

CEJA >>

CENTRO DE EDUCAÇÃO
de JOVENS e ADULTOS

LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA

Edição revisada 2016

Fascículo 14
Unidades 38, 39 e 40

GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Governador

Luiz Fernando de Souza Pezão

Vice-Governador

Francisco Oswaldo Neves Dornelles

SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO

Secretário de Estado

Gustavo Reis Ferreira

SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO

Secretário de Estado

Antônio José Vieira de Paiva Neto

FUNDAÇÃO CECIERJ

Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

FUNDAÇÃO DO MATERIAL CEJA (CECIERJ)

Coordenação Geral de
Design Instrucional

Cristine Costa Barreto

Elaboração

Julia Fernandes Lopes

Marco Antonio Casanova

Silvana dos Santos Ambrosoli

Atividade Extra

Janaina de Oliveira Augusto

Julia Fernandes Lopes

Maria da Aparecida Meireles de Pinilla

Roberta Campos de Carvalho Pace

Revisão de Língua Portuguesa

Julia Fernandes Lopes

Coordenação de Design Instrucional

Flávia Busnardo

Paulo Miranda

Design Instrucional

Flávia Busnardo

Lívia Tafuri Giusti

Coordenação de Produção

Fábio Rapello Alencar

Capa

André Guimarães de Souza

Projeto Gráfico

Andreia Villar

Imagem da Capa e da Abertura das Unidades

[http://www.sxc.hu/browse.](http://www.sxc.hu/browse.phtml?f=view&id=992762)

phtml?f=view&id=992762 – Majoros Attila

Diagramação

Equipe Cederj

Ilustração

Bianca Giacomelli

Clara Gomes

Fernando Romeiro

Jefferson Caçador

Sami Souza

Produção Gráfica

Verônica Paranhos

Sumário

Unidade 38	 A língua portuguesa e as manifestações culturais africanas	5
<hr/>		
Unidade 39	 A poesia no Modernismo e na Literatura Contemporânea	47
<hr/>		
Unidade 40	 Modernismo e contemporaneidade nos textos em prosa	95
<hr/>		

Prezado(a) Aluno(a),

Seja bem-vindo a uma nova etapa da sua formação. Estamos aqui para auxiliá-lo numa jornada rumo ao aprendizado e conhecimento.

Você está recebendo o material didático impresso para acompanhamento de seus estudos, contendo as informações necessárias para seu aprendizado e avaliação, exercício de desenvolvimento e fixação dos conteúdos.

Além dele, disponibilizamos também, na sala de disciplina do CEJA Virtual, outros materiais que podem auxiliar na sua aprendizagem.

O CEJA Virtual é o Ambiente virtual de aprendizagem (AVA) do CEJA. É um espaço disponibilizado em um site da internet onde é possível encontrar diversos tipos de materiais como vídeos, animações, textos, listas de exercício, exercícios interativos, simuladores, etc. Além disso, também existem algumas ferramentas de comunicação como chats, fóruns.

Você também pode postar as suas dúvidas nos fóruns de dúvida. Lembre-se que o fórum não é uma ferramenta síncrona, ou seja, seu professor pode não estar online no momento em que você postar seu questionamento, mas assim que possível irá retornar com uma resposta para você.

Para acessar o CEJA Virtual da sua unidade, basta digitar no seu navegador de internet o seguinte endereço:
<http://cejarj.cecierj.edu.br/ava>

Utilize o seu número de matrícula da carteirinha do sistema de controle acadêmico para entrar no ambiente. Basta digitá-lo nos campos "nome de usuário" e "senha".

Feito isso, clique no botão "Acesso". Então, escolha a sala da disciplina que você está estudando. Atenção! Para algumas disciplinas, você precisará verificar o número do fascículo que tem em mãos e acessar a sala correspondente a ele.

Bons estudos!



Modernismo e contemporaneidade nos textos em prosa

Fascículo 14
Unidade 40

São Paulo, o Nordeste, Minas e o Sul povoarão as próximas páginas da nossa unidade. Vamos embarcar, através dos textos em prosa, para uma viagem rumo a essas terras brasileiras ao longo do século XX?

Sim? Embarque autorizado.

Objetivos da aprendizagem:

- Reconhecer a estrutura do romance modernista.
- Distinguir as principais características do romance nas diferentes fases do Modernismo e na Literatura Contemporânea.
- Reconhecer as diferentes manifestações em prosa na Literatura Contemporânea, bem como a presença da prosa poética.
- Identificar o discurso indireto livre como um dos recursos de estilo usado no período em estudo.

Seção 1

Primeira geração modernista: da Amazônia a São Paulo

Já sabemos o que acontecia no mundo e no Brasil no período compreendido entre 1922 a 1930, quando estudamos o contexto que foi pano de fundo para as primeiras manifestações modernistas relacionadas à poesia. Vejamos, então, os textos em prosa produzidos naquele contexto.

Você já conhece Mário de Andrade, que teve participação decisiva na Semana de Arte Moderna (em 1922) e nas primeiras manifestações modernistas. Ele, em toda a sua obra, lutou por uma língua brasileira que estivesse mais próxima do falar do povo, sendo comum, para ele, iniciar frases com pronomes oblíquos e empregar as formas *si*, *quasi*, *guspe* em lugar de *se*, *quase*, *cuspe*. Os brasileirismos, o folclore e a crítica social tiveram grande importância nas suas poesias, romances e contos. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* é a criação máxima de Mário de Andrade. O personagem é um **anti-herói** a partir do qual o autor enfoca o choque do índio amazônico com a tradição e a cultura europeia na cidade de São Paulo.



Figura 2: Mario de Andrade, autor de *Macunaíma*.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro: Mario_de_andrade_1928b.png](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Mario_de_andrade_1928b.png)

Anti-herói

É um personagem bem parecido com o Herói e com o Vilão ao mesmo tempo. Pois ele não pode ser definido como bom ou mau. Ele fica no limite, tem dúvidas, é passível de cometer erros. Muitas vezes eles não são ruins, às vezes são só direcionados para o lado errado.

Macunaíma nasceu “preto retinto e filho do medo da noite”, numa fazenda no interior do estado de São Paulo.^[1] Filho de uma índia “tapahumas”, Macunaíma cresceu e, até os 6 anos de idade, recusa-se a falar. “Ai! Que preguiça” foi a primeira frase dita por Macunaíma, que se divertia espiando o trabalho dos outros. Também sentia prazer em cortar a cabeça das saúvas. Não era dado a nenhum esforço e só interrompia o descanso quando “dandava para ganhar vintém”. Ficava esperto e espiava quando a família ia tomar banho no rio, todos nus. Macunaíma fica órfão. Encontra Ci, uma amazona que lhe dá um filho, que morre, e um talismã – a muiiraquitã, que lhe é roubada. Sai, então, em busca do amuleto. Em São Paulo, recupera a “pedra mágica” e volta para a natureza, onde, Vei – “a deusa-do-sol”, lhe oferece uma de suas filhas em casamento. Macunaíma, no entanto, se engraça com uma portuguesa. Vei se vinga e leva Macunaíma a se envolver com uma mulher traiçoeira, que faz com que ele perca a pedra mágica, desta vez para sempre.^[1]

Saiba Mais



1. Reproduziremos a seguir um fragmento do Capítulo I, quando o personagem Macunaíma é apresentado ao leitor.



No fundo do mato-virgem nasceu **Macunaíma**, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia **tapanhumas** pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de **sarapantar**. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

– Ai! que preguiça!...

e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no **jirau de pa-xiúba**, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força do homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivía deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causados **guaiamuns** diz-que habitando a água-doce por lá. No mocambo si alguma **cunhatã** se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e freqüentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacororô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo.

Quando era pra dormir trepava no **macuru** pequeninho sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras-feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar.

Nas conversas das mulheres no pino do dia o assunto era sempre as peraltagens do herói. As mulheres se riam, muito simpatizadas, falando que “espinho que pinica, de pequeno já traz ponta”, e numa pajelança Rei Nagô fez um discurso e avisou que o heróiera inteligente.

(NICOLA. José de. Literatura brasileira: das origens aos nossos dias.)



Macunaíma

Figura da mitologia indígena, localizada por Mário de Andrade no livro de Vom Roraima zum Orinoco, do alemão Theodor Koch-Grünberg, que fez pesquisas junto às tribos do extremo norte brasileiro. Segundo o alemão, “o nome do mais elevado herói da tribo, Macunaíma contém como partes componentes a palavra macku, ‘mau’ e o sufixo aumentativo –ima, ‘grande’.

Tapanhumas

Nome de origem tupi designativo dos negros filhos da África que moravam no Brasil; tribo lendária de índios do Brasil, com características físicas de negros.

Sarapantar

O mesmo que espantar.

Jirau de paxiúba

Estrado de varas (jirau) feito com fibras de palmeira (paxiúba).

Guaimuns (ou guaiamuns)

Espécie de caranguejo.

Cunhatã

Moça, adolescente.

Macuru

Na Amazônia, balanço feito de pano e cipó, usado como berço.



