

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

SANDRA MICHELE VALDEZ CRUZ

**O REGIONALISMO REVISITADO EM: O QUE VEIO DE LONGE E
LIVRO DOS HOMENS, CONTOS DE RONALDO CORREIA DE BRITO**

JARDIM-MS

2016

SANDRA MICHELE VALDEZ CRUZ

**O REGIONALISMO REVISITADO EM O QUE VEIO DE LONGE E
LIVRO DOS HOMENS, CONTOS DE RONALDO CORREIA DE BRITO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Letras, habilitação Português/Inglês da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Susylene Dias de Araujo

JARDIM-MS

2016

SANDRA MICHELE VALDEZ CRUZ

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS – INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**O REGIONALISMO REVISITADO EM O QUE VEIO DE LONGE E LIVRO DOS
HOMENS, CONTOS DE RONALDO CORREIA DE BRITO**

APROVADO EM _____ / _____ / _____

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Susylene Dias de Araújo
Curso de Letras UEMS – Jardim

Prof. Me. Jeferson Machado Barbosa

UEMS/Jardim

Prof. Me. Patrícia Gressler Groenendal

UEMS/Jardim

CRUZ, Sandra Michele Valdez.

O regionalismo revisitado em O que veio de longe e Livro dos Homens, contos de Ronaldo Correia de Brito / Sandra Michele Valdez Cruz: Jardim: UEMS, 2016.

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação
Português-Inglês – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

1. Ronaldo Correia de Brito 2. Literatura Brasileira 3. Regionalismo

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, a permissão para a publicação e reprodução de cópia(s) deste trabalho de Conclusão de Curso (TCC) somente para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

Sandra Michele Valdez Cruz

A leitura do livro sagrado me ensinou que
o homem pode pensar e, se for mais
atrevido, ter desejos.

(Ronaldo Correia de Brito)

AGRADECIMENTOS

Ao fim da longa jornada da graduação e na fase de conclusão desta monografia, alguns agradecimentos são essenciais.

Assim, agradeço a Deus que me concedeu vida e sabedoria;

A meus pais Erasmo e Marci que sempre me apoiaram em minhas conquistas;

A meus filhos Flávio, Pâmela e Samuel, razão da minha conquista;

Às amigas Nadir, Dirlene, Dayane e Silvia que, sempre estiveram do meu lado durante a graduação, e finalmente, agradeço à Prof^a Dr^a Susylene Dias de Araujo, orientadora desse trabalho, pela paciência e direcionamento da pesquisa.

RESUMO

Através de uma leitura de *O Livro dos Homens* (2005), de Ronaldo Correia de Brito, destacamos algumas concepções sobre a origem do conto e a tradição moderna, observando alguns aspectos do conto no Brasil. Do livro em questão, destacamos alguns contos e selecionamos para análise os seguintes títulos: “O que veio de longe” e “O Livro dos Homens”. A partir dessas narrativas, temas como a solidão, a crença e a morte foram explorados a partir daquilo que pontuamos como revisão do regionalismo.

Palavras-chave: O Livro dos Homens; conto; Ronaldo Correia de Brito.

ABSTRACT

Through a reading of *O Livro dos Homens* (2005) by Ronaldo Correia de Brito, we highlight some conceptions about the origin of the tale and the modern tradition, observing some aspects of the story in Brazil. From the book in question, we highlight some short stories and select the following titles for analysis: "O que veio de longe" and "O Livro dos Homens". From these narratives, themes such as solitude, belief and death were explored from what we have described as a review of regionalism.

Keywords: O Livro dos Homens; tale; Ronaldo Correia de Brito.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
CAPÍTULO I - BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A HISTÓRIA DO CONTO	10
1.1 Origens do Conto	10
1.2. O Conto Moderno	13
CAPÍTULO II - O GÊNERO CONTO NO BRASIL.....	16
2.1. Primeiras Manifestações	16
2.2. O Conto Brasileiro Contemporâneo.....	18
CAPÍTULO III - RONALDO CORREIA DE BRITO E O REGIONALISMO REVISITADO	20
3.1 Vida e obra.....	20
3.2 Uma Leitura dos Contos de “Livros dos Homens”	21
3.2.1. Conto 2 “O que veio de longe”	22
3.2.2. Conto 2 “Livros dos homens”	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS	29

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O objetivo deste trabalho é a realização de um estudo acerca da teoria do conto e do histórico do conto moderno, principalmente no que diz respeito à sua tradição no Brasil. Para essa perspectiva, realizamos uma pesquisa bibliográfica de autores e teóricos sobre o gênero conto, relacionando os seguintes nomes: Julio Cortázar (2011), Ricardo Piglia (2004), Nadia Batella Gotlib (1988), Cleusa Rios P. Passos (2001) e Afrânio dos Santos Coutinho (1996).

O trabalho está estruturado em três capítulos: O capítulo I trata da origem do conto e do conto moderno. No capítulo II o objetivo é apresentar os estudos em torno do gênero conto no Brasil, principalmente e a respeito do conto contemporâneo.

No capítulo III, apresentamos um pouco sobre a vida de Ronaldo Correia de Brito, relatando fatos desde sua infância até se tornar escritor. Na sequência, selecionamos dois contos do referido autor abordando assuntos e temáticas como a morte, a crença, o suspense e a honra a família. O objeto de nossa análise é o livro de contos *Livro dos Homens* de onde elegemos dois contos "O que veio de Longe", "Livro dos Homens", por serem mais representativos na obra. Nessas narrativas há características do cotidiano da vida do sertanejo, apresentadas de simples e marcantes.

Nas considerações finais, nossas análises revelam o regionalismo revisto na obra de Ronaldo Correia de Brito, nome que pode, sem nenhuma dúvida, compor a lista de escritores de uma nova geração no Brasil.

