

# Suplemento Literário de Mato Grosso

# Nódoa no Brim



## AOS LEITORES,

Caro Leitor, neste retorno do **Nódoa no Brim**, trazemos o presente e o passado da Literatura Brasileira. A seção Cantilena divulga o belíssimo conto “Fia”, de Divanize Carboniere, retirado do seu mais recente livro, *Passagem Estreita* (2019). No primeiro ensaio, a abordagem sobre a autoria feminina, pela expressão de marginalidade e esquecimento que disso decorre: a autoria feminina, a inscrição do “eu” e os afetos silenciados. No segundo, a presença feminina pela expressão da sexualidade e conhecimento, numa sociedade ainda escravocrata e patriarcal. Esta edição é assinada por duas pesquisadoras brasileiras: Fernanda R. Miranda e Eliane Cristina Chierigatto.

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 Wladimir 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 Wladimir Dias-Pino**  
Endereço: MT-358, 7 - Jardim Aeroporto,  
Tangará da Serra - MT, 78300-000

# SUMÁRIO

<b>CANTILENA</b>	FIA (CARBONIERI, Divanize. <i>Passagem estreita</i> . Carlini e Caniato, 2019).	3
	QUATRO ATOS DE BUSCA OU COMO CONSTRUIR NAVIOS PARA NOS APROXIMAR DE NÓS MESMOS (Fernanda R. Miranda)	5
	CARNE EM CARNE Eliane Cristina Chierigatto	9

Carlina Cantato

DIVANIZE CARBONIERI

PASSAGEM  
ESTREITA

CONTOS

# FIA

Fia tinha caminhado bem rápido sob um sol incandescente e entrou imediatamente, sem pensar que estava diante da porta. Para isso ajudou que a loja não tivesse portas amplas nem vitrines que convidassem a parar, mas uma única entrada ao centro, estreita como a de uma casa, de tal forma colocada que o natural pareceu mesmo projetar-se por ela, um pé na calçada e o outro dentro, sem intervalos. Contudo, penso que não ficaria mal se tivesse parado diante da pequena escada e só então subisse degrau por degrau. E, se tivesse uma companhia, deixá-la entrar primeiro. Era o que ficava melhor. Mas ela vinha correndo sozinha e deter-se era coisa que não podia fazer. Num jato estava dentro e imobilizada no retângulo luminoso que a porta recorta-

