores e que lhe dava uma vida confortável: Fôra um pouco apagada a sua vida, mas como exigir mais da sorte, que a tantas nem aquelle tranquillo envelhecer concedia, fazendo-as, já entradas em annos, ter de labutar (...) (MESQUITA, 1927, p.134).

A personagem possui uma estrutura familiar, aparentemente, tranquila, sem mistérios. De repente, um fato passado que lhe vem ao pensamento desconserta a “perfeita” mãe, esposa e dona de casa. *Ella*, através de um “adorável” bilhete rasgado, amarrado e amarelado pelo tempo lhe permitiu evocar do seu amor juvenil irresistíveis sensações. O silêncio parece querer ser revelado pela respiração “Um suspiro lhe fugiu involuntariamente do peito”, na lágrima que cai silenciosamente no rosto revelando a dor do silêncio guardado.

Uma evocação suave lhe ia avivando a reminiscência de velhas scenas perdidas, doces episódios esquecidos da sua mocidade tão distante e saudosa e *Ella*, insensivelmente, se achou limpando uma lagrima que, sem que o notasse, viera, macia, muito macia, escorregando pelo seu triste rosto todo enrugado pela velhice... (MESQUITA, 1927, p.138).

O silêncio permite revelar-se, deixando as múltiplas possibilidades interpretativas. Dessa forma, entendemos que o silêncio revelado na lágrima tem o sentido da expressão da não felicidade que apesar de ter sido parcialmente feliz no casamento, *Ella* desejou que seu destino tivesse sido com *Elle*. Lágrima que sela um pesar de um relacionamento perdido.

Enfim, estes foram apenas alguns dos vazios das personagens preenchidos pelos silêncios. Podem revelar variados sentidos conforme a relação do leitor, no seu tempo e espaço, com a obra. O silêncio tem seu próprio sentido, pois "ele está lá". No entanto, se analisado sob o ponto de vista da percepção, ele é disperso e tem uma continuidade que permite ao sujeito se mover nas significações dos sentidos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, a proposta da nossa pesquisa foi de analisar e interpretar a primeira coletânea de contos de José de Mesquita, *A Cavallhada: contos mato-grossenses*, na tentativa de perceber as diversas nuances que perpassam essa obra. Para este estudo fizemos um recorte, primordialmente, dos contos históricos, pois assim como fez o nacionalista José de Alencar, Mesquita reproduziu, nos contos, o imbricamento entre história e literatura para realizar o projeto nacionalista aquiniano com o qual comungou em muitos aspectos.

No paralelo traçado entre a literatura geral brasileira e a mato-grossense foi possível verificar as semelhanças nos fatos históricos e literários que Brasil e Mato Grosso vivenciaram no processo de colonização e formação literária. Ambos sofreram as consequências da invasão dos colonizadores no espaço de pertencimento dos colonizados. Verificamos, em Mato Grosso, o mesmo processo de colonização exploratória e de aculturação, pelos bandeirantes e aventureiros, conforme apresentado por Mesquita (1941), que foi elucidado por Candido (2000) no processo de colonização do Brasil. Ainda constatamos que a ambiciosa corrida em busca de ouro e outras riquezas naturais foi analisada por Hilda Magalhães (2001) ao historializar o campo de produção intelectual. Conforme a autora, a maior parte desses colonizadores veio de Minas Gerais e, por diversos fatores políticos, migrou rumo a Mato Grosso por causa da propagação de riquezas a serem exploradas.

Conforme as informações que obtivemos relatadas por Mesquita (1941), sobre a colonização no Estado o povo, no mesmo processo do início da “civilização” brasileira, teve a difícil tarefa de deixar a antiga forma de viver e se adaptar à nova que lhes foi imposta. Com base nas análises realizadas foi possível constatar que sua obra nasceu em um espaço e tempo com características singulares. Enquanto o centro hegemônico vivenciava o Romantismo, o *interior* brasileiro encontrava-se em processo de formação, passando pelos ciclos iniciais dos cronistas e das investigações científicas. No mesmo caminho da mestiçagem (da língua, da raça, dos costumes) e da acomodação dos colonizados que o Brasil vivenciou, se formou a sociedade mato-grossense, concomitante à formação da literatura chamada de *informativa* até chegar à implantação do Romantismo mato-grossense. Então, o movimento introduzido por José de Mesquita e Dom Aquino, nas primeiras décadas do século XX, esteve nos moldes do representante do movimento no Brasil, José de Alencar. Constatamos na biografia da dupla de intelectuais, mentores e líderes do grupo hegemônico de Mato Grosso que, de fato, tinham

ambições políticas e literárias de amplitude nacional. Para assegurar a hegemonia cultural, percorreram um caminho árduo de preparação nos estudos: D. Aquino escolheu o celibato, galgou a carreira eclesiástica da igreja Católica, chegando ao cargo de arcebispo, detendo o poder político e religioso. Mesquita galgou a carreira jurídica, alcançando o seu ápice como Desembargador do Estado.

