

Modernismo 2ª fase: prosa

Resumo

A prosa modernista da 2ª fase

Após a consolidação da 1ª fase modernista, também conhecida como “fase heroica”, que propunha uma revisão do passado nacional a partir de uma visão crítica, a chegada da década de 1930 e os acontecimentos que marcaram essa época contribuíram para uma literatura voltada às diversidades regionais, sociais e culturais da realidade brasileira. Em especial, a prosa abordava temas como a subsistência humana, a miséria, o isolamento político e as relações de trabalho.

Contexto histórico

O contexto histórico do período afeta diretamente a produção literária, uma vez que tivemos vários eventos significativos nesse período e de posição ideológica em todo o mundo.

- Crise de 1929 em Nova Iorque;
- Revolução de 1930;
- A crise do Café no Brasil;
- A criação do Estado Novo (1930);
- Intentona Comunista (1935);
- Ascensão do Nazifascismo;
- Ideologia Socialista;
- Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945).

A partir desses acontecimentos, é possível perceber o porquê de as obras possuírem um claro engajamento sociopolítico e inserirem, em sua narrativa, uma denúncia social.

Características da prosa modernista (2ª fase)

Com o olhar mais crítico da segunda fase modernista, a realidade brasileira passa a ser abordada a partir de um novo olhar, com intenções claras de denúncia social e engajamento político por parte dos autores. Como já vimos desde o pré-modernismo, a literatura brasileira começa a destacar aspectos de várias regiões do Brasil, valorizando o regionalismo e a identidade brasileira. Na segunda fase do Modernismo, a abordagem de uma ficção sobre o sertão nordestino contribuiu para denunciar a condição do homem, relatar a questão da imigração e as dificuldades enfrentadas pela fome, miséria e pobreza.

Além disso, percebemos que as obras também destacam aspectos como o cangaço, o fanatismo religioso, a disputa entre terras, o coronelismo e a crise dos engenhos. É válido ressaltar que a região do Nordeste não foi a única a ser abordada na ficção literária, o Sul do país também se destacou nos romances.

Desse modo, percebemos a presença de relatos do cotidiano da vida urbana na região sul, a questão de valores sociais e morais, uma abordagem mais abrangente sobre a formação do Rio Grande do Sul e as questões políticas da região. O autor gaúcho, Dionélio Machado, aprofundou suas obras com a presença de um romance urbano e também, psicológico.

Outro ponto importante é a questão de uma linguagem coloquial, que se aproxima das variedades linguísticas de cada local. Entre os grandes autores desse momento, podemos citar: Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Dionélio Machado, Érico Veríssimo e Jorge Amado.

Leia um trecho da obra "Vidas Secas", de Graciliano Ramos, e observe como o próprio personagem tem consciência de sua condição e da maneira como vive:

“Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes. Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado a camarinha escura, pareciam ratos - e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera.

Pisou com firmeza no chão gretado, puxou a faca de ponta, esgaravatou as unhas sujas. Tirou do aio um pedaço de fumo, picou-o, fez um cigarro com palha de milho, acendeu-o ao binga, pôs-se a fumar regalado. — Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.

Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

— Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades. Chegara naquela situação medonha - e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.

— Um bicho, Fabiano.

Era. Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias mastigando raiz de imbu e sementes de mucunã. Viera a trovoada. E, com ela, o fazendeiro, que o expulsara. Fabiano fizera-se desentendido e oferecera os seus préstimos, resmungando, coçando os cotovelos, sorrindo aflito. O jeito que tinha era ficar. E o patrão aceitara-o, entregara-lhe as marcas de ferro.”

Textos de Apoio

Texto 1

Era o êxodo da seca de 1898. Uma ressurreição de cemitérios antigos – esqueletos redivivos, com o aspecto terroso e o fedor das covas podres.

Os fantasmas estropiados como que iam dançando, de tão trôpegos e trêmulos, num passo arrastado de quem leva as pernas, em vez de ser levado por elas.

Andavam devagar, olhando para trás, como quem quer voltar. Não tinham pressa em chegar, porque não sabiam aonde iam. Expulsos de seu paraíso por espadas de fogo, iam, ao acaso, em descaminhos, no arrastão dos maus fados.