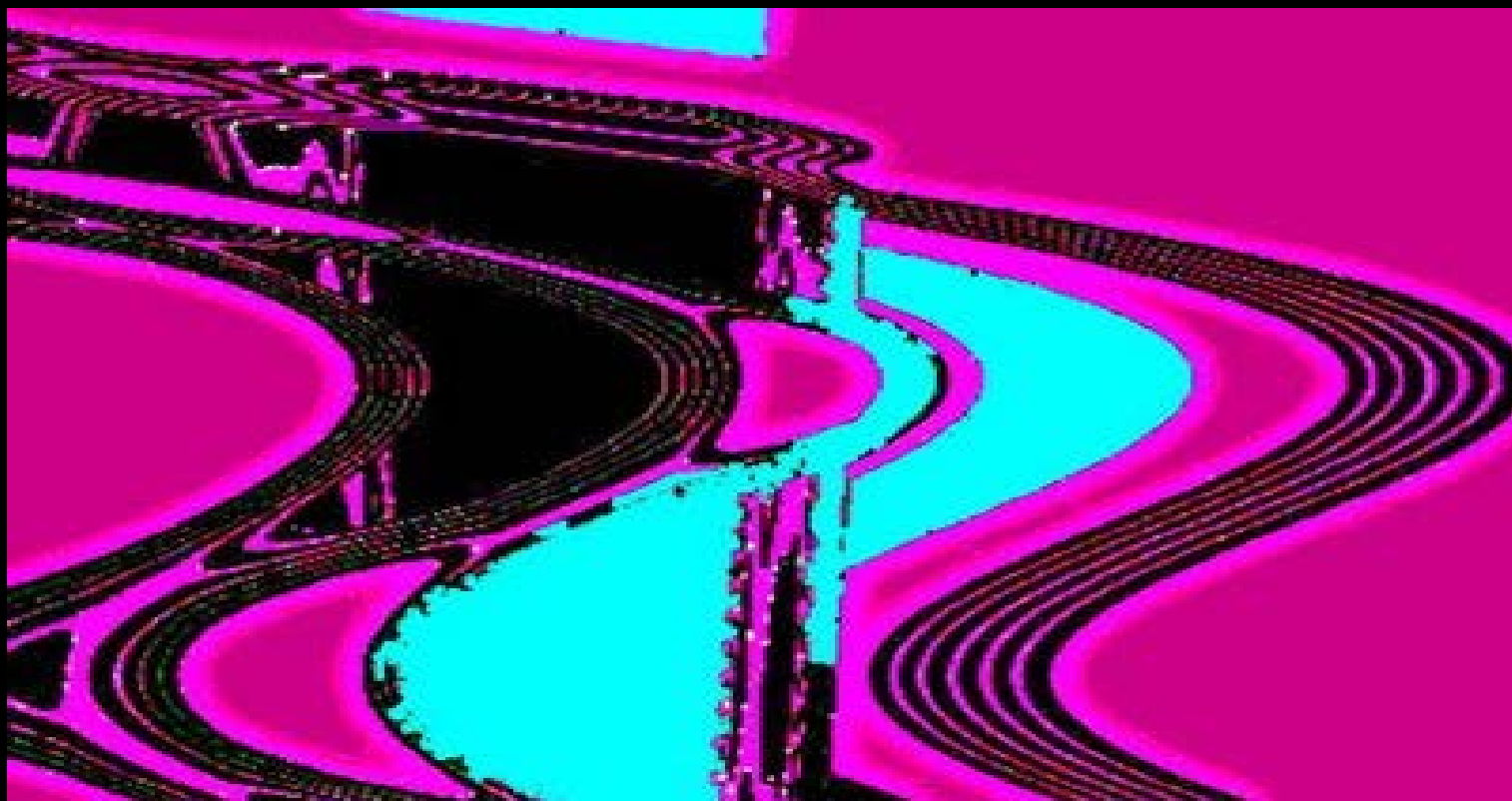
va no chão. Como não enxergava o que estava à sua frente, fechou os olhos inutilizados por um momento. Levantou e abaixou os braços um depois do outro, agitando muito as mãos, como se tateasse paredes inexistentes. Bom seria se tivesse ficado quieta, serena, com os olhos abertos, fixados num ponto qualquer adiante, e os braços caídos imóveis ao longo do corpo. Poderia talvez ter se constituído numa imagem mais apresentável assim. Mas do modo como estava, gesticulando feito uma barata de barriga para cima, parecia ainda mais feia do que já era. Não tinha, porém, plena consciência de sua feiura. Não que se considerasse bonita. Na verdade, nem sequer conseguia visualizar a própria figura como um todo homogêneo visto de fora. Só o que conseguia imaginar eram partes separadas, braços e pernas, mãos e dedos desconjuntados, desconexos. O fragmento era a única ordem que conhecia. Fazendo de conta que o mundo deixava de existir agora que não mais o via, Fia deixou-se levar por deliciosas sensações corpóreas. Seu corpo foi tomado por ondas insistentes, que iam e vinham, fazendo com que ela oscilasse sobre os pés. Ao movimento dos braços, que continuavam subindo e descendo sem parar, juntava-se uma vibração que a conduzia lentamente para frente e

para trás. Sorriu. Terrível esse sorriso que lhe contorcia o rosto, enchendo-o de riscos por todos os lados. Qualquer um que a visse, eu, inclusive, certamente desviaria o olhar por pura repulsa. Até para inspirar piedade uma pessoa tem que ter algo que transpire um pouco de beleza. Quando qualquer sinal disso está ausente, não resta nada, apenas uma casca para a qual os outros só olham a contragosto. Vendo-a recortada e escura naquele espaço cintilante de luz, o homem no interior da loja fez uma careta. Um som, que não era propriamente uma palavra nem um assobio, mas algo intermediário, saiu de sua boca e percorreu a distância que os separava. Fia abriu os olhos e viu aos poucos as coisas irem surgindo volumosas da penumbra. Grandes prateleiras paralelas iam quase até o teto, e ela sentiu uma espécie de vertigem por estar subitamente viva no meio de tantos objetos. Se tivesse algum juízo, teria percebido que o local era muito sombrio e talvez saísse dali tão rapidamente como tinha entrado. Mas inteligência era coisa que também lhe faltava. Na verdade, a ausência completa de beleza tinha comprometido seu raciocínio. Sendo tão abjeta para a maioria das pessoas, não teve a quantidade suficiente de convívio com outros humanos para aprender as malícias necessárias à sobrevivência entre eles. O homem se aproximou lentamente, pisando no chão com um cuidado que a divertiu por um momento. Mas chegou perto demais, invadindo seu espaço de segurança. Quando finalmente se deteve, estava tão próximo que Fia sentiu uma forte tontura, pois ele era quarenta centímetros mais alto do que ela. Antes que desmaiasse de vez, enfiou a mão no bolso da jardineira e retirou o pedaço de papel pardo dobrado diversas vezes. O pequeno volume sumiu dentro de seu punho fechado e só se revelou novamente quando ela abriu a mão espalmada, esticando os dedos ao máximo para fora. O homem não teve dúvidas, arrancou-lhe a maçaroca da mão, deu meia volta e desapareceu, sem voltar a olhar para ela. Fia

