



REBENA
Revista Brasileira de Ensino e Aprendizagem

ISSN 2764-1368

Volume 7, 2023, p. 527 - 546

<https://rebena.emnuvens.com.br/revista/index>

Problemática do espaço-tempo na formação do leitor-aprendiz em um estudo temático na Literatura Brasileira

Space-time problem in the training of the reader-learner in a thematic study in Brazilian Literature

João Carlos de Carvalho¹

Submetido: 03/10/2023 Aprovado: 07/11/2023 Publicação: 15/11/2023

RESUMO

O artigo explora possibilidades de ensino de textos ficcionais clássicos da literatura brasileira a partir de uma proposta de leitura atenta. Essa ação leva em conta que as estratégias em sala de aula devem examinar a relação linguagem e contexto social em uma dimensão mais dinâmica, partindo de uma situação idealizada na própria sala de aula, por meio do leitor-aprendiz. Para isso, como exemplos de ação didática, escolhem-se fragmentos de José Lins do Rego e Cornélio Pena para investir em uma compreensão que relaciona as partes e o todo, na geração do romance de 1930, por meio de construções narrativas que intermediam tempo e espaço em diversos graus e indicam duas maneiras diferentes de conduzir a arquitetura textual a partir de determinados estímulos.

Palavras-chaves: Narrativa. Ficção brasileira. Romance de 30. Leitor-aprendiz

ABSTRACT

The article explores teaching possibilities through pieces of classic fictional texts of Brazilian literature from a proposal of attentive reading. This action considers that classroom strategies should examine the relationship between language and social context in a more dynamic dimension, starting from an idealized situation in the own classroom, through the reader-learner. For this, as examples of didactic action, fragments of José Lins do Rego and Cornélio Pena are chosen to invest in a kind of understanding that relates the parts and the whole piece of language, in the generation of the 1930s novel, through narrative constructions that mediate time and space in different degrees and indicate two different ways of conducting the textual architecture from certain motivation.

Keywords: Narrative. Brazilian Fiction. Novel of the 30s. Reader-learner

¹ Professor Titular da Universidade Federal do Acre, Campus Floresta, Cruzeiro do Sul. Mestre e Doutor em Letras, foco em Estudos Literários. jccfogo62@gmail.com

As condições de trabalho do professor de línguas e literaturas envolvem diversos desafios em sala de aula diante da complexidade de fatores da relação texto e contexto. Claro, isso não chega a ser uma novidade, mas a maneira como a maioria dos docentes explora essa potencialidade quase sempre deixa a desejar, pois se enxerga a dinâmica da sala de aula como mero apêndice de uma primeira leitura prévia. Mas a leitura orientada deve ser sempre um desafio de escolhas interpretativas possíveis, entre o aluno e o docente. A boa formação, nesse caso, necessita, sobretudo, da flexibilidade de planejamentos e métodos de análises próprios do campo da linguagem e suas ramificações simbólicas. A dinâmica ensino-aprendizagem implica sempre no modo como se proporá a aventura de percepção e seleção dos elementos em conluio e que interessam tratar enquanto jogo texto-mundo.

Desde a vocação para o trato com as potencialidades do idioma, como a instituição escolhida para abrigar suas inquietações durante o aprendizado técnico-formal, percebemos que cada detalhe de acúmulo e reflexão interessa no percurso de habilidades a serem desenvolvidas na interação língua-mundo. Após graduado, o profissional de Letras terá de se desdobrar em vários colégios para a sua acolhida por meio de apostas no prosseguimento e estímulo do exercício docente. Como ele não encontrará as situações mais adequadas de trabalho, muitas vezes com horários apertados e turmas grandes, o professor de línguas e literaturas apostará muitas vezes na sua intuição e no amor aos livros para que os conteúdos curriculares sejam cumpridos. No entanto, o destino da qualidade educacional não depende apenas de adequações a planos didático-pedagógicos. Já que o que se constata, mesmo naqueles que adentram no ensino superior, é a grande dificuldade de interpretar e formular respostas discursivas, escrita e oralmente, mesmo tendo como instrumento o seu próprio idioma. Acredito que é preciso provocar no aluno dos ensinos Fundamental e Médio uma atenção que vai muito além da mera discussão de assuntos pertinentes. Explorar sobretudo a inserção em que certos temas são explorados pelo olhar do narrador e como isso se dispõe na relação espaço-tempo.

Depois de alguns anos militando em sala de aula, em nome de uma educação de mais qualidade, o professor sabe os gargalos que ele encontrará. As diretrizes curriculares quando consultadas nos mostram a necessidade de desenvolver habilidades de leitura, escrita, fala e escuta já durante o ensino básico. Na verdade, no entanto, independente do curso que venha a escolher, após a formação secundária, o aluno nunca deixa de ser um aprendiz do seu próprio idioma. Se levarmos essa inquietação para os que optam pelo curso de Letras, perceberemos que as necessidades de aprimoramento e refino no trato com a própria língua são ainda maiores, porém, algumas questões técnicas não são levadas em conta e aposta-se muito no amor aos livros para que as vocações despertem.

Entendo que o amor aos livros é uma questão secundária quando se diz respeito a um domínio técnico com a linguagem. Muitos gostam de ler, trocar ideias com profusão, muitas vezes para integrar-se a um determinado meio intelectual, no entanto, por outro lado, não quer dizer que estarão aptos a se tornarem sujeitos produtores do seu próprio idioma com excelência. Isso significa dizer que, para uma formação mais proficiente do profissional de Letras, não basta aprender determinadas articulações gramaticais da língua padrão, ou se tornar um leitor eclético de parábolas bíblicas ou mesmo de romances ou decorar alguns poemas, por exemplo, porém, para se tornar um leitor ativo, e levar isso para a sala de aula aos seus alunos, ele se proporá a perceber os elementos técnicos em jogo no texto e, em seguida, ser capaz de partilhar suas ideias de maneira lógica tanto escrita, como oralmente, como seria de se esperar ao seu público. Nesse caso, as habilidades desenvolvidas têm de entrar em articulação, mas isso só é possível se o domínio técnico da língua for priorizado, como comentado anteriormente, muito além das questões ideológicas que possam ser suscitadas por assuntos polêmicos. Todo desafio é sempre norteado por uma percepção de obstáculos futuros. Ser um leitor ativo é ser capaz de perceber que as tramas da linguagem envolvem articulações sempre muito mais intrigantes ao primeiro feeling ou curiosidade.