Podemos conferir, pelas informações adquiridas nas obras de Lenine C. Póvoas (1982), Hilda Magalhães (2001) e do próprio Mesquita (1936, 1941 e 1936) que tais poderes deram-lhes o estatuto de líderes da hegemonia política e literária. Assim, D. Aquino tornou-se o Governador do Estado, cargo que lhe deu plenos poderes para a execução do projeto político do programa governamental de interiorização do Brasil, do qual Mato Grosso fez parte. Fundam o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, a Academia Mato-Grossense de Letras e preparam o jornal *A Cruz* de modo a configurar o processo mantenedor do organismo cultural formador da “imagem” de Mato Grosso.

Na pesquisa pudemos observar que, além das reais ambições políticas da dupla, Mesquita, diante da consciência que tinha dessa semelhança histórica entre a colonização do Brasil e Mato Grosso, almejou a possibilidade de se tornar, em Mato Grosso, divisor de águas na literatura brasileira. Daí construir sua obra embasada nos mestres literários, José de Alencar e Machado de Assis.

Esse momento histórico do Romantismo, baseado em um projeto nacionalista de construir uma identidade/nação, tornou-se o marco do nascimento da literatura em Mato Grosso ao buscar sua feição nas raízes do passado histórico-cultural. Constatamos que as representações nacionalistas da origem do homem brasileiro, por Alencar e Mesquita, foram fruto de um trabalho árduo para realização do projeto político literário de pensar uma identidade/nação. José de Alencar apresentou o índio de sangue puro para representar o brasileiro, porém, de característica mista no comportamento de “primitivo” (índio) e “civilizado” (europeu). Essa origem brasileira mista nasceu do casal Perí (índio) e Ceci (Portuguesa). Mesquita representou, dessa forma, a origem do mato-grossense: pelo casal “mestiço”: Lopo (da miscigenação do negro, branco e índio) e Inês (de origem portuguesa).

Entendemos que Mesquita, ao ter escolhido e retomado o século XIX para buscar a linguagem e estética do Romantismo e implantar em Mato Grosso o estilo, nas primeiras décadas do século XX, tinha a intenção de dar uma origem à identidade e à literatura mato-grossense, pois o Romantismo é uma discussão frequentemente retomada por escritores e artistas, por ter em sua característica a busca da identidade. Esta se renova

constantemente na sociedade, daí a necessidade de retomada das questões ideológicas e identitárias.

O contista, para formular a nova imagem de Mato Grosso, buscou nas raízes os elementos necessários. Mesquita seguiu a teoria que criou do seu fazer literário e implantou como regra para verificar nas obras de autores. Esse foi o requisito principal para entrar ou não no “Campo literário” liderado pela dupla. O fazer literário do autor respondia às questões: o que era ser mato-grossense? Qual era nossa linguagem, nosso passado histórico, nossas tradições? Além das reais ambições políticas e literárias dos intelectuais, também acreditamos que tiveram o desejo intrínseco do ser humano de ter um começo, de buscar suas origens. Daí entender, pela elucidação de Bauman (1999), que a construção da identidade coletiva é sempre autoritária e agressiva com o indivíduo, porém, em tempos de conflitos sociais e ideológicos há a busca, a valorização da identidade coletiva pela perda dos vínculos com o passado. O fato, como diz Bauman, se deve à diluição das identidades coletivas, desde o século XX, provocado pela “globalização”.

Ao trilhar o caminho do narrador, constatamos que Mesquita corrobora com o pensamento de Walter Benjamin (1987), pelo qual é possível afirmar que foi esta também a intenção do contista ao elaborar as coletâneas para adequá-las ao projeto aquiniano, pois Mesquita era um homem conservador, moralista, amante do passado, sendo assim, nostálgico. Verificamos que criou um narrador onisciente, transformando-o em um contador de história da terra, respeitado pelo seu meio e constituidor da memória coletiva.