CAPÍTULO I

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A HISTÓRIA DO CONTO

Esse capítulo tem como objetivo discorrer sobre o gênero conto e destacar alguns teóricos que, como Júlio Cortázar (2006), apresentam alguns de seus aspectos. Nesse percurso, mencionamos Nádía Gotlib (1988), Ricardo Piglia (2004) e Cleusa Rios P. Passos (2001).

1.1 Origens do Conto

De acordo com os relatos históricos do conto, as sociedades primitivas e os sacerdotes reuniam-se em volta de fogueiras para contar histórias e assim os ritos das tribos eram costumes transmitidos de geração em geração. A origem da palavra conto vem do latim *commentu* que significa invenção, ficção. Segundo Nádía Battella Gotlib:

Embora o início do contar estória seja impossível de se localizar e permaneça como hipótese que nos leva aos tempos remotíssimos, ainda não marcadas pela tradição escrita, há fases de evolução dos modos de se contarem estória. (GOTLIB, 1988, p.06)

É difícil identificarmos a origem do conto, mas permanecem hipóteses e estudos que revelam que há 4000 anos antes de Cristo, surgiram os contos egípcios e Os Contos dos Mágicos são os mais antigos e possíveis precursores do gênero. Com a evolução dos contos percebemos os relatos bíblicos, nas histórias de Caim e Abel, a ressurreição de Lázaro e o filho pródigo. E mais tarde com os contos de Sheherazade em Mil e uma noites percorreram da Pérsia (século X), para o Egito (século XII) e no século XIII estava por toda a Europa.

Segundo Gotlib (1988), no século XIV ocorreu a transição dos contos que passaram a ser escritos, sem perder o tom da narrativa. Como exemplos temos os contos eróticos de Boccaccio, no seu Decameron (1350) e os Canterbury Tales (1386) de Geoffrey Chancer que foram contados por viajantes nas estalagens durante as viagens. No século XIX o conto desenvolveu-se por estímulo do apego à cultura medieval, pela pesquisa folclórica e pelo desenvolvimento da imprensa, o que permitiu a publicação em revistas e jornais.

Para Gotlib, (1988, p.29), “O modo tradicional, como a ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho, com crise e resolução final”. Para entender melhor o conto teve uma mudança na técnica, mais não na estrutura que permaneceu a mesma do costume antigo. Já no modo moderno é desmontado o esquema da narrativa e fragmenta-se na estrutura invertida.

Com a complexidade dos novos tempos, e devido em grande parte à Revolução Industrial que vai progressivamente se firmando desde o século XVIII, o caráter de *unidade da vida* e, conseqüentemente, da obra, vai se perdendo. Acentua-se o caráter da fragmentação dos valores, das pessoas, das obras. E nas obras literárias das palavras, que se apresentam sem conexão lógica, soltas, como átomos (segundo as propostas do Futurismo, a partir, sobretudo de 1909). (Gotlib 1988, p.30)

É como se a palavra perdesse o poder de representar e passasse a representar uma parte do mundo e uma pequena parte representa o mundo dele. Nesse sentido percebemos a evolução do enredo que dispõe uma ordem linear. O que era verdade para todos passa ser para um só.

Para Julio Cortázar (2011) o conto não é tarefa fácil e quase ninguém se interessa pela questão teórica. A maioria de seus contos pertencem ao gênero chamado "fantástico", nome que lhe deu por expor ao "falso realismo" que consiste, a ser escrito pelo otimismo filosófico e científico do século XVIII. Em poucas palavras o autor conta as razões importantes que podem surpreender a quem houve, e define a narrativa que interessam a ele. Segundo Cortázar desde o começo do século os contistas trabalhavam sem se conhecerem e poucos conheciam, o gênero conto tem uma certa importância e vitalidades e ambas crescem diariamente.

Para falar do conto é preciso ter ideias convincentes para expressar a obra literária:

Se não tivermos ideia viva do que é o conto, teremos perdido tempo por que um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal se me for permitido o termo: e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. CORTAZAR (2011, p.150)

O contista deve colocar seu sentimento na escrita do conto e ter um envolvimento maior para despertar o interesse do leitor. Para entendermos melhor o caráter do conto Cortázar faz algumas comparações com o romance que é desenvolvido no papel através da

leitura sem limites, e o conto tem limites como o limite físico. Na França o conto ultrapassou as vinte páginas, e recebeu o nome de nouvelle.

Júlio Cortázar faz uma comparação do conto e do romance com o cinema e a fotografia. Na medida em que um filme é de "ordem aberta", a fotografia pressupõe a limitação imposta pelo fotógrafo. E já no cinema e no romance, a realidade é mais ampla mediante o desenvolvimento dos elementos. Na fotografia ou no conto é ao contrário, o seja o contista e o fotógrafo tem necessidade de escolher os limites da imagem ou acontecimentos significativos, atuando no espectador ou no leitor como espécie de abertura.

O contista sabe que não pode acumular, pois o tempo não é seu aliado e seu recurso é trabalhar verticalmente seja para cima ou para baixo no espaço literário. No conto o tempo e espaço são condensados, a uma pressão provocando essa "abertura". Para compreender, basta perguntar por que determinado conto é ruim.

Segundo Cortázar (2011) não existem temas ruins, o que existe é um tratamento bom ou ruim do tema. O conto quando escrito sem tensão é manifestado nas primeiras palavras e primeiras cenas. No romance acumula progressivamente os seus efeitos no leitor, e que o conto é incisivo, provocante, sem tréguas na primeiras linhas. "O bom contista é um boxeador muito astuto, e muitos dos seus golpes iniciais podem parecer pouco eficazes quando, na realidade, estão minando já as resistências mais sólidas do adversário" Cortázar (2011,p.152.).

