



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA – PRPGP
CENTRO DE HUMANIDADES – CAUMPUS III
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

RICARDO MÚCIO MACÊDO DE ARAÚJO

**NA TRILHA DOS CAUSOS EM CONTOS DE GRACILIANO RAMOS:
UMA PROPOSTA DE LETRAMENTO PARA A SALA DE AULA**

**GUARABIRA-PB
Março/2021**

RICARDO MÚCIO MACÊDO DE ARAÚJO

**NA TRILHA DOS CAUSOS EM CONTOS DE GRACILIANO RAMOS:
UMA PROPOSTA DE LETRAMENTO PARA A SALA DE AULA**

Dissertação apresentada à Coordenação do Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS –, da Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, como exigência para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagens e Letramentos.

Orientadora: Prf^a. Dr^a. Maria Suely da Costa.

**GUARABIRA-PB
Março/2021**

Ficha catalográfica

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A658n Araujo, Ricardo Mucio Macedo de.
Na Trilha dos causos em contos de Graciliano Ramos
[manuscrito]: uma proposta de letramento para a sala de aula/
Ricardo Mucio Macedo de Araujo. – 2021.
103 p.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Profissional em Letras em Rede
Nacional) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de
Pós-Graduação e Pesquisa, 2021.
“Orientação: Profa. Dra. Maria Suely da Costa, UFRN –
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.”
1. Ensino. 2. Letramento. 3. Leitura. 4. Alexandre. I. Título

21. ed. CDD 869.09

RICARDO MÚCIO MACÊDO DE ARAÚJO

**NA TRILHA DOS CAUSOS EM CONTOS DE GRACILIANO RAMOS:
UMA PROPOSTA DE LETRAMENTO PARA A SALA DE AULA**

Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS, da Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, em cumprimento aos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagens e Letramentos

Aprovada em 08/ 03/ 2021

BANCA EXAMINADORA



Prof^a. Dr^a. Maria Suely da Costa. (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba - UEPB



Prof^a. Dr^a. Valdenides Cabral de Araújo Dias. (Examinadora externa)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN



Prof^a. Dr^a. Rosângela Neres Araújo da Silva. (Examinadora suplente)
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

DEDICATÓRIA

Aos professores e professoras que lecionaram,
lecionam e lecionarão no Município de Caturité – PB,
a cidade mais aconchegante da Paraíba.

AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares, por sempre estarem preocupados com minhas viagens para estudar em Guarabira.

Aos companheiros de Curso, pois estes cooperaram com a construção de conhecimentos, alegrias e tristezas nesta caminhada.

Aos professores e professoras do PROFLETRAS – Polo de Guarabira, Campus III da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB.

Aos idealizadores do PROFLETRAS e a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), por coordenar este maravilhoso programa.

À professora Dr^a. Maria Suely da Costa, por ser muito competente e compromissada com o que faz, uma professora que contribui com extrema grandeza para o Ensino em nosso País.

Ao casal Josemar Rangel e Maria Higino, porque são pessoas boas, puras, honestas, dedicadas e solidárias para com as causas sociais.

Ao professor e primo Gilberto José da Silva, poeta, músico, amante da Cultura Popular e incentivador da leitura com o projeto Garagem da Leitura.

Agradeço também a diretora da Escola Municipal Antônio Trovão de Melo – Caturité/PB –, Valdiane Moreira Martins, pois sempre compreende e valoriza a Educação.

Agradeço aos estudantes que já interagiram e ainda interagem comigo, pois estes contribuíram e contribuem para a minha formação profissional como Educador.

Em especial, agradeço a Maria Jaidete Santos de Araújo, minha esposa, que sempre compreendeu meus esforços para estudar.

Agradeço ao senhor José Aprígio Maciel por ter me presenteado com a minha primeira bola de futebol, pois este esporte contribuiu muito para minha formação pessoal.

Por fim, agradeço aos meus amigos e amigas, especialmente aqueles e aquelas que não sabem decodificar os sinais da escrita, que muitas vezes pediram para que eu os assinasse as súmulas das partidas de futebol por eles, pois estas pessoas sempre me proporcionaram e continuam proporcionando momentos de terapia, diversão e aprendizagem contínua.

Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção. (Paulo Freire)