Há em *A Cavallhada: contos mato-grossenses* (1927), o protagonismo histórico. O enredo é centrado praticamente em duas ou três personagens, geralmente, o casal protagonista ou somente a personagem protagonista e o narrador, que tem sempre uma presença muito forte no decorrer da narrativa, mesmo quando não é testemunha. As demais personagens dividem o espaço histórico fictício da cidade de Cuiabá ou do sertão. Há a invenção consciente da história, fazendo uso de omissões e exageros nas descrições das paisagens, nas boas qualidades dos heróis, que representam figuras reais. Nos contos, há um ideal de retratar a história tal qual ocorreu, mas reinventada no mundo imaginário da ficção, pois as narrativas têm a intenção de reescrever a história.

O narrador configura uma narrativa na qual as personagens são construídas, com base no olhar unívoco. Ele é o dono da palavra, responsável por conduzir a história e delinear os caminhos das personagens. A voz dominante é sempre a do narrador, com raríssimos momentos de discurso direto das personagens. Nesse sentido, esse dono da palavra que se faz

sujeito do discurso constrói dois mundos paralelos que se intercalam na narrativa: o da elite econômica, intelectual e militar, como no conto *A Cavalhada* (1927), e outro, engendrado pelo povo, escravos, vendedores de quitutes, etc. São mundos em que o narrador acentua as ambiguidades que compõem a sociedade.

Dessa maneira, analisar os contos na perspectiva do autor foi muito importante, na medida em que revela as características da construção da identidade local, pelo viés da ficção, espaço em que o escritor compõe o espírito mato-grossense (do cuiabano e do sertanejo). Por outro lado, os conflitos vividos pelas personagens fazem emergir o sentido da literatura mato-grossense, matizada pela elegia épica. A noção de identidade construída se forma, portanto, na perspectiva de Mesquita, pelos fatores históricos e mesológicos ocorridos no Estado desde a formação colonizadora, até a República. Neste sentido, Mesquita buscou, pela literatura, não só preservar os valores do grupo social que representava, mas imprimir o sentido do “ser” mato-grossense.

Esta pesquisa, portanto, possibilitou reflexões sobre a constituição da vida intelectual e da sociedade mato-grossense-brasileira nas primeiras décadas do século XX. Essas mudanças sociais giram em torno da noção de “campo intelectual”, espaço dos jogos de poder marcados por hierarquias e disputa de poder simbólico, tornando-se essencial para formulação de ideias e ideais de representação voltadas para a vida social, portanto, o desenvolvimento do pensamento social brasileiro, como os que intentamos analisar neste trabalho.

REFERÊNCIAS

ABDALA, Benjamin Jr e CAMPEDELLI, Youssef Samira. **Tempos da literatura brasileira**. Série Princípios, ed. Círculo do Livro. São Paulo, 1987.

ALMEIDA, Marinei. **Revistas e Jornais: um estudo do modernismo em Mato Grosso**. Cuiabá: Carlini Caniato, 2012.

AURÉLIO, Buarque de Holanda Ferreira e J. E.M.M., Editores Ltda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: A teoria do romance**. Equipe de tradução: Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo, Hucitec, 1981.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas - volume 1 - Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 3ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

BOOTH, Wayne C. **The Rhetoric of Fiction**. 9th impression. Chicago & London. The University of Chicago Press, 1980 - (A primeira edição é de 1961) - apud DAL FARRA, 1978.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 40ª Ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: 2ª edição. 5ª. impressão. MCMLXXXV. Editora Cultrix Ltda, n/d.

_____. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Ed. Cultrix Ltda, 1987.

_____. O mesmo e o diferente. In: **Ideologia e contraideologia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte - Gênese e estrutura do campo literário**. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Sobre o poder simbólico. In: **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Portugal: Editora DIFEL, 1989.

CANAVARROS, Otávio. **Leitura na imprensa Cuiabana: o caso de A Cruz (1910-1940)**.