ficou novamente sozinha naquele espaço iluminado. Partículas minúsculas de poeira faiscavam ao seu redor. Ela teve a sensação de estar imersa num meio denso, sem que houvesse nenhuma área, por mais diminuta que fosse, realmente vazia. Imaginou que respirava um ar viscoso e asfixiante. Para se livrar dele, balançou com força a cabeça. Mas era tarde demais. Seu coração disparou no peito, um suor frio começou a gotejar em suas têmporas. Quando olhou para o teto do armazém, pressentiu que ele cairia a qualquer momento sobre sua cabeça. Estava no meio de um ataque de pânico, e a única saída que conhecia era respirar forçadamente pela boca. Fazia um barulho atroz, com sons quase inumanos, arfando e ganindo ao mesmo tempo. Tudo para não se deixar sufocar numa situação que, em si, era inofensiva. O homem, que estava voltando de sua jornada ao interior do depósito, riu por dentro da cena patética que tinha à sua frente. Uma menina feia como o diabo respirando quase como um gato engasgado era demais para ele. O desprezo que sentiu atingiu um nível até então desconhecido. Nunca antes tinha experimentado tanto nojo de alguém. Queria jogar o pacote em cima dela, arremessá-la no chão, quebrar-lhes os dentes, desfigurá-la ainda mais para que sua imagem parasse de repente de incomodá-lo. Mas o enlevo de toda essa violência fantasiosa acalmou-lhe gradualmente o espírito. Percebeu-se forte, poderoso, superior. Diante de tão insignificante criatura, elevava-se ao status de um semideus. E pensava que era por pura misericórdia que não levava a cabo o que tinha acabado de imaginar. Fez, por fim, um barulho agudo, chupando o ar por entre os dentes semicerrados. Fia saiu instantaneamente de sua agonia e olhou agradecida para ele. O rosto que via diante de si tinha uma expressão hostil, mas ainda assim ela sorriu como se ele fosse uma pessoa benfazeja encontrada felizmente num momento de desgraça.(...)

(In: CARBONIERI, Divanize. *Passagem estreita*. Carlini e Caniato, 2019).





# QUATRO ATOS DE BUSCA OU COMO CONSTRUIR NAVIOS PARA NOS APROXIMAR DE NÓS MESMOS

Fernanda R. Miranda

## Ato 1. O que pode a escrita?

Ainda no começo do século XX, as dificuldades em ser uma escritora já haviam sido colocadas por Virginia Woolf em *Um teto todo seu*, de 1929. Clássico ensaio no qual a romancista inglesa reclama as barreiras para a mulher que escreve às condições materiais desiguais, expressas na divisão sexista das atividades domésticas resultante da desigualdade de gênero e na falta de espaço para o cultivo da privacidade e independência feminina e, conseqüentemente, de seu trabalho intelectual.

Uma escritora é, acima de qualquer coisa, alguém que trabalha a escrita. Ter o seu tempo, ter o seu espaço, estar segura: quais as condições de trabalho necessárias para a realização intelectual/literária da mulher? Uma falsa questão evidentemente, se proposta assim no singular. Mulher não pode mais ser tomado como um signo unitário desde pelo menos Sojourner Truth, que precisou reivindicar seu estatuto de mulher, posicionando objetivamente a pergunta “Ain’t I a woman?”, durante a

Women's Rights Convention, em Ohio, Estados Unidos, em 1851. Um passado longínquo por um lado, mas que produz sentidos ainda no presente, por outro – dado que, aqui e agora, em situações às vezes sutis, às vezes transparentes, o sujeito implícito na palavra “feminino” é branco, principalmente quando se trata de lugares de poder, como é o caso da literatura.