O contista sabe que não pode prolongar com o conto pois não tem o tempo a seu favor e o material que usa é qualificado de significativo. Esses elementos não pode ter sentidos principalmente de intensidade e de tensão que referem ao tratamento desse tema, à técnica empregada pode fazer a distinção de um bom ou mau contista. O conto é significativo e ultrapassa o real ou seja ele precisa sobressair de um simples episódio que é narrado, o conto causa no leitor uma espécie de ruptura que vai além do argumento. Para entender melhor o que é um conto excepcional e preciso que fogue o leitor e que tenha algo a mais. Sobre este assunto, ainda afirma Júlio Cortázar (2011, p.154):

O excepcional reside numa qualidade parecida à do imã; um bom tema atrai todo um sistema de relações conexas, coagula no autor no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até ideias que lhe fluuavam virtualmente na memória ou na sensibilidade; um bom tema é como o sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de muitas vezes não se tinha consciência até que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência.

O bom conto atrai primeiro no autor e posteriormente no leitor, o gênero conto tem como ponto central uma narrativa curta e faz o uso de palavras chave que prendem o leitor e cria uma imensa expectativa para o desfecho da obra.

1.2. O Conto Moderno

Os contos modernos surgiram no século XIX com Edgar Allan Poe, que se destacou como contista e teórico e iniciou suas histórias de conto de terror e no conto policial, especialista em criar suspense. Outro contista moderno é Anton Tchecov, considerado o maior contista da Rússia. Escreveu duzentas e quarenta e duas histórias e ao lado de Poe foi um dos precursores do conto moderno, nos moldes de nossa literatura atual.

Ricardo Piglia, (2004,p.89), relata exemplos de Tchecov, no seu caderno de notas do seguinte episódio: "Um homem, em MonteCarlo, vai ao cassino, ganha um milhão, volta para casa, se suicida". Essa simples anedota mostra duas histórias: uma de jogo e a outra de suicídio e assim, Piglia apresenta a sua primeira tese: o conto sempre conta duas histórias:

O conto clássico (Poe, Quiroga) narra em primeiro plano a história 1 (o relato do jogo) e constrói em segredos a história 2 (o relato do suicídio). A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário. (2004, p.89).

Ricardo Piglia (2004) desvenda nos pequenos intervalos da história, e ao mesmo tempo que é visível e esconde o relato secreto ou seja oculto e por último o efeito surpresa que aparece no final da história. Essas histórias são contadas de diferentes formas, uma chamada de causalidade e outra o efeito, essa relação é considerada uma consequência do outro. O autor apresenta os elementos no conto que são de maneira diferentes nas duas histórias.

Segundo Piglia, (2004, p.91) "O conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa de interpretação: o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático". Ele se refere a um relato escondido que é de difícil compreensão e assim constrói com o não dito, com subentendido a alusão.

O gênero conto tem como ponto central uma narrativa curta e faz o uso de palavras chaves que prendem o leitor, e cria uma imensa expectativa para o desfecho da obra. A forma clássica do conto é condensada no núcleo do relato futuro, e não escrito, esses traços definem o estudo sobre as restrições, e entregam a conceituação nebulosa e sem contornos. Esses

traços teóricos que agradava muitos leitores, e deixava autores inquietos para o entendimento crítico e fundamental ao contista e insiste na habilidade do escritor, a primeira fase desponta-se para a procura do "efeito de sentido" a combinação, única e singular, e responsável pela obtenção de desígnio.

“História do cotidiano e leitura se entrelaçam para permitir a entrada, sem atropelos, nos domínios da ficção, algo que é o conto, a seu modo, tematizará no interregno de vida espiritual, vivida pelas prostitutas durante a primeira comunhão a que assistem”. (PASSOS, 2001, p.70)

É natural segundo o narrador é reduzido o costume da realidade, e aceitável o contato diário, o tema tratado pelo contista e contra o espaço e tempo no jornal ou revista a promoção do gênero de um vasto público no século XIX. A necessidade propicia o tempo e espaço e transforma o episódio comum em algo que ultrapasse a trabalhar uma síntese especial e com ruptura de limites.

No século XIX as modernidades dos realistas chamam atenção de momentos pequenos, e pequenos eventos, e condensam a vida ou seja uma singela apresentação do existir da cristalização. Esses traços teóricos abordados aqui recebeu o apoio dos ficcionistas, que observavam a natureza e a relação do conto com as demais composições e eixos de compreensão.

A maior expansão do conto foi no século XIX, causando a curiosidade, a adaptação a sensibilidade e rapidez contemporânea e aflorou sensações nos grandes autores. A volta do universo profano e reconhecida historicamente pela passagem e instante pelo lírico do sagrado.

Segundo Passos (2001, p.73) “A relativizar do sagrado ou do dado social parece imediato ser um dos alvos do conto moderno, rompe com a realidade mimética mais tangível, segundo vimos, e ao engano que o transcendente pode ocasionar.”

O sentimento desarticula a crítica da época, a moral da igreja e o poder político passou dois anos como modelo. O conto altera a busca pelo público, e admira e o jejuador, orgulho do ofício prefere o olhar animais. O tratamento que o tema impõe que pode ter os procedimentos estéticos sobre o cotidiano e o “tom menor” é importante que envolve o conto seduzindo leitor. Para a autora a maneira caracterizar como moral maravilhosos sem conversando se avisando pacto ouvidos se nela.

É preciso tempo para agradar a todas narrativas curtas diante corporificação figurada da vida. Encanto que persiste até nossos dias. Segundo Passos (2001 p.84) “O conto

ficcionaliza saberes que acabam por subsidiar práticas e teorizações de outros campos. São momentos de encontro o ficcional e o material com recursos contra opressão e a ignorância, no século XVIII foi representado pela crença no progresso da ciência que poderia derrubar as concepções nos sistemas.

A conexão do conto com o saber compreende melhor a realidade por seus criadores. Esses contos são os que falam do folclore e fadas e a oralidade e passíveis interpretação apenas pelo sonho. Podemos assim afirmar que o conto adapta na rapidez cheio de sensibilidade contemporâneo e aflora sensações permitindo os grandes autores a realizar suas experiências. É constituído de uma história curta, porém o corpo bem definido.

