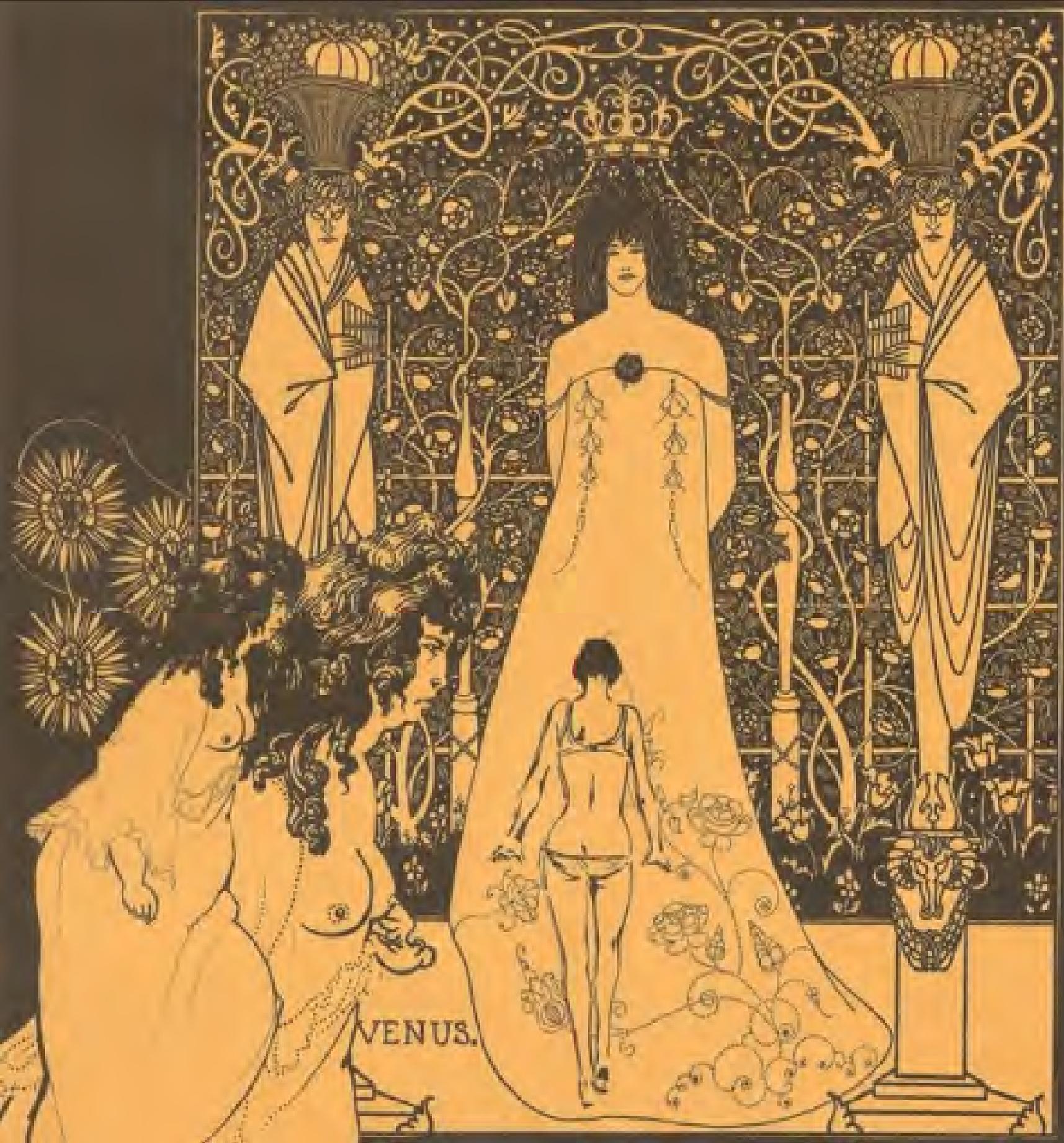


# Suplemento Literário de Mato Grosso

# Nódoa no Brim



## AOS LEITORES,

Nesta edição, Caro Leitor, o Nódoa te conduzirá por dois textos sobre a Periferia. O primeiro com discussões sobre o sistema literário, cortejando hipóteses sobre a construção de um sistema afro-brasileiro. Já o segundo apresenta um escritor de Mato Grosso, Agnaldo Rodrigues da Silva, membro da Academia Mato-Grossense de Letras e do Instituto Histórico e geográfico de Mato Grosso.

A poesia visual de Wlademir Dias-Pino ilustra esta edição. Enciclopédia Visual ( Escritas Arcaicas e Febres do Capricho) Boa leitura!!

## EXPEDIENTE

**SUPLEMENTO LITERÁRIO DE MATO GROSSO: NÓDOA NO BRIM** é um jornal criado em 2012, como projeto de extensão, pelo Núcleo de pesquisa Wlademir Dias-Pino, Universidade do Estado de Mato Grosso, sob a direção de Walnice Vilalva. Nasceu como suplemento cultural impresso pelo Diário de Tangará da Serra, Mato Grosso. Atualmente, continua como projeto de extensão da **UNEMAT** (portaria: 3676/2018), sob a direção de Walnice Vilalva, assumindo uma versão exclusivamente digital.

Abordamos assuntos relacionados à Literatura e a questões do contemporâneo. Nossa periodicidade é mensal e a circulação é nacional.

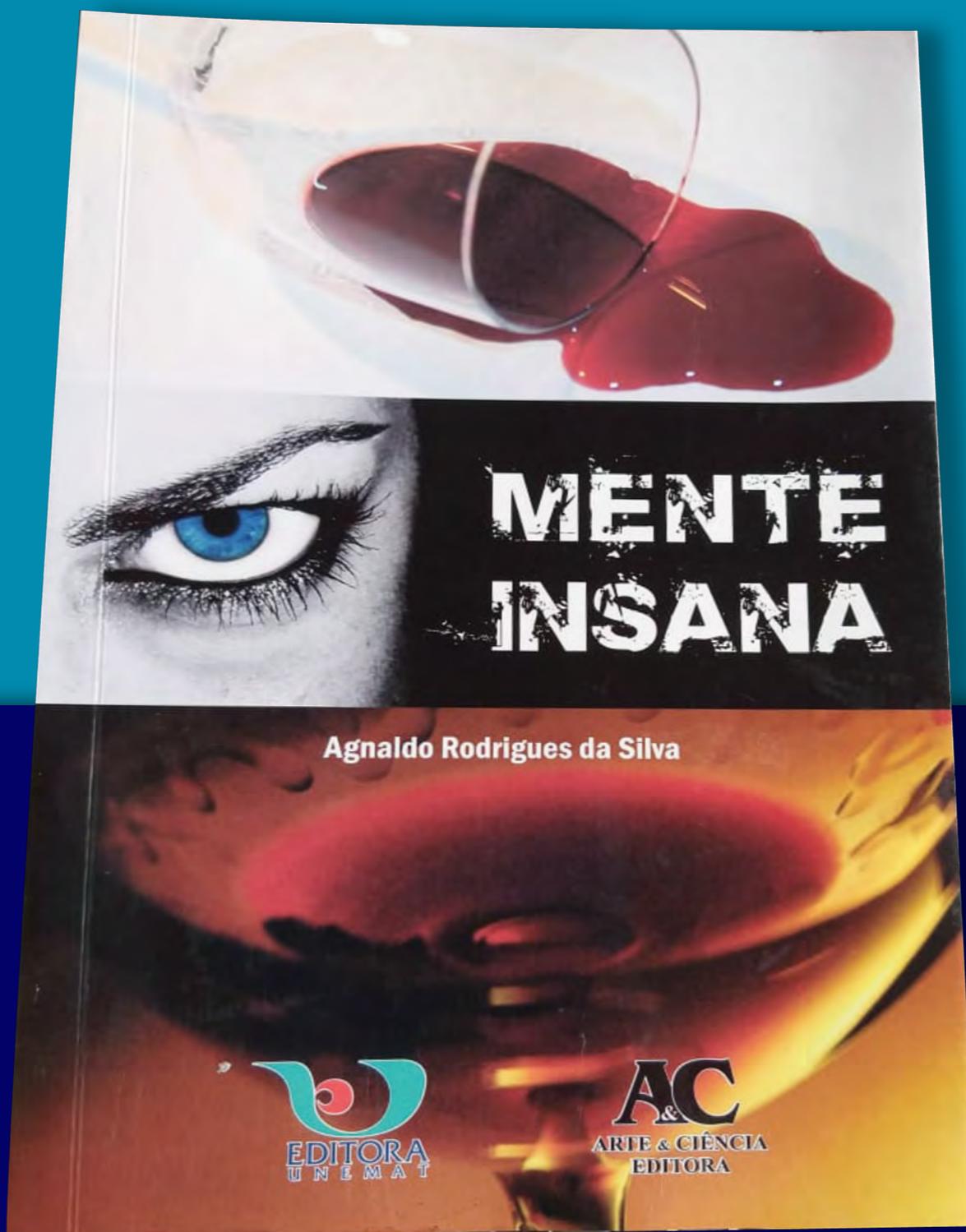
### CONTATO

Por email: [wdiaspino@gmail.com](mailto:wdiaspino@gmail.com)

**Universidade do Estado de Mato Grosso**  
**Núcleo de Pesquisa Wlademir Dias-Pino**  
Endereço: MT-358, 7 - Jardim Aeroporto,  
Tangará da Serra - MT, 78300-000