Gostar de ler é apenas um primeiro passo. Ou um resíduo na longa trajetória de um profissional de Letras que sabe o valor do seu trabalho árduo por anos. A leitura por prazer e a leitura técnica, com o tempo, vão se embaralhando. Na verdade, a leitura só começa a valer na releitura. Roland Barthes, sempre atento, nos dizia da necessidade de se eliminar as fronteiras no ato. Nunca o leitor terá o domínio das duas perspectivas de ação da leitura do texto.² (1987, p. 22) É preciso balançar na hora em que o texto o provoca, seja em busca de mais significados, seja, até mesmo, entediando o próprio leitor.

Como saber se um texto está bem escrito? Posso ler, digamos, com um certo prazer curioso dos dramas humanos, um romance de Érico Veríssimo, já que é um autor de renome e muito elogiado, mas posso tentar, principalmente, localizá-lo historicamente na geração do romance de 1930, época extremamente fértil para a nossa ficção, como um facilitador de leitura. Podemos dizer que todo o destino da literatura brasileira foi rediscutido e redefinido ali, naquele período. Se eu retomo, então, um romance do autor gaúcho, teria acesso a diversos problemas que envolvem a construção das personagens, seja pelas vias mesmo da linguagem, seja pela própria condução ideológica. Isso implica uma série de considerações a ser conduzida no cruzamento entre expressão e contexto que, a certa altura, torna-se uma coisa só, quando retrabalhada ao campo metódico de enfrentamento dos pontos já levantados. Posso ler, mais

² O de prazer e fruição. Conforto de prosseguir, e a perda no gozo do texto. São nesses limites de desafios que o leitor trafega.

adiante, um texto ficcional de Jean-Paul Sartre e perceber, intuitivamente, uma capacidade de elaboração e complexidade superior na composição de suas personagens em relação ao autor de *Olhai os lírios do campo*.³ O que me chama a atenção em ambas as formas de narrar é exatamente o grau de provocação de humanidades que se eleva no próprio encaminhamento narrativo-dramático e das habilidades desenvolvidas com os recursos dos idiomas. Posso apenas intuir esse aspecto, ou posso transformar essa inquietação em um artigo ou em uma aula mais incisiva por meio de algumas questões levantadas anteriormente com a turma sobre a relação texto e sociedade, examinando os detalhes que nos chamam mais a atenção. Embora saibamos que as questões ideológicas entram em curso, disfarçada, ou mesmo de maneira explícita, na literatura, o que nos interessa, em um primeiro momento, são as condições onde se articula, por exemplo, a arquitetura de um parágrafo, ou a escolha de uma palavra, ou a condução lógica ou conectiva entre as orações e a que nível de profundidade isso nos leva na veia construtiva das ideias em jogo, tendo o princípio estético⁴ como norteador dos parâmetros texto e realidade. Todos esses aspectos permitem produzir desafios, ao docente e ao aluno, que tornam o objeto em tela um desafio de investigação textual infatigável. O antigo prazer, que Umberto Eco categorizaria como o do leitor semântico, abriria para a formação, conjunta, com a do leitor analítico, aquele que dominará o *double coding* dos textos. (2003, p. 199-218) A grande dificuldade, que os leitores têm ainda de enfrentar, ocasionalmente, com os textos mais experimentais da literatura advém dos problemas de formação quanto ao domínio técnico das produções de escrita estética desde o ensino básico. O escândalo não está propriamente nas tramas, que quase sempre seguem estruturas similares, mas a maneira como a linguagem, por meio da própria tradição ou de ousadias formais, consegue ultrapassar as expectativas do leitor despreparado. O que torna interessante o trabalho de um professor de línguas e literaturas é o de retomar os antigos parâmetros e confrontá-los dentro dos paradigmas que se abrem para novas aventuras da linguagem, em cada época e contexto em que a obra for analisada. O prazer e o gozo se tornam, vamos dizer assim, uma encruzilhada, com diferentes percepções individuais que se criam como desafios interpretativos a partir de planos determinados. As elucidações analíticas são frutos de impasses recriados ao curso da leitura. São pequenos detalhes e atalhos que o professor, junto

³ Tomaria como exemplos o romance *Um lugar ao sol*, de Érico Veríssimo, e a novela “A infância de um chefe”, de Jean-Paul Sartre. Ambas as narrativas exploram questões de costumes em mundos onde as personagens transitam entre o espaço rural e o espaço urbano. A época de ambos se situa na pré-Segunda Guerra. A leitura comparativa promove um contato entre os ambientes físicos e a maneira como cada autor se apropriou dos recursos de seus idiomas para colocar em marcha seu maquinário narrativo-dramático.

⁴ O princípio estético envolve as maneiras perceptíveis de articulação do texto para torná-lo mais ambíguo ou provocativo. A capacidade de um autor investir em certas brechas de expectativas do possível leitor torna o seu texto mais ou menos interessante de ser analisado.

com o aluno, agora, o leitor-aprendiz⁵, pode tentar produzir numa escala mais desafiadora a cada retorno à letra do texto. Nesse caso, como suposição, sempre trabalharemos com uma projeção ideal de sala de aula, tanto para o docente, como para o discente. Todos os recursos e condições propícias de ensino estariam hipoteticamente ao alcance de ambos.⁶

Encarar o discente como um leitor-aprendiz é fundamental. Isso significa dizer que ele está em estágio de formação constante, em todos os níveis da educação formal. Significa produzir, junto a ele, significados conjuntos que permitam ver o texto literário como principal aliado de sua formação. A literatura não precisa ser objeto de culto e amor por parte do aluno-aprendiz. Ela torna-se, para ele, um fenômeno e um instrumento que produzirá maiores buscas por novos significados e, com isso, obrigará esse leitor-aprendiz, futuro produtor, a renovar o seu vocabulário e as condições de novas articulações sintáticas para expor a sua compreensão do processo em curso da análise. Diante do manancial de possibilidades de abarcamento do texto, o professor promoverá os cortes estratégicos que produzirão possibilidades de maior envergadura para o filão semântico a ser lavrado. Francine Prose traz-nos o método do *close reading*, a chamada leitura atenta, ou leitura densa, linha a linha, cujo objetivo é elucidar os segredos dos grandes clássicos. (PROSE, 2008, p. 7) A pergunta não é mais “o que é literatura?”, mas “o que torna um texto tão bom?”. E, sendo assim, quer rediscutir ou ponderar, à flor da pele do tecido escrito, as decisões tomadas pelo escritor que hipoteticamente admiramos. (Idem, p. 15) O escritor é encarado como um leitor privilegiado, atento, que esconde seus segredos de fabricação nos mecanismos de construção estética da linguagem. O leitor-aprendiz se tornará um leitor ainda mais atento para perceber esses jogos e produzir, enfim, seus próprios textos, literários, analíticos ou até mesmo teóricos. Como vemos, o amor à leitura seria um passo irrisório se não vier acompanhado de outros pontos de progresso de domínio do objeto.