CAPÍTULO II

O GÊNERO CONTO NO BRASIL

Neste capítulo, apresentamos as primeiras manifestações do conto no Brasil e damos ênfase ao conto brasileiro contemporâneo. Nesse percurso, destacamos alguns teóricos como: Afrânio dos Santos Coutinho, 1996 e Alfredo Bosi, (2004).

2.1. Primeiras Manifestações

O conto no Brasil teve as primeiras manifestações no início do Romantismo, e só começou na forma literária na metade do século XIX, com os contos populares e a literatura de cordel de acordo com Afrânio dos Santos Coutinho (1996) as pesquisas nas coleções da biblioteca nacional foi apresentado um trabalho, do desconhecido passado do conto, e nele foi revelado que no ano de 1936, ocorreram inúmeras produções do conto na imprensa. Muitos eram contos verdadeiros e intermediários da crônica. Essas narrativas buscavam despertar o interesse do leitor naquela época, pois os mesmos estavam habituados com a publicação dos folhetins, traduzidos de jornais e revistas do estrangeiro.

Segundo Coutinho (1996, p.46), “O conto se divulgou no Brasil” como um gênero autônomo, no período de influência romântica. Seus primeiros escritores foram os melhores jornalistas da época, Justiniano José da Rocha, Pereira da Silva, Josino Nascimento Silva, Firmino Rodrigues da Silva, Francisco de Paula Brito, Vicente Pereira de Carvalho Guimarães, Martins Pena, João José de Sousa e Silva Rio.

Podemos ver como o conto foi divulgado no Brasil e que foram os jornalistas, os grandes percussores e primeiros escritores do conto, e eles estavam tão habituados ao modelo europeu e queriam trazer essa ficção para o Brasil. Mas só no ano de 1840 que a ficção teve o seu maior significado, junto com a poesia e o teatro, onde a imaginação tinha um papel que deveria desempenhar na fase romântica.

Pode-se dizer que a forma literária do conto brasileiro veio na segunda fase do romantismo, com grandes nomes da literatura como exemplos: “Gonçalves de Magalhães, Basílio da Gama e Gonçalves Dias” e de narrações fantásticas, que já obedeciam aos requisitos da composição dos seus personagens. Os anos foram passando e surgiram vários autores de vários estilos que marcaram o realismo brasileiro e outros de estilos despojado com

linguagem coloquial e poderia ser considerado também o precursor da literatura regional gênero.(COUTINHO,1996, p. 46-47).

Desde o começo do conto brasileiro o grande nome foi Machado de Assis, que teve suas primeiras produções a partir do ano de 1860. Suas primeiras obras tinham o modelo romântico e cheio de sentimentalismo. Mas só mais tarde que a alegria de contar fazia dele o mestre da ironia e do amargo humorismo sem piedade, tornando-se junto com Edgar Alan Poe mestres dos contos fantásticos. Sobre esses nomes, Afrânio Coutinho, relata:

A referência aos dois mestres do conto fantástico não é casual, fortuita reminiscência de leitura, mas revela, antes, uma evidente preferência por essa espécie de literatura, como é fácil de verificar-se pela repetição de páginas como “A igreja do diabo”, “Entre santos”, “A chinela turca” e, acima de tudo, por ser uma verdadeira obra-prima a admirável narrativa que é “Sem olhos”. Mas ilustrativo ainda é o fato de uma de suas mais antigas produções ainda hesitante e sem maiores méritos literários, “O país das quimeras”, aparecido no Futuro, de 1862, trazer mesmo o subtítulo de “conto fantástico”. (COUTINHO, 1996, p.48)

Essas referências foram elementos importantes na evolução do conto brasileiro em especial a forma de apresentação dos personagens, exposição dos episódios e preparação do clímax, e ainda pela transição representado pela crônica ou folhetins, esses acontecimentos só aumentou a arte literária formando assim o genuíno conto brasileiro. E assim, Machado de Assis foi o fixador das diretrizes do conto brasileiro, que foi estabelecido durante meio século e seguiu com o roteiro romântico e mas tarde com suas histórias do cruel realismo que estava presente nos seus contos “Pai contra Mãe” e “A Causa Secreta”, apresentando como seria Conto Moderno.

No modernismo o conto apresentava característica comuns, e algumas vezes excepcionais, fixando ao conjunto certa monotonia na uniformidade do processo, e assim surgiram outros grandes escritores do conto moderno.

O conto tratado até aqui, com raras exceções, é o conto psicológico, de ambiente universal, sem compromisso com a paisagem. Paralelo a ele, por que iniciado, igualmente pelos fins do século passado, como vimos, há que se considerar também o conto regional, mormente quando foi tão larga sua projeção em nossas letras, a ponto de predominar quase exclusivamente na produção dos Estados. (COUTINHO, 1967, p.51).

Podemos ver a trajetória do conto que vai transformando-se através do século e contribuindo para o conto brasileiro. Com o Modernismo o conto no Brasil apresentava as

característica comuns desse gênero que era tratado com segurança e algumas de modo excepcional, e teve logo novos mestres que o tempo conservou o despeito e extravagância marcada pela produção da primeira fase. Destacamos como precursor do Modernismo, Adelino Magalhães com seus contos de *Casos e impressões* (1916), *Visões, cenas e perfis* (1918), e *Tumulto da vida* (1920).

2.2. O Conto Brasileiro Contemporâneo

O conto contemporâneo nos faz refletir através de narrativas que envolvem conflitos dramáticos e trágicos. Sobre esse aspecto e sobre as formas do conto moderno contemporâneo Segundo Alfredo Bosi, (2004, p.07), o conto contemporâneo cumpriu o seu destino e assumiu varias formas surpreendentes, ora quase documento folclórico, ora quase-drama do cotidiano burguês, enfim uma brilhante escrita, as festas da linguagens.