CAVALCANTE, Else Rodrigues Maurim. **Mato Grosso e sua história**. Ed. Dos autores. Cuiabá, 1999.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6ª edição. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

_____. **Literatura e sociedade.** 9ª edição revista pelo autor. Rio de Janeiro: ed. Ouro Azul, 2006.

_____. **Iniciação à literatura brasileira.** 3ª edição. São Paulo: ed. Humanitas - Publicações FFLCH/USP, 1999.

_____. **A educação pela noite & outros ensaios.** São Paulo: Editora Ática S.A., 1989.

CASTRILLON-MENDES, Olga M. **Taunay viajante: construção da imagética de Mato Grosso.** Cuiabá: EdUFMT, 2013.

CASTRILLON-MENDES Olga M. **Releituras Mí(s)ticas no romance brasileiro.** Revista Caim e Abel: Conto e Recontos - Num. 12. Forma breve - p. 226-227, 2015.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. **Memória e migração: Mato Grosso e o romance de formação.** Revista Forma Breve - Num. 13 - Exodus: Conto e Recontos, 2016.

CARVALHO, Carlos Gomes de. **Panorama da literatura e da cultura em Mato Grosso.** Volume I – Cuiabá: Verdepantanal, 2004.

_____. **Panorama da literatura e da cultura em Mato Grosso.** Volume II – Cuiabá: Verdepantanal, 2004.

CAVALCANTE, Else Rodrigues Maurim. **Mato Grosso e sua história.** Ed. Dos autores. Cuiabá, 1999.

CORRÊA, Filho Virgílio. **História de Mato Grosso. Memórias Históricas.** Vol. 4. Edição da Fundação Júlio Campos. Várzea Grande – MT, 1994.

CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio.** Tradução de Davi Arrigucci Júnior e João Alexandre Barbosa. São Paulo: ed. Perspectiva, 1974.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado - o foco narrativo em Vergílio Ferreira.** São Paulo, Ática, 1978.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Notas do subsolo.** Tradução do russo de Maria Aparecida Botelho Pereira Soares - recurso eletrônico. Porto Alegre: L & M, 2011.

ESTEVES, Antônio Roberto. **O romance histórico contemporâneo: 1975 – 2000.** São Paulo: Editora Unesp, 2010.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil.** 2ª edição. São Paulo: Ed USP - Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

FRANCO, Gilmara Y. **O binóculo e a pena: a construção da identidade mato-grossense sob a ótica virgiliana (1920-1940).** Dourados/MS: Ed UFGD, 2009.

FIORIN, Luiz José. **A construção da identidade nacional brasileira.** Vol. 1 - num. 1 - 1º semestre. Bakhitiniana: São Paulo, 2009.

HOBBSAWM, Eric J. **A era dos impérios** 1875 – 1914. Trad. Siene Maria Campos; Yolanda Steidel de Toledo. 7ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. (Versão digitalizada).

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **História Geral da civilização Brasileira - Brasil Monárquico: do Império à República**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1992.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. 2. ed. Coimbra, Armênio Amado Editor, 1958. v. II.

LUBBOCK, Percy. **A técnica da ficção**. São Paulo, Cultrix/ /Edusp, 1976.

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

MARTINS, M. V. **Bourdieu e o fenômeno estético: ganhos e limites de seu conceito de campo literário**. Revista brasileira de ciências *sociais*, v. 19, nº. 56, pp. 63-74. Bauru, out. 2004.

MELLO, Ana Maria. **Caminhos do conto brasileiro**. Porto Alegre: Revista de Ciências e Letras da FAPA, 2003.

MELLO, Franceli A. da Silva; SILVA, Nilzanil S. **O modernismo em Mato Grosso, uma questão política**. Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura – Cuiabá, Ano 04 n.09 - 2º Semestre, 2008. - www.LETRAMAGNA.com

MENDONÇA, Rubens de. **História da literatura mato-grossense**. 2ª ed. especial. Cáceres: Ed. Unemat, 2015.

MESQUITA, José de. **A Academia Mattogrossense de Letras**. (Notícia Histórica). Cuiabá: Escolas Profissionais Salesianas, MCMXLI (1941).

_____. **Academia Mato-grossense de Letras - Suas Origens - Sua atuação - Necessidade e oportunidade da Federação das academias**. Revista da Cultura - Ano X - Num. 115, junho, p. 9-22. Rio de Janeiro: ed. Revista de Cultura, 1936.

_____. **A Academia Mattogrossense de Letras**. (Notícia Histórica). Cuiabá: Escolas Profissionais Salesianas, MCMXLI (1941).