Agora, responda:

- Os heróis clássicos costumam ser caracterizados pelas “boas ações” praticadas. São justiceiros, defendem os fracos e oprimidos, lutam para proporcionar bem estar para o próximo, para aliviar seus sofrimentos, para protegê-lo de possíveis perigos. Macunaíma corresponde a esse modelo de herói? Justifique sua resposta.
- Mário de Andrade mistura os mais diferentes traços culturais que influenciaram o homem brasileiro. Na frase, “numa pajelança Rei nagô...”, temos um exemplo de qual tipo de “mistura”?
- Mário de Andrade utiliza uma “língua brasileira”, como já foi destacado. Quais as características dessa “língua brasileira”? Retire exemplos do fragmento.

Lembre-se:
faça em uma
folha à parte



Continuando...

Você ainda não conhece Antônio de Alcântara Machado? Ele foi um dos autores que melhor apresentou a realidade urbana em suas várias faces, tendo o imigrante, principalmente o italiano, como personagem principal.

Observador crítico, ora cômico, ora emotivo e impressionista, sua obra é um verdadeiro documento histórico de uma época em que o Brasil representava para os imigrantes a chance de prosperidade. Sua tarefa foi denunciar as verdadeiras condições a que se submetiam os que aqui chegavam pra alcançar a meta da ascensão social.

Depois de ler o fragmento de Antônio de Alcântara Machado, faça o que é pedido.

2. No fragmento a seguir, retirado do conto *A sociedade*, de sua autoria, encontramos um diálogo entre um paulistano “**quatrocentão**”, representante de uma das famílias tradicionais de São Paulo, e um ítalo-brasileiro enriquecido na indústria têxtil. Nele, o autor evidencia uma das mais importantes características de sua obra. Qual?

Quatrocentão

Termo criado, quando da celebração dos quatrocentos anos de fundação da cidade de São Paulo, em 1954, o chamado “Quarto Centenário”. Designa a elite paulista tradicional, descendente dos bandeirantes e dos colonizadores pioneiros, fundadores da cidade e demais vilas quinhentistas paulistas, constituindo-se nos responsáveis pelo desenvolvimento social, econômico, urbano e cultural dessas cidades e de outras tantas do Estado de São Paulo.



O capital levantou-se. Deu dois passos. Parou. Meio embaraçado. Apontou para um quadro.

- Bonita pintura.

Pensou que fosse obra de italiano. Mas era de francês.

- Francese? Não é feio non. Serve.

Embatucou. Tinha qualquer cousa. Tirou o charuto da boca, ficou olhando para a ponta acesa. Deu um balanço no corpo. Decidiu-se.

- Ia dimenticandode dizer. O meu filho fará o gerente da sociedade... Sob a minha direção, si capisce.

- Sei, sei... O seu filho?

- Si. O Adriano. O doutor... mi pare... mi pare que conhece ele?

(MACHADO, Antônio de Alcântara. Trechos escolhidos.)

”

Lembre-se:
faça em uma
folha à parte



Quem foi Antônio de Alcântara Machado?

Antônio de Alcântara Machado (1901 – 1935): jornalista, político e escritor. Apesar de não ter participado da Semana de 1922, Alcântara Machado escreveu diversos contos e crônicas modernistas, além de um romance inacabado. Uma de suas obras mais conhecidas é *Brás, Bexiga e Barra Funda*, uma coletânea de contos, publicada em 1928, que trata do cotidiano dos imigrantes italianos e dos ítalo-descendentes na cidade de São Paulo, expressando-se a narrativa numa linguagem livre, próxima da coloquial.



Seção 2

Segunda geração modernista: o romance da geração de 30

A década de 30 foi marcada por uma nova tendência do Modernismo brasileiro: a ficção regionalista voltada para o homem e sua condição socioeconômica, reforçando, assim, o compromisso social da literatura.

Os autores dos anos 30 a 45, sem a preocupação de inovação formal, desenvolveram uma literatura realista voltada principalmente para o homem nordestino.



Acesse o link abaixo e assista a uma aula sobre essa geração do modernismo brasileiro.

<http://www.pbvest.pb.gov.br/preview.php?id=286>

Observe as características que a prosa regionalista apresenta:

- Literatura engajada: criticar para denunciar uma questão social em busca de uma solução. Mergulho na vida das grandes cidades e denúncia das desigualdades sociais.
- Pesquisa da realidade brasileira: temática voltada para os problemas do Brasil, em geral, e nos específicos de determinadas regiões.
- Maior equilíbrio de linguagem: linguagem de caráter mais documental, adequada à necessidade de registrar a realidade do momento. Essa linguagem reproduz a fala brasileira, aproveitando o vocabulário próprio de cada região.
- Análise dos conflitos internos e da angústia do homem: prosa de sondagem psicológica.

Venha conhecer esse Brasil e esse brasileiro, retratados por essa geração que nos põe em contato com esse país pouco conhecido, multifacetado, apresentado em sua diversidade regional e cultural, mas com problemas semelhantes em quase todas as regiões: miséria, ignorância, opressão nas relações trabalhistas, as forças da natureza sobre esse brasileiro desprotegido.

Esses autores estão voltados para a realidade brasileira, mas agora com uma intenção clara de denúncia social e engajamento político. O romance regionalista de 30, unindo ideologia e análise sociológica e psicológica e novas técnicas narrativas, constitui um dos melhores momentos da ficção brasileira. Vamos a ele?

O Nordeste pede passagem e anuncia seus problemas

Na Geração de 30, destacam-se muitos autores preocupados com a seca e com os problemas sociais e políticos do Nordeste, como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado.

Vamos estudar alguns desses autores?

O romance mais popular de Rachel de Queiroz é *O quinze*, que tem esse título devido à grande seca de 1915, vivida pela própria escritora na infância.

A narrativa enfoca duas situações: a seca e as consequências que ela traz, tanto para o vaqueiro Chico Bento e sua família, como para Vicente, que é proprietário e criador de gado. Num outro plano, é mostrada a relação afetiva entre Conceição, moça culta da capital, e Vicente, moço puro de coração, mas rude.

O fragmento abaixo retrata as dificuldades de Chico Bento e sua família durante a viagem em busca de um lugar melhor para a família viver. Leia-o e responda ao que se segue.

O quinze



Eles tinham saído na véspera, de manhã, da Canoa.

Eram duas horas da tarde.

Cordulina, que vinha quase cambaleando, sentou-se numa pedra e falou, numa voz quebrada e penosa:

- Chico, eu não posso mais... Acho até que vou morrer. Dá-me aquela zoeira na cabeça!

Chico Bento olhou dolorosamente a mulher. o cabelo, em falripas sujas, como que gasto, acabado, caía, por cima do rosto, envesgando os olhos, roçando na boca. A pele, empretecida como uma casca, pregueava nos braços e nos peitos, que o casaco e a camisa rasgada descobriam.

(...)

No colo da mulher, o Duquinha, também só osso e pele, levava, com um gemido abafado, a mãozinha imunda, de dedos ressequidos, aos pobres olhos doentes.

E com a outra tateava o peito da mãe, mas num movimento tão fraco e tão triste que era mais uma tentativa do que um gesto.

Lentamente o vaqueiro voltou as costas; cabisbaixo, o Pedro o seguiu.

E foram andando à toa, devagarinho, costeando a margem da caatinga.

(...)

De repente, um bé!, agudo e longo, estridulou na calma.

E uma cabra ruiva, nambi, de focinho quase preto, estendeu a cabeça por entre a orla de galhos secos do caminho, aguçando os rudimentos de orelha, evidentemente procurando ouvir, naquela distensão de sentidos, uma longínqua resposta a seu apelo.

Chico Bento, perto, olhava-a, com as mãos trêmulas, a garganta áspera, os olhos afogueados.

O animal soltou novamente o seu clamor aflito.

Cauteloso, o vaqueiro avançou um passo.

E de súbito em três pancadas secas, rápidas, o seu cacete de jucá zuniu; a cabra entonteceu, amunhecou, e caiu em cheio por terra.

Chico Bento tirou do cinto a faca, que de tão velha e tão gasta nunca achara quem lhe desse um tostão por ela.

Abriu no animal um corte que foi de debaixo da boca até separar ao meio o úbere branco de tetas secas, escorridas.

(...)

Mas Pedro, que fitava a estrada, o interrompeu:

- Olha, pai!

Um homem de mescla azul vinha para eles em grandes passadas. Agitava os braços em fúria, aos berros:

- Cachorro! Ladrão! Matar minha cabrinha! Desgraçado!

Chico Bento, tonto, desnortado, deixou a faca cair e, ainda de cócoras, tartamudeava explicações confusas.

O homem avançou, arrebatou-lhe a cabra e procurou enrolá-la no couro.

Dentro da sua perturbação, Chico Bento compreendeu apenas que lhe tomavam aquela carne em que seus olhos famintos já se regalavam, da qual suas mãos febris já tinham sentido o calor confortante.

E lhe veio agudamente à lembrança Cordulina exânime na pedra da estrada... o Duquinha tão morto que já nem chorava...

