



## O punhal de Caim – configurações literárias e conflitos familiares – um estudo de *Corá* (1932), de José de Mesquita

The dagger of Cain – literary settings and family conflicts – a study of *Corá* (1932), José de Mesquita

Elisabeth Battista  
UNEMAT / Brasil

**PALAVRAS-CHAVE:** LITERATURA BRASILEIRA, NARRATIVA, PERSONAGEM, TRÁGICO, CORÁ, JOSÉ DE MESQUITA.  
**KEYWORDS:** BRAZILIAN LITERATURE, NARRATIVE, CHARACTER, TRAGIC, CORÁ, JOSÉ DE MESQUITA.

A trágica narrativa bíblica do Livro de Gênesis, Caim e Abel, aponta para uma “estética da perplexidade”, sugerindo ampla gama de possibilidades de reflexão para a humanidade que, desde tempos imemoriais, busca respostas para os seus conflitos existenciais.

Nos estudos que estamos realizando sobre a narrativa ficcional produzida em Mato Grosso, nos anos 30 do século XX, localizamos a obra *Corá*, de autoria de José de Mesquita, objeto da presente investigação que, produzida em 1930 foi publicada, pela primeira vez, em 1932, na *Revista Nova* (1931-1932), em São Paulo, cujos Editores eram Paulo Prado, Mário de Andrade e Antônio de Alcântara Machado – reconhecidos escritores modernistas da literatura brasileira. O título da obra leva o nome da personagem central cuja constituição forja-se emblematicamente. A atmosfera trágica configura-se a partir dos conflitos nas relações interfamiliares.

É, contudo, em *Corá*, narrativa selecionada para este trabalho que vamos colher aspectos do trágico nas representações literárias. É pela instalação de um efeito de perple-

xidade no leitor, que esta narrativa ficcional presentificará expressivas tendências do espírito contemporâneo, catalisando angústias e inquietações perturbadoras de nossa época.

As narrativas curtas, na altura do seu aparecimento no Brasil, eram pouco estudadas, em razão, muito provavelmente, de que o seu surgimento no século XIX coincide com os momentos áureos de nascimento do romance, o que, em certa medida, propiciava com que se olhasse com certa desconfiança para a “qualidade literária” daquelas narrativas curtas. Machado de Assis (2007), na apresentação de *Histórias da Meia-Noite*, lançado em 1873, seu segundo livro de contos declara: “Não digo com isto que o gênero seja menos digno da atenção dele [do leitor], nem que deixe de exibir predicados de observação e de estilo” (Assis, 2007). Nota-se que segundo a visão machadiana, naquela altura, o leitor não precisa ter tantas expectativas quanto à “qualidade literária” do gênero.

Do seu surgimento, no final do século XIX, à sua consolidação enquanto gênero, o valor estético do recorte ficcional selecionado não se encontra simplesmente na sua relação frente às condições de sua época, mas no modo como se situa dentro dela, contribuindo para transformá-la, segundo aquela ideia benjaminiana do autor como produtor.

Já à partida é possível perceber a divulgação de texto do autor mato-grossense em obra de circulação nacional, ou seja, enquanto produtor, estabeleceu e manteve, desde então, redes interculturais no meio acadêmico, com intelectuais em âmbito nacional. Outro fator que reforça a ideia do estabelecimento de redes de trocas culturais é verificável através dos documentos que testemunham sua vida e sua obra. Segundo Magalhães (2001), José de Mesquita sempre esteve ligado à criação de entidades de caráter associativo, o que muito provavelmente contribuiu para o convívio harmonioso com a sociedade cuiabana e mato-grossense.

O fenômeno das redes é um processo inerente aos agrupamentos sociais e a sua noção e o seu campo semântico emerge na ideia de entrelaçamento, teia, malha e ligação e remetem ao conceito cunhado por Georg Simmel é “uma conexão que entrelaça cada elemento social no ser e este a cada outro elemento” (Simmel, 1908, 45).