# SUMÁRIO

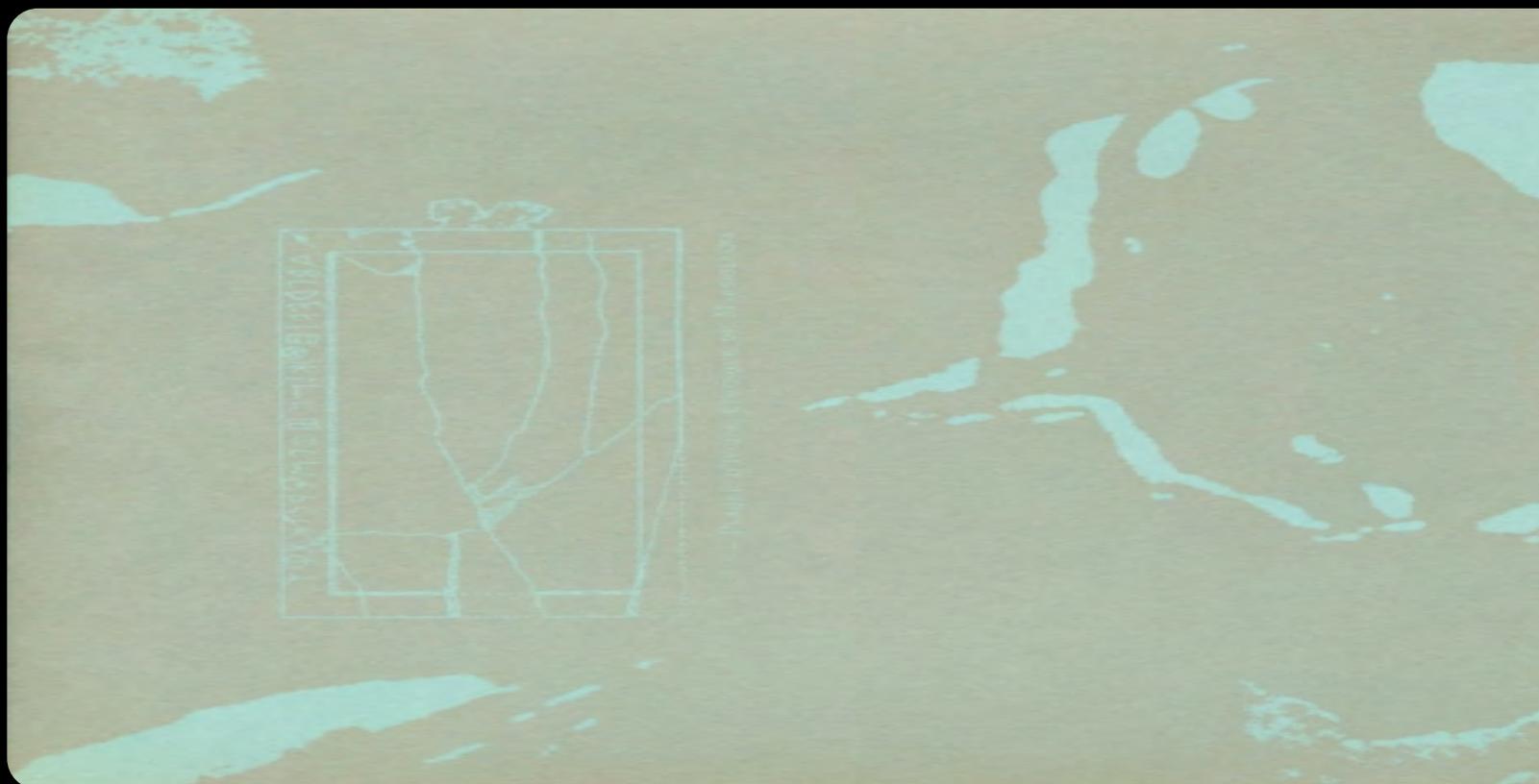
<b>CANTILENA</b> .....	(SILVA, AGNALDO RODRIGUES DA)	3
<b>ARTIGO</b> .....	DA PERIFERIA DO HEGEMÔNICO: O SISTEMA LITERÁRIO AFRO-BRASILEIRO (JOSÉ VÍCTOR NUNES MARIANO)	4
<b>ARTIGO</b> .....	ENTRE SORRISOS E OLHARES: A FIGURA FEMININA NOS CONTOS O SORRISO DE MONALISA E UMA DOSE DE CICUTA, DE AGNALDO RODRIGUES DA SILVA (Maria Elizabete Nascimento de Oliveira)	12



*[...] Passei os olhos pela sala toda, olhei debaixo das mesas, das cadeiras, do tapete, nada encontrei. Mas eu sentia aquele colar próximo de mim, parecia que estava colado na minha pele, como se eu estivesse vendo, mas não pudesse identificar o lugar exato em que ele se encontrava.*

*- Colar maldito! Onde você se escondeu?*

*Corri para o quarto à procura de um espelho para verificar como estavam os meus olhos. Eles ardiam mais intensamente depois que olhei para aquele colar misterioso. De longe percebi que havia um espelho na porta do guarda-roupa. Aproximei-me e fitei minha imagem e nos meus olhos vi o colar. (SILVA, 2009, p.49)*



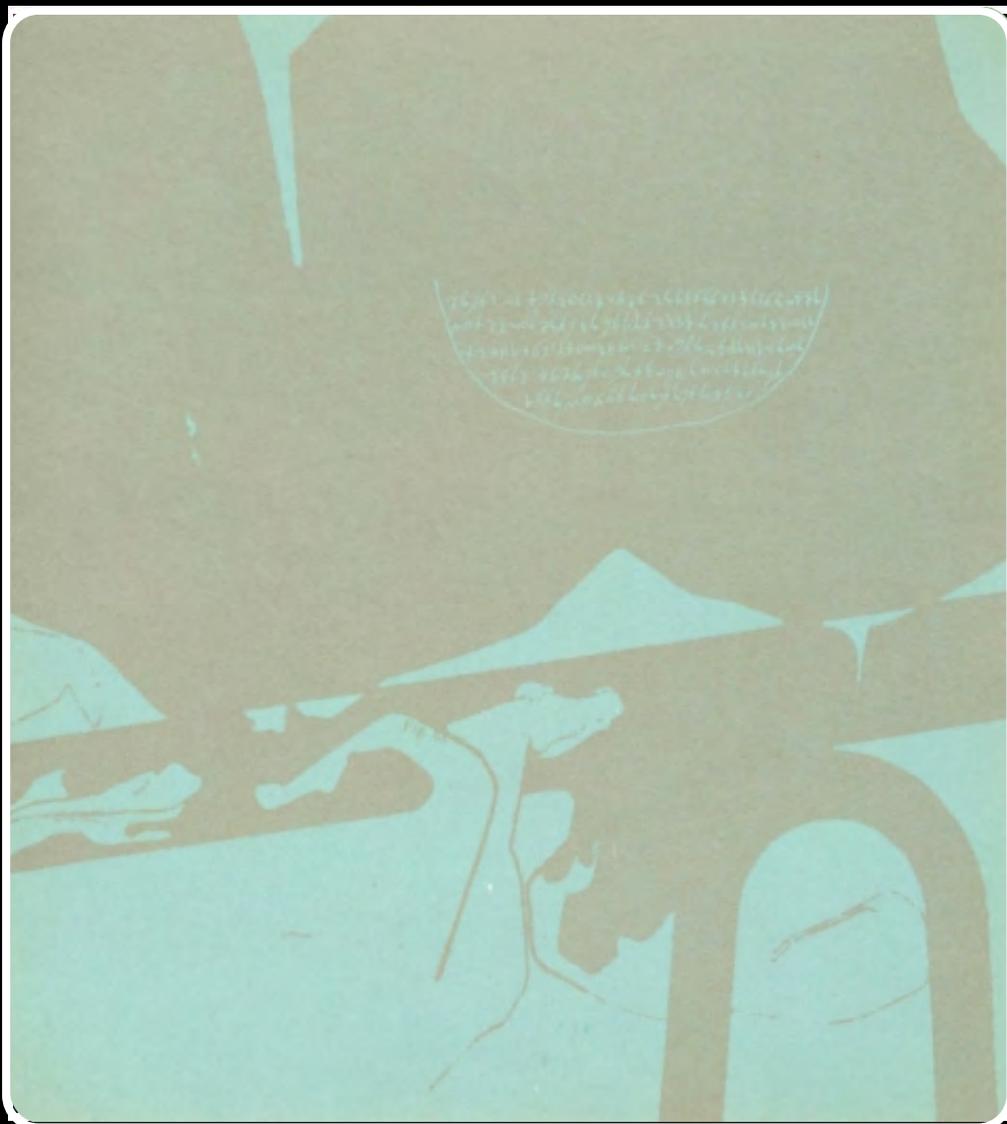
# DA PERIFERIA DO HEGEMÔNICO: O SISTEMA LITERÁRIO AFRO-BRASILEIRO

**José Victor Nunes Mariano**

Muitos autores têm se debruçado sobre a existência de uma literatura de vertente afro-brasileira. Pesquisadores buscam, frequentemente, uma forma de concerni-la visando a compreensão de seu surgimento. Pensando nessa problemática, tentarei desenvolver uma sistematização da literatura afro-brasileira utilizando, para isso, o conceito de sistema literário desenvolvido por Antonio Candido, na obra Formação da literatura brasileira (CÂNDIDO, 2000), e da teoria de polissistemas, de Itamar

Even Zohar, em seu artigo de mesmo título. Assim, buscar-se-á uma atualização da crítica literária frente ao tema e novos caminhos para se identificar os processos pelos quais a literatura afro-brasileira se consolidou.

De certo não é a primeira vez que o sistema literário proposto por Antonio Candido é recuperado para uma interpretação da literatura negra no Brasil. Octavio Ianni, em um famoso artigo intitulado Literatura e consciência, dava um grande passo ao identifi-



car a dinâmica das instâncias literárias na caracterização da literatura afro-brasileira:

*É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo. (IANNI, Octavio. 1988)*

Ianni recupera, em seu artigo, o modelo de sistema literário de Candido para apresentar o surgimento da literatura afro-brasileira. Apesar de ainda incipiente em comparação com as formulações que conhecemos hoje sobre essa

vertente da literatura brasileira, Ianni dava os primeiros passos de sua fundamentação teórica. No entanto, gostaria de me aprofundar um pouco mais na proposta de sistema literário de Antonio Candido e tentar atualizá-la frente aos novos debates e caminhos da teoria e crítica literária.

Antonio Candido, na primeira parte da introdução do célebre livro *Formação da literatura brasileira*, delineia a divisão entre literatura e manifestação literária. A primeira é a produção literária incorporada a um sistema literário, ou seja, implicada ao dinamismo social das relações entre obra, público e autor “que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da

civilização” (CANDIDO, 2000, pg.23); a segunda são as produções que não foram incorporadas ao sistema - obras que, para o autor, não possuíam impacto frente ao dinamismo das relações que envolvem o sistema literário. Assim, a literatura brasileira poderia ser sistematizada a partir de um modelo orgânico, enquanto que obras não incorporadas a esse modelo seriam marginalizadas e até mesmo, devido a pouca relevância no dinamismo autor-obra-público, descartadas da formação da literatura brasileira.