Esse modo de ser fica a critério do escritor, que trava uma luta intensa com as técnicas de inventar o conto, que separa do lírico e do dramático. E com essa invenção da temática, o conto tem um lugar privilegiado vivido pelo homem contemporâneo. Segundo Alfredo Bosi (2004, p.9): “O contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação”. O autor capta a realidade nos momentos únicos que lhe servem para escrever o conto. Descobrir os que não sabem e ver com clareza não souberam sentir com força, o contista explora o discurso ficcional uma hora tensa e outra aguda na percepção. Muitos autores seguiram esse modelo de arranjo de frases e a escolha do vocabulário essas marcas são da modernidade do realismo critico.

Sobre a influência do modernismo com as vanguardas de 1920/30, o conto brasileiro passou por transformação, o modo de narrar, a mudança na escrita, e assim veio o conto contemporâneo. A participação dos autores estrangeiros na literatura brasileira, foi a partir dos anos 40 que foram referências estilísticas no conto brasileiro. Segundo Alfredo Bosi:

O melhor conto brasileiro tem procurado atingir também a dimensão metafísica e, num certo sentido, atemporal, das realidades vitais: Guimarães Rosa foi o mestre do fato bruto ao fenômeno vivido, da descrição à epifania, da narrativa plana à constelação de imagens e símbolos; mas tudo isso ele o fez com os olhos postos na mente sertaneja, remexendo nas relações mágicas e demoníacas que habitam a religião rústica brasileira. (BOSI, 2009, p.10)

Essa invenção de Guimarães Rosa guarda no fundo o materialismo a visão de vida do vaqueiro e do jagunço. Sua perspectiva é de uma visão primitiva das coisas e foi fiel poeticamente.

A narrativa de conto, foram representadas pela ficção brasileira, que obedeceram o processo à prosa, moderna, ou próximo as ideologias políticas. Aprendemos que o conto brasileiro teve várias fases e construiu uma linguagem moderna fazendo com que refletimos a realidade da vida. Podemos dizer que hoje o conto é capaz de refletir as mais diversas situações da nossa vida e no próximo capítulo apresentaremos a vida e obra de Ronaldo Correia de Brito.

CAPÍTULO III

RONALDO CORREIA DE BRITO E O REGIONALISMO REVISITADO

3.1 Vida e obra

De acordo com Nathália Perry Clark na dissertação intitulada “Faca-face de um feminino sertanejo- Impressões do Regionalismo Contemporâneo Ronaldo Correia de Brito, Brasília- DF, 2011. Dissertação (mestrado em Literatura e outras áreas do Conhecimento) Universidade de Brasília.UnB. Ronaldo Correia de Brito, nasceu no dia 02 de Julho de 1951 na cidade de Saboeiro, no Ceará. Dramaturgo, contista, documentarista, psicanalista, é médico formando pelo Universidade Federal de Pernambuco. Brito mudou-se com sua família quando tinha 6 anos de idade para de Crato, na região de Cariri Cearense, conhecido como “Oásis do sertão” onde aprendeu a ler com seu pai através da bíblia. E seu interesse não só pela literatura mas como as narrativas orais da região.

No lançamento de seu livro mais recente, “Retratos imorais” (2010) o autor relata a escolha de sair do recanto familiar para faculdade na capital e a relação da profissão de médico com o ser escritor.

Eu saio do Crato para o Recife que era uma cidade enorme, a terceira maior cidade do Brasil isso 1969,para estudar medicina. Por que medicina? Medicina é uma profissão pragmática da qual eu gosto muito. Uma profissão que me coloca em contato com pessoas e sem duvidas nenhuma me coloca em contato todos os dias diante do espetáculo da vida da cruz, da dor, do sofrimento e da morte. A medicina tem esse lado de real, de solido. A Literatura mais vaga mais divagante, lida mesmo com mentiras, com ficção com irrealidades (BRITO,17/06/2010)

Nos contos do Ronaldo Correia de Brito estão presentes os aspecto da morte e do renascimento, pois a sua primeira profissão foi a medicina que relaciona com a morte e a vida, que fez presente na sua literatura. Para o autor não existe barreira entre vida e morte, e que umas das características presente nas suas obras, pois onde ele morava era frequente a morte e o nascimento. O mundo que nasceu e viveu é representado hoje na sua literatura, o mundo

arcaico do sertão e nunca teve uma romântica do agreste e escolheu a descrição da geografia nas suas narrativas.

Esse mundo em que viveu, o mundo arcaico do sertão, é representado e complementado hoje em sua literatura, com personagens vindos de um mundo globalizado, que ele mais tarde conheceu. O mundo modernizado, em desenvolvimento, porém, se mostra tão em ruínas quanto o outro. Correia de Brito conhece bem ambos universos e transpôs as lembranças de sua infância do progresso e da decadência ao mesmo tempo". (CLARK, 2011, p.).

O Escritor vive hoje no Recife e relatou que quando faltava água ele e seus irmãos iam lavar os túmulos de seus ancestrais na esperança de chover. O apego à religiosidade e à crença estão presentes em suas obra.

Brito estreou em 1974 no cinema, quando realizou o curta metragem ficcional para o cinema, Cavaleiro Reisado, o primeiro de um longo trabalho dedicado ao resgate e ao estudo da cultura popular nordestina. Já em 1975, dirige o longa-metragem produzido para TV Cultura, Lua Cambará. Desenvolveu o projeto teatral Triologia das festas Brasileiras - O Baile do menino Deus (1987), Bandeira de São João(1989) e Arlequim (1990), que envolve a produção de espetáculos, discos e livros. Em 1983, Dirige a peça e de sua autoria Maracatu Misteriosos. No ano de 2003 foi convidado para o cargo de escritor residente da Universidade de Berkeley, Califórnia, Estados Unidos. Brito em 2009 ganhou o prêmio São Paulo de Literatura com seu primeiro romance, Galileia.