José (Barnabé) de Mesquita foi jornalista, advogado, romancista, contista e historiador estabeleceu ao longo de sua atuação, conforme podemos deduzir, uma prolífica rede de contatos sócio-culturais. Publicou mais de trinta livros, nas áreas de história, genealogia e ficção (romances, contos, novelas) e poemas. Sua vasta produção criativa encontra-se disponível na Biblioteca Virtual José de Mesquita. Mesquita publicou outros dois livros de contos: *Espelhos das Almas*, premiado pela academia Brasileira de Letras, em 1932 e *No tempo da cadeirinha* (contos regionais), em 1946. Veio a publicar ainda, um único romance, *Piedade*, em 1937.

É, contudo, em *Corá*, narrativa selecionada para este trabalho que vamos colher aspectos do trágico nas representações literárias. Embora o pensamento trágico não tenha nascido da religião contudo, podemos, com certeza, dizer que ele se tornou reconhecível por meio de suas narrativas fundadoras, basta recuperarmos a ampla gama de hipertextos referenciados e disponibilizados pelo legado literário.

Narrado em terceira pessoa – o que sob a perspectiva de Jean Pouillon, em *O tempo no romance* (1974), sinaliza para a adoção da “visão por trás”, aquele que, demiurgo, paira sobre tudo, assume várias posições e até penetra no interior da personagem. Essa perspectiva, nos estudos de Oscar Tacca, em *Vozes do romance* (1983) deriva, na sua também tríplice classificação, em narrador onisciente, ou seja, aquele que não participa da trama, entretanto se revela um narrador intruso, cuja constituição forja-se emblematicamente.

A narrativa utiliza focalizações e pontos de vista complexos, isto porque, ao longo da trama a instância narradora rende-se à perspectiva do pai Chico. Sertanejo, homem simples e de hábitos rudimentares, que carrega consigo o peso das tradições, formações ideológicas e costumes de sua época. O enredo tem como espaço a zona rural, a ambiência da vida campesina no interior de Mato Grosso, em meados do Século XX. Assim, a visão que teremos acerca da personagem central vai sendo construída a partir do olhar e da voz masculina do Pai Chico, que no início da trama, desfruta de relação harmoniosa com o filho.

O tema principal do conto *Corá* é gerado a partir da potencialização estética dos conflitos existenciais do pai Chico e toda a sua movimentação angustiosa em busca de purificação. A crise se instala na relação quanto Manezinho, filho da personagem principal comunica que se apaixonara e anuncia que tomará como esposa, mesmo contra a vontade do seu pai, a jovem Corá, moça simples nascida e criada naquele recôndito sertão. A decisão, para desapontamento do filho, encontrará forte resistência por parte do seu genitor, que se empenha tenazmente em impedir tal casamento. Visivelmente contrariado, o pai compara-a com a sua mãe Batica, dizendo: “tal mãe tal filha”. A narrativa breve, em discurso direto, aos poucos revela que o pai mantivera um romance secreto com a mãe – é possível inferir que tenha se envolvido num triângulo amoroso:

Olhe, assim foi a mãe dela, a Batica, que hoje anda aí por esses mundos de Deus... Aquilo é de raça, é de família e não há pior desgraça para um homem direito, sério, que quer trabalhar, do que topa com uma diaba dessas... Você sabe a história da Batica, não? Em vida do marido, ainda soube fingir, a ponto de ele nunca desconfiar... Depois, foi aquele corre-corre, a quem mais der. Não serve, meu filho... não serve. Desvanece disso, porque Corá vai no mesmo caminho da outra. (Mesquita, 1932)

Ao longo do enredo, ficcionalmente muito bem tecido, vamos conhecendo as razões e as contradições tecidas na trama e veremos que ali, a instalação do conflito interfamiliar será gradativamente gerador de uma solução estética de contornos trágicos. O trágico que se sustenta na tensão entre Dioniso e Apolo, conforme a concepção de Nietzsche (1999). A instalação da atmosfera trágica na matéria literária aqui será derivada da própria dialética da condição humana, o que implica dizer, ontologicamente, que em nossa trajetória nos conhecemos à medida das experiências trágicas que vivenciamos.

