



UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

CENTRO DE ARTES E LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO

EM LETRAS - PORTUGUÊS E LITERATURAS A DISTÂNCIA

Literatura Brasileira: Narrativa

6º semestre

PRESIDENTE DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

Luiz Inácio Lula da Silva

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Fernando Haddad

Ministro do Estado da Educação

Maria Paula Dallari Bucci

Secretária da Educação Superior

Carlos Eduardo Bielschowsky

Secretário da Educação a Distância

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

Felipe Martins Müller

Reitor

Dalvan José Reinert

Vice-Reitor

Maria Alcione Munhoz

Chefe de Gabinete do Reitor

André Luis Kieling Ries

Pró-Reitor de Administração

José Francisco Silva Dias

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis

João Rodolpho Amaral Flôres

Pró-Reitor de Extensão

Orlando Fonseca

Pró-Reitor de Graduação

Charles Jacques Prade

Pró-Reitor de Planejamento

Helio Leães Hey

Pró-Reitor de Pós-Graduação e Pesquisa

Vania de Fátima Barros Estivaleta

Pró-Reitor de Recursos Humanos

Fernando Bordin da Rocha

Diretor do CPD

COORDENAÇÃO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA

Fabio da Purificação de Bastos

Coordenador CEAD

Paulo Alberto Lovatto

Coordenador UAB

Roberto Cassol

Coordenador de Pólos

CENTRO DE ARTES E LETRAS

Edemur Casanova

Diretor do Centro de Artes e Letras

Ceres helena Ziegler Bevilaqua

Coordenadora do Curso de Graduação em Letras – Português e Literaturas a Distância

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

Pedro Brum Santos

Professor pesquisador/conteudista

EQUIPE MULTIDISCIPLINAR DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO APLICADAS À EDUCAÇÃO

Elena Maria Mallmann

Coordenadora da Equipe Multidisciplinar

Débora Marshall

Mariza Gorette Seeger

Técnicas em Assuntos Educacionais

PRODUÇÃO DE RECURSOS EDUCACIONAIS

Luiz Caldeira Brant de Tolentino Neto

Coordenação

Evandro Bertol

Marcelo Kunde

Designers Gráficos

Carlo Pozzobon de Moraes

Ilustração

Ingrid Souto

Designer de Mediação

ATIVIDADES A DISTÂNCIA

Ilse Abegg

Coordenação

TECNOLOGIA EDUCACIONAL

Andre Zanki Cordenonsi

Giliane Bernardi

Coordenação

Bruno Augusti Mozzaquatro

Edgardo Gustavo Fernández

Leandro Moreira Crescencio

Rosiclei Aparecida Cavichioli Lauermann

Tarcila Gesteira da Silva

Professores pesquisadores

Juliano Rafael Andrade

Vanessa Cassenote

Suporte

SUMÁRIO

[Apresentação](#)

UNIDADE I

[Introdução à narrativa literária brasileira](#)

- [Questões motivadoras - Unidade I](#)

UNIDADE II

[Cinco Minutos - José de Alencar](#)

- [Questões motivadoras - Unidade II](#)

UNIDADE III

[Teoria do Medalhão](#)

- [Questões motivadoras - Unidade III](#)

UNIDADE IV

[O Amor](#)

- [Questões motivadoras - Unidade IV](#)
- [Entrevista com Clarice Lispector](#)

UNIDADE V

[Sequência](#)

- [Questões motivadoras - Unidade V](#)

UNIDADE VI

[Feliz Ano Novo](#)

- [Questões motivadoras - Unidade VI](#)

UNIDADE VII

[ERA UMA VEZ](#)

- [Questões motivadoras - Unidade VII](#)

Literatura Brasileira: narrativa

[voltar ao sumário](#)

Apresentação

Carga horária: 60h

Créditos: 4

Professor responsável: Pedro Brum Santos

Esta disciplina aborda textos literários com vistas a transmitir uma compreensão geral da narrativa de ficção brasileira. Aqui verificaremos noções básicas caracterizadoras dos textos escolhidos, sua divisão por períodos históricos ou estilos de época, além de algumas implicações que dizem respeito à estrutura narrativa.

Como aluno de Letras, você precisa dessas noções para melhor compreender a literatura brasileira, sabendo dimensionar-lhe o alcance e o valor. Para que você acompanhe adequadamente os conteúdos, dividimos nossa disciplina em unidades, ao final das quais você deve estar habilitado para uma abordagem competente da narrativa de ficção de nossa literatura nacional.

Funcionamento da disciplina

As unidades, como você sabe, equivalem às semanas de vigência do curso. Cada unidade é composta por textos a serem trabalhados, cada um deles, no período de uma semana. Cada texto é acompanhado por uma proposta de exercícios. O sistema está planejado para você ter completa autonomia de trabalho, recorrendo aos tutores apenas para dirimir suas dúvidas, através de um fórum, onde você registrará suas dúvidas. Isso deve ser feito depois que você cumprir todas as etapas propostas para a semana. Confira, pois, passo a passo como funcionará a sistemática de nossa disciplina.

1. Você terá o material na página, devidamente identificado pelas datas em que a disciplina transcorrerá. Para fazer contato com os tutores, deverá acessar o fórum da disciplina, onde postará suas dúvidas da semana.

2. As questões postadas no fórum serão respondidas, no máximo, até a segunda-feira, dia da semana que assinalará a troca de unidades. Isso significa que, a cada segunda-feira, começará uma nova unidade. Desta unidade, após ler os conteúdos, você deve resolver os exercícios propostos.
3. Nas quintas-feiras, até às 21h, você deve postar os exercícios feitos. Na mesma data, após este horário, você receberá uma grade com expectativas de respostas.
4. Feita a correção, você tem até a segunda-feira seguinte, às 20h, para postar no fórum as questões que lhe suscitam dúvidas relativamente à unidade que você estudou. Na própria segunda, serão respondidas dúvidas postadas no fórum e dadas instruções para o trabalho da semana (que inaugura nova unidade).

PORTANTO: a cada semana, você deve ler o material relativo à unidade correspondente. Após tomar contato com o conteúdo, fazer os exercícios propostos e postá-los até às 21h de quinta-feira (prazo máximo). Depois, você tem até às 20h da segunda-feira seguinte para postar dúvidas no fórum.

Além do fórum, teremos também um chat para discussões de questões. Acesse também o chat de nossa disciplina e converse conosco e com seus colegas, dividindo dúvidas e compartilhado soluções.

Agora veja nosso cronograma e preste atenção às datas:

	TÍTULO DA UNIDADE	POSTAR EXERCÍCIOS ATÉ 21h00	POSTAR DÚVIDAS FORUM ATÉ 20h	CONFERIR RESPOSTAS NO FORUM
1	Introdução à narrativa brasileira (09 a 16/08)	09/08	12/08	16/08 em diante
2	Cinco minutos (de 16 a 23/08)	16/08	19/08	23/09/08 em diante
3	Teoria do medalhão (de 23 a 30/08)	23/08	26/08	30/08 em diante
4	O amor (de 30/08 a 06/09)	30/08	02/09/	06/09 em diante
5	Sequência (de 06 a 13/09)	06/09	09/09	13/09 em diante
6	Feliz ano novo (de 13 a 21/09)	13/09	16/09	21/09 em diante
7	Era uma vez (de 21 a 27/09)	21/09	23/09	27/09 em diante
8	Avaliação presencial	08/10		
9	EXAMES	17 e 18/12		

AValiação

Você terá duas avaliações durante o curso, valendo 100,0 cada uma delas.

Resolução dos exercícios e participações no fórum*	100,0
Prova presencial ao final da disciplina	100,0

- Você fará sete exercícios – um para cada unidade – ao longo do curso. A entrega de cada exercício vale 10,0 (exercício fora do prazo, não conta ponto). A entrega de todos os exercícios, no prazo, valerá setenta pontos. A esses sete, somam-se mais 30,0 pontos destinados a quem tiver um número efetivo de participações qualificadas no fórum da disciplina.
- As aulas presenciais estão definidas para as seguintes datas:

Pólo de Três Passos: 27 de agosto

Pólo de Restinga Seca: 03 de setembro

Pólo de São Lourenço do Sul: 10 de setembro

Literatura Brasileira: narrativa

[voltar ao sumário](#)

UNIDADE I

INTRODUÇÃO À NARRATIVA LITERÁRIA BRASILEIRA

Nossa primeira atividade consiste na leitura e compreensão de texto introdutório sobre a narrativa de ficção no Brasil. Portanto, leia com calma e atenção o texto que segue.

A narrativa de ficção na literatura brasileira

Semelhante às manifestações literárias em geral, os primeiros exemplares de narrativa no Brasil seguem a tendência hiperbólica frequentemente utilizada nas descrições da terra através da celebração exaltada do país que durante quase três séculos, a partir de 1500, serviu de compensação para o atraso e primitivismo reinantes. Nesse período, quase não há a produção de escritos onde predomine a imaginação poética ou ficcional. O que houve foi uma produção de crônicas e relatos segundo quatro grandes linhas: informação sobre a natureza e os índios; narrativa dos acontecimentos; edificação religiosa e catequese; defesa da colônia contra invasores estrangeiros, sobretudo franceses e holandeses.

O traço marcante desses registros dos tempos iniciais e que perdurou através de diferentes estilos de época é o fato de que o brasileiro se habituou a mascarar a realidade por meio de imagens que mostravam o seu país como paraíso terrestre e lugar predestinado a um futuro esplêndido.