_____. **A Cavalhada: Contos mato-grossenses**. Cuiabá: Escolas Profissionais Salesianas MCMXXVII, 1927.

_____. **Espírito mato-grossense**. Revista mensal de estudos brasileiros. Rio de Janeiro: DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda, 1941.

_____. **Espelho de Almas**. Rio de Janeiro: A Coelho Branco filho, 1932.

_____. **Genealogia mato-grossense**. Edição comemorativa do centenário de nascimento do autor pela A.M.L. e pelo I.H.G. - MT. São Paulo: ed. Resenha Tributária, 1992.

_____. **O capitão-mór André Gaudie Ley e a sua descendência** - Ensaio de reconstituição histórico-genealógica. In: Rev. do IHMT - Ano IV - Tomo VIII - 1922. Cuiabá, 1921.

_____. **O sentido da literatura mato-grossense**. Revista de Cultura. Ano X - Num. 116 - agosto, p. 64-70. Rio de Janeiro: Ed. Revista de Cultura, 1936.

_____. **No tempo da cadeirinha**. Estante Mato-grossense - Vol. V. Cuiabá: Ano Jubilar da AML, 1946.

_____. **Um homem e uma época**. Do Instituto Histórico de Mato Grosso. Cuiabá: Revista do Instituto Histórico de Mato Grosso - Anno VII - Tomo XIII, 1925.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 23ª edição. São Paulo: Cultrix, 2014.

_____. **A criação literária: prosa 1**. 20ª Ed – São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **Dicionário de termos literários**. 12. Ed. rev. e ampl. São Paulo: Cutrix, 2004.

MICELI, S. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-45)**. São Paulo: Difel, 1979.

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

ORLANDI, P. Eni. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 4ª. edição, Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 3ª. edição – Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2001.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

PINTO, Luiz Renato Souza. **Centenário de um livro**. Cidadão Cultura – 339 – 14 de fevereiro de 2019.

PÓVOAS, L. C. **História da cultura mato-grossense**. Cuiabá-MT: Resenha Tributária, 1982.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil - Ensaio sobre a tristeza brasileira**. São Paulo: 2a. ed. IBRASA, 1981.

RENAN, E. **O que é uma nação?** *Revista Plural*, Sociologia - v.4, 1o semestre. São Paulo: ed. USP, 1997.

RODRIGUES, Cristina Carneiro; LUCA, Tania Regina de; GUIMARÃES, Valéria. **Identidades brasileiras: composições e recomposições**. 1ª edição - São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

ROMERO, Sívio. **História da Literatura Brasileira**. 7ª. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio; INL: Brasília, 1980. 1-5 v.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOBRINHO, Barbosa Lima. **Os precursores do conto no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1960.

TRIGO, Salvato. **Da urgência do comparatismo nos estudos literários luso-afro-brasileiros**. In.: Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira. 1983.

THIESSE, Anne-Marie. **La création des identités nationales**. Europe XVIII – XX esiècle. Paris: Editions du Seuil, 1999.

WEHLING, Arno & WEHLING, Maria José. **As estratégias da memória social** - In *Brasilis: revista de história sem fronteiras*. Rio de Janeiro: Editora Atlântida, Ano 1 – Nº 1, 2003.

XAVIER, Elódia. **Declínio do Patriarcado - a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Rosa dos ventos, 1998.

PERIÓDICOS

Jornal A Cruz, órgão da Liga Católica Brasileira de Mato Grosso. “Cavacos Quinzenais”, 1922-23.

Revista do Centro Mato-grossense de Letras. Cuiabá, Ano I, nº 1, 1922, p.14.
www.letramagna@.com. O modernismo em mato grosso, uma questão política.

Revista eletrônica de divulgação científica em língua portuguesa, linguística e literatura – Ano 4, Nº. 9 – 2º. Semestre de 2008.

Mesquita, J. (1924, agosto). Mato Grosso através de sua literatura. *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro, 25, (104), 354-357. Biblioteca virtual José de Mesquita.
<http://www.jmesquitabrdata.com.br.bvjmesquita.htm>

Mesquita, J. (1934, Jan./jul). Epítome da história literária em Mato Grosso. *Revista de Cultura*. Rio de Janeiro, XV (90), 256-266.

Mesquita, J. (1956). Aspectos literários de Cuiabá. *Revista da Academia Mato-Grossense de Let.*