Fugiam do sol e o sol guiava-os nesse forçado nomadismo.

Adelgaçados na magreira cômica, cresciam, como se o vento os levantasse. E os braços afinados desciam-lhes aos joelhos, de mãos abanando.

Vinham escoteiros. Menos os hidrópicos – de ascite consecutiva à alimentação tóxica – com os fardos das barrigas alarmantes.

Não tinha sexo, nem idade, nem condição nenhuma.

Eram os retirantes. Nada mais.

Meninotas, com as pregas da súbita velhice, careteavam, torcendo as carinhas decrépitas de ex-voto. Os vaqueiros másculos, como titãs alquebrados, em petição de miséria. Pequenos fazendeiros, no arremesso igualitário, baralhavam-se nesse anônimo aniquilamento.

Mais mortos do que vivos. Vimos, vivíssimos só no olhar. Pupilas do sol da seca. Uns olhos espasmódicos de pânico, como se estivessem assombrados de si próprios. Agônica concentração de vitalidade faiscante.

Fariscavam o cheiro enjoativo do melado que lhes exarcebava os estômagos jejuns. E, em vez de comerem, eram comidos pela própria fome numa autofagia erosiva.

(ALMEIDA, José Américo. *A Bagaceira*.)

Texto 2

— Um dia um homem faz besteira e se desgraça.

Pois não estavam vendo que ele é de carne e osso? Tinha obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia o seu lugar. Bem. Nascera com esse destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia. Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família. Cortar mandacaru, ensebar látigos – aquilo estava no sangue. Conformava-se, não pretendia mais nada. Se lhe dessem o que era dele, estava certo. Não davam. Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos. Por que seria que os homens ricos ainda lhe tomavam uma parte do osso? Fazia até nojo pessoas importantes se ocuparem com semelhantes porcarias.

(RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*, 1984, p.96)

Texto 3

– Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.

Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era um homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros.

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

–Você é um bicho, Fabiano.

Texto 4

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.

Rapidamente iniciou a esfolação. A faca afiada corria entre a carne e o couro. Na pressa, arrancava aqui pedaços de lombo, afinava ali a pele, deixando-a quase transparente.

Mas Chico Bento cortava, cortava sempre, com um movimento febril de mãos, enquanto Pedro, comovido e ansioso, ia segurando o couro descarnado.

Afinal, toda a pele destacada estirou-se no chão.

E o vaqueiro, batendo com o cacete no cabo da faca, abriu ao meio a criação morta.

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, desnordeado, 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.

(QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*.)

Exercícios

1. Leia o trecho a seguir:

“E Fabiano depôs no chão parte da carga, olhou o céu, as mãos em pala na testa. Arrastara-se até ali na incerteza de que aquilo fosse realmente mudança. Retardara-se e repreendera os meninos, que se adiantavam, aconselhara-os a poupar forças. A verdade é que não queria afastar-se da fazenda. A viagem parecia-lhe sem jeito, nem acreditava nela. Preparara-a lentamente, adiara-a, tornara a prepará-la, e só se resolvera a partir quando estava definitivamente perdido. Podia continuar a viver num cemitério? Nada o prendia àquela terra dura, acharia um lugar menos seco para enterrar-se. Era o que Fabiano dizia, pensando em coisas alheias: o chiqueiro e o curral, que precisavam conserto, o cavalo de fábrica, bom companheiro, a égua alazã, as catingueiras, as panelas de losna, as pedras da cozinha, a cama de varas. E os pés dele esmoreciam, as alpercatas calavam-se na escuridão. Seria necessário largar tudo? As alpercatas chiavam de novo no caminho coberto de seixos.”