Isso é visível na transfiguração a que a literatura submeteu a realidade física, substituindo a

simplicidade documentária de muitos cronistas por uma linguagem hipertrofiada, que embelezou e deu valor simbólico à flora e à fauna, passando delas para os atos do homem. Um exemplo dessa transfiguração, processo importante na formação da literatura brasileira, é o do abacaxi, fruta americana que os europeus conheceram com certo pasmo e submeteram a um curioso processo de enriquecimento alegórico. Em muitos cronistas, o abacaxi é referido simplesmente como fruta saborosa e rara. Já em Simão de Vasconcelos, porém, recebe a designação de fruta régia, armada de espinhos defensivos e encimado pela coroa. E n' *As frutas do Brasil* (1702), do franciscano Frei Francisco do Rosário, a alegoria se eleva a um engenhoso simbolismo moral, pois, diz o autor, a sua polpa é doce e agradável às línguas sadias, mas mortifica as que estiverem machucadas, ou seja: ele é como a vontade divina, que é bálsamo para as almas arrependidas, mas caustica às rebeldes. A partir daí o autor elabora um sistema complicado de alegorias teológicas, marcado pela retórica barroca. O abacaxi continuou dali por diante a sua curiosa carreira, aparecendo em cronistas e poetas, até o século XIX, como alegoria e símbolo, valendo por elemento representativo do país.

Esse tipo de transfiguração, favorecido mais tarde pelo espírito nativista, estendeu-se a áreas mais amplas e significativas da realidade. Depois do trato relativo à natureza presente em muitos exemplares dos séculos iniciais, com a chegada do Romantismo a literatura passa a se interessar pela transfiguração do "homem natural", que nos séculos XVI e XVII foi apenas descrito, nem sempre com tolerância, e algumas vezes satirizado (como é o caso de Gregório de Matos). No século XVIII, a Academia dos Renascidos (1759) deu destaque aos chefes indígenas que desempenharam papel importante no passado, incorporando-os à tradição brasileira. Pouco depois, os índios foram tratados com grande simpatia n' *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, e no *Caramuru* (1781), onde Durão ressaltou a organização harmoniosa da sua vida. Por ocasião da Independência eles já estavam instalados no papel de elemento simbólico da pátria, prontos para o retoque decisivo que os românticos lhes darão, assemelhando-os ao cavaleiro medieval, embelezando os seus costumes, emprestando-lhes comportamento requintado e suprema nobreza de sentimentos.

Mediante essa transfiguração, o indianismo foi importante histórica e psicologicamente, dando ao brasileiro a ilusão compensadora de um altivo antepassado fundador, que, justamente por ser idealizado com arbítrio, satisfaz a necessidade que um país jovem e, em grande parte, mestiço tinha de atribuir à sua origem um cunho dignificante. Serviu inclusive para mascarar (como disse Roger Bastide) a herança africana, considerada então menos digna, porque o negro ainda era escravo e não fôra idealizado pelas literaturas da Europa, que, ao contrário, fizeram do indígena um personagem cheio de encanto e nobreza, como se deu na obra de Chateaubriand e, na América do Norte, na de Fenimore Cooper.

No entanto, esteticamente o Indianismo foi bem fraco e se desgastou no tempo de uma geração. A produção que suscitou está esquecida, salvo alguns poemas de Gonçalves Dias e algumas narrativas de José de Alencar, figura dominante do nosso Romantismo, autor de romances indianistas como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1863), sendo que este é mais um poema em prosa. Ambos foram sempre populares e até hoje são estimados e lidos em larga escala, graças, sobretudo, à sedução do estilo e à convenção ao mesmo tempo sentimental e heróica que rege a caracterização dos personagens.

Se o indianismo não foi um fenômeno duradouro como tema da literatura romântica, ele teve importância como tentativa de criar um passado heróico e nesse sentido foi matéria relevante para nosso nascente romance, como mostram os citados exemplos de Alencar. O romance, aliás,

pela altura dos anos de 1850 e 1860, serviu de instrumento para revelar o país através da descrição de lugares e modos de vida. Há o romance de costumes, de um realismo misturado ao destempero melodramático, ou atenuado pelo bom humor mediano, na obra do fecundo Joaquim Manoel de Macedo (1820 - 1882), autor de um dos maiores sucessos de público da nossa literatura, *A Moreninha* (1844), narrativa ligeira e agradável de amores convencionais da classe média, que se tornou verdadeiro padrão para os escritores mais jovens e deu ao gênero uma dignidade que consolidou o seu prestígio. Na obra de Macedo (mais de vinte romances, quase vinte peças de teatro, poemas, obras de divulgação, humorismo), aparece pela primeira vez no Brasil a figura virtualmente profissional do escritor, o homem que, mesmo não vivendo da sua obra (o que seria impossível no acanhado meio do Rio de Janeiro daquele tempo), se apresenta e é avaliado como produtor regular de textos que formam um conjunto, mediante o qual será aplaudido ou rejeitado. O seu papel social, sob este aspecto, foi decisivo.

Diferentes foram a obra e o destino de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), que viveu obscuro e morreu cedo, não seguiu modas literárias nem foi reconhecido em vida. Aliás, parece que não tinha grande confiança nos próprios méritos, pois o seu único livro, *Memórias de um sargento de milícias*, que apareceu primeiro sob forma seriada num jornal (1852-3), depois em volume (1854-5), saiu anônimo, e só após a sua morte começou a ter prestígio. Em compensação, até hoje, e cada vez mais, é lido e querido pelo público e pela crítica, atraídos pela bonomia e a simplicidade do realismo com que descreve a vida da pequena burguesia no começo do século XIX, com uma graça irônica, certo desencanto e o senso agudo dos caricaturistas. Por não ser um escritor ligado às esferas oficiais, livrou-se da convenção retórica e do sentimentalismo de praxe, encarando a realidade de maneira direta e expressiva.

Mas, a grande figura de ficção brasileira dessa época foi José de Alencar (1829-1877), já mencionado como indianista. De certo modo ele ocupou o proscênio durante o espaço de uma geração e, apesar de ter morrido relativamente cedo, foi o primeiro escritor que se impôs à opinião pública como figura de eminência equivalente aos governantes, aos militares, aos poderosos. A sua obra extensa e desigual esteve sempre ligada a posições teóricas definidas, e por isso nos aparece ainda hoje como um ato relevante de consciência literária e nacional.

Inspirado pelo exemplo da *Comédia Humana*, de Balzac, tencionou representar os diversos aspectos do país, inclusive em épocas passadas, através de narrativas ficcionais cujo pressuposto formal era a liberdade da expressão brasileira em relação às normas portuguesas. Apesar de conhecer muito bem o idioma e escrever com perfeita correção, flexibilizou a língua e procurou tonalidades diferentes para descrever a natureza e a sociedade.

Morto Alencar em 1877, daí e durante o decênio seguinte houve dois movimentos de idéias que sacudiram o país e tiveram grande efeito, tanto na vida mental quanto na vida social: a divulgação das novas correntes européias de pensamento e o Abolicionismo, ou seja, a campanha pela abolição do regime servil, afinal decretada em 1888 por uma decisão governamental que abalou os alicerces da sociedade brasileira, condenando a Monarquia ao alienar o apoio que lhe davam os grandes proprietários territoriais, senhores dos escravos.

Nesse tempo, pode-se considerar como configurado e amadurecido o sistema literário do Brasil, ou seja, uma literatura que não consta mais de produções isoladas, mesmo devidas a autores eminentes, mas é atividade regular de um conjunto numeroso de escritores, exprimindo-se através de veículos que asseguram a difusão dos escritos e reconhecendo que, a despeito das influências estrangeiras normais, já podem ter como ponto de referência uma tradição local. O

sinal deste amadurecimento é a obra de Machado de Assis (1839-1908). Para muitos o maior escritor que o Brasil teve até hoje, ele era simbolicamente filho de um operário mulato e uma pobre imigrante portuguesa, reunindo na sua pessoa componentes bem característicos da população brasileira do tempo.

Sua obra é variada e tem a característica das produções eminentes: satisfaz tanto aos requintados quanto aos simples. Ela tem, sobretudo, a possibilidade de ser reinterpretada à medida que o tempo passa, porque, tendo uma dimensão profunda de universalidade, funciona como se se dirigisse a cada época que surge. Ele foi excelente jornalista, razoável poeta e comediógrafo de certo interesse. Mas foi, sobretudo, ficcionista, autor de nove romances e mais de uma centena de contos, quase sempre de alta qualidade. A melhor fase de sua produção começou na idade madura, quando atingiu os quarenta anos, mas desde o começo já eram pessoais o seu estilo e visão do mundo.

Um dos traços salientes da narrativa de Machado de Assis é o afastamento das modas literárias, que lhe permitiu grande liberdade no tratamento da matéria. Ele é um continuador *suigeneris* de Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar, quanto ao tipo de sociedade incorporada à ficção. Mas se afasta deles na qualidade do estilo e na singularidade do olhar. A sua linguagem não tem a banalidade de um, nem a ênfase do outro: tem a simplicidade densa que é produto extremo do requinte e a fascinante clareza que encobre significados complexos, de difícil avaliação. Em face da sua obra, toda conclusão do leitor é um risco, porque nela o senso do mistério que está no fundo da conduta se traduz por um desencanto aparentemente desapassionado, mas que abre a porta para os sentidos alternativos e transforma toda noção em ambigüidade.