Essa compreensão de sistema literário enquanto estrutura fixa e não maleável tende a criar relações subjugadas a juízos de valor, não necessariamente literários. Sabendo-se que as instâncias autor-obra-público propostas por Antonio Candido são elementos construídos e sistematizados socialmente, a partir de valores muitas vezes hierárquicos e colados em perspectivas de desigualdade e diferença (sociais, classistas, gênero, raça, etc), torna-se difícil essencializar o sistema literário enquanto modelo único de compreensão de formação da literatura brasileira.

Itamar Even-Zohar, crítico literário israelense, propõe uma nova forma de se ater ao sistema literário a partir da teoria dos polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1999). O autor relata que quando falamos de sistema literário, estamos, na verdade, nos remetendo a sistemas literários, ou seja, um sistema múltiplo e heterogêneo, composto de vários sistemas com intersecções e sobreposições, desenvolvidos no campo da cultura. Sendo a cultura um elemento heterogêneo, essencializar um sistema literário

específico como a única forma de se organizar a história literária nacional retira do próprio sistema a possibilidade de se compreender a literatura em sua completude, diversidade e, principalmente, em suas relações de poder.

Parto da teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar e as instâncias do autor, obra e público, formulados por Antonio Candido, a fim de demonstrar: 1) a existência de um sistema literário afro-brasileiro; 2) que sua não existência enquanto dinâmica orgânica, no século XIX, dependeu do jogo de poder complexo com um sistema literário hegemônico, construído e desenvolvido em recortes específicos de gênero, raça e classe.

Ao pensarmos em sistema literário, tanto na proposta de Candido quanto na de Even-Zohar, relacionamos sua existência às instâncias construídas e difundidas socialmente. Na dinâmica sistêmica de autor, obra e público, a produção literária afro-brasileira encontrou, desde do século XIX, dificuldades de expansão. A instituição da escravidão e o recorte sub humano dos negros na sociedade escravocrata impossibilitou que essas instâncias dialogassem; até certo ponto, foram sistematicamente solapadas. As dificuldades encontradas por autores e autoras negras ao buscarem uma escrita calcada em suas próprias experiências raciais, a partir de uma posição social de escritor em suas potencialidades de subjetivação enquanto sujeito negro, e a ausência de um público específico que pudesse consumir essa literatura em toda sua faculdade identitária, são elementos centrais para o descentramento da literatura afro-brasileira



enquanto sistema. Os principais escritores do século XIX tiveram o elemento racial de suas obras ocultado e/ou diminuído, no caso de Machado de Assis, Lima Barreto e Cruz e Sousa, ou simplesmente descartadas e/ou omitidas da historiografia literária nacional, como é o caso de Luiz Gama e Maria Firmina dos Reis. Em alguns desses casos, a não assimilação de um caráter racial aos debates críticos fez com que muitos desses autores tivessem a identidade racial ocultada. Assim, uma escrita que põe em jogo as experiências e a subjetividade negra não encontrou espaço para difusão no cenário literário do século XIX.

No mesmo andar, sendo que grande parte desse público é vinculado à uma burguesia majoritariamente branca, toda e qualquer obra realizada a partir de um olhar centrado à

racialidade não possuiria um campo de consumo literário, em uma acepção profunda da experiência racial e subjetivação dos traços de diferença que essas obras trazem. Eduardo de Assis Duarte, em seu artigo Por um conceito de literatura afro-brasileira, comenta:

*A formação de um horizonte recepcional afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura distingue-a do projeto que norteia a literatura brasileira em geral. A constituição desse público específico, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária, compõe a faceta algo utópica do projeto literário afro-brasileiro, sobretudo a partir de Solano Trindade, Oliveira Silveira e dos autores contemporâneos. (DUARTE, 2011, n.p)*

Ou seja, dentro de um campo que se tome um projeto literário, consciente ou não, torna-se

necessário um grupo leitor que o interiorize conforme as marcas de diferença cultural e afirmação identitária. Na ausência desses elementos, a instância literária que corresponde à recepção da obra torna-se descentrada.

Assim verifica-se que toda possibilidade de um projeto literário afro-brasileiro, organizado enquanto sistema, foi "sabotado" pelas relações impostas por um modelo escravocrata de sociedade, atuando fortemente nos elementos de autoria, obra e público. No entanto, essas instâncias, no século XX, começaram a ser preenchidas - demarco principalmente o trabalho realizado pelo grupo Quilombhoje e pela publicação dos Cadernos Negros somados às políticas de educação dos anos 70, 80 e 90. A fomentação de um grupo leitor centralizado nas temáticas vinculadas à

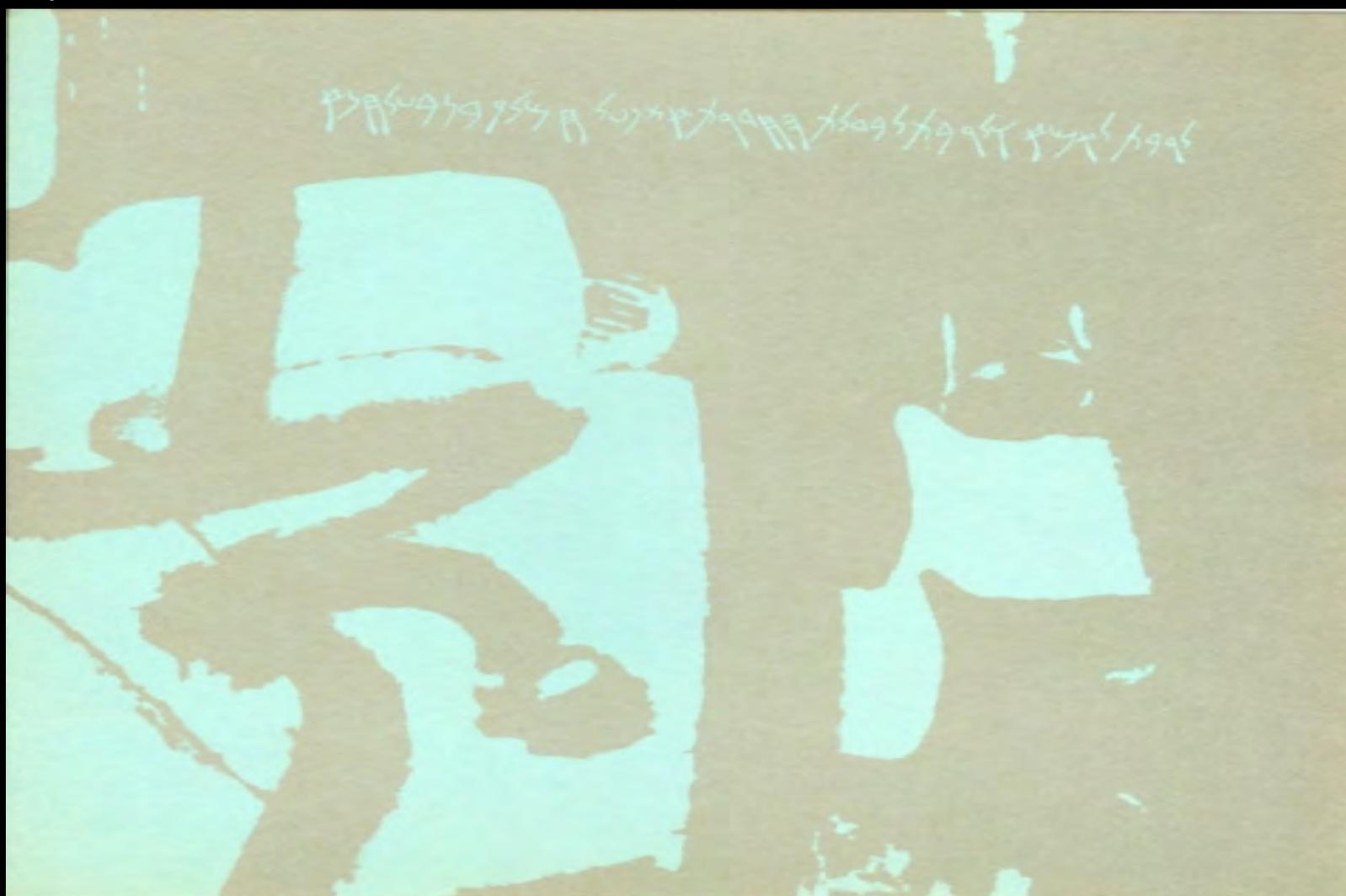


experiência racial do negro permitiram a constituição de um projeto literário, no qual autoria, obra e público pudessem construir organicamente um sistema literário específico. É necessário apontar que a construção desse sistema se deu

do sistema literário afro-brasileiro foram, de alguma forma, preenchidas no século XX a partir do trabalho consciente de um projeto literário, que só pôde ser sedimentado devido o preenchimento das instâncias literárias que sempre estiveram

Itamar Even-Zohar, a partir da concepção de heterogeneidade do sistema literário, afirma:

*Heterogeneity is reconcilable with functionality if we assume that rather than correlating with each other as individual items (elements*