Antônio Cândido, exímio analista, diz-nos que é justamente na sala de aula que o texto em tela ganha maior significação para o aluno devido aos recursos do gesto e da palavra falada. (1993, p. 6) O docente das letras sabe que tem em mãos um material vibrante, que beira insurgências de significados muitas vezes aleatórios, e por isso se vê implicado na própria condução de perigo que ele oferece ao leitor-aprendiz, pois nenhum método é inteiramente seguro se não estiver abalizado por propostas e planejamentos que levem a uma análise dentro de uma linha de compreensão estratégica. A abertura, fora dos pontos estabelecidos de encaminhamento objetivo, seguramente, promove ilações fora do escopo de articular os recursos

⁵ O leitor-aprendiz, ou “leitor-aprendente”, como sugeriu um colega à banca de mestrado, implica em enxergar o aluno por meio de uma dinâmica própria de compreensão, que não pode perder certas oportunidades de se cercar da relação texto e contexto como um fenômeno estético no seu todo.

⁶ Salas com o mínimo de 15 a 30 alunos; acesso a todo material bibliográfico citado; recursos de pesquisa na internet; um professor com uma carga horária adequada e com poucas turmas para se trabalhar durante o ano letivo, tendo tempo de (re)elaborar as aulas e fazer as leituras necessárias para a sua complementação formativa.

da língua que fazem do texto e contexto um fenômeno único e poderoso de significados a permanecer na memória da formação. Especulações gratuitas como a de tentar criticar o pensamento de um autor por não reforçar um determinado sistema de juízos de valores a priori só ajudam a perder o objeto de análise em ponderações inúteis para o progresso da leitura em si. O professor sabe que lida com um material tenso de significações, mas que foi produzido numa determinada época, onde fatores específicos foram imprescindíveis para a criação e a articulação fundo e forma, ou do fenômeno estético propriamente, por fim. Como obra de arte, o objeto que alcança um determinado nível de ruptura, inaugura sempre uma maneira de invenção da linguagem de mundo e, por isso, pode despertar novas reflexões em torno da humanidade – por si só, isso já seria um fenômeno a ser levado em conta quando colocado em plena discussão analítica. Lembremos que toda análise é uma separação dentro de um todo, ou uma eleição de um ponto a ser aprofundado por tantos aspectos sejam possíveis para reduzi-lo ao limite do que é louvável de permanecer em nossas lembranças futuras. O corte no texto é de responsabilidade do professor, o mestre que sabe oferecer algo especial aos bons paladares, seduzidos para se tornarem ávidos de conhecimento.

O artigo se propõe a se centrar em um estudo temático ligado à evolução⁷ da narrativa brasileira no século XX. Na geração de 1930, os romances se tornaram emblematicamente combativos e engajados num primeiro momento e, em outro, muito mais introspectivos. Esse “embate” levou à rediscussão crítica dos caminhos que nossa literatura deveria sequenciar nas décadas seguintes. A maior parte desses romancistas ficou esquecida, mas gerou respostas interessantes que levam o estudioso a se voltar a obras clássicas como *Vidas secas* e *Mundos mortos*, por exemplo. A permanência de certas obras estratégicas mostra a importância desse momento para a nossa literatura. Isso significa que, dentro das condições dadas, o número de autores revelado, com obras que geraram diferentes respostas crítico-analíticas até hoje, é mais que satisfatório para revermos as condições de projeção das letras nacionais, em qualquer época ou momento ulterior.

Digamos que, de *O gaúcho* a *Grande sertão: veredas*, praticamente os escritores ajudaram a reinventar um país por meio das letras ficcionais. Uma nação, de origem colonial, ávida de novidades, procurando ora respostas estáveis, ora o desconcerto, em meio a uma fuzilaria de possibilidades de construções identitárias, entre o apelo dos países fontes europeus, ou as idiosincrasias nativistas, o Brasil se reconstituiu a partir de seus próprios impasses de afirmação, ora rejeitando-se, ora ufanando-se, enfim, um país que balançou e balança em busca de respostas

⁷ A palavra evolução ganha diversos aspectos de relação texto e contexto quando tratada no âmbito dos estudos literários. Na literatura, como sabemos, não existe um ideia de progresso em curso quando lidamos com a “evolução literária”, mas implicações de permanência do texto no tempo e no espaço, seja em projeção nacional ou universal ou mesmo das fronteiras existenciais do indivíduo.

satisfatórias que aplaquem nossas defasagens imaginárias, políticas e econômicas em torno de uma vaga ideia de unidade nacional.⁸