Machado de Assis significou, sem dúvida, o amadurecimento de nossa narrativa de ficção. Colocados a seu lado, os demais ficcionistas do tempo parecem, hoje, diminuídos, embora muitos tenham logrado bom êxito à época, principalmente por incorporarem os novos rumos que a prosa de ficção vinha anunciando a partir das matrizes européias.

Dos inúmeros narradores que incorporam as novidades à época em que Machado viveu, o mais importante foi Aluísio Azevedo (1857-1913), que era também caricaturista e jornalista. Esta circunstância influiu na sua escrita e, quando avultou de maneira excessiva, comprometeu-a sob a forma de esquematização e sensacionalismo. Alguns dos seus muitos romances são apreciáveis, inclusive um dos primeiros, apesar dos traços melodramáticos, *O Mulato* (1881), estudo do preconceito de cor, tão odioso quanto irracional num país mestiço como o Brasil. Mais seco e melhor construído é *Casa de Pensão* (1884), violenta descrição dos descaminhos e da morte de um estudante. Contudo, ele só alcançou a maestria n' *O Cortiço* (1890), que denota influência direta de Émile Zola, o mestre do naturalismo europeu.

No mesmo final de século, à altura de 1890, através do conto desenvolve-se o forte veio da ficção regionalista que teve até o decênio de 1920 um momento de êxito avassalador, que no fundo afinava com a literatura mundana, de algum modo presente em um autor como Aluísio Azevedo e mais tarde, já no início do século XX, tem guarida na escrita cursiva e quase coloquial da ficção de Lima Barreto, mesmo que, nem Azevedo nem Barreto, tenham escrito qualquer obra de cunho regionalista.

A renovação da passagem de século logo cederia às novidades trazidas pelos modernistas na década de 1920. Oswald de Andrade, afinado com os ventos vanguardistas, destaca-se nesta fase com a escrita admirável que caracteriza a melhor parte da sua obra e está nos pequenos

romances *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (escrito em 1927, publicado em 1933). Neles, a sua composição fragmentária alcança o ponto alto, numa prosa criadora que incorpora livremente os valores da poesia e permite ao autor exprimir com extraordinária eficácia uma visão demolidora da burguesia brasileira.

Pela mesma época, Mário de Andrade publicou um romance inovador, *Amar, verbo intransitivo* (1927), e contos de grande qualidade. Entretanto, a sua obra-prima como narrador é a “Rapsódia” *Macunaíma* (1928), na qual, partindo da mitologia amazônica, fundiu as tradições brasileiras numa *féerie* rabelaisiana desprovida das dimensões de tempo e espaço. Essa narrativa fantástica visa entre outras coisas a ser um retrato satírico do brasileiro, e nela a realidade local se eleva, pela imaginação solta, ao nível dos grandes relatos mitológicos, numa prosa trepidante e pitoresca, graças à qual a vasta informação é dissolvida pelo ritmo vertiginoso.

Indo às conseqüências finais da posição de José de Alencar no Romantismo, Mário de Andrade adotou como base da sua obra o esforço de escrever numa língua inspirada pela fala corrente e os modismos populares, não hesitando em usar formas consideradas incorretas, desde que legitimadas pelo uso brasileiro. Com isso, foi o maior demolidor da “pureza vernácula” e do “culto da forma”. O preço que pagou foi certo pedantismo às avessas, que muitas vezes dá à sua linguagem, sobretudo na fase inicial da luta renovadora, uma afetação inversa à que desejava anular. Apesar disso, ela é não apenas original e expressiva, mas muito harmoniosa, sempre que sublimou os excessos combativos de programa, pois tudo o que escrevia era baseado no saber seguro e na grande capacidade de reflexão.

Na época, porém, o impacto maior sobre a crítica e o público foi devido a um tipo oposto de narrativa, o chamado “romance nordestino”, geralmente orientado por um realismo de corte naturalista e ancorado nos aspectos regionais. Portanto, foi até certo ponto uma retomada do regionalismo, porém sem o pitoresco e com perspectiva diferente, pois o homem pobre do campo e da cidade apareciam, não como objeto, mas, finalmente, como sujeito, na plenitude da sua humanidade. Isso, devido a uma consciência crítica que torna a maioria desses autores verdadeiros radicais por meio da literatura. É preciso observar que a etiqueta “regionalismo” se deve em parte ao fato de as avaliações literárias terem como base o Rio de Janeiro, ainda então o grande centro intelectual do país. Por isso, as narrativas que tinham por quadro as províncias podiam ser vistas como exóticas, na medida em que descreviam um mundo diferente do da capital. Regionalismo significa às vezes, para a perspectiva desta, simples distanciamento geográfico.

Assim é que a etiqueta se aplica só em parte a Graciliano Ramos (1892-1953), o mais eminente dos “nordestinos” e um dos maiores escritores da literatura brasileira. Dos seus quatro romances, apenas *Vidas Secas* (1938), o último, é regionalista. Ele narra a vida de uma família de vaqueiros reduzida ao mínimo possível para a sobrevivência, em quadros destacados que formam um retábulo rústico, numa prosa admirável que, reduzida também ao mínimo, parece espelhar no laconismo e na elipse a humanidade espoliada dos personagens. Bem diferente é *São Bernardo* (1934), história de um trabalhador rural que se eleva a grande proprietário e transporta para a vida afetiva a violência implacável que usou para emergir da miséria. O estilo ainda é descarnado e traduz, pelo uso da primeira pessoa, a brutalidade direta do protagonista, entretanto a composição é muito mais complexa. A complexidade chega ao máximo em *Angústia* (1936), que, ao contrário dos outros, é longo e desenvolve com detalhe a análise interior, contando, também na primeira pessoa, o drama de um medíocre desajustado, que compensa a fraqueza pelo crime, configurado lentamente nas suas elucubrações, ao longo de uma narrativa tortuosa e patética.

José Lins do Rego (1901-1957) é o oposto de Graciliano Ramos, pela escrita abundante e até desordenada, que procura os ritmos da fala regional e parece não temer o excesso. Nele o pitoresco triunfa, graças à capacidade de fazer sentir a consistência da terra, a presença da água e do vento, a natureza gorda da cana de açúcar e a natureza magra do sertão ressecado. Na sua obra, são melhores os livros situados na região nordestina, sobretudo os que giram em torno da sua própria experiência de rebento duma velha família de senhores rurais. “Ciclo da cana de açúcar” foi a denominação geral que deu durante algum tempo aos seus cinco primeiros romances, que vão da infância no engenho de açúcar (*Menino de engenho*, 1932) até a absorção das propriedades de família pela industrialização (*Usina*, 1936).

Este ciclo é dominado pela idéia de decadência, que assinala a mudança das estruturas sociais e arrasta os indivíduos. Depois, Lins do Rego cuidou de outros temas e outras áreas. Mas foi quando voltou aos iniciais que, já amadurecido, produziu a obra prima, *Fogo Morto* (1943), narrativa estruturada em torno da triste condição de um seleiro rural, um decadente senhor de engenho reduzido à miséria e uma espécie de vagabundo, rebento perdido da classe dominante, obcecado pela mania de prestígio, que desenvolve um estranho senso de justiça e se torna campeão dos oprimidos. Neste livro, a escrita irregular e inspirada de Lins do Rego alcança uma espécie de plenitude, como se ele houvesse afinal criado a expressão mais fiel da sua região.

Jorge Amado (n. 1912) começou pelo que se chamava então “romance proletário”, que praticou tanto em relação aos trabalhadores rurais (*Cacau*, 1933) quanto urbanos (*Suor*, 1934). À maneira de Lins do Rego, foi produzindo como se tivesse projetado um ciclo sobre o povo humilde da sua terra, e de fato “Romances da Bahia” é a designação com que reuniu os dois citados e mais três, entre os quais *Jubiabá* (1935). Nesses livros, o negro entrou pela primeira vez maciçamente na ficção brasileira, com a sua poesia e a sua pobreza, as suas lutas e crenças. Escritor cursivo, irregular, Jorge Amado insuflou, na sua obra, uma poesia e uma vibração que pareciam redimir as falhas, tornadas, no entanto, bastante visíveis pela passagem do tempo. Nesses romances, há um intuito ideológico ostensivo demais, que, por não ser incorporado como elemento necessário à composição, parece com freqüência superposição indigerida. Isso se atenuou em livros posteriores mais bem feitos, como *Terras do Sem Fim* (1942), até desaparecer na obra madura, onde o ataque ideológico cedeu lugar a uma identificação afetiva com o povo, cujos lados pitorescos aparecem realçados por um humorismo picaresco e sentimental, numa prosa generosa, comunicativa, que fez de Jorge Amado o romancista mais popular do Brasil, e o único a conquistar públicos apreciáveis no Exterior. Com o tempo, ele se tornou uma espécie de figura tutelar na Bahia, cuja realidade complexa e festiva soube tão bem representar na literatura. *Gabriela, cravo e canela* (1958), *Velhos Marinheiros* (1961), *Dona Flor e seus dois maridos* (1966) e *Tenda dos milagres* (1969) representam bem a fase mais madura da sua produção.