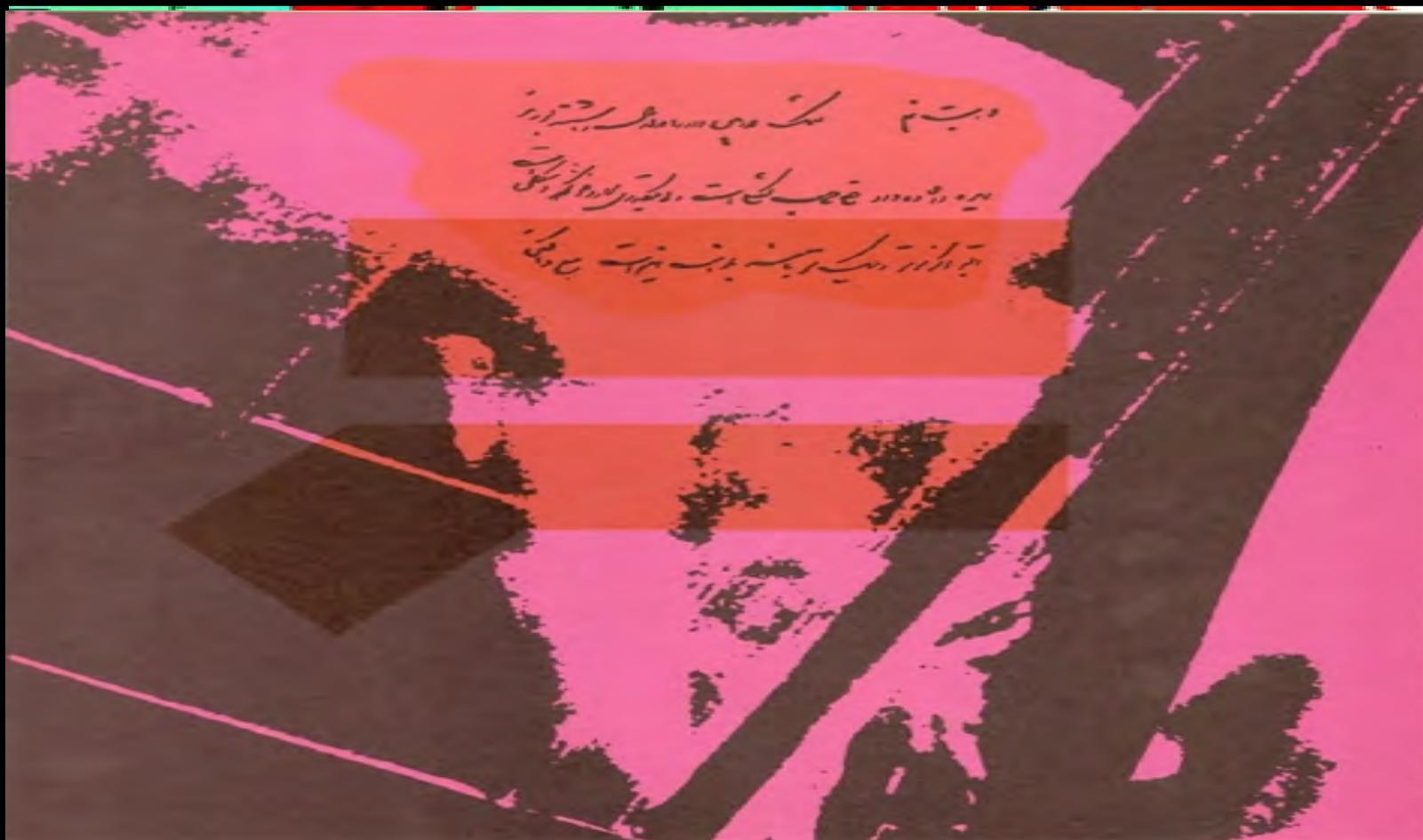
por ordens institucionais não hegemônicas, ou seja, fora do âmbito das grandes editoras e com uma baixa circulação editorial. A isso, podemos somar a ampliação de um projeto educacional em larga escala que possibilitou uma assimilação de recursos da linguagem por parte de jovens negros no Brasil, fazendo com que mais pessoas escrevessem sobre uma perspectiva racializada e consciente, com clara demarcação de um ponto de vista negro.

Resumidamente, as lacunas

comprometidas na instituição da escravidão e pós-escravidão. Porém, é necessário perguntar-mo-nos ainda: seria a literatura afro-brasileira apenas um sistema literário tardio? Até que ponto essas instâncias literárias solapadas atuaram sobre o modelo hegemônico de sistema literário, no século XIX? Ainda mais: por quais formas esse sistema atuou enquanto uma estrutura de poder na não consolidação de outros sistemas literários, principalmente, para este artigo, o afro-brasileiro?

*or functions), the seemingly non-reconcilable items (elements or functions) constitute partly alternative systems of concurrent options. These systems are not equal, but hierarchized within the polysystem. . (EVEN-ZOHAR, 1999, pg.14)*

Para o autor, o polissistema é constituído por diversos sistemas internos, o que demarca sua heterogeneidade. Esses sistemas são hierarquizados entre si, porém totalmente correlacionados. Assim, um polis-



sistema literário possuirá uma série de jogos de poder entre sistemas internos e, muitas vezes, opostos. A consolidação de um modelo hegemônico será estabelecido a partir da luta permanente de vários estratos.

*It is the permanent struggle between the various strata, Tynjanov has suggested, which constitutes the (dynamic) synchronic state of the system. It is the victory of one stratum over another which constitutes the change on the diachronic axis. (EVEN-ZOHAR, 1999, pg.14)*

Essa luta constrói um movimento entre o que deve se impor enquanto modelo único e o que deve ser periferizado, colocados à margem do polisistema. Ao olharmos para a produção literária afro-brasileira no século XIX, vemos, nos primeiros escritos de autores e autoras que impunham uma

subjetividade negra, um deslocamento dessa produção às periferias do polisistema literário, minando potencialidades de sua constituição enquanto um sistema orgânico afro-brasileiro; ou seja, é no próprio jogo interno dos conflito entre valores e instâncias opostas que um sistema hegemônico (ou que busca ser hegemônico) afasta do centro de um polisistema as literaturas contrárias. É dessa forma que as relações de poder estabelecidas, dentro de um polisistema literário, no século XIX, simplesmente barraram qualquer consolidação de um projeto literário afro-brasileiro.

O que Antonio Candido caracteriza como manifestação literária, enquanto aquilo que não foi incorporado a um sistema, pode tratar-se, na verdade, de uma produção literária que foi deslocada e descentrada.

Assim, apesar de uma não consolidação da literatura afro-brasileira enquanto modelo orgânico, no século XIX, calcado às instâncias de autor, obra e público, é importante demarcar a existência de uma projeção enquanto sistema. Trata-se de pensar a literatura afro-brasileira enquanto potencialidade para constituir-se enquanto sistema orgânico, porém solapado por um modelo hegemônico de literatura. É no complexo jogo interno do polisistema que as diferentes instâncias literárias, de diferentes sistemas literários, consolidados ou não, se conflitam e buscam hegemonia. No entanto, para constituírem-se enquanto enquanto tal, deve existir uma relação de poder entre diferentes instâncias literárias de diferentes sistemas literários, sendo estes sistemas reais ou projetados virtualmen-

te, dentro do polissistema.

Demarco aqui que a projeção de um modelo sistêmico para a literatura afro-brasileira, no século XIX, se dá internamente ao próprio polissistema. Enquanto que não há um modelo literário afro-brasileiro consolidado no século XIX, sua projeção deve existir dentro das relações de poder no polissistema. De alguma forma, o hegemônico existe a partir da construção simultânea do não hegemônico, mesmo que a sistematização do não hegemônico exista apenas enquanto projeção. Bhaba, em seu cultuado livro *O local da cultura*, revela:

*É na emergência dos interstícios - a sobreposição e o deslocamento de domínios de diferença - que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação (nationness), o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se formam sujeitos nos "entre lugares", nos excedentes da soma das "partes" da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero etc.)?" (Bhaba continua logo a frente no texto) A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura*

*conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. (BHABBA, 2014, pg.20)*

São nas relações de poder das diferenças, em seus interstícios e cruzamentos, e nas diferenças enquanto constituintes de sistemas literários concretos, existentes ou projetados, que os valores culturais são negociados e que uma literatura se torna hegemônica. É no deslocamento de domínios de diferença - filtrados por recortes de raça, classe e gênero, entre outros, e integrando também as instâncias literárias do autor, obra e público - que o valor das "partes" será negociado. Ou seja, é no próprio jogo de poder das diferenças que o valor dos sistemas serão instaurados. Dentro da perspectiva brasileira, do século XIX, qualquer projeção de sistema literário proveniente das populações negras - e aqui poderíamos pensar em outros recortes identitários de minoria - seria devidamente barrada por um sistema hegemônico de literatura, muito bem estruturado nos rígidos moldes de raça, classe, gênero, etc.

Busquei, neste artigo, uma nova interpretação frente a teoria de sistema literário trazido por Antonio Candido e pelo escritor israelense Itamar Even-Zohar, a fim de demonstrar não somente como a literatura afro-brasileira se organizou enquanto sistema mas também compreender a motivação de sua não estruturação no século XIX, quando já existiam escritores e escritoras negras produzindo obras literárias. Concomitantemente, um novo modo de perceber o sistema literário brasileiro tentou ser visualizado: não como uma estrutura homogênea e enraizada na tradição, mas sim heterogênea, a partir de um complexo conjunto de sistemas literários, os quais estão sempre em relação de disputa e conflito. Acredito que o trabalho será útil também para desconstruir o ideal de cânone literário de tradição única, abrindo espaços para uma crítica, teoria e historiografia literária ampla, diversa e integrativa.



## Bibliografia

BHABA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte, Ed: UFMG, 1998.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. IN: Literatura e sociedade. São Paulo, ED: Publifolha, 2000

CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira. São Paulo, ED: Editora Itatiaia, 2000: 23-29

DUARTE, E. A.. Machado de Assis Afrodescendente. Minas Gerais, ED: Crisálida, 2007.

DUARTE, E. A. Por um conceito de literatura afro-brasileira. Minas Gerais, LITEAFRO, 2011. Disponível em [letras.ufmg.br/li-](http://letras.ufmg.br/li-)

[terafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/Artigoeduardo2onceitodeliteratura.pdf](http://letras.ufmg.br/li-terafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/Artigoeduardo2onceitodeliteratura.pdf)

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. IN: Poetics Today, International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication, volume 11. Ed: Duke University Press, 1990: 9-25

GOMES, Nilma Lino. O movimento negro educador. São Paulo. ED: Vozes, 2017

IANNI, Octavio. Literatura e Consciência. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo, 1988: 91-99