Para Luís Bueno, a “incorporação do outro” foi a principal contribuição do romance de 1930. (2006, p. 26) A grande questão que se colocou, sem dúvida, foi a de como isso se daria, fosse pela via meramente socializante-engajada, fosse pela via do psicologismo-burguês⁹. Questões como essas parecem um tanto defasadas nos dias de hoje, mas foi justamente a proposta geral que se elaborou, consciente ou inconscientemente, entre tantas controvérsias críticas, que redefiniram o papel da literatura entre nós nas décadas que se seguiriam até hoje. O modernismo já tinha fincado suas raízes em uma certa problemática de ser. Por exemplo, os complexos de inferioridade, por conta de nossa origem mestiça, foram ficando para trás. Mas era o destino da nação que estava em jogo, ainda, e procurar a melhor maneira de dar uma resposta a isso tornou-se o grande cavalo de batalha dos nossos sertões ainda desconhecidos naquele momento. Uma via mais experimental da linguagem poderia pôr tudo a perder. Onde encontrar um lugar discursivo para o pobre, ou o proletário?¹⁰ Escritores como Jorge Amado levaram esse último ponto ao extremo do engajamento político. Mas a discussão estava apenas se iniciando. Na verdade, questões sociais e psicológicas começaram a ser urdidas conjuntamente para tentar encontrar o lugar do “outro”, fosse o do pobre ou mesmo o do burguês.¹¹ O chamado romance proletário esteve em voga nos primeiros anos da década de 1930, mas, antes de ela terminar, já mostrava sinais de cansaço. O romance psicológico tinha mais chances de se renovar. Por outro lado, o que se percebia era que não houve uma única solução para o destino de nossas letras ficcionais. Mas questões importantes estavam sendo colocadas. Nunca mais nos libertáramos delas. E foi justamente daí que veio o grande impulso para nos repensarmos continuamente como país a se reinventar entre antigos e novos paradigmas identitários. O regionalismo foi apenas um bafejo de articulação entre as partes e o todo. Nosso país tinha necessidade de se conhecer e a literatura propunha ser o cicerone das novas gerações de leitores que se formariam. Não é difícil um aluno ainda mostrar espanto ao se deparar com *Vidas secas*, por exemplo. O valor literário, nesse caso, se une a uma desconfiança de que estamos sempre tentando reaprender

⁸ Ao tentar abarcar tantos momentos em um só parágrafo, posso dizer que desde a Proclamação da Independência, passando pelo idealismo romântico, positivismo-determinismo, vanguardismos, marxismo, fascismo, liberalismo, nossa sina foi a de juntar o máximo de referências para tentar ditar um rumo de nação que fosse minimamente satisfatório por meio das letras. Dos anos 1950 para frente, o Brasil e sua literatura se viram em encruzilhadas cada vez maiores, pois a angústia de nos reinventarmos nunca foi elucidada no plano das projeções de unidade. Fosse à esquerda, ou à direita. Nossa intelligentsia sempre dependeu de paradigmas importados, no final das contas, mas que não nos impediu de as reinventarmos por estas plagas.

⁹ Quase sinônimo de individualismo, naquele momento.

¹⁰ Pobre e proletário são sinônimos, mas o segundo termo se tornou uma palavra mais técnica e sedutora. O sujeito que só vale pela sua prole.

¹¹ Conceito até hoje vago, pois a figura do burguês clássico praticamente desaparece no século XX, ficando uma ideia amorfa por meio de valores pequeno-burgueses que seriam identificados, pelos marxistas, como os valores individualistas.

a aceitar o outro além da sua projeção folclórica ou congelada em nosso imaginário “estamentário”.¹² Sim, porque o que interessa implica como as questões serão colocadas para o aluno em sala de aula, sejam técnicas ou ideológicas. Exigirmos uma solução fora do âmbito ficcional, seria o mesmo que tentar interferir nas escolhas estéticas feitas pelo autor. Isso, claro, tem de ficar claro para a atividade de análise: concordar ou não concordar com as ações das personagens é uma questão de foro íntimo de cada leitor, mas não interfere em nada no maquinário de funcionamento da obra de como ela foi projetada originalmente, até mesmo na sua articulação semântica que dependeria das reações supostamente aguardados por parte do receptor. É algo previsto. Porém, o mais importante, seria o de prestar o máximo de atenção à maneira como se dá o constructo do texto e das personagens no tempo e espaço, pois torna-se um objetivo plausível para uma compreensão das partes e do todo, ajudando a reconfigurar os passos dados pelos autores e criando artifícios de memória para o aluno, o leitor-aprendiz. Uma obra bem lida é uma leitura que permanece.

Podemos tomar uma via temática para a comparação de duas estratégias narrativo-dramáticas na ficção literária brasileira. Vamos notar que, do romance de 1930, oscilando entre o domínio do espaço físico e o da sedução do psicológico, criando embates entre o engajamento político a favor dos despossuídos ou a investigação psicológica mais aprofundada dos membros pertencentes aos estratos médios da sociedade, possibilitamos saídas importantes para o destino de nossa tradição do romance. O tema dominante em muitas obras daquele período, entendo, foi o da decadência dos valores rurais, enquanto o Brasil se modernizava e se urbanizava; esse acabou sendo o foco de investigação da maioria de nossos romancistas dali em diante, em diversos outros níveis. Voltávamos, quase sempre, às nossas raízes escravocratas, às consequências geradas por ela, como o declínio das monoculturas, ou o legado pós-mineração, enfim, tínhamos um manancial de estímulos que demandava a necessidade de respostas de nossos literatos. O público leitor que se forma a partir dali tem afeição de conhecer o Brasil geograficamente e também sua história, fora do seu circuito cidadão. É o Brasil dos grandes engenhos de cana-de-açúcar do Nordeste, ou da mineração das Gerais ou do ciclo da borracha da Amazônia ou dos vaqueiros dos pampas gaúchos ou das plantações de cacau e café. Temos então um panorama eclético de nossa realidade geográfica e histórica, e uma das tarefas da literatura é a de tentar açambarcar os conflitos de valores que geraram uma ideia de país. Apesar de realidades regionais tão diferentes, a decadência de mundos em transição para outros, com valores mais universais, se tornaram motes capitais para a elaboração de algumas das nossas principais vozes literárias daquele período que vai desembocar na incontestável grande obra de arte que é *Grande*

¹² A de aceitação de valores estanques em torno de indivíduos que, por outro lado, são muito mais que apenas produto da relação homem e meio ambiente. O conceito de estamento implica uma ideia de estímulo-resposta que os grandes escritores modernos tentaram redimensionar.

sertão: veredas, publicado em 1956, por conta do seu trabalho impressionante de invenção da linguagem.¹³

Minha opção por tratar do tema da decadência na ficção brasileira, a partir da década de 1930, vem mais ao encontro da incorporação de conflitos datados em nossas letras para dar conta de questões sociais ou dilemas morais urgentes àquele momento político pelo qual passávamos. Havia uma percepção privilegiada, por parte de nossos intelectuais e escritores, por meio das grandes defasagens que eram retratadas como preocupações com o destino de nossa economia e da consequente desigualdade entre as classes, mas também implicava uma grande preocupação com o próprio destino de nossas letras. Isso envolvia uma tomada de posição, muitas vezes extrema, de lado a lado, e gerava os mais diferentes debates críticos, ora pendendo para o engajamento político, ora para a defesa dos valores individuais ou até religiosos.