O “romance nordestino” conquistou a opinião do país a partir de *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida (1887-1980), e *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz (n. 1910). Enquanto aquele teve apenas o mérito da precedência, este se sustenta ainda hoje pela força do estilo simples e expressivo, que revelou uma escritora cujo grande talento foi confirmado pelos livros posteriores: *João Miguel* (1932), também de assunto regionalista, *Caminho de Pedra* (1937), sobre as lutas políticas de esquerda, *Três Marias* (1939), excelente análise da adolescência feminina. Rachel de Queiroz tornou-se mais tarde uma praticante notável da “crônica”, gênero literário muito popular no Brasil, consistindo num pequeno artigo sobre qualquer assunto, em tom coloquial, procurando estabelecer com o leitor uma intimidade afetuosa que o leva a se identificar à matéria exposta.

Os “cronistas” sempre foram numerosos na imprensa diária ou semanal, e Machado de Assis foi um mestre do gênero. Enquanto os maiores o praticaram como atividade lateral, Rubem Braga (1913 - 1990) pode ser considerado “cronista puro”, e talvez o maior da literatura brasileira contemporânea. O seu estilo singelo, correto e elegante, cheio de humor e poesia, é admiravelmente apto para comunicar o sentimento da vida diária e descobrir os aspectos sugestivos dos mais variados aspectos da realidade. Reunidas em livro, as suas pequenas crônicas guardam o interesse das obras plenamente realizadas.

Depois de 1930, uma novidade foi o fato de a literatura do Rio Grande do Sul ter se tornado conhecida no resto do país, devido à projeção política que o Estado assumiu na Federação e a uma ativa e inteligente atividade editorial. Muitos narradores de orientação regionalista chegaram assim ao âmbito nacional, mas o que se tornou realmente famoso, Érico Veríssimo (1905-1975), escapa em grande parte a esta classificação, pois na sua obra o homem e a sociedade locais aparecem, sobretudo, no universo urbano, com um toque humanitário e sentimental que pode ser decepcionante. Contudo, as suas qualidades de narrador são grandes, inclusive pela sobriedade do estilo discreto e desprezioso. A sua obra-prima é a primeira parte do ciclo *O Tempo e o Vento*, onde traçou a evolução histórica do seu Estado, do século XVIII aos nossos dias (*O Continente*, 1949).

Menos famoso foi Dionélio Machado (1895-1982), em cuja obra se destaca o romance de estréia, *Os ratos* (1935), que nada tem de regionalismo. Construído com grande economia verbal e um perfeito domínio da narrativa, ele se situa bem acima da média da ficção brasileira, contando a história do dia de um pobre homem à busca de dinheiro, no meio da insensibilidade opaca da grande cidade.

Quando entramos no pós-guerra, a narrativa na literatura brasileira ganha com a elaboração original da palavra, característica que aparece na prosa narrativa de Clarice Lispector (1920-1977), cujo livro de estréia, *Perto do coração selvagem* (1944), trouxe algo novo, pela capacidade de elevar a descrição das coisas e dos estados de espírito a um nível radioso de expressividade, como se dos fatos mais simples brotasse a cada instante o indefinível. A força desta escritora parece estar na capacidade de manipular os detalhes, que vão se juntando para formar a narrativa e sugerir o mundo, sem que haja necessidade de uma estruturação rigorosa. Daí a fluidez imprecisa que dissolve muitas das suas histórias, ou, pelo contrário, o destaque luminoso que elas ganham na intimidade sugerida pela ampliação do pormenor. Talvez o conto, mais do que o romance, seja o instrumento ideal dessa escritora que parece extrair o essencial das dobras do acessório.

Como se pode perceber, a partir do Modernismo, sobretudo nos anos de 1930, os centros de atividade literária e cultural se tornaram mais numerosos e importantes. Em lugar de haver apenas os maiores e mais ricos, como Rio de Janeiro e São Paulo, a vida literária e cultural se tornou apreciável pelo menos em Porto Alegre e Curitiba, no Sul, Belo Horizonte, no Sudeste, além dos já tradicionais Bahia e Recife, no Nordeste. Esta expansão parece culminar simbolicamente no aparecimento de uma obra onde a dimensão regional perde o caráter contingente, para tornar-se veículo de uma mensagem da mais completa universalidade: a de João Guimarães Rosa (1908-1967), iniciada em 1946 com *Sagarana*, livro de contos regionais diferentes, com uma elaboração da linguagem que os transporta acima do nível comum e faz o leitor pensar menos no pitoresco do que nas situações narrativas que abrem perspectivas inesperadas sobre o ser. Dez anos depois, em 1956, Guimarães Rosa publicou simultaneamente o romance *Grande Sertão: Veredas*, e seis novelas com o título geral de *Corpo de Baile*, e, então,

verificou-se a existência de um dos maiores escritores que o Brasil já teve.

O mais impressionante na sua realização é a fragilidade aparente da base, pois o regionalismo é uma tendência cheia de perigos, tanto pela redução de humanidade dos personagens e o pitoresco superficial, quanto pela dificuldade de ajustar a linguagem culta aos torneios populares. Além disso, ele pode corresponder a uma visão saudosista e conservadora, o que, num país novo e dependente, vale muitas vezes por falta de ajustamento às tarefas do presente e do futuro. No entanto, o regionalismo não é uma simples alternativa descartável, pois em tais países a realidade das regiões atrasadas é muito viva e problemática, impondo-se à consciência dos escritores. Nos países avançados da Europa, em nosso tempo o regionalismo é, ou uma tendência menor, ou apenas uma alternativa possível. Em países como os da América Latina, ele invade imperiosamente o campo da inspiração, porque representa o direito à existência por parte dos marginalizados pela cultura dominante, geralmente privilégio de minorias, às quais pertencem também os escritores.

Por isso, a escolha de Guimarães Rosa denota o profundo senso do real e é um repto perigoso, que poderia tê-lo enquadrado no pelotão dos regionalistas pitorescos, ou dos regionalistas críticos. Mas ele superou os perigos e elaborou a matéria regional com um senso transfigurador, que fez dos seus livros maduros experiências de vanguarda dentro de um temário tradicional. Como outros escritores latino-americanos, foi capaz de fundir a perspectiva local do regionalismo com os meios técnicos das vanguardas, para chegar a uma escrita original e integrada, a cujo respeito pode-se falar de super-regionalismo (por analogia com “surrealismo”).

O seu livro mais importante, *Grande Sertão: veredas*, é o longo monólogo de um velho bandido, contando a sua vida e o seu estranho amor por um companheiro de armas, na verdade mulher travestida, como fica evidente depois da morte. Para realizar uma vingança do grupo ele invoca o demônio e, a partir de então, consegue tudo, mas ganha por toda a vida o tormento de saber se fez ou não fez o pacto, se o demônio existe ou não. Em torno dessa dúvida, ordena-se uma narrativa fascinante, onde passa o sertão brasileiro com as suas figuras e a sua natureza áspera, por meio de uma linguagem artificial e perfeita, na qual as diversas camadas da língua se combinam segundo um critério rigoroso de invenção, de maneira a produzir um texto onde não se sabe se a realidade suscita o discurso, ou se o discurso institui uma realidade. Com Guimarães Rosa o processo que estamos analisando na literatura brasileira chega a um ponto culminante, porque o assunto perde a soberania e parece produto da escrita, tornando caducas as discussões sobre os critérios nacionalistas tradicionais. Com efeito, ele parece dizer que a presença mimética da terra e do homem deve ser dissolvida na autonomia relativa do discurso para chegar à categoria de universalidade.

Ainda sob o impacto do fenômeno Guimarães, os movimentos de vanguarda surgidos após 1950 não tiveram a importância do Modernismo, que foi uma espécie de vanguarda total, influenciando nos mais diversos setores da cultura e invalidando as alternativas anteriores. Mas, embora parciais e menos profundos no seu efeito, esses movimentos aguçaram as tendências de radicalidade, marcando na literatura brasileira do final do século XX uma espécie de crise da mimese, como a que se manifestara nas artes figurativas desde os anos de 1940, avultando no seguinte.

Ao mesmo tempo, ocorreu na narrativa o que se poderia chamar de mutação do realismo, também ligada a uma alteração da equação tema-discurso, com a tendência a dar a este uma preeminência criadora que antes era rara. Tomemos como exemplo as obras de Rubem Fonseca (n. 1925) e João Antônio (1937-1996), que estrearam em 1963 e a respeito dos quais se pode

falar num “realismo feroz”. Embora diferentes, esses dois autores procuraram aproximar-se ao máximo da linguagem falada, usando a primeira pessoa e reduzindo a distância entre autor e narrador-personagem. Em certos contos de Rubem Fonseca, o próprio tempo narrativo se confunde com o tempo narrado, como se a ação fosse simultânea ao relato. Aqui, estamos longe da posição realista tradicional, onde é importante a objetividade, que pressupõe afastamento. Além disso, a linguagem que ambos os autores pretendem recriar é, nos seus escritos mais felizes, a dos marginais urbanos, os boêmios e em geral aqueles considerados “escória da sociedade”. Esta opção é, aliás, bastante generalizada na narrativa brasileira contemporânea, na qual a violência da linguagem se associa à violência dos assuntos. Numa sociedade brutal como a nossa, onde as diferenças econômicas são grandes e é monstruosa a presença da miséria, rural e urbana, o escritor reage adotando quase iconicamente uma escrita adequada.