Um teto seguro – em termos de matéria, em termos de metáfora – para sob ele se abrigar e escrever um romance foi um gesto de reivindicação e dificuldade para Carolina Maria de Jesus, que, grávida de seu primogênito, para ter um teto todo seu precisou carregar as tábuas na cabeça, sem qualquer ajuda, sem nenhum respaldo, por uma longa distância, e ouvindo buchichos preconceituosos – por estar grávida, por estar sozinha – até chegar no terreno que a prefeitura de São Paulo havia reservado para a sua morada, na favela do Canindé, à beira do rio Tietê. Carolina escreveu seu romance “Pedacos da fome” entre atribulações, intempéries, trovoadas – lampejos de todo dia. Apenas anos depois, morando no sítio em Parelheiros, longe de todo gesto predatório que vivera durante a década de 1960, quando os holofotes estiveram projetados sob sua dicção inédita, pode dedicar-se à escrita de seu romance autoficcional Diário de Bitita (1986).

## Ato 2. Baús e lanternas

Autoria feminina negra, no gênero romance, constitui um corpus de obras reduzido. Maria Firmina dos Reis, corisçou o século XIX com Úrsula (1859), depois dela, demorou

quase cem anos para chegar Água funda (1946) de Ruth Guimarães. O que houve nesse vão certamente não foi O Nada exclusivo. O que sabemos nós dos caderninhos guardados nas antigas gavetas de nossas avós? Maria Anita Miranda, minha avó, escreve poemas desde mocinha, em muitíssimos cadernos. Minha avó é poeta. Do que sabemos nós? De tanto passado ainda não acessado, posto que não publicado? Partindo desse pensamento matriz, não dou axé para O Nada: acredito em papéis esquecidos em gavetas. Por outro ângulo, são grandes as dificuldades específicas de acessar obras silenciadas nas gavetas do cânone. Lanternas há. Mas o que sabemos?

Quantas romancistas negras brasileiras você já leu? Eu já havia lido muitas romancistas traduzidas quando me fiz esta pergunta um dia, e levei um susto. Deste susto, fiz meu projeto de doutorado. Qual a importância de ler romances? Neste país de guerra, genocídio, desigualdade, colonialidade? Imensa. Afinal, desde o seu nascimento para o sistema mundo ocidental, o Brasil emerge primeiro como narrativa, cujo ponto de vista implantava o europeu frente os signos e realidades existentes no território, que passa a ser assim considerado apenas após o ato inaugural de entrar no mapa do ‘Novo mundo’, basicamente uma extensão do território europeu, uma posse, melhor dizendo. A narrativa que nos compõe como berço de três raças, que aqui se encontraram e miscigenaram sem conflito ou ódio, foi produzida e pensada, é oriunda do primeiro texto que se propôs a narrar a História do Brasil. Isso se deu em 1844, quando o IHGB (Instituto

Histórico e Geográfico Brasileiro), atento à construção do imaginário nacional, lançou um concurso cujo tema era “Como se deve escrever a História do Brasil”. Karl Friedrich Philipp Von Martius, um naturalista bávaro, foi premiado com um artigo que defendia que a história do Brasil deveria ser formulada a partir da condição de país tropical com população formada pelo contato entre o nativo, o europeu e o africano. Esse artigo afirmava que aqui os nativos viviam em “dissolução moral e civil”, de maneira que “neles não reconhecemos senão ruínas de povos”. Sobre tais ideias, reuniram-se conceitos civilizatórios que conduziram o projeto moderno de dar um sentido homogêneo à história da nação, elaborada em um processo narrativo.

Nossa História foi construída através de narrativas legitimadas como documento, com estatuto de verdade. Porém elas performam, sobretudo, disputas de poder e construção de interpretações alinhadas ao Centro – daí a relevância urgente e necessária de abrigar no conhecimento e na memória outras narrativas, que nos signifiquem e não nos minorize, e nesse domínio o romance se apresenta em toda sua potencialidade.