Para tratar da problemática do espaço na ficção literária brasileira, escolhi dois fragmentos que advêm de autores que introduzem tomadas de decisão estratégicas de compreensão do espaço narrativo em momentos diferentes. Podemos apenas intuir o que movimentava esses autores quando produziram suas obras, mas já sabemos de antemão as querelas que envolviam a geração de 1930. Ambos são oriundos desse efervescente caldo de culturas e ideologias, de um Brasil que se modernizava, mas que tinha necessidade de dialogar com suas raízes e tradições, ainda, de modo visceral. São duas posturas que levam a atitudes opostas em termos de compreensão narrativo-dramáticas. Teremos então um fragmento de *Usina*, de José Lins do Rego, publicado em 1936, e um outro fragmento de *A menina morta*, de Cornélio Pena, publicado em 1954, dois anos antes de *Grande sertão: veredas*. As escolhas desses autores, e dessas obras específicas, advêm da necessidade de entender a busca de respostas a problemas que compreendam toda uma vasta produção literária, onde as soluções encontradas dizem muito a respeito da formação do próprio caráter de enfrentamento dos nossos impasses. A ficção torna-se um espelho invertido de nossas insubmissões à própria realidade sócio-econômica diante da herança colonial e seus corolários.

Como autor marcado por retratar memorialmente a decadência econômica do Ciclo da Cana-de-açúcar no Nordeste, pós-escravidão, José Lins do Rego fica também conhecido por possibilitar o contato com costumes e idiosincrasias de um universo pulsante de detalhes de

¹³ Na década de 1930, cito duas obras chaves para se entender a relação de conflitos agudos que geram a percepção de mudanças de paradigmas em alto nível: *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *Caminhos da vida*, de Otávio de Faria. O primeiro, centrado na relação homem e espaço físico, atesta a mudança para o Brasil moderno depois da Revolução de 30 e suas contradições. O segundo, investe na relação homem e espaço psicológico e na apreensão do declínio dos valores cristãos. Em ambos, uma concepção liberal de mundo acaba por contaminar as personagens e as levam a enfrentar questionamentos profundos sobre a inserção no passado e o que pode ainda sobreviver a partir do choque de ideias. O primeiro choque se centra no agreste nordestino, e o segundo na Capital Federal e adjacências. Mas ambos os romances representam algumas das maiores possibilidades de representação que tínhamos da realidade latifundiária do Brasil e o nosso universo burguês citadino à época.

sobrevivência de um Brasil rural em nosso imaginário no início do século XX, época de transição por excelência. Nesses detalhes, os enquadramentos do espaço físico dominam a circulação das personagens e a captação vibrante do plano psicológico envolve uma relação dinâmica entre passado e presente, como veremos no fragmento abaixo:

A usina crescia. Novas máquinas, estrada de ferro particular e uma zona de primeira ordem. Cana ali não faltava, crédito, e o marido contava com todos os parentes. A Bom Jesus marchava para se emparelhar com a São Félix. Bastava se ver o novo terreno de moendas chegado da América. Diziam que o bagaço saíria dela como uma farinha. Em quatro anos fizera-se um progresso espantoso. Apesar de tudo, D. Dondon não se esquecera do seu Pau-d'Arco. Na casa-grande dela morava agora um administrador, a horta devia ter morrido. E o jardim, com aquelas roseiras que trouxera de Recife, belas roseiras que lhe deram tanto gosto, devia ter murchado. Gostava do Pau-d'Arco. A casa-grande ficava no alto. Aqueles dois pés de tamarindo davam uma sombra fresquinha nos dias mais quentes. Passava o dia inteiro fazendo uma coisa ou outra. Quando não tinha menino pequeno, precisando de cuidados, de alimentação, saía para a horta, mudando as plantas, fazendo canteiros para os coentros, tratando das verduras. O marido gostava de alface. Era bem medicinal. Fazia gosto a sua horta. Ali, no Santa Rosa, ainda tentou fazer alguma coisa. Mas a vida era diferente. Procurara mesmo fazer um jardim. Plantar uns crótons pela porta da casa-grande. Só encontrara mesmo aquele pé de jasmim, que dava para o seu quarto. Só o jasmineiro resistira à desgraça que passara pelo Santa Rosa. (REGO, 1982, p. 45-6)

O professor em sala de aula pode adotar algumas estratégias iniciais de contextualização da obra, por exemplo, ao falar sobre o momento de transição dos engenhos antigos às usinas, no Nordeste brasileiro. Todo esse aparato histórico servirá como base para se pensar inicialmente a obra como fenômeno dialógico com as forças de estímulo. Nunca perder de vista o halo ficcional que norteará a análise do fragmento. No caso, o fragmento, fica claro, refletirá apenas um dos muitos padrões de análise a serem explorados no romance. A leitura integral a priori é imprescindível e a análise em tela servirá como modelo para se centrar em um aspecto selecionado para a releitura. O professor, ainda, poderá localizar a obra dentro da própria produção do autor, onde personagens se repetem e a decadência de um mundo soa muitas vezes como um gesto nostálgico de narradores que viveram intensamente aquele momento de transição. E também até mesmo examinar algumas imagens, pela Internet, de antigos engenhos e usinas de cana-de-açúcar para o leitor-aprendiz poder visualizar e mapear mais de perto as referências de como seria a vida naquelas paragens. Porém, no momento em que nos determos no fragmento, interessará sobretudo o que se puder extrair dele enquanto fenômeno de linguagem, como articulação espaço-tempo, dentro do estudo de tema proposto, como uma manobra intrínseca para se capturar um movimento da relação homem e meio. Num texto de prosa tradicional, precisamos atentar para detalhes de ação-cenário, e como as personagens são compelidas a agir dentro de um plano de enquadramento a partir da noção de espaço físico e espaço psicológico.

O parágrafo inicia com uma rápida sentença oracional (“a usina cresce”). O leitor atento sabe que, ao se voltar ao título do próprio romance, tem em mãos uma delimitação social e geográfica precisa. E em torno desse fenômeno de posse da palavra¹⁴, pois já se torna uma personagem, todas as outras figuras humanas transitarão por entre enquadramentos inevitáveis de ocupação desse espaço físico. A leitura orientada prevê que isso seja previamente discutido com o aluno. Sem esses dados, o texto vagaria em uma sucessão de atos que pouco provocaria a resposta reflexiva, cognitiva e memorial do leitor-aprendiz para o que se lê e o que se lerá sob o foco principal da análise.