Suas principais obras publicadas: “Três Histórias na Noite” (1989), “As noites e os dias” (1996), “Faca” (2003), “Livros dos Homens” (2005), “Retratos imorais” (2010), “No Teatro”, “Arlequim de carnaval” (1991), “O Baile do menino Deus” (1995), “Bandeira de São João” (1996), “O Pavão Misterioso” (2004), “Galiléia” (2008), “Estive lá fora” (2012), “Crônicas para ter na escola” (2011).

3.2 Uma Leitura dos Contos de “Livros dos Homens”

Nesse tópico de nossa pesquisa faremos a apresentação da obra *Livros dos Homens* (2005), escrito por Ronaldo Correa de Brito, publicado pela editora Cosac Naify, composto

por treze contos intitulados: “O que veio de longe”, “Eufrásia Meneses”, “Qohélet”, “Brincar com veneno”, “A peleja de Sebastião Candeia”, “Milagre em Juazeiro”, “Mexicanos”, “Rabo-de-burro”, “O Amor das Sombras”, “Cravinho”, “Da morte e Francisco Vieira”, “Maria Caboré”, “Livros dos Homens”.

Na literatura de Ronaldo Correia de Brito encontramos o cotidiano do sertanejo e de moradores de pequenas cidades com suas tradições, crenças, solidão e violência. Seus contos têm uma linguagem fácil. Brito constrói sua narrativa em uma estrutura de tempo determinada, colocando o narrador no presente e no passado articulando o tempo e o espaço e mantendo o suspense como componente especial no desencadear de seus textos, cujos desfechos quase sempre são trágicos. Os contos selecionados do conjunto dos treze aqui citados são: “O que veio de Longe” e “Livro dos Homens”.

3.2.1. Conto 2 “O que veio de longe”

O primeiro conto do conjunto dos treze se intitula de “O que veio de longe”. Esse conto é narrado em terceira pessoa. A narrativa tem início com a enchente do rio Jaguaribe, de águas muito barrentas, de onde surge o corpo de um homem preso aos destroços. Encontrado na margem, a pele alva do homem, machucado nas pedras chama atenção dos moradores do lugar. Ninguém sabia quem ele era, a única certeza que tinham era de que o homem vinha de longe, arrastado mundo abaixo. Movidos pela curiosidade, enterraram o corpo embaixo de uma árvore que dava sombra aos viajantes e vaqueiros que passavam por ali.

No decorrer da narrativa, somos apresentados a diversos personagens típicos da região. Gente simples que não sabia nem escrever e nem ler e que de certa forma se sentiam muito diferente do morto. Começam, as perguntas quem era? Logo, o morto anônimo e sem história, ganhou nome e sobrenome, e como fazia parte dos costumes da região, de acordo com o santo do dia, o morto foi batizado de Sebastião, ou melhor, Sebastião dos Ferros para fazer menção à árvore da marca dos ferros dos boiadeiros que passavam pelo local:

Ele entrou nas suas vidas, ficou morando ali, ganhou o nome do santo do dia em que apareceu. e o sobrenome da árvore que abrigou suas carnes. Sebastião dos ferros. Gravado toscamente numa cruz, por um viajante que aprendera os signos da escrita. Sebastião, o homem nobre. (BRITO 2005, p.09).

No decorrer da narrativa, o narrador transmite o costume das histórias criadas pelo povo simples, daquelas típicas de quem nunca sai de seu lugar natural, ou cidade natal. E de acordo com as linhas de “O que veio de longe”, surgem muitas perguntas que vão sendo respondidas ao longo da narrativa:

- _ Morto de que maneira?
- _ Emboscado! _ tinham certeza.
- _ As balas entraram pelas costas.
- _ Pela frente _ teimavam.
- _ Pela frente, não! Ele se defenderia. Tinha músculo de valente, não morreria assim.
- _ Afogado é que não foi. Não bebeu uma gota d' água.
- _ Se bebesse ficava inchado.
- _ Jogaram o corpo no rio, ou ficou na ribanceira e a enchente arrastou.
- _ É possível.
- _ Mas que era rico, era. Vai ver, parente dos Feitosa.
- _ Briga de família?
- _ Acho que não. Tinha jeito de homem manso.
- _ Jeito como, se nem as feições se viam?
- _ A piranhas comeram o rosto.
- _ Alguém arrancou os olhos, pra judiar o coitado.
- _ É possível, tem gente perversa.
- _ Pra roubar é que não foi. Teriam levado o anel. Deve valer fortuna.
- _ Aposto que veio do reino. Ou de mais longe, da Arábia. (BRITO 2005, p. 09-10).

O conto segue traçando as características do sertanejo, povo de muita fé e crença em milagres. Pessoas que passam a esperar a qualquer momento um sinal do morto. E nos moldes da narrativa enquadrada, o conto narra um caso ocorrido em um determinado dia. Era meio dia quando uma mulher que tocava suas cabras foi mordida por uma cobra, o que ficou compreendido como sua sentença de morte.

Num meio-dia em que tocava as suas cabras, uma mulher foi mordida por uma cascavel, ao atravessar um terreno de lajedos. Viu a serpente se afastando e compreendeu a sentença. Sentou-se amparada na cruz, e rogou ao bondoso desconhecido que lhe valesse. Um clarão atravessou o céu, parecendo o anjo da morte. Assim ela relatou o fato para o marido e os filhos, no aconchego da família (BRITO 2005, p.10)

Como se pode ver, na sequência do conto, com a garganta quase fechando a mulher consegue chegar perto da cruz e se salva, aumentando a fé repentina no morto. Na sequência da narrativa, percebemos no conto que o povo de Monte Alverne imagina muitas histórias para o corpo encontrado no rio Jaguaribe, construindo uma suposta biografia positiva para o morto:

Uma nuvem baixou do céu resguardando o seu corpo, que mais tarde ressurgiu como espírito de luz. Afirmavam sua castidade, depois de uma juventude cheia de amores. Filho único de um pai rico, entregou-se às orações e à leitura das Escrituras Sagradas, quando se aborreceu da luxúria. Carregava junto ao peito um exemplar d' As horas marianas. O livro foi atravessado por uma bala e desmanchou-se nas águas do rio. (BRITO, 2005, p.11).