## Ato 3. Roda de encontro

Kehinde, Ponciá, Maria Clara, Susana, Rísia, Bitita, Bará, Maria Vitória, Xica, Efigênia, Maria Nova, numa roda. Mulheres de papel escritas em textos que emergem do silenciamento histórico, rompendo estruturas epistemocidas. Olhando cada uma dessas personagens, em seus territórios enunciativos particulares,

inscritas em universos autorais específicos e únicos, vou imaginando conversas. Pesquisar é preciso: imaginar também é, pois a disputa é também pela imaginário, pela imaginação constituinte que nos permita ser/estar/lembrar para fora das capturas racistas. Além disso,

como alguém que escolhe dedicar seus dias a ler literatura escaparia de vários papos imaginários com/entre personagens? Ler é um ato vivo.

Susana, a mais velha da roda, tem memórias intensas de sua vida na África, antes dos bárbaros europeus a capturar

para ser escravizada no Brasil. Ela narra, sob o fluxo da água saindo dos olhos, aquelas outras águas, que lhe atravessaram quando sob elas passou em um navio negreiro. Ela narra. E os leitores do século XIX escravocrata leram assim: "Vou contar-te o meu cativei-



ro”. A partir desse momento, dessa narração em primeira pessoa, um universo representativo foi instaurado na ordem discursiva. Susana carrega o fogo, a memória é arma e escudo. Afiando suas facas, ainda sob o peso do colonial que empareda, Efigênia é só escuta. Ponciá, gestando tantos elos, faz a ponte entre os idos e o que nos paralisa hoje: há consequências para sujeitos ou sociedades que não encaram suas feridas históricas. Kehinde, a filha de Oxum mais caminhante da literatura brasileira, vem na roda mostrar que diáspora e fronteira não cabem na mesma épica. Rísia caminhou nove meses pela BR de São Paulo de volta para Recife, pois lá em Tijucoapapo havia revolução e pra se reinventar ela só podia nascer da placenta da revolução. Criar enredos, criar espaços no imaginário para a existência plena, elaborando a experiência histórica ao nível do ficcional com tons surrealistas, eis que surge na roda Maria Vitória lá da ilha de Aleduma, um quilombo na Terra projetado por negros vindos de um planeta imaginário destruído pela escravidão. E ali ao centro da roda, corajosa e aguerrida, Bitita, personagem das mais pungentes (a ela dei meu coração), dizendo dos interiores, do que permanece, do que a abolição prometeu e depois ninguém sabe ninguém viu.

A roda abre caminhos, cada personagem um meio de acesso a tessituras que produzem sentidos que dialogam com o real – e com os imaginários – que nos atravessa(m) agora.

Ato 4. Pesquisar como quem caminha diante de amplos perigos

Esse foi, assim mesmo, meu percurso de pesquisa de doutoramento, que águas e pontes depois, resultou no trabalho: “Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada” (USP/2019), publicado em livro sob o título “Silêncios prEscritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)”, pela Editora Malê (2019).

Fazer pesquisa como quem descortina segredos, como quem (se) encontra (em) novas terras, como quem destitui a máscara silenciadora que demarca eternamente a princesa Anastácia. O que pode, hoje, a pesquisadora? Qual é o nosso papel no mundo em que vivemos, tão arisco diante do livre pensar? Questões como essa assolam minha mente a muito tempo, mas nunca geraram tamanhas incertezas como agora. Felizmente, incertezas são também oportunidades preciosas de forjar novas descobertas e configurações.