Na sequência, a usina se torna peça-chave, como personagem, e deve responder a uma simulação limite onde as expectativas sejam as melhores possíveis – para desaguar na sequência do próprio romance (“novas máquinas, estrada de ferro particular e uma zona de primeira ordem. Cana ali não faltava, crédito, e o marido contava com todos os parentes. A Bom Jesus marchava para se emparelhar com a São Félix”). As orações assindéticas propõe uma ação narrativa ágil, que se prepara a capturar o leitor também ágil com o olho e com a necessidade de devorar mais indicações de fatores que movem as outras personagens em torno da protagonista. Diríamos que é uma narração “gulosa”, onde os fatos se sucedem no afã de dar conta de muitas ações em um corte temporal relativamente breve, por meio de um entusiasmo provocador. Mas, cada uma dessas passagens celebradas do progresso, da passagem do engenho para a usina, poderemos ter um aspecto enunciativo do seu contrário. E assim deve ser enxergado pelo leitor-aprendiz, já que ele já leu o romance e, com o auxílio do professor, começa a lidar com os detalhes da composição. Esses detalhes podem ser tratados tanto como enunciações, como enunciados, já que, no caso, o espaço físico é dominado para determinar uma certa recepção e reação realista entre passado e presente. Não há dúvida de que José Lins do Rego faz esse paralelo em todos os seus romances iniciais.

A narrativa, predominantemente à descrição, mantém a sucessão entre os dois tempos, assegurando que o leitor está lidando com mundos muito próximos (“bastava se ver o novo terreno de moendas chegado da América. Diziam que o bagaço saíria dela como uma farinha. Em quatro anos fizera-se um progresso espantoso. Apesar de tudo, D. Dondon não se esquecerá do seu Pau-d’Arco. Na casa-grande dela morava agora um administrador, a horta devia ter morrido. E o jardim, com aquelas roseiras que trouxera de Recife, belas roseiras que lhe deram tanto gosto, devia ter murchado”) Com um olhar redobrado de atenção, a essa altura, o aluno poderá notar que as ações são meramente observacionais pela própria ótica das personagens. Essa apropriação mostra a intensa carga subjetiva que carrega cada detalhe do espaço físico e como o traço enunciativo pode ser mais explícito. O professor pode chamar a atenção para o poder de

¹⁴ Usina.

narração do autor que domina os fatos com rara habilidade e põe em marcha uma ordem de proposições de integração entre a personagem humana e meio social-econômico-cultural. É no sistema de valores que a narração funciona com sua força de evocação.

A usina, em pleno progresso de produção, à época, lida com a sombra do passado do engenho, e a narração se comprime entre o cotidiano e a expectativa de promessas de futuro (“gostava do Pau-d’Arco. A casa-grande ficava no alto. Aqueles dois pés de tamarindo davam uma sombra fresquinha nos dias mais quentes. Passava o dia inteiro fazendo uma coisa ou outra”), o que torna a personagem humana uma mera decoração entre forças impactantes que são trazidas pela memória da tradição. Continuar explorando a contextualização junto ao aluno, explicitará mais dados que alimentam o imaginário do leitor atento.

Com os tempos entrelaçados por um domínio espacial físico, já é possível antever, junto com o aluno, algumas características que indicarão as coincidências propositais da articulação narrativa em tela (“ali, no Santa Rosa, ainda tentou fazer alguma coisa. Mas a vida era diferente. Procurara mesmo fazer um jardim. Plantar uns crótons pela porta da casa-grande. Só encontrara mesmo aquele pé de jasmim, que dava para o seu quarto. Só o jasmineiro resistira à desgraça que passara pelo Santa Rosa”). As ações das personagens humanas apenas correspondem à necessidade de se seguir em frente, sob outros detalhes que se enfeixam aos antigos, sob uma perspectiva de progresso que não abandona o passado. Ao projetar o semeio de plantas mais diversamente cromáticas e resistentes ao clima do Agreste, ou mesmo perceber a resistência de outras, a personagem humana prorroga o seu próprio tempo dentro de um âmbito que a enquadrará por meio de uma ideia de resistência e de sobrecarga de impulsos sígnicos de permanência a um tempo de transição congelado. Nesse caso, o aspecto realista do autor ganha relevo sob qualquer interferência fora daquele âmbito sócio-econômico-cultural, já que ressalta um aspecto humano relevante por meio da nostalgia.

O segundo e decisivo passo seria o de propor ao aluno, leitor-aprendiz, agora atento, a releitura dessa e de outras passagens decisivas do romance que apenas comprovarão a maestria do autor que ficou conhecido como um regionalista por excelência em nossa história literária por explorar muitos detalhes emoldurantes em seus textos e capazes de retratar transições decisivas para a modernidade que o Brasil atravessou ao longo do século XX. As razões que levam a essa conclusão – que pode ser provisória – converte as expectativas iniciais a tornar-se, de um receptor passivo inicialmente, a um produtor de significados do texto (bem) lido. No domínio do espaço físico, podemos ver como José Lins do Rego se tornou um mestre e fascinou gerações de admiradores de sua vasta obra ficcional. Seu realismo está preso a uma certa tradição de valores em confrontos e seu maior mérito foi levar essa tradição a captar narrativo-dramaticamente as fraturas de seu tempo de infância e adolescência, o que se reproduz nas próprias frinchas dos

seus enquadramentos de ações. O tempo da narrativa pertence à força da relação mundo-no-ser, e não o contrário, ser-no-mundo. Como nos mostra Gérard Genette, a linguagem narrativa introduz necessariamente uma coincidência temporal com seu objeto, tornando a descrição mero aparato a reforçar essa ou aquela projeção dinâmica do espaço físico e mental. (2008, p. 276) Isso significaria que José Lins do Rego, tomando o fragmento analisado e até outras passagens do romance *Usina*, assim como em outros livros, centra-se em ações que já estão pré-determinadamente conformadas às consequências trágicas que estabeleceram o fim de um modo de ser, muitas vezes idealizado em sua memória de infância. Isso implica dizer que a força do seu realismo está justamente em retomar a expectativa dos pontos de vista daqueles momentos descritos. Foi justamente testando vários recursos nos anos 1930 da narrativa que o levaram a escrever sua obra-prima *Fogo morto*, de 1943.