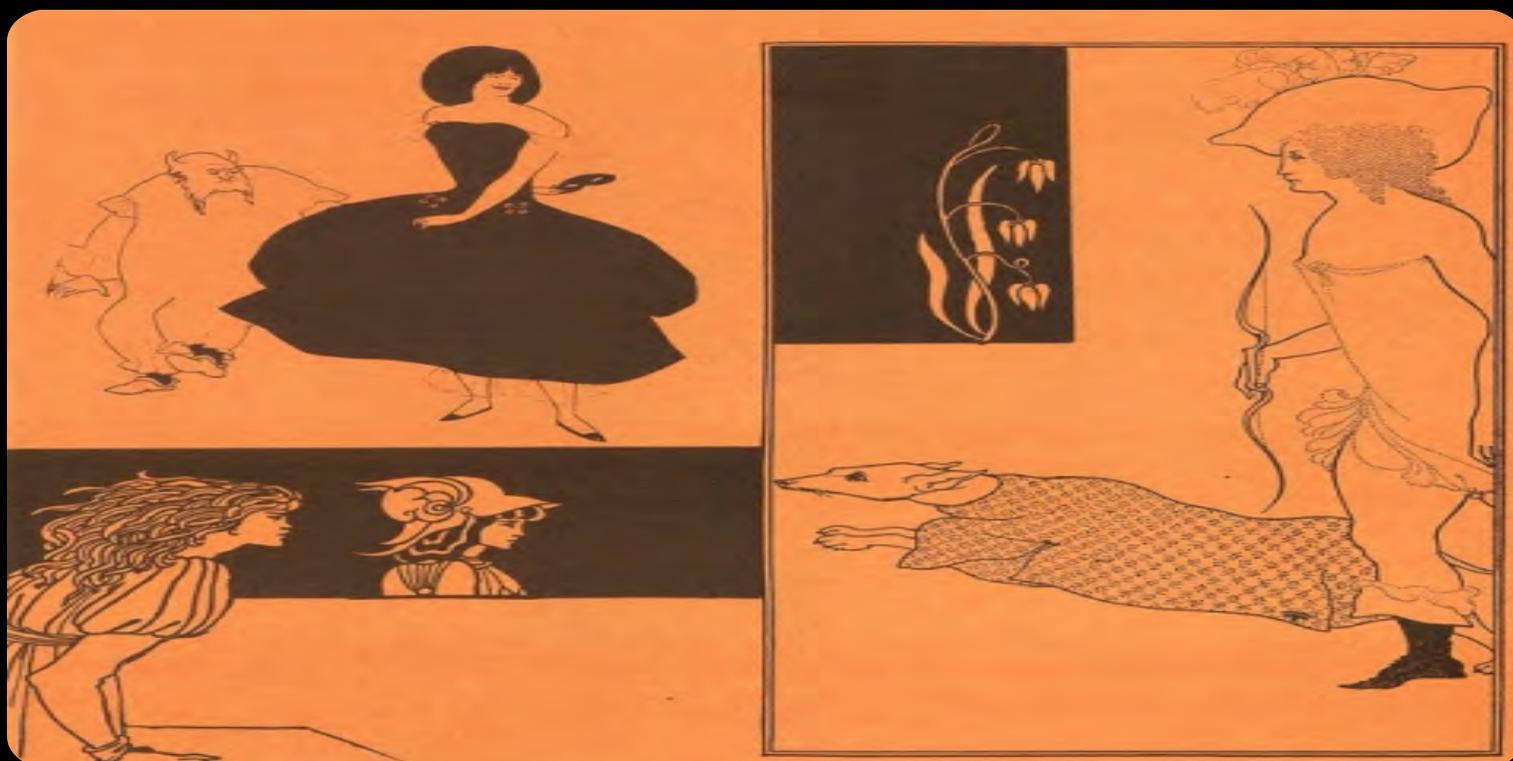
MASSA, Jean-Michel. A juventude de Machado de Assis. Tradução de M. A. de M. Matos.

Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971

SOUZA, F. da S. Afro-descendência em cadernos negros e jornal do MNU. São Paulo, ED: Autêntica, 2005

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidade hegemônicas e subalternas. Porto Alegre, Horizontes Antropológicos, ano 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998. Disponível em: [scielo.br/pdf/ha/v4n9/0104-7183-ha-4-9-0103.pdf](http://scielo.br/pdf/ha/v4n9/0104-7183-ha-4-9-0103.pdf)





**ENTRE SORRISOS E OLHARES:  
A FIGURA FEMININA NOS CONTOS  
O SORRISO DE MONALISA E UMA  
DOSE DE CICUTA, DE AGNALDO  
RODRIGUES DA SILVA**

Maria Elizabete Nascimento de Oliveira

Esta reflexão versa sobre a configuração do espaço da figura feminina nos contos O sorriso de Monalisa e Uma dose de cicuta, criação literária de Agnaldo Rodrigues da Silva. Ambos compõem a obra Dose de Cicuta (2011), uma coletânea de onze contos, que representam o contexto de opressão e dor-mência sofrida pela mulher na vida cotidiana que, muitas vezes, abafa seu grito por liberdade. Focalizamos na configuração estética da figura feminina e nas inter-relações suscitadas pelo universo da ficção.

No primeiro conto, o olhar da obra de arte sobre o jogo de traição denuncia a tríade amorosa, em que as relações sexuais são seguidas silenciosamente pela Monalisa. É uma belíssima metáfora da amplitude do alcance da arte sobre o mundo. O segundo conto, Uma Dose de Cicuta, recebe o título da obra e

aborda a inversão do tempo. Inicia com a protagonista expurgando o corpo das impurezas adquiridas ao longo da vida conjugal, como se a água pudesse limpar-lhe a alma.

Os contos tratam do amor para além do reflexo no espelho, há configurações mais profundas que levam ao labiríntico universo existencial e provocam a pensar nas diversas formas de agressão. Dose de Cicuta, com uma linguagem felina e uma porção generosa de ironia, provoca o leitor a perceber as contradições apontadas no cenário ficcional das narrativas. Para tanto, consideraremos especialmente as ponderações de Nelly Novaes Coelho (2000) e Antonio Candido (2006) ao apreciar a literatura como um feixe de relações socioculturais e humanas.

O livro Dose de Cicuta escrito em 2011, por Agnaldo Rodrigues da Silva, apresenta uma

coletânea de onze contos que traz à baila suas memórias de leitor, acrescidas pela elaboração estética de um autor que metaforicamente, nesta obra, pode ser visto como um gênio da lâmpada que, soube fazer jus ao título e nos inquietar com seu desassossego. Para tanto, movimenta os recônditos labirintos da linguagem por meio da sinestesia, com ironias, metáforas, personificações, entre outras figuras

Navegantes das Letras (2009). Agnaldo Rodrigues foi discendente da Universidade do Estado de Mato Grosso e, atualmente, é doutor em Estudos Literários e docente nos cursos de graduação e Pós-Graduação desta universidade, com um trabalho intelectual relevante em diversos setores socioculturais, inclusive como membro efetivo da Academia Mato-Grossense de Letras. Apresentamos autor e obra

As relações expostas acima estão representadas nos contos de Agnaldo, evidenciando as inter-relações presentes na literatura e que, de certa forma, incita-nos a refletir sobre as injustiças sociais, ou seja, é um objeto que ao trabalhar com a arte e/ou com a estética da palavra em seu grau fecundo e avassalador permite o deslizar para o cenário existencial. Para esta breve apresentação da obra,



de linguagem que olham de espreita para as desconfianças do leitor. Lembrando que como salienta Antonio Candido (2006, p. 83): “A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a”.

O autor é natural de Cáceres-MT/Brasil, com diversas obras publicadas, entre elas cito: Cantos do mundo (2007) e

porque, tal qual Nelly Novaes Coelho (2000), acreditamos na:

*[...] literatura como feixe de relações, no sentido de que ela não nasce da pura fantasia de suas autoras e autores, mas germina de uma complexa interação entre o espírito criador do artista e o húmus cultural herdado (húmus que foi engendrado, ao longo do tempo, pelas múltiplas heranças ou tradições acumuladas no espírito ou na memória do povo) (COELHO, 2000, p. 92).*

selecionamos dois contos que fazem parte da coletânea supracitada. O primeiro intitula-se O sorriso da Monalisa (2011, p. 33), enredo que apresenta um caso de traição que acontece dentro do consultório médico acompanhado pelo olhar clínico da Monalisa, a protagonista.

O narrador incita-nos à memória, fazendo-nos recordar do fabuloso quadro de Leonardo Da Vinci (1503-1506), A Monalisa, e da perspicácia

narrativa do jornalista, dramaturgo e jornalista brasileiro Nelson Rodrigues (1912-1980). Neste cenário memorialístico, tece a relação amorosa entre marido/mulher sob os olhos vigilantes e críticos da Mona Lisa: “Ela entrou no consultório, deu-lhe um beijo e disse: Eu te amo. Olhou para o quadro da Mona Lisa que estava fixado na parede e percebeu um sorriso de sarcasmo” (SILVA, 2001, p. 33).

O autor nos provoca a observar o olhar da arte sobre o mundo, inverte a lógica das coisas ao representar o poder da arte em ver os interstícios do real, “A Mona Lisa continuava lá, observando a tudo. Os olhos arregalados, atentos, como se estivesse humana” (Ibidem, 2001, p.33). A mulher do médico percebera a sensibilidade da arte sobre o acontecimento e ficou incomodada, mas é ludibriada pela fala persuasiva do marido.

A rotina conjugal segue

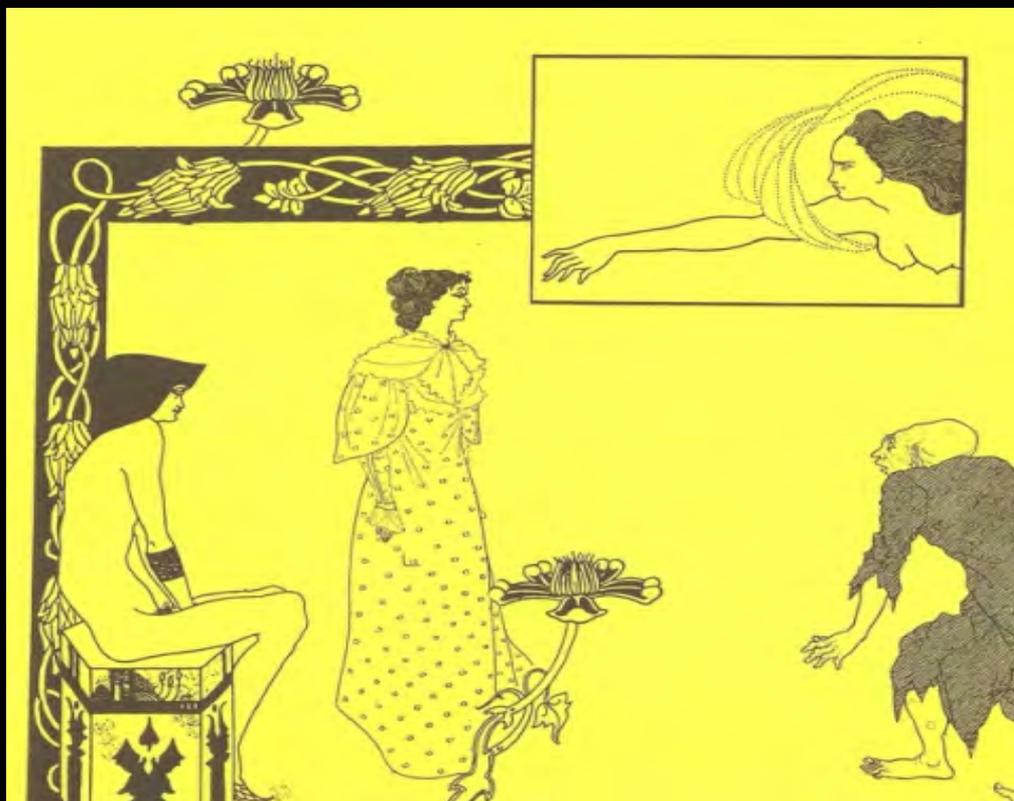
como se fosse necessário ignorar os fatos para que o jogo das aparências cotidianas pudesse continuar. “Tenho pacientes no horário do almoço. Uma exceção. Almoçarei no consultório. [...] à hora do almoço, a campainha do consultório soou. Ele abriu a porta. A paciente entrou e deu-lhe um beijo na boca” (SILVA, 2001, p. 34). É instigante a representação do beijo na narrativa. Na descrição da visita da mulher do médico ao consultório, o narrador não descreve que tipo de beijo aconteceu: “Ela entrou no consultório, deu-lhe um beijo e disse: - Eu te amo!”.