Caindo quase de joelhos, com os olhos vermelhos cheios de lágrimas que lhe corriam pela face áspera, suplicou, de mãos juntas:

- Meu senhor, pelo amor de Deus! Me deixe um pedaço de carne, um taquinho ao menos, que dê um caldo para a mulher mais os meninos! Foi pra eles que eu matei! já caíram com a fome!...

- Não dou nada! Ladrão! Sem-vergonha! Cabra sem-vergonha!

A energia abatida do vaqueiro não se estimulou nem mesmo diante daquela palavra.

Antes se abateu mais, e ele ficou na mesma atitude de súplica.

E o homem disse afinal, num gesto brusco, arrancando as tripas da criação e atirando-as para o vaqueiro:

- Tome! Só se for isto! A um diabo que faz uma desgraça como você fez, dar-se tripas é até demais!...

A faca brilhava no chão, ainda ensanguentada, e atraiu os olhos de Chico Bento.

Veio-lhe um ímpeto de brandi-la e ir disputar a presa, mas foi ímpeto confuso e rápido. Ao gesto de estender a mão, faltou-lhe o ânimo.

O homem, sem se importar com o sangue, pusera no ombro o animal sumariamente envolvido no couro e marchava para a casa cujo telhado vermelhava, lá além.

Pedro, sem perder tempo, apanhou o fato que ficara no chão e correu para a mãe.

Chico Bento ainda esteve uns momentos na mesma postura, ajoelhado.

E antes de se erguer, chupou os dedos sujos de sangue, que lhe deixaram na boca um gosto amargo de vida.

(TUFANO, Douglas. Estudos de literatura brasileira.)

”



a. Identifique, no texto, trechos que demonstrem:

- que Chico Bento e sua família são retirantes.
- o estado de degradação física das personagens.

- b. Chico Bento, antes da seca, não era vagabundo nem bandido; era um trabalhador rural. Imagine:
- Como ele deve ter se sentido ao ser xingado pelo proprietário da cabra?
 - Porque não reagiu aos insultos?
- c. Ao ver que sua presa seria levada, Chico Bento chegou a sentir vontade de lutar por ela com sua faca, “mas foi ímpeto confuso e rápido. Ao gesto de estender a mão, faltou-lhe o ânimo.” O sertanejo, no texto, é visto como um ser resignado à sua condição ou como um ser transformador, responsável por seus próprios destinos?
- d. No fragmento anterior, como vista à condição de miséria e até de eventual violência (que acabou não se concretizando) em que vivem as personagens, como eles encaram a situação? Como fatalidade ou como resultado de políticas governamentais ou de relações sociais inadequadas?
- e. Você percebe, no texto de Rachel de Queiroz, alguma diferença entre a linguagem do narrador e a dos personagens? Comente-a.



Lembre-se:
faça em uma
folha à parte

Saiba Mais

Quem foi Rachel de Queiroz?



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Adonias_Filho,_Rachel_de_Queiroz,_Gilberto_Freyre.jpg

Rachel de Queiroz (1910 — 2003): tradutora, romancista, escritora, jornalista, cronista e dramaturga. Autora de destaque na ficção social nordestina. Foi a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras. Autora que demonstra preocupação com questões sociais, é hábil na análise psicológica de seus personagens.

O cotidiano dos engenhos de açúcar inspirou vários livros de José Lins do Rego. Ele mesmo classificou suas obras, de um cunho bastante pessoal, em ciclos: o da cana-de-açúcar retrata a decadência dos senhores de engenho da Zona da Mata nordestina; o ciclo do cangaço, do misticismo e da seca e o ciclo das obras independentes.

O fragmento a seguir é do livro *Menino de engenho*. Nessa obra, encontramos personagens e situações que serão retomados em todos os outros romances do ciclo da cana.

O trecho transcrito nos apresenta o engenho Santa Fé, do coronel Lula Chacon de Holanda, que aparecerá mais tarde, no romance *Fogo morto*, obra mais significativa do escritor, devido ao aprofundamento que ele faz da tensão entre o homem e seu meio.

Vamos conhecê-lo e, a seguir, responda às perguntas:

Menino do Engenho



O Santa Fé ficava encravado no engenho do meu avô. As terras do Santa Rosa andavam léguas e léguas de norte a sul. O velho José Paulino tinha este gosto: o de perder a vista nos seus domínios. Gostava de descansar os olhos em horizontes que fossem seus.[...] Tinha mais de três léguas, de extrema a extrema. E não contente de seu engenho, possuía mais oito, comprados com os lucros da cana e do algodão. Os grandes dias de sua vida lhe davam as escrituras de compra, os bilhetes de sisa que pagava, os bens de raiz, que lhe caíam nas mãos. Tinha para mais de quatro mil almas debaixo de sua proteção. Senhor feudal ele foi, mas os seus párias não traziam a servidão como um ultraje. O Santa Fé, porém, resistira a essa fome de latifúndios. Sempre que via aqueles condados na geografia, espremidos entre grandes países, me lembrava do Santa Fé. O Santa Rosa crescera ao seu lado, fora ganhar outras posses contornando as sua encostas. [...] Não se sentiam, porém, rivais o Santa Fé e o Santa Rosa. Era como se fossem dois irmãos muito amigos, que tivessem recebido de Deus uma proteção de mais ou uma proteção de menos. Coitado do Santa Fé! Já o conheci de fogo morto. E nada mais triste do que um engenho de fogo morto. Uma desolação de fim de vida, de ruína, que dá à paisagem rural uma melancolia de cemitério abandonado. Na bagaceira, crescendo o mata-pasto de cobrir gente, o melão entrando pelas fornalhas, os moradores fugindo para outros engenhos, tudo deixado para um canto, e até os bois de carro vendidos para dar de comer aos seus donos. Ao lado da prosperidade e da riqueza de meu avô, eu vira ruir, até no prestígio de sua autoridade, aquele simpático velhinho que era o Coronel Lula de Holanda, com seu Santa Fé caindo aos pedaços.

(TERRA, Ernani e NICOLA, José de. Gramática & literatura: para o 2º. grau.)



- a. O romance *Menino de engenho*, de caráter memorialista, retrata a Zona da Mata nordestina num período crítico de transição.
 - Como o autor nos coloca o problema da autoridade?
 - Como são enfocadas as relações sociais?
- b. Transcreva duas passagens do texto que evidenciem a presença da herança medieval na estrutura do Nordeste brasileiro.



Lembre-se:
faça em uma
folha à parte

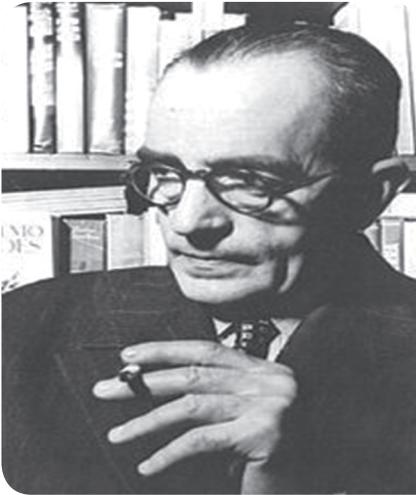


Figura 3: Graciliano Ramos, autor de *Vidas Secas*.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:GracilianoRamos.jpg>

Graciliano Ramos é o mais importante prosador da geração de 1930 e notabilizou-se pela síntese, pela economia no uso de advérbios e adjetivos, pela seleção precisa dos substantivos e pela ausência de sentimentalismo.

Em 1938, o autor publicou *Vidas secas*, único romance narrado em terceira pessoa. Fabiano, Sinhá Vitória, os filhos (menino mais novo e menino mais velho) e a cachorra Baleia são retirantes que procuram um lugar digno para viver e se instalam numa fazenda abandonada.

Vítima de um processo de animalização, da impossibilidade de comunicação e dos desmandos dos mais fortes, a família sobrevive em meio à aridez do sertão nordestino.

Vamos conhecer um fragmento dessa obra-prima de Graciliano e, depois, observar alguns aspectos ligados a ela.

Vidas Secas



[...]

Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a transação meio apalavrada e foi consultar a mulher. Sinhá Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de sinhá Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Figura

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à-toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra.

[...]

Foi até a esquina, parou, tomou fôlego. Não deviam tratá-lo assim. [...] Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juro. Que juro! O que havia era safadeza.

_ Ladroeira.

[...]

Recordou-se do que lhe sucedera anos atrás, antes da seca, longe. Num dia de apuro recorrera ao porco magro que não queria engordar no chiqueiro e estava reservado às despesas do Natal: matara-o antes de tempo e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o. Fabiano fingira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto. Como o outro lhe explicasse que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo de que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera. Bem, bem. Deus o livrasse de história com o governo. Julgava que podia dispor dos seus troços. Não entendia de imposto.

_ Um bruto, está percebendo?

Supunha que o cevado era dele. Agora a prefeitura tinha uma parte, estava acabado. Pois ia voltar para casa e comer a carne. Podia comer a carne? Podia ou não podia? O funcionário batera o pé agastado e Fabiano se desculpara, o chapéu de couro na mão, o espinhaço curvo:

_ Quem foi que disse que eu ia brigar? O melhor é a gente acabar com isso.