Depois de *Usina*, publicado em 1936, analisaremos um fragmento de *A menina morta*, de Cornélio Pena, publicado em 1954. Justifica-se esse salto, dezoito anos depois, pelo fato de que os recursos ficcionais utilizados pela geração de 1930 já estavam estabelecidos. Trata-se, sem dúvida, de um período riquíssimo da nossa literatura. Portanto, a publicação desse romance de Cornélio Pena, no fundo, consegue resolver alguns impasses que ainda perduravam na expectativa da crítica àquele período, apesar de tantas outras obras relevantes publicadas. Evidentemente, certas afirmações, que retratam o período de 1930 a 1950 como uma literatura voltada quase que predominantemente para o social, não condizem com muitos dos fenômenos literários produzidos. O equilíbrio espaço físico com o espaço psicológico foi uma busca constante, na verdade. Rotular determinados autores como sociais ou engajados e outros como de subjetivistas ou de burgueses, não passa de uma tática de empobrecimento da nossa trajetória literária. Autores ditos psicológicos buscaram amparo no contexto social e autores sociais buscaram alguma maneira de adequar o determinismo cultural às veleidades pessoais de suas personagens, ultrapassando em muito a herança naturalista dos oitocentos.

Na obra de Cornélio Pena, contextualizada no século XIX, retraduz, mais uma vez, em nossa ficção, uma força para se captar outro momento de transição à decadência, agora em uma fazenda no interior fluminense. Tal como em José Lins do Rego, ecoam em sua obra ecos da infância, mas a maneira de captação de memória vibrante de elos entre correntes, que unem passado e presente, necessita de uma tomada de posição de pontos de vista mais aprofundados em relação àquele mundo que desmorona do que o já tinha sido atestado no ficcionista paraibano. Após o enterro da menina, o pai, o senhor da fazenda, retorna à casa-grande e se depara com detalhes apreendidos quase ao acaso, reativando uma coincidência perceptiva privilegiada:

Voltou-se lentamente, tornou a atravessar o quarto de vestir onde se achava e abriu muito cautelosamente a passagem para o corredor. Agora seus passos

eram leves e quase inaudíveis e as próprias tábuas pareciam encolher-se e prenderem suas fibras, para que não se fizesse ruído na casa enorme, toda em silêncio. A luz regular e dourada da vela que levava fazia sair da sombra armários negros e carrancudos que pareciam esconder em seu bojo algum assaltante que ali aguardava o momento de sair e abrir as portas para o bando assassino. Ora pousava sobre quadros através de cujos vidros se viam ramalhetes carinhosamente tecidos de flores, de penas e conchas, que refletiam com suavidade e faziam brilhar o ouro e a prata dos canutilhos que entre elas se entrelaçavam, ora parava um instante nas cadeiras e sofás muito largos e fundos postados junto às paredes do trajeto percorrido. Finalmente, a ampla quadra da sala do oratório abriu-se diante dele e chegou até seus ouvidos a batida do relógio da sala de jantar, que parecia grande brinquedo esquecido ainda com corda, movimentando-se sozinho onde fora deixado pela criança descuidosa depois de com ele brincar. O senhor parou petrificado quando viu que ao ser tirada a mesa onde estivera exposto o corpo da menina tinham ficado algumas marcas dos pés do móvel que era todo de jacarandá maciço, e os riscos pareciam sinais de luta como se tivessem arrastado alguém que se agarrasse a tudo em selvagem defesa e resistência. (PENA, 2001, p. 63-4)

O professor pode falar, inicialmente, como fez em relação aos engenhos e às usinas, sobre o auge e o declínio da economia cafeeira no Sudeste brasileiro, desde o século XIX. Constatar que as grandes monoculturas dependiam da mão de obra escrava até a alforria. Explorar imagens, mais uma vez, na internet, que permitam a aproximação a um reconhecimento aproximado entre realidades. Mostrar que esses romances que tratam de momentos de transição histórica geralmente investem em pequenas minúcias entre o dentro e o fora das personagens. As fazendas se tornam personagens macros que abarcam muitas vezes as figuras humanas de maneira implacável. A relação entre as paisagens e os pertences são fundamentais para transacionar os determinismos, por exemplo.

Nesse romance em particular, o autor já se mostra plenamente cômico do domínio entre o espaço físico e o espaço mental. A sua maestria vem com a articulação desses dois parâmetros narrativos que impelem e antecipam os acontecimentos a partir de uma situação chave.

A morte da menina, filha do patriarca, marca profundamente todos na fazenda, mas ao optar, nesse momento, após o enterro, a investigar a relação entre o senhor e o espaço físico, o autor investe em uma humanidade contagiante, e isso tem de ficar claro ao aluno, o leitor-aprendiz (“Voltou-se lentamente, tornou a atravessar o quarto de vestir onde se achava e abriu muito cautelosamente a passagem para o corredor. Agora seus passos eram leves e quase inaudíveis e as próprias tábuas pareciam encolher-se e prenderem suas fibras, para que não se fizesse ruído na casa enorme, toda em silêncio”), pois o incomum é exatamente a ação estar ligada a mínimos detalhes de composição da paisagem interna da casa. Ou seja, o leitor-aprendiz percebe, em toda força de traço estilístico, que ele entra em contato com um fenômeno linguístico-narrativo estratégico para alcançar um determinado fim. A dramatização, no caso, é toda interiorizada e isso prorroga a capacidade de percepção da personagem humana e personagem meio físico, a casa. Há um diálogo surdo entre dois pontos que se confundem como

emissor e receptor. Perceber que o silêncio (explícito no fragmento) intermedia esse diálogo, é fundamental para que o aluno melhor visualize a tensão vivida.

E todo o palmilhar do espaço físico fica dependente das condições perceptivas que aliam o narrador, em terceira pessoa, à intimidade por meio da estratégia de enumeração. (“A luz regular e dourada da vela que levava fazia sair da sombra armários negros e carrancudos que pareciam esconder em seu bojo algum assaltante que ali aguardava o momento de sair e abrir as portas para o bando assassino. Ora pousava sobre quadros através de cujos vidros se viam ramalhetes carinhosamente tecidos de flores, de penas e conchas, que refletiam com suavidade e faziam brilhar o ouro e a prata dos canutilhos que entre elas se entrelaçavam, ora parava um instante nas cadeiras e sofás muito largos e fundos postados junto às paredes do trajeto percorrido”) O aluno-aprendiz tem de se deter a cada elemento citado na passagem: armários, quadros, ramalhetes de flores, penas, conchas, canutilhos, cadeiras, sofás. Há um verdadeiro inventário de valores em cada objeto que fez parte da vida de uma família, mas também dos agregados, enquanto, alegoricamente, há uma ameaça velada de um elemento interno a facilitar a invasão do elemento externo. A casa se torna uma espécie de lugar sagrado dos sentimentos e memórias guardadas nos próprios objetos descritos.