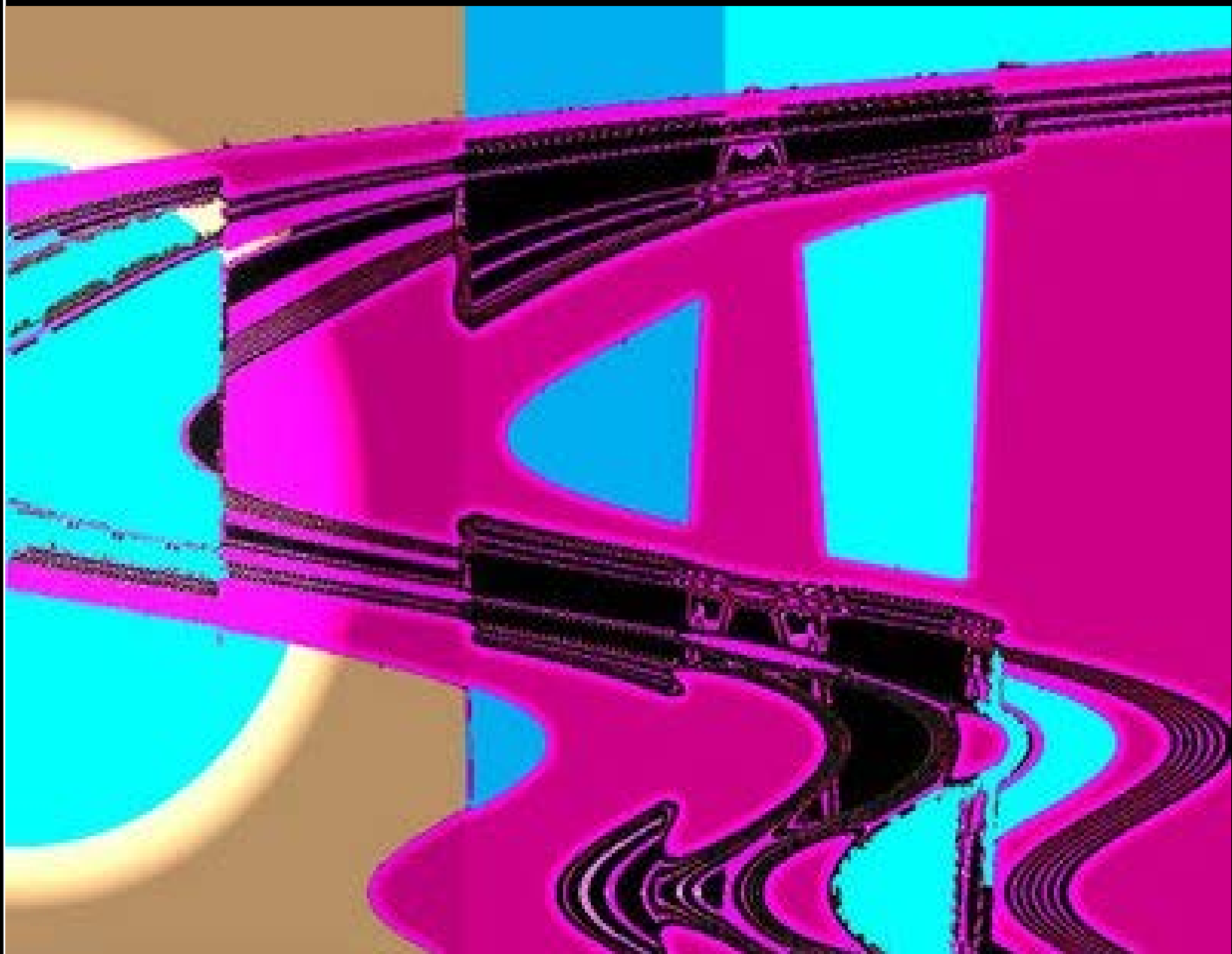
Quando adentramos no mundo-torre da Universidade, podemos levar nossa roda conosco, ou podemos buscar integração. Eu optei pela primeira escolha, porque era a única possível para uma entrega completa. Na universidade somos rapidamente iniciados em alguns ritos e métodos, como por exemplo, a irreduzibilidade de escrever sempre em terceira pessoa, repercutindo um “nós” que muitas vezes perde o sentido diante de textos e problemas que tratam de sujeitos e condições singulares. Essa singularidade, para além do jargão acadêmico, assume outra potência quando inserimos a primeira pessoa em nossos trabalhos,

quando assumimos nossa subjetividade como fio cognitivo de compreensão do universo estudado, quando admitimos que nosso corpo, voz e angústias históricas reinserem o texto em novas camadas de significado, simplesmente porque a leitura é viva, e nós também, e por essa razão somos nós, pesquisadores negros e oriundos de periferias, que estamos renovando e problematizando a fundo os conhecimentos produzidos na universidade. Duvida? Saiba que não é difícil provar.

Escrever uma tese em primeira pessoa, sendo eu uma mulher negra, era a única forma possível de mostrar que essa pesquisa só existiu porque existe este sujeito pensante, esta pesquisadora, com estas fraturas e estes silêncios acumulados. Mas este “eu”, ao contrário do “nós” impositivo da escrita acadêmica – que muitas vezes institui o sujeito singular dito universal – é um “eu” que carrega consigo uma comunidade, é coletivo, é representativo, e também por isso, é transformador.