Tudo corre bem na narrativa, e o conto converge para a santificação de Sebastião dos Ferros, até que certo dia, Pedro Miranda, homem recém-chegado na cidade, ouve o povo do falar do santo, ficando atento e curioso. Queria saber dos detalhes de como o morto chegou ali e suas vestimentas. “[...] os arabescos do anel e a fina prata dos botões guardados num relicário”. (BRITO, 2005, p.13).

Pedro Miranda ficou emocionado ao ouvir atentamente o que se falava sobre a morte do desconhecido santificado e sem medo de revelar a verdade que conhecia, contou a todos que tudo o que sabia sobre Domísio Justino:

Haviam sido enganados, disse. Por quem, não importava saber. Pedro Miranda afirmou conhecer o homem adorado como santo. Seu nome de batismo era Domisio Justino. Perguntou se desejavam ouvir sua historia verdadeira. (BRITO 2005, p.13)

E assim que uma mulher pediu pra ele falar, a revelação de que o morto era um assassino covarde que matara a irmã de Pedro Miranda esfaqueada pelas nas costas. O homem então se vingara com três tiros no peito e que nunca se arrependeu do que tinha feito. Desconfiados da verdade e convictos da fé depositada em Sebastião dos Ferros, recolheram-se e para Pedro Miranda ofereceram pouso. Em clima de suspense o conto termina anunciando nova noite de chuva, justamente quando se vislumbrava a possibilidade de uma nova enchente, daquelas em que se arrasta um corpo, como no dia em que Sebastião dos ferros passou a fazer parte da fé do povoado.

Neste conto percebemos as estruturas temporais ordenadamente colocadas. Com ritmo cronológico, o narrador inicia a narração no momento, que o corpo aparece, dá sequência com a consagração do morto, passa para a chegada de Pedro Miranda, momento em que se registra o clímax do conto, quando percebemos que e o santo e o pecador caminham para o mesmo final. Podemos perceber certo suspense no conto, justamente quando as personagens usam o imaginário para construir um passado para o santo sem rosto.

A respeito do regionalismo, Antonio Candido, cômico da condição do subdesenvolvimento desmascara o pitoresco e coloca em cena personagens fortes o suficiente para desmistificar a ficção regionalista. Retomada a consciência, o regionalismo passa a ser reconhecido como forca estimulante da literatura, exatamente o que acontece com a obra de Ronaldo Correia de Brito:

O regionalismo foi uma etapa necessária que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. Algumas vezes foi oportunidade de boa expressão literária, embora na maioria seus produtos tenha envelhecido. Mas, de um certo ângulo talvez não se possa dizer que acabou: muitos dos que hoje o atacam, no fundo o praticam. [...] Mas, convém pensar nas suas transformações, lembrando que sob nomes e conceitos diversos prolonga-se a mesma realidade básica. (Candido, 1989, p.159).

3.2.2. Conto 2 “Livros dos homens”

O conto o “Livro dos homens” é narrado em terceira pessoa para contar a trajetória de Antnio Samuel e seu primo Oliveira Francisco e Júlio Targino. A narrativa se passa no espaço rural do sertão e conta sobre o que passou com dois primos que deixaram a família no Inhamuns, local ficcional do espaço de onde realmente se passa o conto. O conto fala da passagem desses irmãos por uma cidade desconhecida por eles, onde pretendiam fechar um negócio de venda de gado. O comprador seria um homem chamado Julio Targino, homem de bom papo, sábio na armação de ciladas. No decorrer do conto Oliveira acaba caindo em uma dessas ciladas e vai preso.

Era a primeira vez que Oliveira conduzia a boiada para Aracati. Os comerciantes colocaram preço no gado, mas Targino acabou dando o preço, valor que pagaria depois de três meses.

Oliveira avançou um passo, indeciso. Acostumado ao trabalho no campo, ao corpo a corpo com os bichos, não sabia lidar com essa gente. Para ele, o sim era sim, e o não, não. O pai saberia dizer. Mas o pai estava longe. (BRITO 2005, p.162).

A partir desse momento do conto, os primos resolvem ficar esperando para receber o dinheiro do gado, pois voltar para casa era impossível e muito longe. Como promessa, fica a passagem em que os irmãos fazem juras para cuidar um do outro:

Na madrugada em que partiam, já montados nos cavalos, ouviram a fala dos pais. Oliveira, você vela pelo sangue de Samuel e pagara pelo que acontecer a ele. Samuel, você é bem jovem ainda, porém já responde pela vida do seu primo.(BRITO, 2005, p.162-163).

Assim, no decorrer da narrativa historia os rapazes ficaram na cidade aguardando o pagamento, no começo queriam desistir, a saudade aumentou, estranhavam a comida. No final da tarde, os primos montavam a cavalo iam passear no rio Jaguaribe, o que revela no conto passagens que equivalem à expressão do local. Embora a tradição vincule a ideia de local à regiões rurais, motivo de exaltação de variantes linguísticas socialmente sem prestígio, Brito consegue reverter a caracterização do regionalismo deixando de lado suas marcas que o traduzem como algo ultrapassado e perdido.

Na sequência do conto, Oliveira chega embriagado de uma festa organizada por Targino. Mal ficava em pé e quando a policia foi revistar o quarto onde os irmãos se instalavam, com as artimanhas do destino, os meninos foram surpreendidos:

Procurou e encontrou dentro de um alforje e Oliveira recebeu voz de prisão. Samuel fica desesperado e lembra da promessa que fez ao pai. “Samuel prometera restituir Oliveira ao pai. Se acontecesse alguma desgraça com o primo, o velho não suportaria a dor e morreria. Me levam no lugar dele insistiu” (BRITO, 2005, p. 169).