O parágrafo, portanto, mostra um exímio domínio de percepção ao projetar um universo em detalhes que compõe a decoração de uma casa senhoril no século XIX, pois a memória pessoal é o que possibilita agasalhar a força de representação de cada objeto. (“Finalmente, a ampla quadra da sala do oratório abriu-se diante dele e chegou até seus ouvidos a batida do relógio da sala de jantar, que parecia grande brinquedo esquecido ainda com corda, movimentando-se sozinho onde fora deixado pela criança descuidosa depois de com ele brincar”) As partes e o todo estão conjugados em um ritmo adequado para que o leitor-aprendiz possa ter capacidade de fazer o enlace espaço-temporal. No caso, passado e presente se unem pela própria interligação mnemônica do senhor da fazenda, onde o relógio, que marca a passagem do tempo, simboliza também o elo com a permanência nos elementos em declínio.

No início do outro parágrafo a seguir, de maneira ainda bastante hábil, a percepção do objeto móvel arrasta uma memória que continuará sua batalha interna para confirmar a percepção privilegiada do meio e do próprio momento psicológico. (“O senhor parou petrificado quando viu que ao ser tirada a mesa onde estivera exposto o corpo da menina tinham ficado algumas marcas dos pés do móvel que era todo de jacarandá maciço, e os riscos pareciam sinais de luta como se tivessem arrastado alguém que se agarrasse a tudo em selvagem defesa e resistência”) Sendo assim, o leitor-aprendiz, mais uma vez leitor já atento, percebe que cada gesto possível, nessa forma de narrativa, é emblemática e arrisca uma passagem entre vida e morte, entre ontem e hoje e já antecipa os sinais de queda de todo aquele universo que estava atado a

linhas tênues por meio dos elementos de paisagem interna da casa-grande. A própria menina, como vimos, fantasmática, agarrada à memória ferida do patriarca; o subentendido dessa imagem da filha amarra as articulações ficcionais, como um objeto móvel, sob o foco escolhido.

Para finalizar, o professor traz de volta o primeiro fragmento, de José Lins do Rego, e compara com esse, de Cornélio Pena. A comparação é temática, em um primeiro momento, envolvendo exatamente os registros que estabelecem os declínios de dois mundos, e depois, em um segundo momento, estilístico, explorando os aspectos que mostram a ocupação do espaço-físico pelo espaço-psicológico, tanto em um como no outro fragmento. Essa relação indicará que, apesar de falarem de situações muito próximas por meio de realidades socioculturais baseadas em economias da monocultura, herdeiras de uma tradição escravocrata e senhoril, as estratégias de construção de linguagem e alegoria são bem diferentes. Em José Lins do Rego, o espaço físico domina as ações das personagens, e determina o destino da usina, o futuro que ainda se agarra ao passado. Em Cornélio Pena, o espaço físico é moldado pela determinação dolorosa da memória do patriarca, sem nem haver perspectiva de futuro sem a dor. Em ambos os autores, a relação narrador-objeto investe em detalhes estratégicos que falam mais alto que qualquer explicação ulterior baseada em fortuitas sociologias. O professor realça que isso se dá pela capacidade de justapor cada elemento num ponto determinante, capaz de enunciar uma problemática de ocupação do referente pela força da própria linguagem ficcional transacionada.

Importante salientar ainda, para o aluno, leitor-aprendiz, que cada fragmento, ou cada romance, se situa em um determinado momento da história literária. Nossa evolução, nesse caso, dá-se na maneira como cada escolha de captação de mundos ajuda a compreender melhor a relação com o passado e como cada recurso estilístico ajuda a alimentar a máquina de opções narrativo-dramáticas que nos dará um *Grande sertão: veredas*, ou uma *Crônica da casa assassinada*, ou uma *Paixão segundo G.H.*, ou uma *Pedra do reino*, ou um *Galvez, imperador do Acre*, ou uma *República dos sonhos*, ou um *Viva o povo brasileiro* etc. Todas as grandes obras citadas, muitas vezes com pendor épico por meio de forças ressonâncias históricas, e tantas outras, antes ou depois, podendo alternar, quase sempre, para um lado mais de espaço-psicológico, conseguem açambarcar o homem brasileiro-universal no torvelinho dos acontecimentos e suas idiossincrasias de afirmação enquanto sujeito-produto que se movimenta dentro de mundos recordados e seus corolários no tempo. A decadência daqueles contextos explorados, tanto externa como internamente, produz impasses em relação ao que nos tornamos. A incorporação do outro, entre nós, perpassa todas as classes, indistintamente na nossa ficção, desde a década de 1930, seja a do pobre, seja a do grande proprietário, seja a do jagunço, ou mesmo de uma figura feminina da classe-média, oprimida em seu espaço ontológico-reflexivo, como no caso de Clarice Lispector. Munido de um mapa de leitura, o leitor-aprendiz começa a se dar conta que o prazer pode ser

complementado com um poder de reconhecimento das marcas de nossa formação identitária, por exemplo. Nessa encruzilhada, ele está perseguindo, mesmo sem se dar conta completamente disso, estratégias de memória para a permanência da experiência da leitura. Os primeiros passos são essenciais em todos os anos de ensino básico e a orientação, por parte do professor para uma leitura atenta, produzirá frutos muito mais traduzíveis.

Referências

- BARTHES, R. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BUENO, L. **Uma história do romance de 30**. São Paulo/Campinas: Edusp/Unicamp, 2006.
- PENA, C. **A menina morta**. Rio de Janeiro: Artium, 2001.
- CÂNDIDO, A. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. São Paulo: Ática, 1993.
- ECO, U. **Sobre a literatura: ensaios**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- GENETTE, G. **Figuras**. Trad. Ivonne F. Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PROSE, F. **Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los**. Trad. Maria Luzia X de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- REGOS, J. L. **Usina**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.