Muitas vezes, estando na universidade somos levados a construir barcos ou canoas para nos aproximar de nós mesmos, de nossa história apagada e esquecida. Mas quando isso acontece é o conhecimento em geral que ganha, é a ciência, o pensamento social brasileiro que cresce conosco. Estamos construindo não apenas nossos projetos de pesquisa, mas também um país mais complexo e vivo, forjado em narrativas pluriversais, repleto de intelectualidades insubmissas, capazes de forjar espaços para a vida e não para a morte.





## CARNE EM CARNE

Eliane Cristina Chiaregatto

A primeira edição de “A carne” consta de 1888, controverso o romance atrela além do aditivo erótico certa elegia à modernidade considerando é claro, as ideias fomentadas no contexto de transição entre o segundo reinado e a república. A teia narrativa foi construída em torno da personagem Helena ou Lenita como era chamada pelo viúvo Lopes Matoso. Com a morte prematura também do pai, a moça vê-se obrigada a recolher-se na fazenda de um tutor, o coronel Barbosa, que mantinha um engenho no interior paulista, lugar onde conhece Manuel

Barbosa, ou Manduca, filho do fazendeiro. A história de amor entre os dois encontra um único empecilho, o homem já era casado, embora separado carnalmente da esposa europeia, não poderia assumir novo compromisso civil, pois na época ainda não se realizava separação judicial no país.

A obra acena para os conflitos que cerceavam a sociedade brasileira durante a fase de transição, entre eles, o ateísmo dos personagens, a equivalência do conhecimento científico sobre os dogmas religiosos, a convenção social do casamento e sua

validade enquanto status a ser conservado na contraposição ao amor livre, a cultura e religiosidade africana sub presentes nas celebrações, na figura do negro feiticeiro, na revolta e indignação contra os senhores de engenho. E ainda associadas a essas subversões, há as questões econômicas provindas da escravização, como o desenvolvimento pródigo da região sudeste e a dependência da mão de obra escrava.

Atrelado ao forte apelo sexual, "A carne" pode se enquadrar entre os primeiros romances brasileiros a dar vazão para o desejo sexual feminino, suscitado nos arroubos lascivos que tomam conta dos personagens. "E tinha ímpetos de comer de beijos as formas masculinas estereotipadas no bronze. Queria abraçar-se, queria confundir-se com elas." (RIBEIRO, 1999, p. 4) A personagem, Lenita simboliza a mulher independente, isso fica evidente na recusa de inúmeras propostas de casamento, inclusive os que provinham da mais alta classe paulista. Aplicada, dominava o conhecimento sobre as artes, as línguas e a ciência. "Lenita teve então ótimos professores de línguas e de ciências; estudou o italiano, o alemão, o inglês, o latim, o grego; fez cursos muito completos de matemáticas, de ciências físicas, e não se conservou estranha às mais complexas ciências sociológicas. Tudo lhe era fácil, nenhum campo parecia fechado a seu vasto talento." (RIBEIRO, 1999, p.1).

Ao conhecer Manduca um encontro de inclinações comuns acontece, o homem já não tão jovem, mas viajado, também conhecedor das artes, dominava

as línguas e as ciências fornecendo com isso subsídios para uma cálida paixão. "A sensação estranha, deliciosa, incompatível que produzira essa sucção perdurava, vivia; mais ainda, multiplicava-se, alastrava. Era um formigamento circular que lhe trepava pelas pernas, que lhe aflagava o ventre, que lhe titilava os seios, que lhe comichava os lábios. E ela queria Barbosa, desejava Barbosa, gania por Barbosa. (RIBEIRO, 1999, p.41). Quando o romance permite esse alastrar eloquente do desejo feminino rompe de certa maneira com o ciclo reiterado em muitas narrativas que trouxeram os viés do amor romântico como na saga Romeu e Julieta.

Além da exploração das minúcias que dão lastro à implacável necessidade fisiológica de sexo por parte da personagem feminina, o romance institui um certo ardil à moça que parece gozar do sofrimento alheio, seja ele praticado contra outro ser humano, como os castigos aplicados aos escravos fujões, quanto aos animais vítimas da sanha pelas caçadas. "Saltando como um felino, Lenita empolgou-o trêmula de felicidade e prazer; ergueu-o à altura do rosto, soprou-lhe as penas salmilhadas do peito, queria ver-lhe os ferimentos. Com volúpia indizível sentia umedece-rem-se-lhe os dedos no sangue tépido que escorria (RIBEIRO, 1999, p.29).