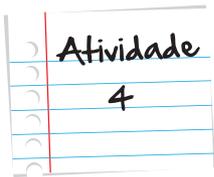
Despedira-se, metera a carne no saco e fora vendê-la noutra rua, escondido. Mas, atacadado pelo cobrador, gemera no imposto e na multa. Daquele dia em diante não criara mais porcos. Era perigoso criá-los.”

(TUFANO, Douglas. Estudos de literatura brasileira.)

”

- a. Embora o texto focalize problemas do nordeste brasileiro, ele não se esgota nessa perspectiva regionalista, pois apresenta uma visão crítica das relações humanas que as torna universais. O texto mostra Fabiano em duas situações de conflito: uma com o patrão e outra com o cobrador da prefeitura. Considerando o comportamento de Fabiano, o que há em comum nas duas situações?
- b. Ainda que ignorante e temente à lei, Fabiano procura enganar o fiscal da prefeitura, safando-se da primeira multa e indo vender a carne em outro lugar. Quando flagrado, saiu-se mal. Ele tirou a conclusão correta sobre o episódio? Explique.
- c. Há, no texto, um adjetivo que se repete várias vezes com o objetivo de enfatizar a rusticidade de Fabiano, cujas reações são frequentemente associadas às de um animal? Que adjetivo é esse?
- d. Que características aproximam esse texto do de Rachel de Queiroz, extraído de O quinze, que você leu anteriormente?





- e. Observe a seguinte passagem do fragmento: “devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco”. O narrador vale-se, aqui, de um recurso em que ocorre a fusão da fala do narrador e da personagem, revelando o fluxo de consciência da personagem. Procure, no texto, duas outras passagens em que tal recurso pode ser encontrado.



Para saber mais!

Discurso indireto livre: é um tipo de discurso misto, em que se associam as características do discurso direto e do discurso indireto.

Nele, a fala do personagem se insere sutilmente no discurso do narrador, permitindo-lhe expor aspectos psicológicos do personagem, já que esse tipo de discurso pode revelar o fluxo do pensamento do personagem por meio de uma fala marcada por hesitações.

É uma forma de narrar econômica e dinâmica, pois permite “mostrar” e “contar” os fatos a um só tempo.

Fluxo de consciência do personagem: é uma técnica literária que consiste em transcrever processo de pensamento integral de um personagem, entremeadado com impressões pessoais momentâneas e com associação de idéias.

- f. Leia o boxe SAIBA MAIS. Vamos ver se você consegue reconhecer quando o discurso indireto livre está sendo usado. Sublinhe os trechos nos quais podemos encontrá-lo.
- O desolado Juarez tinha perdido tudo. E agora, cadê dinheiro para comprar tudo de novo?
 - Enlameado até a cintura, Tiãozinho cresce de ódio. Se pudesse matar o carreiro... Deixa eu crescer!... Deixa eu ficar grande!... Hei de dar conta deste danisco... Se uma cobra picasse seu Soronho... Tem tanta cascável nos pastos... Tanta urutu, perto de casa... se uma onça comesse o carreiro, de noite... Um onção grande, da pintada... Que raiva!...

Mas os bois estão caminhando diferente. Começaram a prestar atenção, escutando a conversa de boi Brilhante.

(Guimarães Rosa)

- No começo pensou num bonde. Mas lembrou-se do embrulhinho branco e bem feito que trazia, afastou a ideia como se estivesse fazendo uma coisa errada. (Nos bondes, àquela hora da noite, poderiam roubá-lo, sem que percebesse; e depois?... Que é que diria a Paraná?)

(João Antônio)

Lembre-se:
faça em uma
folha à parte

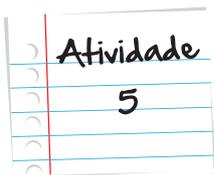


Bem, até aqui, você percebeu que os autores da Geração de 30 se mostram preocupados em retratar a realidade do homem nordestino diante da seca nas relações de poder nessa região, além de focalizarem o comportamento desse homem, através da análise psicológica dos personagens.

Jorge Amado, também é um autor dessa fase e tornou-se um dos mais populares escritores brasileiros, retratando a Bahia, suas tradições, religiões e seu povo.

Seus primeiros romances constituem francas denúncias e correspondem ao período de intensa participação política do autor. Na segunda fase, preocupa-se mais com os costumes, o folclore e as relações político-sociais da região.

Que tal pesquisarmos sobre as obras de Jorge Amado?



A seguir, apresentamos o título de algumas obras de Jorge Amado. Pesquise sobre essas obras e indique o tema central que é tratado em cada uma:

- a. Terras do Sem-Fim
- b. Gabriela
- c. Capitães de Areia
- d. A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água

Lembre-se:
faça em uma
folha à parte



Jorge Amado(1912 – 2011) foi o autor mais adaptado pela televisão brasileira. Para conhecer melhor esse autor, assista ao vídeo produzido pela TV Globo como homenagem a esse autor, por época de seu falecimento. <http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&v=7ZZmM8vUvyA&NR=1>

E pesquise mais sobre os autores de 30 em <http://pt.scribd.com/doc/28176135/Romance-de-30>

Seção 3

Terceira geração modernista: a linguagem reinventada

A partir de 1945, uma nova geração de escritores começa a surgir no cenário da literatura brasileira, delineando uma nova etapa no Modernismo brasileiro. Esse período é denominado, por alguns críticos, como terceira fase do Modernismo e, por outros, de Pós-Modernismo.

Na segunda metade do século XX, algumas tendências se destacam na prosa brasileira. Vejamos:

- interesse na análise psicológica das personagens,

- abordagem dos problemas gerados pela tensão entre os indivíduos e o contexto social, linguagem objetiva, direta e forte, que leva o leitor a refletir sobre as misérias do cotidiano e os mecanismos de opressão do mundo.
- realismo fantástico, que expressa uma visão crítica das relações humanas e sociais, através de narrativas que transfiguram a realidade e nas quais coexistem o lógico e o ilógico, o fantástico e o verossímil.
- o regionalismo que tem a intenção de representar a realidade do interior do país, com seus tipos humanos e problemas sociais.

Muitos autores representam esse momento, sobretudo, Guimarães Rosa, autor que constitui um marco na história da prosa regionalista moderna pelo nível de elaboração estética (forma de escrever o romance e a linguagem usada) que conseguiu atingir.

Ele e Clarice Lispector serão os autores que estudaremos nessa fase do Modernismo. Vamos a eles?

1. Guimarães Rosa atinge com Grande sertão: veredas um grau nunca visto antes na literatura brasileira.

A história é narrada pelo ex-jagunço e agora fazendeiro Riobaldo, que se dirige a um interlocutor letrado e culto, que não toma a palavra em nenhum momento do romance.

O narrador-personagem relata suas aventuras pelo sertão, sua dúvida sobre a existência do diabo, com quem afirma ter feito um pacto para vencer o poderoso jagunço Hermógenes, e sua perturbadora paixão pelo companheiro Diadorim.

Os acontecimentos narrados não seguem uma ordem cronológica rígida, surgem em obediência às lembranças de Riobaldo, que só narra aquilo que mais fortemente o marcou. Outro ponto relevante é a presença da linguagem altamente estilizada de Guimarães Rosa, eliminando as barreiras entre a prosa e a poesia e conferindo ao romance múltiplos sentidos, pois o livro termina e o mistério continua, como sugere o sinal de infinito(∞) que substitui a palavra fim na última linha.

O fragmento a seguir relata o momento em que Diadorim procura Riobaldo para dizer-lhe um segredo e pedir-lhe algo. Quando conheceu Riobaldo, Diadorim se apresentou como Reinaldo. A amizade cresceu e, certo dia, essa conversa aconteceu. Veja como foi.





“

- Riobaldo, pois tem um particular que eu careço de contar a você, e que esconder mais não posso... Escuta: eu não me chamo Reinaldo, de verdade. Este é um nome apelativo, inventado por necessidade minha, carece de você não me perguntar por quê. Tenho meus fados. A vida da gente faz sete voltas – se diz. A vida nem é da gente...”

Ele falava aquilo sem rompante e sem entornos, mas antes com pressa, quem sabe se comitico de pesar e vergonhosa suspensão.

- “Você era menino, eu era menino... Atravessamos o rio na canoa... Nos topamos naquele porto. Desde aquele dia é que somos amigos”

Que era eu confirmei. E ouvi:

- “Pois então: o meu nome, verdadeiro, é Diadorim... Guarda este segredo. Sempre, quando sozinho a gente estiver, é de Diadorim que você deve de me chamar, digo e peço, Riobaldo...”