Nietzsche, como veremos, formula sua concepção inicial do trágico, centrada arquetipicamente nas figuras mitológicas de Apolo e Dionísio. Neste sentido, os princípios *apolíneo* e *dionisíaco* serão tomados pelo teorizador como expressões das forças vitais da natureza humana. A conceptualização nietzschiana do trágico calcada no influxo das referidas forças vitais, ao tomar como metáfora as figuras apolínea e dionisíaca pode fornecer uma chave interpretativa, para dar conta do efeito de perplexidade que o *corpus* selecionado opera no nosso espírito leitor.

As reflexões sobre a essência do Trágico encontram-se na sua primeira obra intitulada, *O nascimento da tragédia* (1999), lançado em 1871. No que se refere ao trágico, Neves afirma que muito se tem escrito sobre a essência do trágico, contudo, fica sempre a sensação de que sua essência não pode ser reduzida a simples formulação: “Como tem sido definido, afinal, o indefinível trágico? Aquilo que nunca deveria acontecer, mas continuamente ameaça; aquele poder e ventura que, enquanto eleva, expõe ao perigo; a queda que vem do próprio esforço que ele faz para evitá-la;” e chega ao seguinte resultado:

a indistinção entre deus e demônio, entre perda e salvação, entre prêmio e castigo; o mal sem razão, a desgraça sem lógica, a culpa sem crime; as causalidades absurdas, as verdades não explicadas, a carência de certeza. Domínio do ambíguo, do indefinido, do contraditório, universo do engano – por sua própria essência, pois, indefinível –, eis o trágico. (Neves, 2006, p. 18, *apud* Prado, 2010)

Voltemos à trama para percebermos em que medida ela se encontra circunscrita às perspectivas do trágico. De início, surpreendemos o septuagenário afirmar, por meio de um discurso determinista – neste caso, apoia-se no fator da hereditariedade – formação ideológica e discursiva do final do século XIX ao início do Século XX –, argumenta conhecer a pretendente *Corá*, desde pequena a compara a sua mãe Batica, “tal mãe tal filha”. Mais adiante, conforme afirmamos, vimos a saber que o Pai Chico mantivera um romance secreto na juventude com a mãe desta. Pai Chico: “[...] Conheci Corá, posso dizer, desde a hora de nascer. Foi sempre viva, esperta, ladina como quê” [...] (Mesquita, 1932, p. 5).

Mesmo escandalizado com a linguagem rude do seu pai, que aqui atua na frequência apolínea, chamando à razão, Manezinho mantém-se firme e disposto a enfrentar a situação para ficar ao lado da sua amada. “[...] Oh meu pai! – Exclamou Manezinho. – ela é um pouco sapeca, lá isso é, mas se o pai visse como ela tem mudado aquele gênio... Pai Chico: - Sim, lábias para enganar bobos. A mim é que não engana” (Mesquita, 1932, p.6). Na tentativa de convencer o filho – entre outros argumentos, apela para a associação do nome próprio da pretendente:

[...] – Corá, corruptela, caseira de Escolástica. [...] – Cobra Corá... Você já botou tento em como ela anda, toda se requebrando, toda num zigzague, num remelexo de cobra a se arrastar no chão? E as feições dela, manezinho? Aquilo é vê cobra Corá, Tal e qual. [...] (Mesquita, 1932, pp. 5-6)

Ao impacto das inesperadas palavras paternas, – nuas como o esplendor de Apolo – o jovem pôs-se a pensar, metido em si, triste, desapontado. “Não esperava tão áspera acolhida, no íntimo, doía-lhe a repulsa do pai, a quem muito queria, por aquela criatura que era hoje tudo para ele, de uma paixão irresistível” (Mesquita, 1932, p.7).