As últimas décadas do século XX foram marcadas por realizações de qualidade e obras valiosas, inclusive em um gênero que cresceu na narrativa que foi a autobiografia, que parece ter chegado para compensar o relativo impasse dos gêneros narrativos. Sobretudo quando o material da memória é tratado com olhar ficcional, como é o caso notável de Pedro Nava (1901-1984), médico eminente que depois dos setenta anos publicou, de 1972 a 1983, sob diversos títulos, seis volumes onde a narrativa autobiográfica parece romance, constituindo uma das produções mais importantes da nossa literatura memorialista. Também curioso é o caso de um antropólogo como Darcy Ribeiro (1922-1997) que, no romance *Maíra* (1976), renovou o tema indígena, superando a barreira dos gêneros numa admirável narrativa onde o mitológico, o social e o individual se cruzam para formar um espaço novo e raro.

No início do século XXI, que estamos vivendo, o traço marcante da ficção é o fato de não termos mais, como nas vanguardas do século XX, uma prática de combate. Não há grupos, não há projetos coletivos, não há um adversário definido. Os modernistas de 22 combatiam o “bom gosto” burguês, estampado, sobretudo, na poesia parnasiana, assim como os romancistas de 30 faziam da literatura uma arma contra os desmandos políticos dos senhores de engenho. Nos anos 70, o inimigo foi a ditadura militar e é contra ela que se escreveu, forjando uma ficção que, no mais das vezes, fazia as vezes de reportagem, abrindo espaço para o que não podia ser dito nos jornais. Hoje a configuração cultural do país é outra, e já não há espaço para esses tipos de enfrentamento. O resultado disso é uma rica variedade de tendências. Cada um pode seguir seu próprio caminho, sem patrulhas estéticas ou ideológicas. Há, por exemplo, a retomada do fantástico (gênero pouco cultivado entre nós), o jogo da reescritura (que tem rendido ótimos romances e contos), o diálogo com outras linguagens, em especial a da televisão (que substitui o cinema no gosto dos novos autores), mas também a da história, do ensaio, da mídia. E há também uma tímida volta ao campo, a cidades do interior, além de outras trilhas, como as do humor, da narrativa policial e do romance histórico. Nomes que se destacam na narrativa de ficção do século XXI: Luiz Alfredo Garcia-Roza, Sérgio Sant’Anna, André Sant’Anna, Silviano Santiago, Amílcar Bettega Barbosa, Bernardo Carvalho, Cíntia Moscovich, Daniel Galera, Luiz Rufatto, Milton Hatoum, Patrícia Melo, Marcelo Mirisola, Antonio Carlos Viana.

[voltar ao sumário](#)

QUESTÕES MOTIVADORAS - UNIDADE I

Com o texto introdutório, esperamos ter dado a você uma noção geral sobre a narrativa de ficção brasileira. Propomos, agora, a fixação de dados que constam do texto lido. Siga o roteiro que segue e responda ao que se pede.

1. Com base em passagem do texto, explique como se dá a transformação do abacaxi para alcançar valor simbólico e alegórico na literatura de nossos cronistas coloniais.
2. Vá à internet, localize versão de *O Uruguai*, de Basílio da Gama, e transcreva trecho em que aparece descrição de um indígena.
3. Pesquise e explique resumidamente quem foram Roger Bastide, François-René de Chateaubriand e Fenimore Cooper.
4. O termo “rabelaisiana”, que encontramos no texto, refere-se ao estilo do escritor François Rabelais. Pesquise e explique como é esse estilo. Aproveite sua pesquisa e responda, também, o que é uma rapsódia.
5. Leia o trecho seguinte retirado de *Vidas secas* (Graciliano Ramos):

"Fabiano ouviu os sonhos da mulher, deslumbrado, relaxou os músculos, e o saco da comida escorregou-lhe no ombro. Aprumou-se, deu um puxão à carga. A conversa de Sinhá Vitória servira muito: haviam caminhado léguas quase sem sentir. De repente veio a fraqueza. Devia ser fome. Fabiano ergueu a cabeça, piscou os olhos por baixo da aba negra e queimada do chapéu de couro. Meio dia, pouco mais ou menos. Baixou os olhos encandeados, procurou descobrir na planície uma sombra ou sinal de água. Estava realmente com um buraco no estômago. Endireitou o saco de novo e, para conservá-lo em equilíbrio, andou pendido, um ombro alto, outro baixo. O otimismo de Sinhá Vitória já não lhe fazia mossa. Ela ainda se agarrava a fantasias. Coitada. Armar semelhantes planos, assim bamba, o peso do baú e da cabeça enterrando-lhe o pescoço no corpo".

Analise a passagem transcrita, destacando os seguintes pontos:

- a. narrador (voz e foco narrativo)
- b. descrição do espaço
- c. aspectos que confirmam características do estilo que, no texto que você leu, é chamado de “romance nordestino”.

Literatura Brasileira: narrativa

[voltar ao sumário](#)

UNIDADE II

CINCO MINUTOS - JOSÉ DE ALENCAR

Um dos números do jornal *Correio Mercantil*, do Rio de Janeiro, de setembro de 1854 trazia uma

seção nova de folhetim – *Ao correr da pena* – assinada por José de Alencar, que estreava como jornalista. O folhetim, muito em moda na época, era um misto de jornalismo e literatura: crônicas leves, tratando de acontecimentos sociais, teatro, política, enfim, do cotidiano da cidade.

Alencar tinha 25 anos e obteve sucesso imediato no jornal onde trabalharam posteriormente Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo. Sucesso imediato e de curta duração. Diante da censura a um de seus artigos, o autor desligou-se da função. Logo, porém, começaria nova empreitada, dessa vez no *Diário do Rio de Janeiro*, outrora um jornal bastante influente que passava naquele momento por séria crise financeira. Alencar e alguns amigos resolveram comprar o jornal e tentar “ressuscitá-lo”, investindo dinheiro e trabalho.

Nesse jornal, aconteceu sua estreia como romancista: em 1856, saiu em folhetim o romance *Cinco minutos*. Ao final de alguns meses, completada a publicação, juntaram-se os capítulos em um único volume que foi oferecido como brinde aos assinantes. No entanto, muitas pessoas que não eram assinantes procuraram comprar o livro. Alencar comentaria mais tarde: “foi a única, muda mas real, animação que recebeu essa primeira prova. (...) Tinha leitores espontâneos não iludidos por falsos anúncios”.

Com *Cinco minutos* e logo em seguida *Viúvinha*, Alencar inaugurou uma série de obras em que buscava retratar o modo de existência na Corte. O que aparece nesses romances é um painel da vida da época: costumes, moda, regras de etiqueta – tudo entremeado por enredos nos quais amor e casamento são a tônica. Nesses enredos, circulam padrinhos interesseiros, agiotas, negociantes espertos, irmãs abnegadas e muitos outros tipos que servem de coadjuvantes nos dramas enfrentados pelo par amoroso central. É o chamado romance urbano tendência em que se enquadram, além de *Cinco minutos* e *Viúvinha*, *Lucíola*, *Diva*, *A pata da gazela*, *Sonhos D’Ouro* e *Senhora*, este último considerado sua melhor realização na ficção urbana.

Além do retrato da vida na Corte, esses romances também mostram um escritor preocupado com a psicologia dos personagens, principalmente os femininos. Alguns deles, por isso, são até chamados de perfis de mulheres. Em todos, há a presença do dinheiro provocando desequilíbrios que complicam a vida afetiva dos personagens e conduzindo basicamente a dois desfechos: a realização dos ideais românticos ou a desilusão em uma sociedade em que ter vale muito mais do que ser.

Convidamos você para uma viagem agradável na carona de Alencar. Leia *Cinco minutos*, cuja íntegra pode ser encontrada no [Portal Domínio Público](#).

Após a leitura, retome a aula a partir deste ponto.

MATERIAL DE APOIO:

Vídeo: Biografia e obra de [José de Alencar](#):

Caso prefira assistir em uma resolução melhor, você pode acessar o [Banco Internacional de Objetos Educacionais](#) e fazer o download do vídeo.

[voltar ao sumário](#)

QUESTÕES MOTIVADORAS - UNIDADE II

Vamos conversar um pouco sobre *Cinco minutos*, o romance de estréia de Alencar e vetor de uma das linhas romanescas que granjeou muita acolhida entre os leitores brasileiros do século XIX: o romance de costumes, ambientado em nossos cenários urbanos.

Qualquer romance é uma narração, isto é

ALGUÉM
(o narrador)

CONTA UMA HISTÓRIA
(o conjunto de episódios
que constitui o enredo)

A ALGUÉM
(o leitor)

Tomando como base o esquema anterior, faça algumas considerações sobre esse gênero literário, o romance.

1. O narrador é um personagem da história e, assim sendo, participa de alguma forma dos episódios narrados. Recolha dois exemplos que demonstrem essa dupla condição (narrador e personagem) daquele que conta a história em *Cinco minutos*. Sublinhe a pessoa gramatical que identifica o narrador em seus exemplos e dê a denominação correta da voz narrativa nessas situações.
2. “A nossa casa em Nápoles dava sobre o mar; o sol, transbordando, escondia-se nas ondas; um raio pálido e descorado veio enfiar-se pela nossa janela e brincar sobre o rosto de Carlota, sentada, ou antes, deitada em uma conversadeira.

Ela abriu os olhos um momento e quis sorrir; seus lábios nem tinham força para desfolhar o sorriso.

As lágrimas saltaram-me dos olhos; havia muito que eu tinha perdido a fé, mas conservava ainda a esperança; esta se desvaneceu com aquele reflexo do ocaso, o que me parecia o seu adeus à vida.

Sentindo as minhas lágrimas molharem as suas mãos, que eu beijava, ela voltou-se e fixou-me com seus grandes olhos lânguidos.