Assim eu ouvi, era tão singular. Muito fiquei repetindo em minha mente as palavras, modo de me acostumar com aquilo. E ele me deu a mão. Daquela mão, eu recebia a certezas. Dos olhos. Os olhos que ele punha em mim, tão externos, quase triste de grandeza. Deu a alma em cara. Adivinhei o que nós dois queríamos – logo eu disse; -“Diadorim... Diadorim!” -com uma força de afeição. Ele sério sorriu. E eu gostava dele, gostava, gostava. Aí tive o fervor e de que ele carecesse de minha proteção, toda a vida: eu terçando, garantindo, punindo por ele. Ao amis os olhos me perturbavam; mas sendo que não me enfraqueciam. Diadorim. Sol-se-pôr, saímos e tocamos dali, para o Canabrava e a Barra. Aquela dia fora meu, em pertencia. Iamos por um plâinoda varjas; lua lá vinha. Alimpo de lua. Vizinhança do sertão – esse Alto-Norte brabo começava. – Estes rios têm de correr bem! eu de mim dei. Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo. Dia da lua. O luar que pões a noite inchada.

Reinaldo, Diadorim me dizendo que este era o real nome dele – foi como dissesse notícia do que em terras longas se passava. Era um nome, ver o que. Que é que é um nome? Nome não dá: nome recebe. Da razão desse encoberto, nem resumi curiosidades. Caso de algum crime arrependido, fosse, fuga de alguma outra parte; ou devoção a um santo-forte. Mashavendo o ele querer que só eu soubesse, e que só eu esse nome verdadeiro pronunciasse. Entendi aquele valor. Amizade nossa ele não queria acontecida simples, no comum sem, encalço. A amizade dele, ele me dava. E amizade dada é amor. Eu vinha pensando, feito toda alegria em brados pede: pensando por prolongar. Como toda alegria, no mesmo do momento, abre saudade. Até aquela – alegria sem licença, nascida esbarrada. Passarinho cai de voar, mas bate suas asinhas no chão.

(TUFANO, Douglas. Estudos de literatura brasileira.)

”

Responda às perguntas a seguir:

- a. Que segredo Diadorim contou a Riobaldo?

- b. Que pedido especial Diadorim fez a Riobaldo?
- c. Como Riobaldo se sentiu por partilhar esse segredo?
- d. Diadorim contou um segredo mas conservou outro. Você imagina qual? Procure saber e tente desvendá-lo.
- e. Destaque no fragmento exemplos de palavras e/ou expressões que caracterizem a linguagem oral.

João Guimarães Rosa (1908 — 1967): um dos mais importantes escritores brasileiros de todos os tempos. Os contos e romances escritos por Guimarães Rosa ambientam-se, quase todos, no chamado sertão brasileiro. A sua obra destaca-se pelas inovações de linguagem, marcada pela influência de falares populares e regionais que, permitiu a criação de inúmeros vocábulos a partir de arcaísmos e palavras populares, invenções e intervenções semânticas e sintáticas.



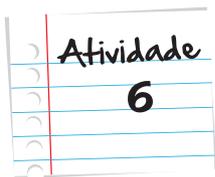
Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro: Joaguimaraesrosa1.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Joaguimaraesrosa1.jpg)

Saiba Mais

2. Em lugar de escrever histórias marcadas por enredos cheios de fatos e de reviravoltas, Clarice Lispector aborda, na sua produção, o tema do imprevisto, que rompe a expectativa do rotineiro.

A literatura dessa autora é marcada pela transgressão, pela ruptura e pela inquietação diante da automatização que amortece a vida. Em *A hora da estrela*, Clarice Lispector organiza sua narrativa a partir de dois eixos: o drama de Macabéa, uma pobre moça alagoana engolida pela cidade grande, e o drama do narrador, duelando com as palavras e os fatos.

Assim, temos uma narrativa de caráter social e, ao mesmo tempo, uma profunda e angustiada reflexão sobre ato de escrever. Leia-o e, depois, responda ao que se pede.



“

Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita. (...)

Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Quem sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos.

(...)

A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S.M. Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e “granfinale” seguido de silêncio e de chuva caindo.

(...)

O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.

Porque há o direito ao grito.

Então eu grito.

Grito puro e sem pedir esmola. Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas.

(LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela.)

”

- a. Considerando que Clarice Lispector sempre foi vista como uma escritora intimista, que faz sondagem do mundo interior, qual o motivo do seu pudor ao escrever, de acordo com o fragmento?
- b. Transcreva uma passagem do texto que exemplifica a ideia de que A hora da estrela é uma narrativa que foge ao perfil intimista de sua autora.

- c. Em “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina”, a autora indica a motivação pela qual escreve. Que outra passagem do texto reforça essa motivação? Que tipo de motivação se trata?



Lembre-se:
faça em uma
folha à parte

Clarice Lispector (1920 — 1977)

Escritora e jornalista, nascida na Ucrânia e naturalizada brasileira. É o principal nome de uma certa tendência intimista da nossa moderna literatura. O principal eixo da sua obra é o questionamento do ser, o “estar-no-mundo”, a pesquisa do ser humano, o que resulta no chamado romance introspectivo.

A autora manifesta, também, uma preocupação muito grande com aquilo que não está escrito em palavras, mas sim nas entrelinhas.



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Clarice_Lispector.jpg

Saiba Mais

Seção 4

Literatura contemporânea: cada um por si

No fim da década de 1950 e início da de 1960, a renovação dos meios de expressão, pautada numa pesquisa em torno da linguagem, convive com as outras manifestações que dão continuidade às pesquisas da geração de 45.

Esse é o momento em que a Bossa Nova e o Cinema Novo ganham seu espaço. Com a ditadura e o fechamento político do país imposto pelo AI-5, em 1969, e com a onda de censura, prisões e exílios, a produção artística como um todo sofre um refluxo.

A partir daí, há uma dispersão cultural, que tem como consequência o aparecimento de valores individuais em lugar de movimentos artísticos organizados. Esse quadro tem se mantido até o início do século XXI.



Saiba Mais

A Bossa Nova e o Cinema Novo

Bossa Nova: A palavra 'bossa' era um termo da gíria carioca que, no fim dos anos cinquenta, significava 'jeito', 'maneira', 'modo'. Quando alguém fazia algo de modo diferente, original, de maneira fácil e simples, dizia-se que esse alguém tinha 'bossa'.

E a expressão 'Bossa Nova' surgiu em oposição a tudo o que um grupo de jovens achava superado, velho, arcaico, antigo. E o que, exatamente, desagradava a esses jovens?

A tristeza e melancolia das letras, a repetição dos ritmos 'abolerados' e dos 'sambas-canção'; era tudo a mesma coisa. Sim, e daí?

Daí é que algo tinha de ser feito. Diferentes harmonias, poesias mais simples, novos ritmos. Ritmo é batida, como do relógio, do pulso, do coração.

Cinema Novo: Foi o movimento cinematográfico brasileiro, influenciado pelo Neorealismo italiano e pela "Nouvelle Vague" francesa, com reputação internacional. Um grupo de jovens frustrados com a falência das grandes companhias cinematográficas paulistas resolveu lutar por um cinema com mais realidade, mais conteúdo e menor custo. Foi nascendo o chamado Cinema Novo.

O que esses jovens queriam era a produção de um cinema barato, feito com "uma câmera na mão e uma ideia na cabeça". Os filmes seriam voltados à realidade brasileira e com uma linguagem adequada à situação social da época. Os temas mais abordados estariam fortemente ligados ao subdesenvolvimento do país.

A ficção brasileira, a partir de então, consolida a tendência de abandonar a abordagem realista. A visão de um mundo complexo e fragmentado manifestou-se na prosa de ficção com a ruptura da narrativa linear e totalizante e com a construção de uma narração desordenada, fragmentária, sem um foco narrativo claramente definido.

Nesse período, a crônica e o conto, mais do que a poesia, ganharam novos representantes. No conto, destacam-se: Dalton Trevisan, Domingos Pellegrini Jr., Lígia Fagundes Teles, Nelida Piñón e Rubem Fonseca.

A crônica é amplamente difundida em jornais e revistas semanais revelando ou confirmando autores como Luís Fernando Veríssimo, Jô Soares, Marcos Rey, Walcyr Carrasco, Moacyr Scliar, Carlos Heitor Cony, entre outros.



Multimídia

Pesquise sobre os autores da Literatura Contemporânea. Acesse o site <http://educaterra.terra.com.br/literatura/litcont/2005/03/01/002.htm>

E assista ao vídeo em que vários estudiosos discutem sobre a Literatura Contemporânea, uma produção do Projeto Conexões Itaú Cultural, com o tema Pesquisar a Literatura Brasileira Contemporânea – Padecer no Paraíso? Acesse <http://www.youtube.com/watch?v=JZ7qmkDiJzQ>

O romance desdobra-se em diferentes linhas, como o romance policial, o psicológico, o histórico e o memorialista e, entre seus representantes, podem ser citados: Antônio Calado, Josué Montello e José Cândido de Carvalho, João Ubaldo Ribeiro, Márcio de Souza, Roberto Drummond, Ana Miranda e Rubem Fonseca. Vamos conhecer dois desses autores?

1. Leia o fragmento a seguir. Em *A estrutura da bolha de sabão*, Lygia Fagundes Telles estabelece uma relação de semelhança entre a bolha de sabão e o amor. Justifique essa afirmação.