Embora decidido a lutar pela união com Corá, movido, portanto pelas forças dionisíacas – que o impelem a enveredar por experiências inéditas e a assumir o risco de viver, pois sabia que a associação entre os nomes – o da noiva Corá e a cobra coral seria algo com que ele precisaria conviver. E, com pavor, “reconhecia exatas suas ponderações”, sobretudo no que se referia a semelhança da moça com as serpentes do gênero coral:

E até o nome vinha auxiliar aquela associação mental: Corá, corruptela caseira de Escolástica. O sertanejo, em permanente contato com a natureza, tem extraordinário poder de analogia e estabelece verdadeira simbólica entre as pessoas e as coisas que o rodeiam. [...] Manezinho sentia a fundo a realidade daquela comparação, porém, gritou no seu espírito conturbado, a voz dominadora do amor que o cegava. (Mesquita, 1932, p.8)

Instala-se na rede de relações familiares um jogo, um duelo entre as pulsões das forças Dionisíacas que mobilizam o filho e as Apolíneas que apelam para a lucidez sobre o espírito do pai. Tomado pela paixão amorosa, e sem submeter aos apelos do pai, verbaliza a sua firme vontade e parte, sem embargo, em direção à casa da pretendente:

[...] Será tudo que vancê diz, meu pai, mas eu é que já não vivo sem aquela mulher ! sinto ter de o contrariar; apesar do respeito que lhe devo, declaro que domingo, peço Corá e antes do natal ela será minha mulher. [...]

Esfriava. Um vento pesado começava a correr, com o cair da noite. Pai Chico levantou-se, para entrar no rancho, mas ainda ergueu os punhos, em sinal de ameaça, na direção para onde partira o filho tresloucado: — Bacorá! Amaldiçoada! Você há de me pagar!

Longe, no silêncio da noitinha, ouviu-se, fino, estrídulo, um assovio prolongado, quase como um silvo de serpe a esgueirar-se entre as moitas... (Mesquita, 1932, p.8)

No movimento narrativo, o narrador descreve aspectos da natureza circundante com riqueza de detalhes deixando claro que, em algumas passagens, o espaço fornecerá elementos de duplicação da consciência e do conflito existencial do genitor, conformando uma espécie de ambientação reflexa. Assim, depreende-se que o espaço possa ser forjador da conduta humana. É ele quem conduz e fortalece a essência de cada um, ou seja, a constituição da índole das personagens será mediada pelo meio em que vivem. Dessa forma, constata-se que, “entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa” (Dimas, 1987, p. 5). Neste sentido, nas passagens após a consumação do matrimônio, é possível colher registro desse estatuto.

O casamento se consuma. As forças dionisíacas, portanto imperam e Manézinho se casa com *Corá*. O casal passa a viver num casebre ao lado do de Pai Chico. “[...] Manézinho vinha encantado com a jovem esposa e fazia-lhe todos os gostos. Conseguiu trazer o pai para sua casa, sob o pretexto de dar companhia a Corá, quando ele fosse obrigado a sair” (Mesquita, 1932, p.9). Embora mantivera-se irresoluto, era visível, contudo, o receio que Manézinho possuía em perder a amizade do pai e o amor da esposa. Propôs que o Pai Chico morasse com eles:

A vida entrou-lhes de correr mansa e tranqüila, com uma água quieta de ribeirão, no meio da várzea. Comiam juntos, na varandinha aberta, que dava para o jardim, de que Corá cuidara caprichosamente. Acabado o jantar, ficavam conversando no terreiro até a hora em que os dois casadinhos iam para o quarto de cima, ficando pai Chico a ronronar cachimbando, no de grau... (Mesquita, 1932, p.9)

*Corá* se mostra uma esposa dedicada e apaixonada, mas por contingências profissionais – o negócio da venda do gado – e três meses após o casamento, tendo que se ausentar

por tempo significativo, Manezinho deixa *Corá* aos cuidados de pai Chico. No primeiro dia *Corá* recolheu-se, entristecida com a primeira separação:

No outro dia apareceu, já na hora do almoço, com as feições abatidas, um tudo nada de languidez, de abandono de si mesma. Trazia um roupão vermelho, de longas listras pretas, que lhe viera no enxoval, mas que, pela primeira vez, usava. Arrastando os chinelos de couro, numa apatia de quem se desinteressava de tudo, veio, quieta e tristonha, sentar-se no batente da porta, ao lado do velho, que cachimbava, macambúzio. (Mesquita, 1932)

Esta cena é emblemática e permite algumas inferências – o Pai Chico, observador contumaz, nota que é a primeira vez que ela usa o “roupão vermelho, de longas listras pretas, que lhe viera no enxoval”. As listras do roupão serão associadas metaforicamente à imagem do réptil que possui o veneno mortal. No âmbito de um intertexto, apontamos que, ao aparecer na sala com roupão mal apanhado, nossa memória discursiva lança-se à memorável cena de sedução estabelecida no conto de Machado de Assis, *Missa do Galo* (2008), quando a personagem Conceição entra em cena na sala, enigmaticamente, vestida com roupão mal apanhado, arrastando as chinelas, ante os olhos do jovem inexperienced Nogueira.

A narração indica que os gestos de *Corá* são minuciosamente acompanhados pelos olhos perscrutadores do sogro. *Corá*, por sua vez, apresenta-se inteligente e astuta na tentativa de mudar a sua imagem perante o sogro. A convivência diária entre sogro e nora leva-os a estreitamento dos laços. A dedicação exclusiva da nora ao velho e solitário sogro, já desabitado às atenções leva-o gradativamente a mudar a colocar em causa a imagem inicial que tinha da nora.

Com o passar dos dias, contudo, o isolamento de ambos naquele lugar recôndito aproxima-os mais intimamente, e a nora aos poucos vai se colocando mais à vontade. O sogro desarma o espírito de prevenção que mantinha e, uma vez de espírito desarmado, abre a guarda, admite a dúvida. Nesse momento, a tendência apolínea de se apegar à razão, vai cedendo terreno para a tendência dionisíaca. Isto porque, o enredo caminha para evidenciar que o pai Chico vai, aos poucos, se sentido “envolvido e atraído” pela sua nora:

No seu desleixo caseiro, não trazia saia branca e deixava ver, sob a camisa de mulher, cura até os joelhos, as pernas roliças, penugentas e o relevo provocante das ancas. Insensivelmente, ela o foi pondo à vontade, com aqueles modos muito dela, desembaraçados e alegres. Deixando a sua

habitual casmurrice, Pai Chico contou histórias do seu tempo, anedotas do sertão, episódios de sua vida de moço. [...] (Mesquita, 1932)

O Jogo narrativo anuncia, para a perplexidade do leitor, a instalação gradativa de um intenso jogo de sedução, no qual a nora, entregue aos impulsos dionisíacos, vai dando vazão ao seu lado mais descontraído, acolhedor e envolvente. Assim, ao contrário do que a razão recomenda, Corá vai se tornando uma mulher exuberante aos olhos do sogro, caminhando fatalmente para aquilo que este, mobilizado pelas forças vitais apolíneas, debate-se na tentativa de evitar:

De vez em vez, a moça entreparava no serviço, e, risonha, descansava nele os olhos miudinhos, vivos, úmidos, sempre como se andasse constantemente a chorar, de tristeza ou de alegria. E Pai Chico sentia que aquele olhar, repousado, parado quase, coando-se num espasmo, por baixo das pestanas veladas, exercia um fascínio poderoso sobre ele. Bulia-lhe com todo ser, corpo e alma, parecia atraí-lo para ela, para perto dela... E, sem querer, fitava-a, de esquelha, atentando-lhe nas feições, que achava mais bonitas do que antes, nos lábios grossos que ela, volta e meia, como num cacote, umedecia, passando-lhes a lingüinha fina e rubra... (Mesquita, 1932, p. 12)