(*Vidas secas*, Graciliano Ramos)

Assinale a alternativa incorreta:

- a) O trecho mostra as conquistas recentes de Fabiano e a desilusão dele ao perceber que todo seu esforço foi em vão.
- b) Podemos perceber um momento “congelado” da narrativa, ou seja, uma suspensão temporária, permitindo que o foco narrativo se volte à dimensão psicológica de Fabiano.
- c) No momento em que o narrador menciona “coisas alheias”, está reforçando a crítica presente em toda obra, na qual a marginalização social acontece pela exclusão econômica.
- d) Fabiano resiste em abandonar a fazenda, pois sua incapacidade de articular logicamente é limitada, e o pensamento é incapaz de perceber a inevitável chegada da seca.
- e) As referências a “enterro” e “cemitério” radicalizam a caracterização das “vidas secas” do sertão nordestino, uma vez que limitam as perspectivas do sertanejo pobre à luta contra a morte.

2. “A velha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para a meninada... Que talento ela possuía para contar as suas histórias, com um jeito admirável de falar em nome de todos os personagens, sem nenhum dente na boca, e com uma voz que dava todos os tons às palavras! Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e força e adivinhações. E muito da vida, com as suas maldades e as suas grandezas, a gente encontrava naqueles heróis e naqueles intrigantes, que eram sempre castigados com mortes horríveis! O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha nos seus descritivos. Quando ela queria pintar um reino era como se estivesse falando dum engenho fabuloso. Os rios e florestas por onde andavam os seus personagens se pareciam muito com a Paraíba e a Mata do Rolo. O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco.”

(José Lins do Rego. *Menino de Engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 49-51 (com adaptações).

Na construção da personagem “velha Totonha”, é possível identificar traços que revelam marcas do processo de colonização e de civilização do país. Considerando o texto acima, infere-se que a velha Totonha:

- a) tira o seu sustento da produção da literatura, apesar de suas condições de vida e de trabalho, que denotam que ela enfrenta situação econômica muito adversa.

- b) compõe, em suas histórias, narrativas épicas e realistas da história do país colonizado, livres da influência de temas e modelos não representativos da realidade nacional.
- c) retrata, na constituição do espaço dos contos, a civilização urbana europeia em concomitância com a representação literária de engenhos, rios e florestas do Brasil.
- d) aproxima-se, ao incluir elementos fabulosos nos contos, do próprio romancista, o qual pretende retratar a realidade brasileira de forma tão grandiosa quanto a europeia.
- e) imprime marcas da realidade local a suas narrativas, que têm como modelo e origem as fontes da literatura e da cultura europeia universalizada.

3. O romance regionalista, produzido durante a segunda fase do Modernismo no Brasil:

- a) trouxe uma literatura que, na esteira de configurar uma estética nacional, buscou referências nas culturas locais, a exemplo do que fez José de Alencar em *O sertanejo* e *O gaúcho*.
- b) evidencia a intenção de fazer uma crítica à situação dos trabalhadores nas cidades, desde a exploração dos operários nos grandes centros urbanos, como em *O quinze*, de Raquel de Queirós, até o êxodo rural na região sul, como em *Porteira Fechada*, de Cyro Martins.
- c) trouxe à tona a situação da região nordeste, tematizando a passagem da economia colonial para a capitalista, como o ciclo de narrativas de José Lins do Rego.
- d) mostra um nacionalismo ufanista, que engrandece tudo aquilo que é peculiar à esfera nacional: o clima, a flora, a fauna e os costumes das diversas regiões brasileiras, a exemplo da obra de Jorge Amado.
- e) apresenta uma tendência às histórias intimistas, mostrando o indivíduo em conflito com seu espaço, como nas narrativas de Clarice Lispector.