Há no beijo a representação da traição e do amor, fator que lembra diversas obras de artes numa viagem prazerosa sobre os movimentos estéticos, para citar alguns: o quadro do pintor francês Jean-Léon Gérôme (1880), a obra pós-impressionista de Henri de Toulouse-Lautrec

(1882), a escultura feita por August Rodin (1887), em mármore, atualmente exposta no Museu Roin, em Paris, o quadro “O beijo”, de Gustav Klimt (1907-1908), localizado na Österreichische Galerie Belvedere, em Viena e a intrigante obra surrealista de René Magritte (1928) “Os amantes”, exposta na Galeria Nacional da Austrália.

Além das artes supracitadas, destacamos o poder do beijo em dois clássicos da literatura: o primeiro um fragmento da obra Romeu e Julieta de William Shakespeare (1591-1595) “ - Ofendeis vossa mão, bom peregrino, que se mostrou devota e reverente. Nas mãos dos santos pega o paladino. Esse é o beijo mais santo e conveniente.” O segundo acontece em Dom Casmurro (1899 ), escrito por Machado de Assis: “[...] até que ela abrochou os lábios, eu descii os meus, e... Grande foi a sensação do beijo; Capitu ergueu-se, rápida, eu recuei até à parede com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros”.

No conto O sorriso de Mona Lisa, o olhar da obra de arte sobre o jogo de traição denuncia a tríade amorosa, as relações sexuais eram seguidas silenciosamente pela Mona Lisa, enfatizando a reação de reprovação, numa belíssima metáfora da amplitude do alcance da arte sobre o mundo. “A Mona Lisa queria gritar: ‘parem, seus porcos imundos! Não profanem os olhos da arte!’ Mas, ela tinha os lábios engessados, paralisados. Apenas os olhos estavam abertos pela eternidade”.



Nesta metáfora, esteticamente bem elaborada, o autor coloca em jogo a ação do silêncio, que atua com gritos de revolta, de crítica e, ao mesmo tempo, de impotência diante das atrocidades do mundo real. Porém, vale ressaltar que:

*[...] a posição do escritor depende do conceito social que os grupos elaboram em relação a ele, e não corresponde necessariamente ao seu próprio. Este fator exprime o reconhecimento coletivo da sua atividade, que deste modo se justifica socialmente (CANDIDO, 2006, p. 84).*

Como que para enfatizar o jogo cíclico da traição, o conto finaliza com o marido convencendo a mulher ao telefone do seu amor incondicional e pedindo-lhe que esquecesse a Monalisa, no entanto, ao sair do escritório, ele mesmo percebera o sorriso: “Virou-se de súbito [...] percebeu a Monalisa sorrindo. [...] era linda demais para proferir palavras tão sujas. Desconfiado, bateu a porta e saiu. A Monalisa ficou ali, sozinha, rindo da comédia da vida” (SILVA, 2011, p. 36). Embora os dois, marido e mulher, tenham percebido o sorriso da Monalisa a forma de descrição narrativa atribuir à mulher uma observação mais sensível e refinada do fato. O triângulo amoroso narrado nos leva a refletir sobre como a sociedade disciplinou:

*[...] as relações homem-mulher [relações que, em última análise, são a verdadeira pedra-base de qualquer sociedade ou grupo social] e cuja regra de ouro é, como já sabemos, o interdito ao sexo como prazer: a superioridade do*



*amor conjugal (“puro” e destinado exclusivamente ao dever de procriação) contraposto ao amor sexual (impuro e condenado às penas do Inferno) (COELHO, 2000, p. 92).*

Embora haja no conto uma descrição da voluptuosidade do marido ao fazer sexo com a esposa no escritório, não passa despercebido o interdito, certa relação de superioridade do macho sobre a fêmea, assim, o jogo do amor puro e impuro circula por entre a narrativa.

O segundo conto que selecionamos é Uma Dose de Cicuta (2011, p.76), que recebe o título da obra e, de certa forma, fecha a produção com a inversão do tempo. Inicia com a protagonista limpando o corpo das impurezas adquiridas ao longo da vida conjugal, como se a água pudesse também limpar-lhe a alma.

*Ligou o chuveiro. A pureza da água levava para o ralo todas as*

*sujeiras do contato que tivera por anos com aquele corpo asqueroso. Foi despregando, lentamente, o cheiro do pecado e do suor que lhe incomodava a sensibilidade (SILVA, 2011, p. 79).*

Acreditamos que o autor, ironicamente, expõe a batalha que a figura feminina vem travando ao longo dos anos para superar o machismo que impera em nossa sociedade, destacando que esta é uma luta desigual e invencível: “Há como tinha sofrido até vencer a guerra! Guerra de vinte anos – pensou com os olhos fixos no tempo” (SILVA, 2011, p. 79).

O autor utiliza uma configuração parecida ao conto anterior, reportando-nos à memória ao apresentar a figura de Lucíola, de José de Alencar (1862). Momento em que a mulher do conto é comparada a personagem porque “contornou a boca com um batom rosa escuro, igual àquele que provavelmente a Lucíola, de Alencar, deslizava sobre os lábios antes de entrar no seu quarto verme-

lho para exercer a prostituição” (SILVA, 2011, p. 79). Neste momento, relembramos a identidade dupla de Lucíola, ora descrita como pura e ingênua, ora como cortesã.

Destaca-se a presença do duplo, submissão e liberdade, onde a figura feminina, novamente, é a pivô da narrativa. “[...] não era mais nenhuma adolescente, a juventude tinha lhe ido [...] Estava velha! [...] Mas a sua boca ainda queria provar o fel da liberdade, beijar outros lábios, ceder-lhes aos desejos mais proibidos” (SILVA, 2011, p.

em frente de um bar e viu um casal a se beijar na boca. Um beijo demorado e profundo. Achou indecente”. (SILVA, 2011, p. 54) e/ou em Cacto: “Estávamos nus a cada beijo que eu dava no meu amante tinha a impressão de que os espinhos do cacto caíam um a um”. (SILVA, 2011, p. 60).

Trata-se a história de uma mulher que sonha com a liberdade, em limpar a sujeira que foi sua vida conjugal, se tornar sedutora e, em matar o marido com uma dose de Cicuta. “[...] nunca tinha

nine Albert Zinani (2003) destaca que:

*A libertação da mulher envolve um percurso longo e árduo, pois é necessário desconstruir os conceitos tradicionais, redesenhar os papéis de homens e mulheres e prepara-los para assumirem novas tarefas com igualdade e respeito. Talvez a transformação do homem seja a tarefa mais difícil, pois, como a mulher, precisa vencer condicionamentos ancestrais que pertencem ao inconsciente coletivo, além disso, necessita da aceitação do grupo e da própria mulher (ZINANI, 2003, p. 119).*

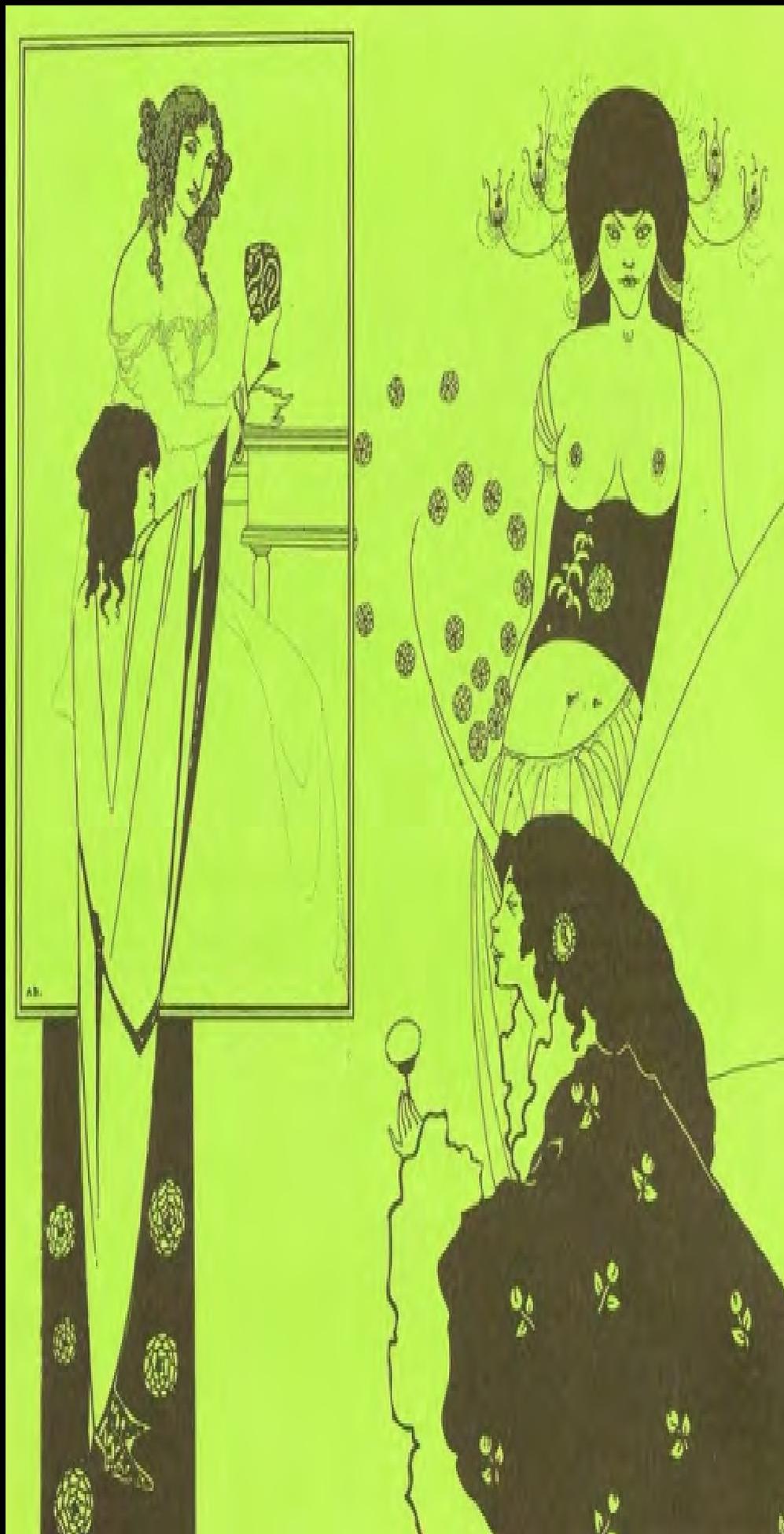


80). Veja que de forma sutil e felina aparece novamente nesta narrativa à representação do beijo enquanto objeto de desejo e traição.