Emoção e razão digladiam-se no jogo das forças vitais. A força e a atração do olhar, o ar úmido, a paisagem circundante, o isolamento naquele recôndito local, a proximidade diária, a ausência do esposo da Corá, toda ambiência contribui o nascimento de um triângulo amoroso, na qual pai e filho serão rivais. As forças dionisíacas emergem como um apelo à entrega às pulsões vitais, chamando a atenção para que a personagem olhe para si e a sua existência, conforme prossegue implacavelmente o narrador:

A libido, adormecida há muito, acordava nele, como o rugido de uma fera de seus desertos africanos, ao látego vibrante daquela cruel domadora. E Corá ria, ria, ria. E o seu riso satânico tinha o estríduo som dos silvos das serpes, suas irmãs... Já Pai Chico lhe não era mister andar se escondendo pelos sarões e ferindo-se nos cansões da margem, para vê-la, à hora matinal do banho no ribeirão. Via-a o dia todo, numa dádiva lânguida e aliciante do seu corpo admirável de morena clara, a ofertar-lhe, sob a camiseta, leve e decotada, que lhe punha à mostra, sob os cabeções de crivo ou crochê. (Mesquita, 1932)

Diante dessa situação, já não podendo mais dissimular sua intensa atração pela nora, ao influxo de lampejos Apolíneos, o sogro torce pelo regresso do filho que, segundo ele, “este sim foi picado por Corá” – e que o mesmo “não há de acontecer com ele”. A nora,

contudo, tem consciência de que é desejada pelo sogro. Após o regresso do esposo, as insinuações e provocações não cessam para o desespero de pai Chico. A atmosfera trágica configura-se. Isolados num espaço recôndito e pouco habitado, aonde um tem apenas a companhia do outro, o sogro, ao influxo das forças dionisíacas, vê reacendido o seu “desejo de ser o desejado”. Instala-se, irreversivelmente, a rivalidade e os ciúmes do o seu primogênito Manezinho. E para o seu desespero, capta que a nora, subrepticialmente, estabelece um jogo e dá sinais que está disposta a investir no estabelecimento do triângulo amoroso:

— Boa noite, pai... Foi tão bom o nosso dia. Que pena não possa ser assim a noite... E, cerrando a porta, ainda sussurrou. Em tom para ser ouvida por ele: — Quando virá meu Manézinho? Que falta faz à gente um marido! [...] Pai Chico passou em claro a noite. Fazia um calor terrível e o velho virou e revirou na rede até o amanhecer. O luar veio já de madrugada encontrá-lo com os olhos da véspera, pisados e secos. [...] Pai Chico sentia dentro de si, a um só tempo, todas as delícias do céu e todos os horrores do inferno (Mesquita, 1932)

Nesse fragmento surpreendemos o Pai Chico oscilante entre as forças vitais – a dionisíaca – que impele-nos a ceder e entregar-se aos impulsos, vivenciar as experiências e a Apolínea –, que chama à lucidez, à razão e às convenções e os papéis sociais instituídos nas relações familiares, pois, enquanto genitor, ocupa lugar significativo naquele reduto familiar.

O adensamento da atmosfera trágica dá-se no dia seguinte à chegada do filho. Em sua caminhada matinal, atordoado com as vozes conflitantes no seu íntimo, o envolvimento com a nora. A percepção da vulnerabilidade da sua condição na triádica relação – Ele, o filho e a nora, intensifica a tensão dramática e este se vê, condenado a vivenciar aflições e tormentos.

Na manhã seguinte, em sua caminhada matinal, depara-se com uma cobra coral, vê aquele encontro como um sinal significante e um elemento a ser colhido como direcionamento na resolução das suas angústias. Pai Chico, contudo, reage matando-a.