4. Leia o trecho abaixo:

“[Sem-Pernas] queria alegria, uma mão que o acarinhasse, alguém que com muito amor o fizesse esquecer o defeito físico e os muitos anos (talvez tivessem sido apenas meses ou semanas, mas para ele seriam sempre longos anos) que vivera sozinho nas ruas da cidade, hostilizado pelos homens que passavam, empurrado pelos guardas, surrado pelos moleques maiores. Nunca tivera família. Vivera na casa de um padeiro a quem chamava “meu padrinho” e que o surrava. Fugiu logo que pôde compreender que a fuga o libertaria. Sofreu fome, um dia levaram-no preso. Ele quer um carinho, u’a mão que passe sobre os seus olhos e faça com que ele possa se esquecer daquela noite na cadeia, quando os soldados bêbados o fizeram correr com sua perna coxa em volta de uma saleta. Em cada canto estava um com uma borracha comprida. As marcas que ficaram nas suas costas desapareceram. Mas de dentro dele nunca desapareceu a dor daquela hora. Corria na saleta como um animal perseguido por outros mais fortes. A perna coxa se recusava a ajudá-lo. E a borracha zunia nas suas costas quando o cansaço o fazia parar. A princípio chorou muito, depois, não sabe como, as lágrimas secaram. Certa hora não resistiu mais, abateu-se no chão. Sangrava. Ainda hoje ouve como os soldados riam e como riu aquele homem de colete cinzento que fumava um charuto.”

(Jorge Amado. *Capitães da areia*.)

Considere as afirmações seguintes.

- I. O fragmento do romance, ambientado na cidade de Salvador das primeiras décadas do século passado, aborda a vida de uma criança em situação de absoluta exclusão social e violência, o que destoa do projeto literário e ideológico dos escritores brasileiros que compõem a “Geração de 30”.
- II. Valendo-se das conquistas do Modernismo, o romance apresenta linguagem fluente e acessível ao grande público, utilizando-se de um português coloquial, simples, próximo a um modo natural de falar, com o largo emprego da frase curta e econômica.
- III. Sem-Pernas é uma personagem que, embora encarne um tipo social claramente delimitado, o do menino “pobre, abandonado, aleijado e discriminado”, adquire alguma profundidade psicológica, à medida que seu passado e suas experiências dolorosas vêm à tona.

Conforme o texto, está correto o que se afirma apenas em:

- a) I.
- b) II.
- c) III.
- d) I e II.
- e) II e III.

5. Texto I

“Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava. Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os nove aos dezesseis anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam, indiferentes ao vento que circundava o casarão uivando, indiferentes à chuva que muitas vezes os lavava, mas com os olhos puxados para as luzes dos navios, com os ouvidos presos as canções que vinham das embarcações...”

(AMADO, J. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (fragmento).)

Texto II

“À margem esquerda do rio Belém, nos fundos do mercado de peixe, ergue-se o velho ingazeiro – ali os bêbados são felizes. Curitiba os considera animais sagrados, provê as suas necessidades de cachaça e pirão. No trivial contentavam-se com as sobras do mercado.”

(TREVISAN, D. *35 noites de paixão: contos escolhidos*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009 (fragmento).)

Sob diferentes perspectivas, os fragmentos citados são exemplos de uma abordagem literária recorrente na literatura brasileira do século XX. Em ambos os textos:

- a) a linguagem afetiva aproxima os narradores dos personagens marginalizados.
- b) a ironia marca o distanciamento dos narradores em relação aos personagens.
- c) o detalhamento do cotidiano dos personagens revela a sua origem social.

- d) o espaço onde vivem os personagens é uma das marcas de sua exclusão.
- e) a crítica à indiferença da sociedade pelos marginalizados é direta.

- 6.** “No decênio de 1870, Franklin Távora defendeu a tese de que no Brasil havia duas literaturas independentes dentro da mesma língua: uma do Norte e outra do Sul, regiões segundo ele muito diferentes por formação histórica, composição étnica, costumes, modismos linguísticos etc. Por isso, deu aos romances regionais que publicou o título geral de Literatura do Norte. Em nossos dias, um escritor gaúcho, Viana Moog, procurou mostrar com bastante engenho que no Brasil há, em verdade, literaturas setoriais diversas, refletindo as características locais.”
(CANDIDO, A. *A nova narrativa. A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.)