Ressaltamos ainda que o beijo surge ainda em outros contos da mesma coletânea, como em Indecências: “Passou

conhecido outro homem, apenas o carrasco. [...] tudo isso porque o marido tinha sido ao longo dos anos um maldito carrasco. [...] a cor da cicuta cintilava, criando a tênue metáfora da tão desejada liberdade” (SILVA, 2011, p. 80). Neste sentido, Cenil Jea-

Segue a narrativa destacando a maneira como a mulher se livrara do marido que “[...] caiu, fechou os olhos e devolveu a ela a tão sonhada liberdade”. Assim, o narrador destaca a felicidade da mulher “[...] o corpo todo tremia como se não acreditasse no aconte-



cido” (SILVA, 2011, p.81). Mas, há uma inversão nos acontecimentos: “[...] a campanha tocou. Agora era a realidade, não mera fantasia” (SILVA, 2011, p. 81). Nesta construção narrativa instigante, o marido chega agredindo-a: “Ao abrir a porta, ele socou-lhe um tapa no rosto e disse: - Vagabunda! Por que demoraste a abrir a porta? Nem para esposa serves, sua parva” (Ibidem, 2011, p. 81).

O glamour do contexto sonhado pela mulher no início da narrativa por meio do sonho da mulher é desconstruído pela descrição da vida real:

*Serviu o jantar num prato de louça barato. O vinho, de quinta categoria, foi despejado num copo de massa de tomate bem ordinário. Olhava para ele e imaginava o quanto seria bom ter acrescentado naquela bebida uma única dose de cicuta. Quis rir, mas não ousou. Nunca teria coragem para tanto atrevimento. Apenas disse: - Senti saudades tua, querido! (SILVA, 2011, p. 82, grifo nosso).*

O fragmento reforça que a realidade destoa do sonho da mulher, enquanto no sonho se apresenta determinada e consciente de sua condição de subternidade, na realidade é, totalmente, submissa, talvez porque enredada aos liames existenciais e históricos. Neste sentido, Antonio Candido (2006), enfatiza que:

A sociedade, com efeito, traça normas por vezes tirânicas para o amador de arte, e muito do que julgamos reação espontânea de nossa sensibilidade é, de fato, conformidade automática aos

padrões. Embora esta verificação fira a nossa vaidade, o certo é que muito poucos dentre nós seriam capazes de manifestar um juízo livre de injunções diretas do meio em que vivemos (CANDIDO, 2006, p. 45).

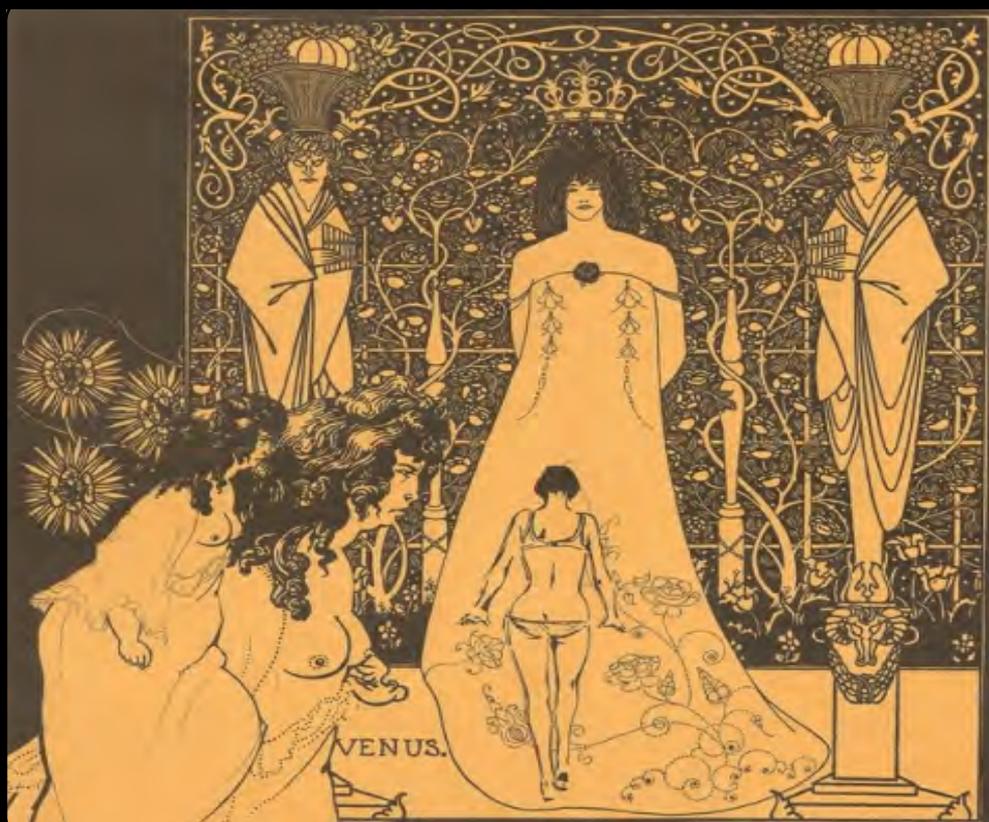
Este enfoque nos permite pensar em uma reforma necessária do pensamento, como diria Edgar Morin (1999),

segundo conto, em muitos aspectos mantém proximidade com a Monalisa da primeira narrativa. Ambas olham a realidade com olhos de quem extravasa e enxerga criticamente as situações de desvantagens socioculturais e políticas, bem como, se veem impossibilitadas de agir frente às condições que lhes são impostas. O fato de não nomear as personagens do

Ainda em destaque à função humanista, democrática e integral da literatura, a autora salienta que a mesma poderia funcionar como uma “espécie de ‘fio de Ariadne’ que poderia indicar caminhos, não para sairmos do ‘labirinto’, mas para conseguirmos transformá-lo em ‘vias comunicantes’ que a concepção de mundo atual exige” (COELHO, 2000, p. 26). Pelos textos literários é possível ouvir as diversas vozes que ecoam das palavras, numa perspectiva de campo democrático e acolhedor, em que o leitor e o autor interagem na atribuição de sentidos à criação.

*O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. Os artistas incompreendidos, ou desconhecidos em seu tempo, passam realmente a viver quando a posteridade define afinal o seu valor. Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra (CANDIDO, 2006, p. 45).*

Observamos ainda o sentido duplo do sorriso, enquanto a Monalisa era livre para sorrir, a mulher de Uma Dose de Cicuta não tinha coragem para este atrevimento, embora em sonho tivesse coragem para matar. Há duas mulheres silenciadas, uma contida na pintura plástica e a outra aprisionada, também, pelo quadro produzido pelo contexto sociocultural e histórico. Silêncio este interrompido pelo alto grau de expressividade e poder que adquirem com a expressividade de seus criadores. Na metáfora do sor-



em sua teoria da complexidade, para nos ajudar a refletir que a mulher de hoje, conforme destaca Coelho (2000, p.91-92) tem, ainda, raízes na mulher de ontem. Trata-se, portanto, de uma configuração estético-literária que abarca, ainda segundo a autora, complexos e necessários entrelaçamentos da literatura com outras “áreas do pensamento e das vivências humanas”.

A mulher que protagoniza o

conto nos permite destacar que, pode se tratar das vivências e sonhos de muitas mulheres que vivenciam as mesmas condições. Assim:

*[...] a literatura é um autêntico e complexo exercício de vida, que se realiza com e na Linguagem – esta complexa forma pela qual o pensar exterioriza e entra em comunicação com os outros pensares. Espaço de convergência do mundo exterior e do mundo interior (COELHO, 2000, p. 24).*

riso e dos olhares encontra-se a ênfase na subjetividade expressa pela/na linguagem fazendo alusão à obra da arte em contraponto com a rigidez de algumas normas estabelecidas socialmente e que são desmontadas por outras possibilidades de interpretação e sentidos.

Ambos os contos atrevem a falar sobre o amor, que este

agressão à figura feminina, destacando pontos de encontros que as reforçam. “Com as mãos, balançou os longos cabelos negros de um lado para o outro, insinuando-se para si mesma frente ao espelho” (SILVA, 2011, p. 79).