Tal episódio instiga o espírito observador, fazendo-o funcionar como um *insight* e, este será tomado, pelo Pai Chico, como um sinal revelador. Assim, ao chegar em casa, sem embaraço, sobe as escadas, acessa o quarto nupcial do casal, surpreende-os dormindo, e, ao influxo dos ciúmes e força descomunal, alveja a cabeça da nora adormecida, ao lado do seu primogênito, e acerta-lhe a cabeça com um golpe mortal.

Manezinho ao acordar, impactado com a poça de sangue da cabeça da esposa, atônito em estado de choque, não compreende a trágica situação. O seu pai, ao consumir o seu

desejo de se desvencilhar definitivamente do elemento perturbador afirma, serenamente: “Matei a cobra que estava tentando estragar a nossa vida”.

Emblemático, o conto constitui-se canal de expressão da tensão entre os princípios apolíneo e dionísio, teorizados originalmente por Nietzsche. O Pai Chico, com pavor, sente o seu futuro ameaçado e, mediante o conflito estabelecido na base da trama é desafiado promover a sua purificação. O leitor, ao impacto do final inesperado, experimenta na estética da perplexidade, o jogo entre a vida e a morte, na medida em que ocorre algo que “nunca deveria acontecer”, onde o ameaçado executa o elemento ameaçador e encontra, na trágica solução, a celebração das forças vitais da existência. Este, a exemplo do conflito vivido por Caim, será mobilizado pelo inquietante desejo de amainar a fúria devoradora, eliminar individualmente os seus fantasmas interiores e o seu drama existencial. Assim, das representações dos conflitos familiares encenados no Livro de Gênesis, – Caim e Abel – à narrativa do autor mato-grossense José de Mesquita, vemos que a criação literária tem presentificado expressivas tendências do espírito contemporâneo, catalisando angústias e inquietações perturbadoras de nossa época, no jogo dialético das contradições da nossa condição humana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assis, Machado. (2007). *Histórias da Meia-Noite*, São Paulo. Martins Fontes.
- Coutinho, A. (1971). *A literatura no Brasil*. Vol. I. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana.
- Cortázar, J. (1974). Alguns aspectos do conto. In *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva.
- Dimas, A. (1987). *Espaço e romance* (2ª ed.). São Paulo: Ática.
- Lima Sobrinho, B. (1960). *Panorama do Conto Brasileiro*. Vol. 1- Os precursores do conto no Brasil. Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte: Civilização Brasileira.
- Massa, J-M. (2006). Entrevista. *Teresa, revista de literatura brasileira*, 6/7. São Paulo, 457, 469.
- Magalhães, H. G. D. (2001). *História da literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Unicen Publicações,
- Pouillon, J. (1974). *O tempo no romance*. Trad. Por H. Lima Dantas. São Paulo: Cultrix.
- Reis, C. (1981). *Técnicas de análise textual* (3ª ed.). Coimbra: Almedina.
- Sartre, J-P (s.d). *O Existencialismo é um humanismo* (3ª ed. Revista). Trad. e notas de Vergílio Ferreira. Lisboa: Presença.
- Tacca, O. (1983). *As vozes do romance*. Trad. de Margarida Gouveia. Coimbra: Almedina.
- Nietzsche, F. (1999). *O Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo* (2ªed.). Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras.
- Nietzsche, F. (2001). *O Crepúsculo dos Ídolos ou a filosofia a golpes de martelo*. Tradução de Edson Bini e Marcio Pugliesi. Curitiba: Hemus.
- Nietzsche, F. (2008). *Ecce homo: como se chega a ser o que é*. Tradução de Artur Morão. Covilhã: UBI.

- Nietzsche, F. (1999). *Obras incompletas*. Tradução e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural.
- Parrine, R. Aspectos de Teoria do Conto em Machado de Assis. *Revista Eutomia*, II, 01, 472-484.
- Piglia, R. (2004). *Formas Breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras.
- Poe, E. A. (1999). *Poemas e Ensaios* (3ª ed. ). Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo.
- Simmel, G. (1908). *Soziologie*. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Leipzig: Duncker&Humbolt.