E assim, com a prisão de Oliveira, Samuel fica sozinho com a missão de tentar tirar seu irmão da cadeia. Porém, a única pessoa que poderia tirá-lo daquela sujeira era Targino, que repentinamente encontrava-se viajando e só chegaria em uma semana. Com o retorno de Targino, Samuel foi imediatamente falar com o homem, implorando a liberdade do primo, pois honrava sua promessa de empenhada no dia em que partiram. Como resposta, um logro, no qual os pobres meninos saíam do negócio sem gado, sem dinheiro e com prejuízo. Percebemos nos contos a ser analisados que os sertanejos não sabiam escrever. *Como ainda hoje, quase ninguém escrevia. O saber oral era único meio de dizer e guardar.* (BRITO, 2005, p.171).

No avanço do tempo, Samuel cede à chantagem e de acordo com as instruções do seu povo de Inhamuns, não mede esforços para conseguir a liberdade do primo. Saindo das grades, o destino que se abre para Oliveira é assustador e sombrio:

Oliveira falaria com Targino no seu português arcaico. Umass poucas palavras, quase nada. Nos meses em que ficou preso, esvaziou-se da fala. Enquanto Samuel corria, tomando providências para a libertação, ele entregou-se aos pensamentos e compreendeu que a vida é nada. Perdeu a costumeira alegria e ganhou a firmeza. Aceitou sem protesto a sentença

proferida por sua gente. Deveria matar Targino. Samuel pediu que o deixasse ir em seu lugar. Mas Oliveira respondeu que o sentenciado era ele. (BRITO 2005, p. 172)

No panorama geral, o conto se passa no sertão onde os vaqueiros andam longas distâncias, tocando a boiada em busca de negócios que os libertem da seca. Percebemos ainda a escolha de personagens que representam pessoas simples: o sertanejo e sua simplicidade iletrada, característica daqueles que não sabem ler ou escrever.

Em relação ao primeiro conto aqui analisado, “O que veio de longe”, percebemos a presença do rio Jaguaribe como espaço onde passam as narrativas. O que difere a presença do rio nos dois contos está relacionado ao papel que o rio desempenha na narrativa. No primeiro, o rio é quase um personagem a mais do conto e no segundo, a temática que prevalece é a questão da honra entre família, pois o pobre Samuel de tudo fez para cuidar de seu primo Oliveira.

Nas linhas finais da narrativa, um desfecho futuro fica no ar, pois Oliveira jamais deixaria de lado o ódio do inimigo. Em relação ao título do conto, título este também destinado ao livro, representa uma nova faceta do regionalismo, colocando em cena homens fortes, protagonistas de um autêntico “Livro dos Homens”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir este trabalho, procuramos apontar alguns aspectos do gênero conto, percebemos diferentes abordagens e pontos de vista para o assunto. Para essa referência, apresentamos a trajetória do conto e suas primeiras manifestações no Brasil, dando ênfase ao conto contemporâneo em sua nova roupagem advinda do regionalismo.

O contexto contemporâneo presente na obra de Ronaldo Correia de Brito, a partir das análises de dois contos de “*O Livro dos Homens*” proporciona o encontro com temáticas como a crença, a solidão, a morte, a honra e a família. O espaço da narrativa é o sertão. Ronaldo Correia de Brito trabalha a partir do imaginário das pessoas simples, aquelas enraizadas no sertão, pessoas não sabiam ler ou escrever, imersos em uma realidade triste, parte do cotidiano do sertanejo.

No conto “*O que veio de Longe*” percebemos a ausência de um protagonista tradicional e o conto se inicia com a enchente do rio Jaguaribe. Em cena, a beatificação de um desconhecido. Os personagens do conto “*Livro dos Homens*” Oliveira e Samuel eram primos, e nesse conto percebemos uma característica marcante do regionalismo: a honra como mola que impulsiona a vida do sertanejo.

Ao final de nosso trabalho, percebemos que a leitura dos contos de Ronaldo Correia de Brito atualiza o regionalismo, temática já desgastada por uma impressão rápida a respeito dessa literatura, dando-lhe importância e reconhecimento.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. 11. ed. São Paulo : Cultrix, 1995.

BRITO, Ronaldo Correia de(1950) **Livros dos Homens- Contos**: Ronaldo Correia de Brito. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CLARK, Nathália Perry na dissertação intitulada “**Faca-face de um feminino sertanejo- Impressões do Regionalismo Contemporâneo Ronaldo Correia de Brito**, Brasília- DF, 2011. Dissertação (mestrado em Literatura e outras áreas do Conhecimento) Universidade de Brasília. UnB.

CANDIDO, Antonio.**A educação pela noite & outros ensaios**; . São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162: Literatura e subdesenvolvimento.

CORTAZÁR, Julio. **Valise de Cronópio**/Julio Cortázar; [tradução Davi Arriguci Jr. E João Alexandre Barbosa; organização Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr.]-São Paulo:Perspectiva,2011.-(Debates;104 dirigida por J. Guinsburg).

COUTINHO, Afrânio dos Santos (1996). **A Literatura no Brasil**/direção Afrânio Coutinho: co-direção Eduardo de Faria Coutinho. – 5. Ed. Ver. E atual. São Paulo: Global. 1999.

GOTLIB, Nácia Battella, 1946. **Teoria do conto**/Nácia Battella Gotlib, 11 ed. São Paulo. Ática, 2006 95p – (princípios; 2).

PASSOS, Cleusa Rios P. (2001). e Outras (Org.). **Ficções: leitores e leituras**. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

CLARK, Nathália Perry na dissertação intitulada “**Faca-face de um feminino sertanejo- Impressões do Regionalismo Contemporâneo Ronaldo Correia de Brito**, Brasília- DF, 2011. Dissertação (mestrado em Literatura e outras áreas do Conhecimento) Universidade de Brasília. UnB.