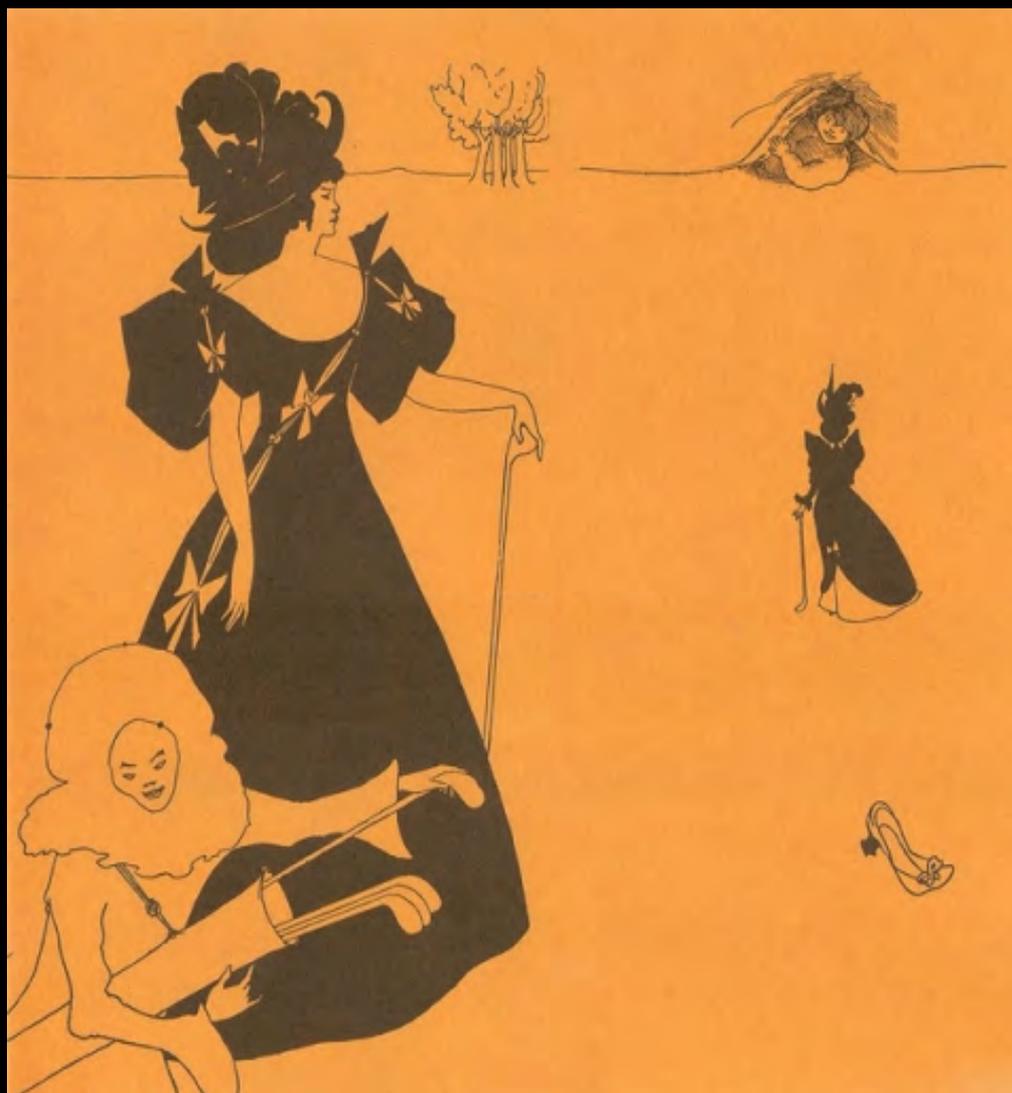
*O espelho assume função de compromisso por solidariedade. O sentimento de participar da mesma humanidade frágil, sujeita*

*ra, capaz de transmitir o seu recado e deste modo servir. (CANDIDO, 1989, p. 49)*

Ao se deparar com si mesma no espelho, a protagonista aprofunda a própria imagem a ao se permitir viver outra experiência. Isto funda a ideia de que “toda mudança estrutural em qualquer sistema social depende visceralmente de mudanças profundas na consciência ou mentalidade de cada indivíduo” (COELHO, 1991). É ele quem pode determinar a condição de espectador ou protagonista, obviamente, conforme Nelly Novaes Coelho, é uma forma de compreender os limites das contradições de uma história calcada em regimes socioculturais e históricos diversos e, muitas vezes, excludentes. A representação do espelho enquanto jogo do duplo que denuncia a traição também se encontra em outros contos do autor, citamos como exemplo, um pequeno fragmento do conto Cacto, já citado: “Olhei pelo espelho da prateleira e vi enrolados no sofá dois cadáveres entrelaçados: éramos eu e meu marido, traidora e traído” (SILVA, 2011, p. 61).

Ainda na proposição de entendimento sobre a simbologia do espelho na narrativa de cunho literário, apresentamos Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 396), para os quais:

*O espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma configuração*



sentimento é bem mais que o simples reflexo que habitualmente imprimimos na imagem do espelho, há configurações mais profundas que levam ao labiríntico universo existencial e nos provocam a pensar as diversas formas de

*à marginalização social da prostituta, ao esmagamento do pobre, à alienação do insano, faz por contágio que o sentimento pessoal se torne verdade para os outros; e a verdade dos outros, experiência pessoal. Desses vasos comunicantes é que brota, quem sabe, a opção por uma arte áspera e since-*

*entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla. A alma termina por participar da própria beleza à qual se abre.*

Destacamos a forma como o autor trabalha com a humanização da obra de arte no primeiro conto e a coisificação da personagem no segundo. Nesse sentido, reforçamos a comparação da mulher com peças de museu “[...] Velha como aquelas peças de museu ou cacarecos que as pessoas não querem mais dentro de suas casas” (SILVA, 2011, p.80). Este modo de abordagem nos leva à reflexão de que moldada às regras impostas pela sociedade, a mulher vai aos poucos perdendo a identidade e tornando um objeto descartável, acostumada a viver para o outro e esquecer-se de si, sem valia na sociedade capitalista. Reforça-se o poder da arte mediante as questões

existências, especialmente, a capacidade em suscitar para o “desvelamento” de teses que parecem concluídas, sem possibilidades de novas óticas e abordagens.

Dose de Cicuta, com uma linguagem felina e uma porção generosa de ironia provoca o leitor a perceber as contradições apontadas no cenário ficcional das narrativas. Há necessidade de ressignificar o espaço da literatura e da leitura reflexiva, especialmente, com a produção literária de autores contemporâneos. Como destaca Nelly Novaes (2000, p. 135), “[...] a palavra é fundadora (e não mero rótulo de algo criado) [...] é o que torna existente o real”. Assinala-se assim a concepção da linguagem enquanto espaço demiúrgico que anuncia outro feitio de mundo e de entendimento sobre o mosaico existente no ser humano.

### **Referências bibliográficas**

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. RJ: José Olympio, 2015.

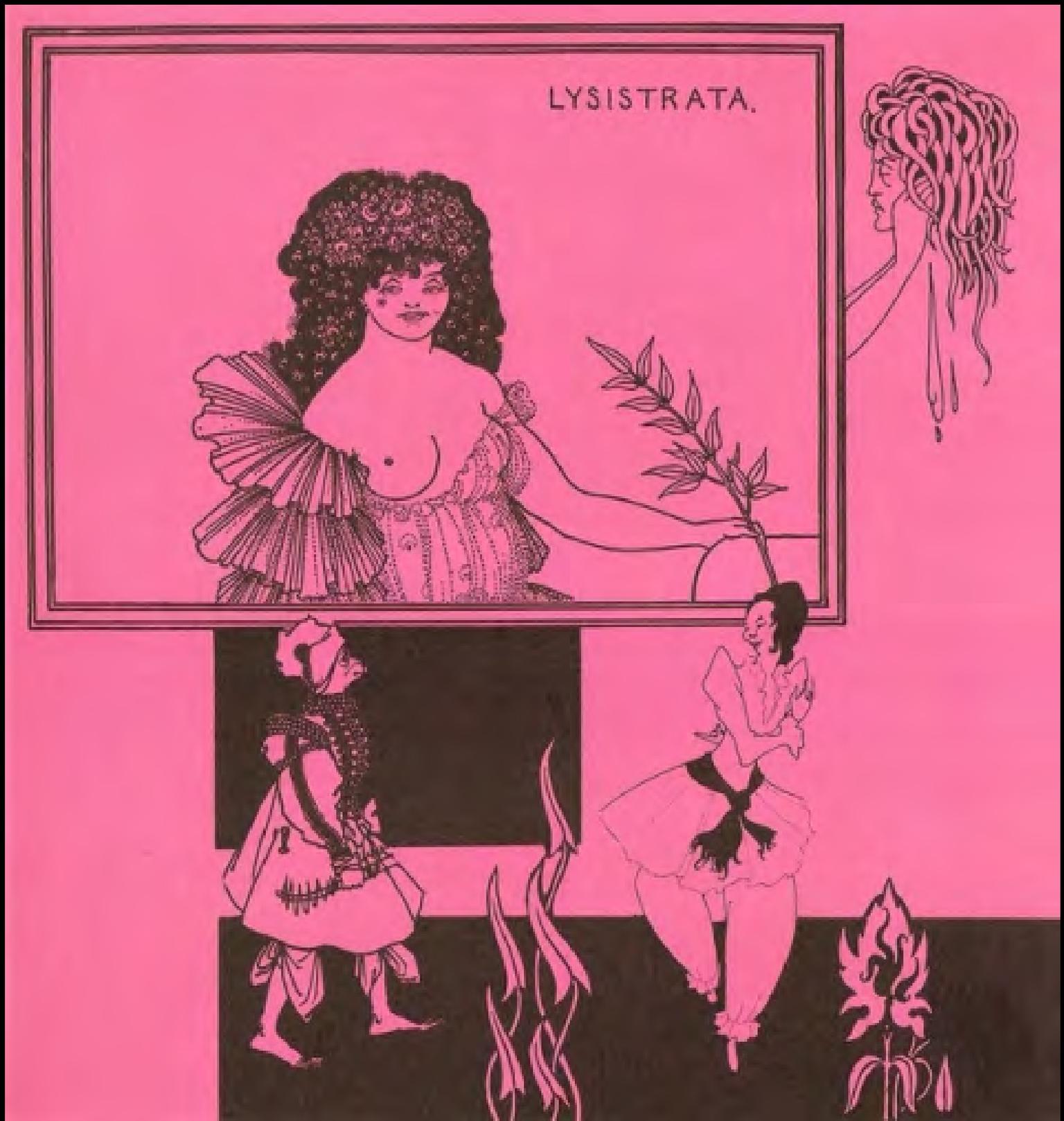
COELHO, Nelly Novaes. Literatura: arte, conhecimento e vida. São Paulo: Peirópolis, 2000.

COLASANTI, Marina. Mulher daqui pra frente. São Paulo: círculo do livro, A.S. 1981.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. Dose de cicuta. Cáceres: ed. UNEMAT, 2011.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Literatura e gênero: a construção da identidade feminina. Caxias do Sul, RS: Educus, 2013.





Núcleo de Pesquisa Wladimir Dias-Pino

Direção: Walnice Vilalva

Imagens: Enciclopédia Visual Wladimir Dias-Pino/Wladimir Dias-Pino

Criação/diagramação: Edson Santos

Equipe de revisão: Maria Madalena da Silva Dias

Samuel Lima da Silva