Era o que ele estudava. “A estrutura, quer dizer, a estrutura” – ele repetia e abria a mão branquíssima ao esboçar o gesto redondo. Eu ficava olhando seu gesto impreciso, porque uma bolha de sabão é mesmo imprecisa, nem sólida nem líquida, nem realidade nem sonho. Película e oco. “A estrutura da bolha desabão, compreende?” Não o compreendia. Não tinha importância. Importante era o quintal da minha meninice com seus verdes canudos de mamoeiro, quando cortava os mais tenros, que sopravam as bolas maiores, mais perfeitas. Uma de cada vez. Amor calculado, porque, se me afobava, o sopro desencadeava o processo e um delírio de cachos escorriam pelo canudo e vinham rebentar na minha boca, a espuma descendo pelo queixo. Molhando o peito. Então eu jogava longe canudo e caneca. Para recomeçar no dia seguinte, sim, as bolhas desabão. Mas e a estrutura? “A estrutura” – ele insistia. E seu gesto delgado de envolvimento e fuga parecia tocar mas guardava distância, cuidado, cuidadinho, ô! a paciência. A paixão.

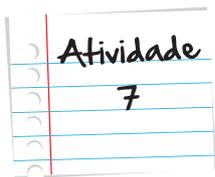
No escuro eu sentia essa paixão contornando sutilíssima meu corpo. Estou me espiritualizando, eu disse e ele riu fazendo fremir os dedos-asas, a mão distendida imitando libélula na superfície da água mas sem se comprometer com o fundo, divagações à flor da pele, ô! amor de ritual sem sangue. Sem grito. Amor de transparências e membranas, condenado à ruptura.(...)

TELLES, Lygia Fagundes. *A estrutura da bolha de sabão*.



2. Um dos principais representantes da ficção urbana é Rubem Fonseca, cujo livro de contos *Feliz ano novo* foi censurado logo depois de sua publicação. Leia o fragmento a seguir e, depois, faça o que se pede.





“

(...)

Zequinha chupou ar fingindo que tinha coisas entre os dentes. Acho que ele também estava com fome.

Eu tava pensando a gente invadir uma casa bacana que tá dando festa. O mulherio tá cheio de jóia e eu tenho um cara que compra tudo que eu levar. E os barbados tão cheios de grana na carteira. Você sabe que tem anel que vale cinco milhas e colar de quinze, nesse intruja que eu conheço? Ele paga na hora.

O fumo acabou. A cachaça também. Começou a chover.

Lá se foi a tua farofa, disse Pereba.

Que casa? Você tem alguma em vista?

Não, mas tá cheio de casa de rico por aí. A gente puxa um carro e sai procurando.

[...]Puxamos um Opala. Seguimos para os lados de São Conrado. Passamos várias casas que não davam pé, ou tavam muito perto da rua ou tinham gente demais. Até que achamos o lugar perfeito. Tinha na frente um jardim grande e a casa ficava lá no fundo, isolada. A gente ouvia barulho de música de carnaval, mas poucas vozes cantando. Botamos as meias na cara. Cortei com a tesoura os buracos dos olhos. Entramos pela porta principal.

Eles estavam bebendo e dançando num salão quando viram a gente.

É um assalto, gritei bem alto, para abafar o som da vitrola. Se vocês ficarem quietos ninguém se machuca.

(...)

Você aí, levante-se, disse Zequinha. O sacana tinha escolhido um cara magrinho, de cabelos compridos.

Por favor, o sujeito disse, bem baixinho.

Fica de costas para a parede, disse Zequinha.

Carreguei os dois canos da doze. Atira você, o coice dela machucou o meu ombro. Apóia bem a culatra senão ela te quebra a clavícula.

Vê como esse vai grudar. Zequinha atirou. O cara voou, os pés saíram do chão, foi bonito, como se ele tivesse dado um salto para trás. Bateu com estrondo na porta e ficou ali grudado. Foi pouco tempo, mas o corpo do cara ficou preso pelo chumbo grosso na madeira.

(FONSECA, Rubem. Feliz ano novo.)

”

- a. Ainda, levando em conta esse trecho, é possível considerá-lo a reprodução de uma fala real? Por quê?

b. Por que o autor teria preferido não usar travessões para indicar os diálogos?



Lembre-se:
faça em uma
folha à parte

Finalizando, observamos que o Modernismo representou um rompimento dos autores com o estilo acadêmico e o tradicionalismo cultural no Brasil. Os modernistas da primeira fase adotaram uma postura radical e destrutiva em suas produções artísticas sem, contudo, se distanciar da realidade brasileira.

Com certeza, você já se reconheceu em um conto ou crônica. Teve aquela impressão: parece que sou eu, isso já aconteceu comigo, já me senti assim. Já? Caso contrário, comece agora, saia em busca dessa literatura que agora diz respeito a você.

Resumo

Ao longo dessa unidade você estudou a literatura do período modernista e foi apresentado aos seguintes aspectos:

- Os romancistas de 1930 investigaram as relações sociais, denunciando a fome, a seca, a miséria, a ignorância e a opressão, sobretudo do homem nordestino.
- Embora com propostas diversas, a partir da década de 40, surgiu em nosso país, uma geração de escritores marcada pela experimentação e pela pesquisa estética. A partir daí, a literatura contemporânea brasileira é marcada por várias tendências.
- Para retratar o século XXI, a literatura, em geral, tem abandonado a linearidade narrativa (estruturada em início, meio e fim) e proposto uma escrita fragmentada, com destaque para a crônica e o conto, que incorporam os assuntos do momento: violência urbana, os desencontros e tudo que acontece no universo em que vivemos.

- Nas literaturas modernista e contemporânea não temos mais aqueles temas e assuntos distantes da nossa realidade; agora, os temas se aproximam de nós, fazem parte do nosso cotidiano.

Veja ainda:

1. A TV ESCOLA tem um programa com o nome MESTRES DA LITERATURA em que, em episódios, narra a vida de vários autores, como Graciliano Ramos. Acesse o site: http://tvescola.mec.gov.br/index.php?item_id=1347&option=com_zoo&view=item
2. O cinema, desde 1963-64, com o movimento do Cinema Novo, tem se dedicado, com excelentes resultados, à adaptação de várias obras literárias brasileiras, como as que você estudou nessa unidade. Para visualizar fotos e vídeos, bem como ter acesso a informações sobre produções e elencos de algumas das grandes obras que citamos nesta aula, você pode acessar o site <http://memoriaglobo.globo.com/>

Referências

Livros

NICOLA, José de. **Literatura brasileira**: das origens aos nossos dias. São Paulo : Scipione, 1998.

TERRA, Ernani e NICOLA, José de. **Gramática & literatura**: para o 2o grau, volume único, curso completo. São Paulo: Scipione, 1993.

TUFANO, Douglas. **Estudos de literatura brasileira**. 5. ed. rev. e ampl. São Paulo : Moderna, 1995.

Atividade 1

1.
 - a. Não. ele é preguiçoso, interesseiro, implicante e imoral.
 - b. Pajelança é um ritual indígena e Rei Nagô é uma figura africana.
 - c. “Língua brasileira” é a língua falada pelo povo e que não segue uma gramática oficial (a norma culta), mas sim uma gramática natural. Exemplos do texto: “Olhe, mano Jiguê, branco você ficou não...”, “si”, “guspia”.
2. O desejo de alcançar ascensão social.

Atividade 2

Questão 1a.

- Eles tinham saído na véspera, de manhã, de Canoa”, / “E foram andando à toa, devagarinho.”
- “Cordulina que vinha quase cambaleando”; “o Duquinha, também só osso e pele”, entre outros.

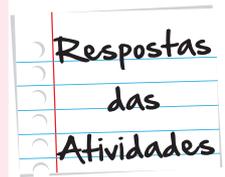
Questão 1b.

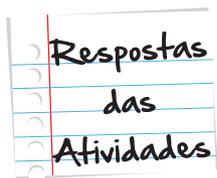
- Humilhado, pois não era ladrão, roubara por necessidade.
- Reconheceu as razões do homem e por pensar na família.

Questão 1c.:Resignado. Chico Bento sente-se sem ânimo para lutar contra sua sorte.

Questão 1.D:Como fatalidade, não há nenhuma referência a fatores de ordem social, também responsáveis pela condição das personagens.

Questão 1E:Na fala dos personagens, destacam-se as expressões e os modismos populares: “zoeira”, “taquinho”. Já o narrador utiliza uma linguagem dentro dos padrões cultos.





Atividade 3

- a.
- A quantidade de terra garantia a José Paulino a autoridade que ele exercia na região.
 - José Paulino tinha quatro mil pessoas sob sua proteção, mas eles não se sentiam escravizadas por ele.
- b. “Herdara o Santa Rosa pequeno, e fizera dele um reino...” e “Senhor feudal ele foi ...”