Depois, fazendo um esforço, reclinou-se para mim e apoiou as mãos sobre o meu ombro”.

Sobre o trecho citado:

- a. Explique a que parte do enredo pertence essa descrição feita pelo narrador.
 - b. Diga como se apresenta o foco narrativo na passagem transcrita.
1. Os vários episódios de *Cinco minutos* nem sempre se sucedem de maneira ininterrupta, pois, várias vezes, servem de pretexto para o narrador tecer considerações sobre assuntos relacionados a eles. Selecione uma passagem em que esse recurso pode ser encontrado.

Aproveite a mesma passagem para explicar como estão organizados, no romance, os níveis temporais da narrativa e da história contada.

2. Um romance pode ter seus episódios ou reflexões interrompidos às vezes para que o narrador dialogue com seus leitores. Em *Cinco minutos* de que modo esse recurso costuma aparecer?
3. No segundo capítulo do livro, o narrador, por duas vezes, reencontra sua amada misteriosa: num baile e num teatro. O fato de os personagens frequentarem ambientes como esses evidencia o meio social a que pertencem. Qual é esse meio? Apresente outro elemento do texto que justifique sua resposta.
4. No terceiro capítulo, o narrador recebe dois objetos de sua amada: um lenço e uma carta. Explique qual a relação dessas ocorrências com o estilo de época em que o livro se enquadra.

Literatura Brasileira: narrativa

[voltar ao sumário](#)

UNIDADE III

TEORIA DO MEDALHÃO

[Joaquim Maria Machado de Assis](#) (1839 - 1908) era filho de pai brasileiro, mulato, pintor de paredes e de mãe portuguesa e lavadeira. De origem pobre, Machado de Assis principiou sua carreira como aprendiz de tipógrafo na Imprensa Oficial, dirigida pelo romancista Manuel Antônio de Almeida. Em 1855, estreou na literatura com a publicação do poema *Ela* na revista *Marmota Fluminense*. Passou, a partir de então, a colaborar como cronista, contista, poeta e crítico literário para os jornais da época, tornando-se muito conhecido. Logo travou amizade com José de Alencar. Ao longo de sua vida, Machado assumiu cargos públicos, atuando no Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas, no Ministério do Comércio e no Ministério das Obras Públicas. E, em 1987, foi eleito presidente da recém fundada Academia Brasileira de Letras, tendo por finalidade "o cultivo da língua e da literatura nacional", reunindo a elite dos escritores da época.

Considerado um dos maiores nomes da literatura brasileira, Machado de Assis foi romancista, dramaturgo, contista, jornalista, cronista e teatrólogo. Possui uma extensa e valorosa obra composta de nove romances, nove peças teatrais, duzentos contos, cinco coletâneas de poemas e sonetos, e mais de seiscentas crônicas. Sua produção literária costuma ser dividida em duas fases: a primeira, chamada de **fase romântica ou de amadurecimento**, apresenta uma produção vinculada aos princípios da escola romântica; a segunda, denominada **fase realista ou de maturidade**, apresenta o autor completamente vinculado às ideias realistas.

Teoria do Medalhão, um de seus contos mais conhecidos, foi originalmente publicado na *Gazeta de Notícias*, no ano de 1881, e posteriormente integrado ao livro *Papéis Avulsos*. Por meio de um discurso bivocal, o conto apresenta conselhos inescrupulosos de um pai a um filho. *Teoria do Medalhão*, na verdade, analisa o comportamento de alguns membros da sociedade. Descreve-os de maneira extremamente clara, precisa, com um humor recatado, ironizando-os e usando como pano de fundo a conversa "inocente" entre pai e filho. Este conto, um dos mais deliciosos e belos

do escritor contra a mediocridade intelectual e social, é satírico por excelência, lembrando a ironia filosófica dos relatos curtos de Voltaire. Praticamente sem ação, seu núcleo temático gira em torno de uma exposição de idéias cínicas, através do aludido diálogo entre pai e filho.

Passemos, pois, à leitura do conto disponível no [Portal Domínio Público](#).

[voltar ao sumário](#)

QUESTÕES MOTIVADORAS - UNIDADE III

1. A estrutura narrativa desse conto é tradicional? Explique sua resposta.
2. Os papéis sociais nesse conto giram em torno de três figuras: o pai, o filho e o medalhão. Explique como que cada um se apresenta ao longo do texto.
3. Aponte as pessoas gramaticais mais utilizadas no discurso e diga o que elas revelam sobre a posição de cada personagem em relação à outra.
4. O conteúdo da conversa é sobre o futuro do filho. Resuma aquilo que é, na visão do pai, o comportamento ideal que o filho deve adotar para ser bem sucedido na vida.
5. Por profissão, no conto, pode-se entender um ofício braçal ou um tipo de posicionamento que leve ao reconhecimento da sociedade? Localize e comente nas primeiras falas do pai o trecho em que a questão se esclarece e explique-a com suas palavras.
6. Na visão do pai, é aconselhável um medalhão ter idéias próprias? Por quê?
7. Qual o papel da publicidade para o autêntico medalhão?
8. Por que o pai aconselha o uso da metafísica na política?
9. No final do conto, o pai desaconselha o uso da ironia e, depois de dizer que a conversa valera *O príncipe* de Machiavel, encerra sua peroração ao filho. A aproximação com *O príncipe* possui caráter irônico? Justifique sua posição
10. A ironia é um recurso facilmente encontrado em Machado de Assis? Desenvolva a questão considerando o conjunto da obra do autor.

Texto: Teoria do Medalhão, Machado de Assis (Material complementar)

Site: Visita ao site: <http://www.machadodeassis.org.br/>

Literatura Brasileira: narrativa

[voltar ao sumário](#)

UNIDADE IV

O AMOR

Quando, em 1944, surgiu *Perto do coração selvagem*, romance de uma jovem de 17 anos, a

crítica mais responsável pela voz de Álvaro Lins, logo apontou-lhe a filiação: “nosso primeiro romance dentro do espírito e da técnica de Joyce e de Virginia Woolf”. Ao longo de sua carreira como escritora, encerrada com a morte ocorrida em 1977, [Clarice Lispector](#) se manteria fiel às conquistas formais que a notabilizaram. O uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo de consciência, a ruptura com o enredo factual são constantes no seu estilo de narrar. Em suas obras, caracterizou a concentração em um só ou no menor número possível de personagens, cuja ação ou comportamento passa a ser induzido da sua análise, seja no plano psicológico seja no reflexivo.

Além do romance *Perto do coração selvagem*, sua obra romanesca compõe-se de *O lustre* (1946), *A cidade sitiada* (1949), *A maçã no escuro* (1961), *A paixão segundo G.H.* (1964), *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969) e *A hora da estrela* (1977). Na área do conto, destacam-se as coletâneas *Laços de Família* (1960), *A legião estrangeira* (1964), *Felicidade clandestina* (1971) e *A imitação da rosa* (1973). Além de romances e contos, Clarice Lispector é também autora de livros de crônicas (*Visão de esplendor*, de 1975) e obras infantis (*O mistério do coelhinho pensante*, de 1967, *A mulher que matou os peixes*, de 1969, e *A vida íntima de Laura*, de 1974).

Alguns de seus contos mais conhecidos estão no livro *Os laços de família*. A crítica considera que essa obra confirma o quanto a autora inova o gênero, ao fugir daquela estrutura rigorosa que o conto tradicional requer como espécie literária, embora suas composições apresentem uma característica básica do conto como espécie literária: a concisão.

Como salienta o crítico Massaud Moisés, Clarice Lispector, com *Laços de família*, “deu ao conto sem ou quase sem enredo, uma dimensão nova graças à sua singular capacidade introspectiva”, e alguns deles, como “*Os laços de família*”, “*O crime do professor de Matemática*”, “*Feliz aniversário*”, “*Uma galinha*”, “*O búfalo*” e “*A imitação da rosa*”, consagram definitivamente a autora e acrescentam à literatura brasileira uma dimensão sobremaneira original e enriquecedora.

Os contos dos anos 60 foram marcados pela abordagem de conflitos psicológicos e crises de identidade. Em geral, os autores dessa época buscavam traduzir com dramaticidade e riqueza metafórica as crueldades do mundo real. E “*Amor*” de Clarice Lispector transcreve muito bem essa busca por mostrar o mundo como ele é.

Por muitos anos Ana se deparou com situações inalcançáveis que provocavam nela grande exaltação e uma certa felicidade, que ela considerava de tão grande, insuportável. Cansada de viver assim, a mercê das emoções e sempre com os desejos fora do seu alcance, Ana resolveu trocar toda essa “instabilidade” por uma “firme vida de adulto”. Ela acreditava que era possível viver sem felicidade e assim levava a sua vida.

Agora, dona de casa, casada e com dois filhos, Ana não esperava e não queria esperar mais nada da vida. Estava satisfeita com a vida estável que levava. Ana escolhera e quisera viver assim: tranqüila e fixa. Foi então que, enquanto voltava para casa de bonde, viu um cego, um cego que mascava chicletes. Esse momento vai ser desencadeador de uma “perigosa” vontade de viver que ela achou dentro de si. Era o amor que ali ressurgia; uma inusitada forma de amor, capaz de mexer fundo com as convicções da personagem.

Como parte importante da aula desta semana, [leia com atenção o conto “Amor”](#), de Clarice Lispector.