Com relação à valorização, no romance regionalista brasileiro, do homem e da paisagem de determinadas regiões nacionais, sabe-se que:

- a) o romance do Sul do Brasil se caracteriza pela temática essencialmente urbana, colocando em relevo a formação do homem por meio da mescla de características locais e dos aspectos culturais trazidos de fora pela imigração europeia.
- b) José de Alencar, representante, sobretudo, do romance urbano, retrata a temática da urbanização das cidades brasileiras e das relações conflituosas entre as raças.
- c) o romance do Nordeste caracteriza-se pelo acentuado realismo no uso do vocabulário, pelo temário local, expressando a vida do homem em face da natureza agreste, e assume frequentemente o ponto de vista dos menos favorecidos.
- d) a literatura urbana brasileira, da qual um dos expoentes é Machado de Assis, põe em relevo a formação do homem brasileiro, o sincretismo religioso, as raízes africanas e indígenas que caracterizam o nosso povo.

- e) Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz, Simões Lopes Neto e Jorge Amado são romancistas das décadas de 30 e 40 do século XX, cuja obra retrata a problemática do homem urbano em confronto com a modernização do país promovida pelo Estado Novo.

7. Leia o fragmento abaixo transcrito da obra “Vidas Secas” e responda à questão a seguir:

“Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes, utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. Na verdade, falava pouco. Admira as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas.”

(Graciliano Ramos)

No texto, a referência aos pés:

- a) Constitui um jogo de contrastes entre o mundo cultural e o mundo físico do personagem.
- b) Acentua a rudeza do personagem, em nível físico.
- c) Justifica-se como preparação para o fato de que o personagem não estava preparado para caminhada.
- d) Serve para demonstrar a capacidade de pensar do personagem.

Texto para as questões 8 e 9

Texto I

Agora Fabiano conseguia arranjar as ideias. O que o segurava era a família. Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. (...) Tinha aqueles cambões pendurados ao pescoço. Deveria continuar a arrastá-los? Sinhá Vitória dormia mal na cama de varas. Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo.

(Graciliano Ramos. *Vidas Secas*. São Paulo: Martins, 23. ed., 1969, p. 75.)

Texto II

Para Graciliano, o roceiro pobre é um outro, enigmático, impermeável. Não há solução fácil para uma tentativa de incorporação dessa figura no campo da ficção. É lidando com o impasse, ao invés de fáceis soluções, que Graciliano vai criar *Vidas Secas*, elaborando uma linguagem, uma estrutura romanesca, uma constituição de narrador em que narrador e criaturas se tocam, mas não se identificam. Em grande medida, o debate acontece porque, para a intelectualidade brasileira naquele momento, o pobre, a despeito de aparecer idealizado em certos aspectos, ainda é visto como um ser humano de segunda categoria, simples demais, incapaz de ter pensamentos demasiadamente complexos. O que *Vidas Secas* faz é, com pretensão não envolvimento da voz que controla a narrativa, dar conta de uma riqueza humana de que essas pessoas seriam plenamente capazes.

(Luís Bueno. *Guimarães, Clarice e antes*. In: Teresa. São Paulo: USP, n.º 2, 2001, p. 254.)

8. A partir do trecho de *Vidas Secas* (texto I) e das informações do texto II, relativas às concepções artísticas do romance social de 1930, avalie as seguintes afirmativas.
- I. O pobre, antes tratado de forma exótica e folclórica pelo regionalismo pitoresco, transforma-se em protagonista privilegiado do romance social de 30.
 - II. A incorporação do pobre e de outros marginalizados indica a tendência da ficção brasileira da década de 30 de tentar superar a grande distância entre o intelectual e as camadas populares.
 - III. Graciliano Ramos e os demais autores da década de 30 conseguiram, com suas obras, modificar a posição social do sertanejo na realidade nacional.

É correto apenas o que se afirma em:

- a) I.
 - b) II.
 - c) III.
 - d) I e II.
 - e) II e III.
9. No texto II, verifica-se que o autor utiliza:
- a) linguagem predominantemente formal, para problematizar, na composição de *Vidas Secas*, a relação entre o escritor e o personagem popular.
 - b) linguagem inovadora, visto que, sem abandonar a linguagem formal, dirige-se diretamente ao leitor.
 - c) linguagem coloquial, para narrar coerentemente uma história que apresenta o roceiro pobre de forma pitoresca.
 - d) linguagem formal com recursos retóricos próprios do texto literário em prosa, para analisar determinado momento da literatura brasileira.
 - e) linguagem regionalista, para transmitir informações sobre literatura, valendo-se de coloquialismo, para facilitar o entendimento do texto.
10. Observe as proposições sobre a segunda fase do modernismo e assinale a falsa:
- a) O romance produzido nas décadas de 30 e 40, período em que o país e o mundo viveram profundas crises, pôs-se a serviço da crítica de nossa realidade e teve na obra de Graciliano Ramos a principal expressão desse momento.
 - b) Distantes do experimentalismo estético proposto pelos modernistas de 1922, os romancistas de 30 julgavam irreversíveis muitas de suas conquistas, tais como o interesse por temas nacionais, a busca de uma linguagem mais brasileira e o interesse pela vida cotidiana.
 - c) O romance de 30 seguiu diferentes caminhos, sendo o regionalismo o mais importante entre todos. Dentre seus principais nomes, estão Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz.

- d) A prosa na segunda geração do modernismo foi marcada pela preocupação com a descoberta e com a exploração de novas técnicas narrativas, além da exploração do universo social e psicológico da condição humana. Dentre os marcos, está *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Gabarito

1. **D**

Fabiano hesita em abandonar a fazenda por não ter certeza de que isso significaria mudança, isto é, ele reflete acerca das condições de vidas presente e futura, o que invalida a alternativa “D”.
2. **E**

Essencial para o modernismo, a obra de José Lins do Rego aborda a situação econômica dos latifúndios e engenhos da zona açucareira da Paraíba e do Pernambuco. A partir dos contos criados pela velha Totonha, o autor aproxima suas histórias da realidade, fazendo associações, o que confirma a alternativa E. O trecho avaliado não faz nenhuma menção à intenção da personagem de obter lucros a partir de seus contos literários, o que torna a alternativa A incorreta. Além disso, as associações ao personagem Barba-Azul refletem um senhor de engenho, mostrando as influências da colonização no país, e a contadora de histórias busca confluir uma perspectiva europeia junto a uma visão colonial do Brasil Colônia, tornando incorretas as alternativas B e C. Por fim, não há a intenção em retratar de forma grandiosa a realidade europeia, mas sim, internamente, promover uma denúncia social à realidade local, o que faz a alternativa D incorreta.
3. **C**

O regionalismo na literatura denunciou e retratou a situação crítica da região nordeste: a seca e a realidade do sertão.
4. **E**

A afirmativa I é inadequada, pois os escritores da década de 30, período literário em que predomina o neorealismo, optam por narrativas em que a denúncia social, documento de análise da realidade brasileira, busca a conscientização do leitor. As demais alternativas estão corretas.
5. **D**

Os textos retratam os espaços em que vivem personagens marginalizados. Esses locais são marcadores da exclusão social, seja no livro de Jorge Amado, com os meninos abandonados, seja dos bêbados, no fragmento de Dalton Trevisan.
6. **C**

O regionalismo surge na literatura em vários momentos, com diversas propostas estilísticas e temáticas. O romance nordestino é caracterizado pela exploração de regionalismos linguísticos e pelo retrato da luta do homem contra a realidade do sertão.
7. **B**

A alternativa “B” deve ser assinalada justamente para enfatizar a condição em que viviam submetidas as pessoas, principalmente as nordestinas, de forma geral, lutando por melhores condições de sobrevivência e vivendo na condição de retirantes, tamanha e cruel era a realidade que demarcava o contexto histórico e social da época, que vai de 1930 a 1945.
8. **D**

Os romances de 30 são voltados para retratar as condições de vida do homem pobre que sobrevivia à precariedade do meio e da natureza onde estava inserido – tornando-se, assim, principal elemento de sua narrativa a fim de despi-lo de estereótipos pré-estabelecidos e colocando-o posição de destaque.
9. **A**

A linguagem formal é utilizada pelo autor para discorrer acerca das questões trazidas em *Vidas Secas*.

10. D

A proposição “D” refere-se à primeira geração do Modernismo, principalmente à obra de Mário de Andrade que, junto a Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, integrou a famosa tríade modernista.