Atividade 4

- a. Submissão. Os índices são vários: “o chapéu varrendo o tijolo”; o sair de costas, tropeçando nas esporas das botas; a retratação diante do patrão, mesmo sabendo ter razão, o “espinhaço curvo” etc. São situações em que Fabiano está sendo ludibriado e roubado. Em ambos os casos, ele tenta defender-se, mas não consegue.
- b. Não. Fabiano concluiu que era perigoso criar porcos e não que deveria tirar a licença, ou vender a mercadoria de maneira mais discreta, fugindo do fiscal.
- c. Um poder inquestionável, que está acima de tudo.
- d. O aluno deve perceber que os dois textos, além de se voltarem para a problemática da seca, denunciam a exploração do homem do povo, do trabalhador humilde, que sofre nas mãos dos poderosos.
- e. São elas: “achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda”; “Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juro. Que juro! O que havia era safadeza”.
- f. Observe que não há delimitação gráfica nem verbos que introduzem as palavras do autor e as palavras dos personagens: “E agora, cadê dinheiro para comprar tudo de novo?”; “Se pudesse matar o carreiro... Deixa eu crescer!... Deixa eu ficar

grande!... Hei de dar conta deste danisco... Se uma cobra picasse seu Soronho... Tem tanta cascável nos pastos... Tanta urutu, perto de casa... se uma onça comesse o carreiro, de noite... Um onção grande, da pintada... Que raiva!..."; "(Nos bondes, àquela hora da noite, poderiam roubá-lo, sem que percebesse; e depois?... Que é que diria a Paraná?)".

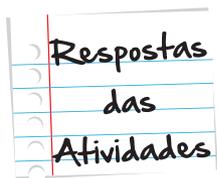


Atividade 5

- a. **Terras do Sem-Fim:** Dois poderosos proprietários rurais disputam a última reserva de mata nativa onde estão as terras mais férteis para o plantio de cacau. Os Babarós e Horácio Silveira disputam na Justiça, na política e nas armas o domínio da região de Tabocas, atual Itabuna.
- b. **Gabriela, Cravo e Canela:** A obra é um retorno ao chamado ciclo do cacau, ao citar o universo de coronéis, jagunços, prostitutas e trambiqueiros de calibre variado que desenham o horizonte da sociedade cacaueira.
- c. **Capitães de Areia:** O livro retrata a vida de um grupo de menores abandonados, chamados de "Capitães da Areia", ambientado na cidade de Salvador dos anos 30.
- d. **A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água:** O livro conta a história de Joaquim Soares da Cunha, respeitável cidadão casado e com filhos, que leva uma vida pacata de funcionário público. Porém, o personagem resolve mudar seu destino: abandona a família para viver como um vagabundo, entregando-se aos vícios mundanos, especialmente a bebida, quando recebe o apelido de Quincas Berro D'água.

Atividade 6

- a. **Espanhol devido à proximidade com países de colonização espanhola.**
- b. "... a bela cabeça de macho altivamente erguida, e aquele seu olhar de gavião que irritava e ao mesmo tempo fascinava as pessoas." A descrição ressalta as características viris da personagem.



Atividade 7

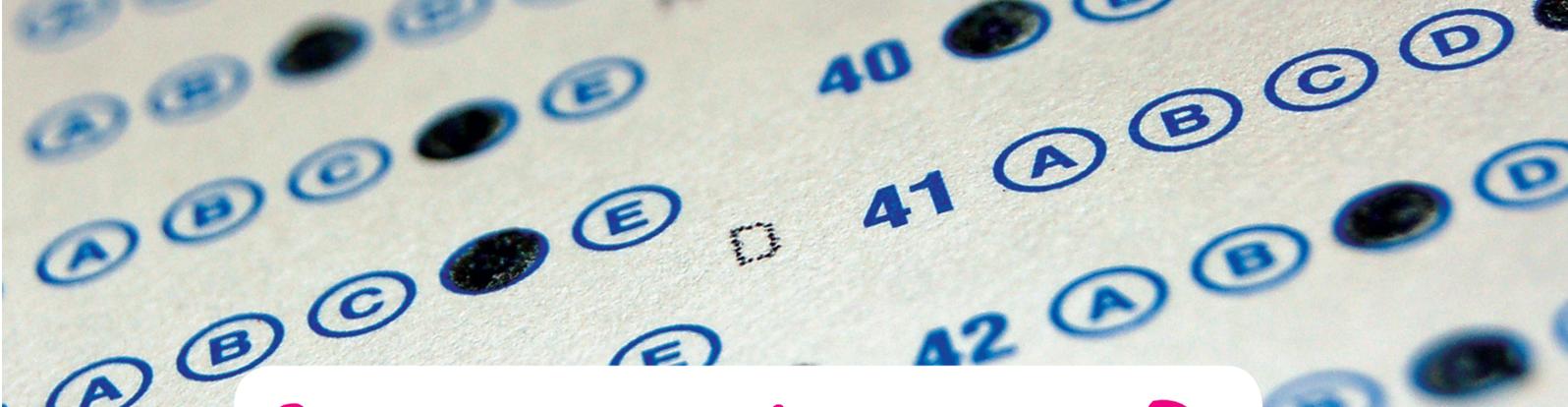
1.
 - a. Seu verdadeiro nome.
 - b. Que Riobaldo, quando estivessem sozinhos, usasse o verdadeiro nome de Diadorim.
 - c. Orgulhoso.
 - d. Espera-se que o aluno descubra que Diadorim era uma mulher, segredo que Riobaldo
 - e. só descobriu depois da morte da personagem.
 - f. Repetição de palavras (“vida”, “gente”, “gostava”, “amizade”), termos do falar sertanejo (“careço”, “tico”, “modo de”, “tocamos”) e frases truncadas (“Deu alma em cara”, “eu de mim dei”, “tudo incerto, tudo certo”).
2.
 - a. O seu pudor ao escrever relaciona-se ao fato de invadir o leitor com uma narrativa “tão exterior e explícita”, ou seja, uma narrativa aparentemente “realista” em oposição ao “intimismo”, sua característica marcante.
 - b. “Assim é que experimentei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e ‘granfinale’, seguido de silêncio e chuva caindo
 - c. “O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu (...) o de revelar-lhe a vida. Porque há o direito ao grito. Então eu grito”. A autora escreve para denunciar a existência de uma vida anônima e massacrada e, por meio dela, a desigualdade social.

Atividade 8

1. Assim como a bolha de sabão é feita de “película e oco”, o amor é feito de “transparências e membranas”. Ambos, frágeis, são condenados à ruptura.
 - a. No texto, significa receptor de objetos furtados.

- b. Trata-se da fala de uma personagem que apresenta marcas da oralidade que emprestam verossimilhança ao conto.
- c. É provável que esse recurso tenha sido usado porque, ao mesmo tempo que empresta agilidade ao texto, causa uma certa tensão no leitor pela imprecisão momentânea que cria, e, desse modo, o transporta para a situação narrada.





O que perguntam por aí?

(ENEM)

[...] A velha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para meninada. [...] andava léguas e léguas a pé, de engenho a engenho, como uma edição viva das histórias de Mil e Uma Noites [...] era uma grande artista para dramatizar. Tinha uma memória de prodígio. Recitava contos inteiros em versos, intercalando pedaços de prosa, como notas explicativas. [...] Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e força e adivinhações. O que fazia a velha Totonha mais curiosa era acor local que ela punha nos seus descritivos. [...] Os rios e as florestas por onde andavam os seus personagens se pareciam muito com o Paraíba e a Mata do Rolo. O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco.

José Lins do Rego. *Menino de engenho*.

A cor local que a personagem velha Totonha colocava em suas histórias é ilustrada, pelo autor, na seguinte passagem:

“O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco”.

“Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e força e adivinhações”.

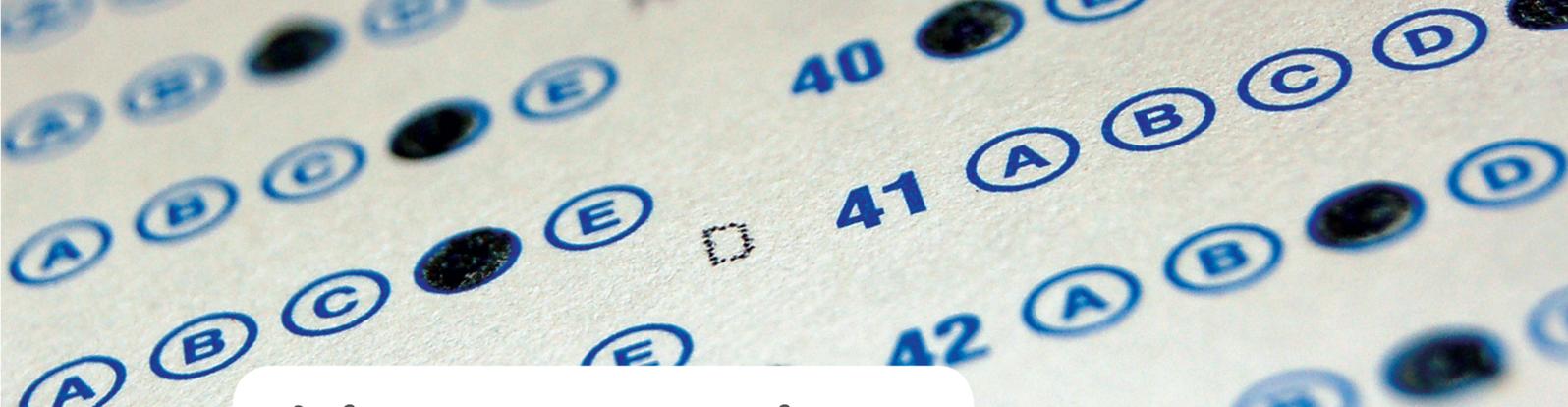
“... era uma grande artista para dramatizar. Tinha uma memória de prodígio”.