[voltar ao sumário](#)

QUESTÕES MOTIVADORAS - UNIDADE IV

1. O conto inicia quando a personagem Ana sobe em um bonde. No que pensa a personagem nessa passagem?
2. Qual a técnica narrativa utilizada no segundo parágrafo, ainda na parte inicial do conto? Analise o trecho para completar sua explicação.
3. Explique a atual condição de vida de Ana, a partir da seguinte passagem: “Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha - com persistência, continuidade, alegria”.
4. Ana se agarrava aos objetos, às tarefas, aos deveres, para afogar seu desejo de viver e de encontrar um mundo que, ao mesmo tempo em que poderia lhe trazer prazer, também poderia significar sofrimento. Localize e comente o trecho do conto em que essa “segurança” de Ana é posta à prova.
5. Passado o momento do “despertar” de Ana, no conto, ela se vê frente a frente com o medo do desconhecido e com a ameaça do amor ao próximo. Localize e comente o valor metafórico do espaço em que Ana experimenta essa sensação de medo e ameaça.
6. “Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho escuro, atingiu a alameda. Quase correndo - e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera. O vigia apareceu espantado de não a ter visto. Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito - o que sucedia?”

Analisar o trecho transcrito e localizar nele as noções de liberdade e de prisão que cercam e perturbam Ana.

7. Ao se abrigar no seu mundo racional, liberta dos “malefícios” de amar o próximo, Ana superou a inquietação e voltou a seus dias. Cite uma passagem do final do conto que identifique essa condição de “estabilidade” da personagem.

[voltar ao sumário](#)

Vídeo

Última entrevista com Clarice Lispector dada ao jornalista Junio Lerner para o programa Panorama em 1977.

Videos disponíveis no site <http://www.youtube.com/watch?v=9ad7b6kqyok>

Literatura Brasileira: narrativa

[voltar ao sumário](#)

UNIDADE V

SEQUÊNCIA

O regionalismo, que deu algumas das formas menos tensas de escritura (a crônica, o conto folclórico, a reportagem), estava destinado a sofrer, nas mãos de Guimarães Rosa, a metamorfose que o traria de novo ao centro da ficção brasileira. A alquimia operada por Rosa tem sido o grande tema da crítica desde o aparecimento de *Grande sertão: veredas*, em 1956.

Toda voltada para as forças virtuais da linguagem, a escritura desse autor embaralha intencionalmente as fronteiras entre narrativa e lírica, distinção batida e didática que se tornou, porém, de uso embaraçoso para a abordagem do romance moderno. As obras de Guimarães incluem e revitalizam recursos da expressão poética: células rítmicas, aliterações, onomatopéias, rimas internas, ousadias mórnicas, elipses, cortes e deslocamento de sintaxe, vocabulário insólito, arcaico ou aberto ao neologismo, associações raras, metáforas, anáforas, metonímias, fusão de estilos.

O livro *Primeiras estórias*, de onde retiramos o conto “Sequência” foi publicado em 1962. As 21 estórias que aí se encontram são narrativas preocupadas em tematizar, simbolicamente, os segredos da existência humana. Trata-se do primeiro conjunto de histórias compactas a seguir, neste período da literatura brasileira, a linha do conto tradicional, daí o “Primeiras” do título. O escritor acrescentou, logo após, o termo “estória”, tomando-o emprestado do inglês, em oposição ao termo História, para designar algo mais próximo da invenção, ficção. Na obra há a intenção de apresentar fábulas para as crianças do futuro.

À primeira vista, a leitura de *Primeiras Estórias* pode, falsamente, parecer difícil e a linguagem soar erudita e ininteligível, mas essa é uma avaliação precipitada. Na verdade, o autor busca recuperar na escrita a fala das personagens do sertão mineiro; a poesia presente nas imagens, sons e estruturas de uma linguagem que está à margem da norma estabelecida pelos padrões urbanos.

A obra aborda as diferentes faces do gênero: a psicológica, a fantástica, a autobiográfica, a anedótica, a satírica, vazadas em diferentes tons: o cômico, o trágico, o patético, o lírico, o sarcástico, o erudito, o popular.

As personagens embora variem muito quanto à faixa etária e experiência de vida, ligam-se por um aspecto comum: suas reações psicossociais extrapolam o limite da normalidade. São crianças e adolescentes superdotados, santos, bandidos, gurus sertanejos, vampiros e, principalmente, loucos: sete estórias apresentam personagens com este traço. Por outro lado, a relação com a morte e com o desejo de imortalidade, presente em toda a obra de Guimarães Rosa, aparece com intensidade nesse livro de contos.

Em cada um dos contos que compõem o volume o narrador configura sua experiência de forma diferente, atravessando estágios emocionais distintos, conforme o ponto do percurso em que se encontra. Tanto em “As margens da alegria”, quanto em “Os cimos”, localizados no início e no final do livro, o protagonista, que é comum, parece projetar uma trajetória de vida, como a metaforizar uma travessia. Ou seja, ele tenta perceber o que há de comum na infância de cada menino, nessas delicadas passagens, em seus estados de alma, nos dolorosos conflitos, nas fascinantes descobertas.

Ao final, isso coloca-se de acordo com um traço das personagens de Rosa que parecem caminhar pelas veredas da memória, vagar pelos labirintos de sua psique, ser guiados pelos fios das experiências por eles vividas e não completamente elaboradas no plano da consciência. Eles são movidos pela necessidade de transmitir suas vivências, para melhor compreendê-las e ordená-las em sua mente consciente. Diante do tempo transcorrido, os protagonistas mantêm uma constante atitude interrogativa.

Em *Seqüência*, décimo conto de *Primeiras Estórias*, e narrado em terceira pessoa, nos deparamos com a história de uma busca. Essa busca é, a princípio, material pois que um rapaz vai procurar uma vaca desgarrada do rebanho mas, no decorrer da trama, transforma-se numa busca espiritual em que a vaca serve como uma ponte entre o mundo material e o espiritual. Voltamos a nos deparar com a força do destino, dentro da concepção roseana: um vaqueiro saindo à procura de um animal extraviado não percebe que está indo ao encontro da pessoa amada. Como se, na vida, o próprio acaso, tecido de erros e enganos, de repente, sem razão aparente, iluminasse o caminho certo entre os muitos descaminhos da vida.

Agora, leia com vagar e atenção o [conto Seqüência](#), de Guimarães Rosa.

Você pode ainda acessar material complementar a respeito de Guimarães Rosa. Assista o vídeo indicado no endereço seguinte:

Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=yEswKRmGZ74>

[voltar ao sumário](#)

QUESTÕES MOTIVADORAS - UNIDADE V

1. Na obra de Guimarães Rosa, a vida se explica através de paradoxos. Na

- vaquinha-protagonista do conto “Sequência”, aponte referências que identificam os paradoxos da existência. Depois, aponte características encontradas no animal que identificam afetos humanos.
2. É possível afirmar que, no conto lido, encontramos uma preocupação com a transcendências, com a purificação e com a elevação do espírito sobre a matéria. Separe a cena final do conto e demonstre como ocorrem ali esses aspectos.
 3. O conto em questão tira das mãos do homem as decisões sobre seu próprio destino. Retome a trama de “Sequência” e explique em quais momentos da narrativa isso é explicitado.
 4. O tempo e o espaço em que se localiza o conto “Sequência” situam-se em uma larga faixa em que se alojam releituras da tradição literária e um repertório mítico que o embasa. Explique:
 - a. como se organizam tempo da história e tempo da narrativa no conto
 - b. como os nomes dos locais identificam o espaço geográfico das ações
 - c. qual a relação entre localização espacial e passagem temporal
 6. A tradição judaico-cristã faz referência a um ritual antigo de purificação cujo elemento essencial era uma “vaca vermelha” (Pará Adumá), sem a qual não poderia haver purificação no Templo Sagrado. Este animal é extremamente raro, pois todos os seus pelos devem ser vermelhos, sem exceção, e não pode ter carregado fardo nenhuma vez em sua vida. Você acha que o conto tem relação com esse mito? Reproduza a caracterização da vaca no conto e diga se é possível relacioná-la com o referido mito da tradição judaico-cristã.
 7. A linguagem de Guimarães Rosa parece criar uma outra realidade, porque, nela, a palavra ganha uma espécie de transcendência, como se valesse por si mesma. Tome os primeiros três parágrafos do conto e separe palavras que possuem essa função e explique o que significam.

Literatura Brasileira: narrativa

[voltar ao sumário](#)

UNIDADE VI

FELIZ ANO NOVO

Considerado um dos principais livros de Rubem Fonseca, *Feliz Ano Novo*, lançado em 1975, teve sua publicação e circulação proibidas em todo o território nacional um ano mais tarde, sendo recolhido pelo Departamento de Polícia Federal, sob a alegação de conter "matéria contrária à moral e aos bons costumes". Foi proibido pela censura do regime militar, acusado de fazer apologia da violência. O regime autoritário, que tentava à força encobrir os problemas que compunham a face negra do país, não suportou a linguagem precisa e contundente dessa coleção de contos que traduzem ficcionalmente a verdadeira fratura exposta do corpo social. A atualidade artística de histórias como a que dá nome ao volume colabora para lastrear a reputação de um

dos maiores escritores brasileiros vivos.

Rubem Fonseca é formado em direito, tendo exercido várias atividades antes de dedicar-se inteiramente à literatura. Em 2003, venceu o Prêmio Camões, o mais prestigiado galardão literário para a língua portuguesa, uma espécie de Prêmio Nobel para escritores lusófonos.