A lesividade explorada na composição da personagem Lenita de forma alguma encontra resistência na natureza máscula de Manduca, o cio carnal torna-se uma exigência. "Um tropel de ideias desordenadas

agitou sê-lhe, confundis-se-lhe no cérebro excitado; o raciocínio ausentou-se, venceu o desejo, triunfou a sugestão da CARNE." (RIBEIRO, 1999, p.41). Porém mais que um sedutor, Manduca autentica a aspiração de progresso e desenvolvimento econômico do país, em viagem escreve cartas contando os vislumbres que começam fazer de São Paulo uma metrópole. "Ganham, ganham muito dinheiro, ganham riquezas de Cresos os ingleses, e merecem--nas. O progresso assombroso de São Paulo, a iniciativa industrial do paulista moderno; a rede de vias férreas que leva a vida, o comércio, a civilização a Botucatu, a São Manuel, ao Jaú, ao Jaguera, tudo se deve à Saint Paul Rail Road, à Estrada de ferro de Santos a Jundiáí." (RIBEIRO, 1999, p.27).

Apesar do protagonismo que coloca Manduca como um visionário, existe na contraposição certa animosidade desvelada no desejo pelo suicídio. "Ao contemplar-se do meio da ponte essa vacuidade assombrosa, os ouvidos zunem, a cabeça atordoa-se, a vertigem chega, vem a nostalgia do aniquilamento, o antegosto do nirvana, o delírio das alturas e faz-se mister ao homem uma concentração suprema da vontade para fugir ao suicídio inconsciente." (RIBEIRO, 1999, p. 26). A morte de Manduca congrega de alguma forma uma expectativa que se contrapõe a percepção do progresso e das oportunidades dele seriam originadas.

Na ausência de Manduca Lenita descobre-se grávida, mas desvenda também segredos do homem amado. "Mas ali não se tratava da esposa, tratava-se de

três mulheres pelo menos - a dos cabelos que, escuros, tinham naturalmente por correlativo olhos pretos ou castanhos; a do fragmento em prosa, de olhos verdes; a da borracheira poética, de olhos azuis, cor de aço.” (RIBEIRO,1999 p. 48) A descoberta do casos extraconjugais faz a personagem tomar a firme decisão de separar-se dele e voltar à capital onde assume rapidamente compromisso de casamento com outro homem. Numa carta a personagem sela o fim do relacionamento, tornando Manduca ciente da gravidez e do casamento arranjado. “Preciso de um pai oficial para nosso filho: ora pater est is quem instae nuptiae demonstrant. “Se tu fosses livre, fazíamos justas na igreja as nossas nuptias naturais, e tudo estava pronto. Mas tu és casado, e a lei de divórcio, aqui no Brasil não

permite novo enlace: tive de procurar outro.” (RIBEIRO,1999 p. 53) Desesperado, o homem comete suicídio aplicando em si mesmo um injeção letal de efeito lento e paralisante.

A exímia a descrição do ato suicida enlaça as conjecturas levantadas pelo romance num despertar de consciência tardio a respeito daquilo que não se pode mudar. “A placidez da morte sem dor, da morte pela paralisia dos nervos motores, converteu-se em um suplício atroz, pavoroso, para cuja descrição não tem palavras a linguagem humana. Morto e vivo! Tudo morrera: só vivia o cérebro, só vivia a consciência e vivia para a tortura... Por que não ter despedaçado o crânio com uma bala? A paralisia invadiu os últimos redutos do organismo, o coração, os pulmões, sístole e diástole cessaram, a hematose

deixou de se fazer. Um como véu abafou, escureceu a inteligência de Barbosa, e ele caiu de vez no sono profundo de que ninguém acorda.” (RIBEIRO, 1999, p,55)

O romance talvez permita uma leitura que incide sobre a história de um Brasil abolicionista lançando olhares para a república que já se abrigava no ideal do povo. Na figura representativa dessa mulher forte, destemida e independente, mas também impiedosa, ardilosa, sarcástica, cujos desejos embora não possam ser reprimidos, no momento do impasse curva-se aos arcaicos valores criados para manter indelével a ideia da ordem moral. O romance encontra-se apagado no vasto campo da crítica literária, mas sempre é tempo de tirar o pó das letras de outrora, para entender os contexto do agora.



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