“... andava léguas e léguas a pé, de engenho a engenho, como uma edição viva das histórias de Mil e Uma Noites”.

“Recitava contos inteiros em versos, intercalando, pedaços de prosa, como notas explicativas”.

Resposta: letra a.

Comentário: José Lins do Rego, nascido num engenho, revela, em suas obras, a vida nos engenhos e “Pernambuco”, das opções apresentadas caracteriza essa referência à região onde acontecem seus romances.



Atividade extra

Modernismo e contemporaneidade nos textos em prosa

Questão 1 (PUC Minas 2011)



[...] Por duas ou três vezes fingira falhar, isso fazia parte de seu número; e seria, talvez, o que o aniquilara; falseara um movimento qualquer e, ao procurar retificá-lo, era tarde demais [...] No entanto, como prosseguir, se tivesse de narrar sua história? Como falar, sem parecer covarde, na incomum excitação que se apoderara dele, nas entranhas amarras que o haviam tolhido quando iniciara os exercícios na manhã seguinte? Como determinar a natureza daquela ameaça invisível, que parecia envolvê-lo? Seria igualmente difícil relatar o que lhe sucedera, quando confessara a Aline a impossibilidade de participar naquela manhã e ela o indagara, quase com alegria:

— Você também está com medo?

Sem dar resposta, voltara colérico ao circo, fizera as acrobacias de costume [...]



(Osman Lins, *Os gestos*, 1994, p.65)

As considerações sobre o trecho acima estão corretas, EXCETO:

- Reproduz-se um diálogo entre duas pessoas.
- Identifica-se nesse trecho apenas um exemplo de discurso direto.
- Um dos traços característicos dessa narrativa é predominância do discurso indireto.
- O uso de perguntas, no curso da narrativa, reflete um diálogo interno do narrador personagem consigo mesmo.

Questão 2 (PUC Minas 2011)

Leia os enunciados retirados do trecho em estudo:

- I. Como falar, sem parecer covarde [...]
- II. Seria igualmente difícil relatar o que lhe sucedera [...]
- III. [...] quando confessara a Aline a impossibilidade de participar naquela manhã e ela o indagara, quase com alegria [...]
- IV. Como determinar a natureza daquela ameaça invisível, que parecia envolvê-lo?

Fica clara a posição do narrador personagem em relação ao seu modo de narrar em:

- a. I e II, apenas.
- b. I, III e IV, apenas.
- c. II, III e IV, apenas.
- d. I, II, III, IV.

Questão 3 (PUC Minas 2011)

“Trem fantasma”

Afinal se confirmou: era leucemia mesmo a doença de Matias, e a mãe dele mandou me chamar.

Chorando, disse-me que o maior desejo de Matias sempre fora passear de trem fantasma; ela queria satisfazê-lo agora, e contava comigo. Matias tinha nove anos. Eu, dez. Cocei a cabeça.

Não se poderia levá-lo ao parque onde funcionava o trem fantasma. Teríamos de fazer uma improvisação na própria casa, um antigo palacete nos Moinhos de Vento, de móveis escuros e cortinas develudo cor de vinho. A mãe de Matias deu-me dinheiro; fui ao parque e andei de trem fantasma. Várias vezes. E escrevi tudo num papel, tal como escrevo agora. Fiz também um esquema. De posse destes dados, organizamos o trem fantasma.

A sessão teve lugar a 3 de julho de 1956, às 21 horas. O minuano assobiava entre as árvores, mas a casa estava silenciosa. Acordamos o Matias. Tremia de frio. A mãe o envolveu em cobertores. Com todo ocuidado colocamo-lo num carrinho de bebê. Cabia bem, tão mirrado estava. Levei-o até o vestíbulo da entrada e ali ficamos, sobre o piso de mármore, à espera.

As luzes se apagaram. Era o sinal. Empurrando o carrinho, precipitei-me a toda velocidade pelo longo corredor. A porta do salão se abriu; entrei por ela. Ali estava a mãe de Matias, disfarçada de bruxa (grossa maquiagem vermelha. Olhos pintados, arregalados. Vestes negras. Sobre o ombro, uma coruja empalhada. Invocava deuses malignos).

Dei duas voltas pelo salão, perseguido pela mulher. Matias gritava de susto e de prazer. Voltei ao corredor.

Outra porta se abriu – a do banheiro, um velho banheiro com vasos de samambaia e torneiras de bronze polido. Suspenso do chuveiro estava o pai de Matias, enforcado, língua de fora, rosto arroxeadado. Saindo dali entrei num quarto de dormir onde estava o irmão de Matias, como esqueleto (sobre o tórax magro, coste-

las pintadas com tintas fosforescentes; nas mãos, uma corrente enferrujada). Já o gabinete nos revelou as duas irmãs de Matias, apunhaladas (facas enterradas nos peitos; rostos lambuzados de sangue de galinha. Umaestertorava).

Assim era o trem fantasma, em 1956.

Matias estava exausto. O irmão tirou-o do carrinho e, com todo o cuidado, colocou-o na cama.

Os pais choravam baixinho. A mãe quis me dar dinheiro. Não aceitei. Corri para casa.

Matias morreu algumas semanas depois. Não me lembro de ter andado de trem fantasma desde então.

In: SCLiar, Moacyr. Contos reunidos. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 316-317.

Considere a seguinte passagem: “Não se poderia levá-lo ao parque onde funcionava o trem fantasma. Teríamos de fazer uma improvisação na própria casa, um antigo palacete nos Moinhos de Vento, de móveis escuros e cortinas de veludo cor de vinho”. Assinale o que motivou a improvisação do trem fantasma.

- a. O diagnóstico da doença.
- b. O sofrimento dos parentes.
- c. A fragilidade física de Matias.
- d. A falta de dinheiro da família.

Questão 4 (PUC MINAS 2011)

Quanto ao tema e à estruturação da narrativa, verifica-se que o conto:

- a. apresenta uma visão peculiar sobre a morte, por meio do relato de um narrador diretamente envolvido com os fatos narrados.
- b. é narrado em terceira pessoa, com uma linguagem simples, que busca refletir a pouca maturidade dos protagonistas.
- c. possui enredo não linear e linguagem direta, por meio da qual o narrador onisciente expressa a angústia dos personagens.
- d. faz uma crítica social implícita, ao retratar o drama familiar diante da falta de perspectiva de uma criança com leucemia.

Questão 5 - Discursiva (ITA-2002)

Observe o estilo do texto abaixo:



Foi até a cozinha. Tomou um gole de chá com uma bolacha água-e-sal. Ainda pensou em abandonar o plano. Mas, como se salvaria? Lavou as mãos e o rosto. Saiu de casa.

Trancou o minúsculo quarto-e-cozinha. Aluguel atrasado.

Despensa vazia. Contava os trocados para pegar o ônibus.



(AUGUSTO, Rogério. "Flores". Cult. Revista Brasileira de Literatura, nº- 48, p. 34.)

- a. Do ponto de vista redacional, que traços permitem considerar esse texto como contemporâneo?
- b. De que forma se revela o clima existente nesse breve texto descritivo-narrativo?

Gabarito

Questão 1

- A** **B** **C** **D** **E**

Comentários: o discurso indireto é aquele em que o narrador fala pelo personagem, o que não ocorre nesse trecho.

Questão 2

- A** **B** **C** **D** **E**

Comentários: Apenas as afirmações 1 e 2 traduzem a preocupação do narrador frente aos seus atos de fala.

Questão 3

- A** **B** **C** **D** **E**

Os trechos a seguir justificam a resposta:

"Final se confirmou: era leucemia mesmo a doença de Matias, e a mãe dele mandou me chamar. "; "Com todo o cuidado colocamo-lo num carrinho de bebê. Cabia bem, tão mirrado estava. "

Questão 4

- A** **B** **C** **D** **E**

Comentários: A presença da primeira pessoa do singular permite-nos identificar o narrador como um dos personagens da narrativa.

Questão 5

- a. Períodos articulados por coordenação num "estilo telegráfico"; palavras e expressões que remetem à coloquialidade.
- b. O clima de angústia e opressão fica evidente no cenário sufocante, ("Trancou o minúsculo quarto-e-cozinha."), na falta de recursos da personagem ("Aluguelatrasado. Despensa vazia.") e nas dúvidas e inquietações que marcam a personagem ("Ainda pensou em abandonar o plano. Mas, como se salvaria?").