## WEBGRAFIA

- Assis, M. de. *Obras Completas*. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso em: 20/11/2008.
- Assis, M. de. *Várias Histórias*. Disponível em: [www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/historias.html](http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/historias.html). Acesso em: 20/11/2008
- Mesquita, José de. *Corá*, 1940. Disponível em: <<http://www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjmesquita.htm>>. Acesso em: 21 junho. 2014.
- [http://www.eutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume1/literatura-artigos/Aspectos-de-Teoria-do-Conto-em-Machado-de-Assis\\_Raquel-Parrini.pdf](http://www.eutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume1/literatura-artigos/Aspectos-de-Teoria-do-Conto-em-Machado-de-Assis_Raquel-Parrini.pdf).
- Prado, M. R. do (2010). Das máscaras que revelam: reflexões sobre o conceito de trágico. *Revista do Sell*, Triângulo Mineiro, 2 (2), 1-9. Semestral. Disponível em: <<http://www.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/sell/issue/view/5>>. Acesso em: 15 ago. 2013.

## RESUMO

A trágica narrativa bíblica do Livro de Gênesis, Caim e Abel, aponta para uma “estética da perplexidade”, sugerindo ampla gama de possibilidades de reflexão para a humanidade que, desde tempos imemoriais, busca respostas para os seus conflitos existenciais. É pela instalação de um efeito de perplexidade no leitor, que a criação literária tem presentificado expressivas tendências do espírito contemporâneo, catalisando angústias e inquietações perturbadoras de nossa época. Nos estudos que estamos realizando sobre a narrativa ficcional produzida em Mato Grosso, nos anos 30 do século XX, localizamos a obra *Corá*, de autoria de José de Mesquita, objeto da presente comunicação que, produzida em 1930 foi publicada, pela primeira vez, em 1932, na Revista Nova (1931-1932), em São Paulo, cujos Editores eram Paulo Prado, Mário de Andrade e Antônio de Alcântara Machado – reconhecidos escritores modernistas da literatura brasileira. O título da obra leva o nome da personagem central cuja constituição forja-se emblematicamente. A atmosfera trágica configura-se a partir dos conflitos nas relações interfamiliares. Pretende-se, à luz do ensaio de Antonio Cândido de 1968, “A personagem do romance”, ali definida como entidade fictícia que vive os fatos que compõem o enredo da narrativa, investigar a substância de que são feitas as personagens estabelecer possíveis confrontos e confluências entre esta referida obra, ainda pouco estudada de José Mesquita, e a narrativa bíblica Caim e Abel. Atenção ainda será dada, em nossa apresentação, a elementos do contexto histórico, social e cultural, do modernismo em Mato Grosso.

**ABSTRACT**

The tragic biblical narrative of the Book of Genesis, Cain and Abel, points to an “aesthetic of amazement,” suggesting wide range of possibilities of reflection to humanity from time immemorial, seeking answers to their existential conflicts. It is by installing a perplexing effect on the reader, the literary creation has made present significant trends of contemporary spirit, catalyzing anxieties and disturbing anxieties of our time. In the studies we are doing on the fictional narrative produced in Mato Grosso, in the 30s of the twentieth century, located the *Corá* work, of the José de Mesquita authorship of this communication object, produced in 1930 was published for the first time in 1932 in *New Magazine* (1931-1932), in São Paulo, whose editors were Paul Prado, Mário de Andrade and Antonio Alcantara Machado - recognized modernist writers of Brazilian literature. The title of the work takes the central character name whose constitution is forged symbolically. The tragic atmosphere configures itself from the conflict on inter-family relations. It is intended, in the light of Antonio Candido 1968 essay, “The character of the novel,” there defined as fictitious entity that lives the facts that make up the narrative plot, investigate the substance of the characters are made to establish possible clashes and confluences between this such work, yet little studied Joseph Mosque, and the biblical narrative Cain and Abel. Attention will also be given, in our presentation, the elements of the historical, social and cultural context of modernism in Mato Grosso.