As obras de Rubem Fonseca geralmente retratam, em estilo seco e direto, a luxúria e a violência urbana, em um mundo onde marginais, assassinos, prostitutas, delegados e pobres-coitados se misturam. A história através da ficção é também uma marca de Rubem Fonseca, como nos romances Agosto (seu livro mais famoso) em que retrata as conspirações que resultaram no suicídio de Getúlio Vargas, e em *O Selvagem da Ópera* em que retrata a vida de Carlos Gomes, ou ainda sobre a obra *A Cavalaria Vermelha*, livro de Isaac Babel retratado em *Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos*. Criou, para protagonizar alguns de seus contos e romances, um personagem antológico: o advogado Mandrake, mulherengo, cínico e amoral, além de profundo conhecedor do submundo carioca. Mandrake foi transformado em série para a rede de televisão HBO, com roteiros de José Henrique Fonseca, filho de Rubem, e o ator Marcos Palmeira no papel-título.

Perante a crítica, a consagração do autor se deve ao domínio da narrativa curta, o conto. Esse reconhecimento tem aumentado o valor do livro *Feliz Ano Novo*, considerado uma marca da literatura contemporânea por ter adiantado um estilo que se volta com cruzeza para as marcas urbanas da desigualdade social brasileira. Nesse sentido, o conto que dá título ao livro de 75 é exemplar na medida em que expõe cruamente o contraste entre a classe marginalizada, pobre, e a burguesia, abastada e indiferente ao que acontece na periferia citadina. Narrado em primeira pessoa, do ponto de vista de uma personagem que assiste pela TV aos preparativos da chegada do Ano Novo, a propaganda de roupas novas que serão compradas pelas "madames granfas" e as imagina dançando no revellion, o conto acompanha o giro do protagonista e de seus amigos que decidem invadir uma festa de ricos e ali cometem todo tipo de agressão.

Bem, agora chegou o momento de [ler o texto Feliz Ano Novo](#). Siga atentamente todos os detalhes da narrativa e depois passe às questões que se seguem.

[voltar ao sumário](#)

QUESTÕES MOTIVADORAS - UNIDADE VI

1. Retorne ao início do conto e atente para o antagonismo aí explicitado. Feito isso, diga quais são os principais pares antagônicos que aparecem no trecho inicial. Reproduza expressões que caracterizam um e outro desses pares.
2. A teoria narrativa costuma classificar as personagens ficcionais de dois modos: personagens esféricas e personagens típicas. A qual dessas classificações correspondem as personagens de *Feliz Ano Novo*? Justifique sua resposta.
3. Você acha que, no conto, há possibilidade de aproximação entre as partes em litígio? Indaga-se sobre essa questão e anote suas reflexões com base em passagens do texto.

4. Como é a construção frasal e de parágrafos no conto? Comente sobre a relação que há entre essa estrutura e a questão temática.
5. Ao longo do conto, é possível encontrar passagens em que a descrição se aproxima da lógica cinematográfica. Encontre e comente uma cena em que isso ocorre.

Literatura Brasileira: narrativa

[voltar ao sumário](#)

UNIDADE VII

ERA UMA VEZ

Luiz Ruffato é formado em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora, exerceu jornalismo em São Paulo. Publicou *Histórias de Remorsos e Rancores* (1998) e *Os sobreviventes* em 2000, ambos coletâneas de contos. Ganhou os prêmios APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) e Machado de Assis da Fundação Biblioteca Nacional com o romance *Eles Eram Muitos Cavalos*, de 2001. Em 2005, iniciou a série *Inferno provisório*, projetada para cinco volumes, com os livros *Mamma, son tanto felice* e *O mundo inimigo*. Destes seguiram-se *Vista parcial da noite* e *O livro das impossibilidades*, de onde retiramos o conto “Era uma vez” para trabalhar nesta unidade final de nosso curso.

O próprio autor confessa se inspirar em cinco mestres da literatura: Pirandello, Faulkner, Guimarães Rosa, Machado de Assis e Tchecov, os quais está sempre revisitando. Para ele, a linguagem é elemento essencial no ofício literário, pois acredita que tudo que havia para ser narrado já o foi de sorte que o que distingue uma criação da outra é a forma de expor a história. Assim, busca se diferenciar linguisticamente, recorrendo a algumas inovações, como o recurso do itálico e das reticências em alguns de seus contos. Ele acredita que todo autor deve encontrar uma maneira de exprimir seu movimento interior, como fizeram James Joyce, Faulkner e Guimarães Rosa, por exemplo.

Ao privilegiar a forma, o escritor procura introduzir novidades neste campo, mesmo optando por focar uma temática menos renovadora, mais convencional. Para ele, a configuração formal é que imprime a uma obra o seu diferencial. Sua cidade natal, Cataguases (MG), lhe oferece um arsenal de memórias, um cenário que já não existe mais, mas que é constantemente retomado em sua ficção. Nesse exercício de reconstituição, Ruffato procura trazer para o universo ficcional pessoas concretas, ultrapassando as limitações do mundo físico para recuperar imagens sensíveis pelos seus perfumes, sua musicalidade, suas texturas, cores e impressões palatares, inscrevendo-as na esfera das emoções, dos desejos, das culpas, das angústias, enfim, de um universo pautado em elementos subjetivos. Ele crê que entre a realidade e a imaginação encontra-se o espaço poético. Portanto, sua criação literária transpira realismo e poesia.

Luiz Ruffato buscou inspiração no poema “Novíssimo Job”, de Murilo Mendes (1901-1975), ao estabelecer o título da série *Inferno provisório* na qual mimetiza a saga do proletariado brasileiro

nos últimos 50 anos. *O livro das impossibilidades*, quarto volume da série, é de onde tiramos o conto que compõe a presente unidade. Ao articular em sua obra personagens da periferia da periferia, oriundas do Beco do Zé Pinto, em Cataguases, o escritor mineiro radicado em São Paulo transita num universo marcado pela diversidade das mazelas brasileiras, pela exclusão social, por remorsos e rancores, além da falta de perspectivas de uma vida melhor.

O livro das impossibilidades é articulado em três histórias, “Era uma vez”, “Carta a uma jovem senhora” e “Zezé & Dinim (sombras de um triunfo de ontem)”. A primeira passada entre Cataguases e São Paulo, a segunda em São Paulo e a terceira no eixo Rio-São Paulo-Cataguases. Todas marcadas pelos dilemas da migração interna por um imenso e desigual Brasil. Como as histórias de Zezé e de Dinim, quando passam a ser narradas em colunas lado a lado, que convergem em sonhos que dão em nada, desfeitos. Enfim, em todas as narrativas a vida é apresentada como um labirinto, onde uma escolha pode levar a um pesadelo.

Uma pista da lógica interna de *O livro das impossibilidades*, segundo o próprio autor, é a transformação da linguagem, da forte influência rural para as metáforas mais urbanas, mais dilaceradas. “O projeto caminha da roça para a megalópole”, define o escritor. No conto “Era uma vez”, que devemos ler em seguida, um menino vai com o pai para São Paulo e passa uma temporada na casa dos primos. Ali, em plenos anos 1970, aprende e descobre muita coisa. A ditadura serve como pano de fundo, mas comparece sutilmente, não de forma visível. “A linha é política, não militante”, propõe o próprio Ruffato. “A censura era forte, a alienação, total, mas a palavra ditadura não é dita.” Em determinado momento, o menino vê um cartaz de “procura-se”. O leitor sabe que se trata de guerrilheiros, o personagem, não. O conto, pois, transcorre nessa linha divisória entre o descoberto o encoberto, o permitido e o proibido, o social e o particular.

De posse das informações gerais sobre o autor e sobre o conto desta semana, passemos a leitura da narrativa instigante de Ruffato. Após a leitura, como sempre, retomamos o contato para algumas questões que nos ajudam a situar o escritor e sua obra.

[Leia o conto “Era uma vez”](#) de Luiz Ruffato. Como complemento, assista o vídeo abaixo e [leia uma entrevista concedida a Rodrigo de Souza Leão](#).

Vídeo 1: Estive em Lisboa e lembrei de você

Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=e9pNaYWEPyM>

[voltar ao sumário](#)

QUESTÕES MOTIVADORAS - UNIDADE VII

1. O conto “Era uma vez” é feito de episódios que o leitor precisa encaixar para compreender a sequência das ações. Descubra a ordem cronológica dos diferentes episódios e, em poucas palavras, situe, em sequência lógica, as ações narradas.

2. Tome o primeiro tópico do conto e esclareça sobre voz e perspectiva do narrador que aí encontramos.
3. O conto apresenta diversos signos da época em que se passam as ações. Localize e transcreva alguns desses signos.
4. O autor, Luis Ruffato, declara que em contos como “Era uma vez” sua narrativa substitui a forte influência rural por metáforas mais urbanas, mais dilaceradas. No conto em análise, encontramos os dois registros. Localize e comente duas passagens em que aparecem esses diferentes registros no texto em análise.
5. Na sequência intitulada “Julho, 4, domingo”, há uma passagem que envolve a personagem Nelly. Fale a respeito da importância da personagem no conto e descreva-a a partir dos dados dessa sequência.
6. Na sequência, “Julho, 5, segunda-feira”, Guto passeia na metrópole com o primo Nilson. Quais os principais motivos que compõem essa parte da narrativa?

Literatura Brasileira: narrativa

[voltar ao sumário](#)