RESUMO

Este trabalho é fruto de uma pesquisa em torno da literatura na formação do leitor. Sua discussão visa contribuir com uma proposta pedagógica para as aulas de Língua Portuguesa no que se refere às práticas de leituras do texto literário, na perspectiva do letramento, a partir de narrativas literárias que não estão dentre aquelas que despontam como mais vendidas e reimpressas na atualidade, a exemplo dos contos de Graciliano Ramos. São objeto de estudo as narrativas: “Apresentação de Alexandre e Cesária”, “Primeira aventura de Alexandre”, “O olho torto de Alexandre” e “História de um bode”, do livro *Alexandre e outros heróis*, do referido autor. A hipótese que norteia este estudo é a de que a obra literária regional pode ser um ponto de partida para o público estudantil despertar o gosto pela literatura e conhecer o potencial do texto literário no sentido de promover o prazer estético e a construção de conhecimentos. O público alvo da proposta é formado por estudantes infanto-juvenis dos anos finais do Ensino Fundamental (8º e 9º). A metodologia tem por base os fundamentos do letramento literário, planejada por meio de oficinas a serem executadas em aulas de Língua Portuguesa. Dentre o referencial teórico de apoio, destacam-se os estudos de Cosson (2014); Silva (2011); Abreu (2006), Battella (1988), Ayala (2006), Cascudo (1984), Candido (2000), Benjamim (1994), Zappone (2009), Piglia (2004), Freire (2003). Como também documentos oficiais norteadores da prática pedagógica, a exemplo da BNCC (BRASIL, 2017). Diante do exposto, a contribuição desta pesquisa, em torno da formação do leitor, está em despertar o público estudantil para o texto literário, de modo que tenhamos mais leitores receptivos e engajados a refletir a Literatura como um elemento de prazer estético e um meio de formação cidadã.

Palavras-chaves: Ensino. Letramento. Leitura. *Alexandre e Outros Heróis*.

ABSTRACT

This work is the result of research around literature in reader's formation. Its discussion aims to contribute with a pedagogical proposal to the Portuguese language classes, in what concerns the reading practices of the literary text, in the perspective of the literacy, from literary narratives that aren't among those that appear as more sold and reprinted nowadays, like Graciliano Ramos' tales. They are study's object the narratives: "Alexandre's presentation and cesarean", "Alexandre's first adventure", "Alexandre crooked eye", and "Story of a Goat", from the book *Alexandre and others heroes*, by the referred author. The hypothesis that guiding this study is that the regional literary work can be a departure point for student audience to awaken a taste for literature and get to know the potential of the literary text in promoting aesthetic pleasure and knowledge building. The target audience of the proposal is formed by youth students of the final years elementary school 8th and 9th grades. The methodology has based on the fundamentals of literary letramento, planned through workshops to be executed in Portuguese language classes. Among the theoretical reference's support, stand out the studies of Cosson (2014); Silva (2011); Abreu (2006), Battella (1988), Ayala (2006), Cascudo (1984), Candido (2000), Benjamin (1994), Zappone (2003), Piglia (2004), Freire (2003). As well as official documents that guide the pedagogical practice, like the BNCC (BRAZIL, 2017). In view of the above, the contribution of this research, around the reader's formation, is in awakening the student audience to the literary text, so that we have more receptive and engaged readers to reflect Literature as an element of aesthetic pleasure and a way of citizen formation.

Keywords: Teaching. Literacy. Reading. *Alexandre and others heroes*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 O CONTO LITERÁRIO, DE SUA ORIGEM AO ESPAÇO DA SALA DE AULA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	19
2.1 O CONTO POPULAR EM SUAS ESPECIFICIDADES.....	27
2.2 LETRAMENTOS E A FORMAÇÃO DE LEITORES.....	32
3 AUTOR, OBRA E AS NARRATIVAS LITERÁRIAS.....	37
3.1 GRACIANO RAMOS: DADOS BIOGRÁFICOS E PRODUÇÃO LITERÁRIA.....	37
3.2 AS NARRATIVAS OBJETO DE ESTUDO.....	39
4 A PROPOSTA PARA A SALA DE AULA.....	51
4.1 OFICINA I- CULTURA POPULAR: CONTOS/CAUSOS E ORALIDADE.....	52
4.2 OFICINA II – “HISTÓRIA DE UM BODE”.....	54
4.3 OFICINA III - DAS PEGAS DE BOI PARA A VAQUEJADA.....	56
4.4 OFICINA IV - CORDEL NA AULA: O VAQUEIRO E A POESIA POPULAR.....	58
4.5 SOBRE O CADERNO DE LEITURA E ATIVIDADES.....	61
4.5.1 Oficina I.....	63
4.5.2 Oficina II.....	69
4.5.3 Oficina III.....	80
4.5.4 Oficina IV.....	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	99
REFERÊNCIAS.....	101

1 INTRODUÇÃO

Diante de tantos desafios em sala de aula, os quais são motivos para uma reelaboração constante das ações que planejamos no trato pedagógico, é que surgem problemas que merecem ser pesquisados e sugestões de propostas que devem ser postas em prática. A sala de aula por si já é um laboratório para o educador melhorar sua prática com novos experimentos que também podem auxiliá-lo no campo da pesquisa. E o(a) professor(a) vai construído sua identidade profissional quando descobre que no percurso de sua carreira vão surgindo hipóteses à medida que este(a) reflete sobre seu trabalho e busca melhorar ou procura respostas para os objetos de estudos.

Este trabalho origina-se na labuta de sala de aula. Assim, vale dizer que a motivação para trabalhar com a narrativa, na modalidade contos, de autoria de Graciliano Ramos, já se fazia presente há tempos, mesmo que de forma intuitiva. A vontade de que os jovens lessem os contos de Graciliano Ramos sempre foi interesse pessoal de um educador\pesquisador admirado pelas obras deste autor, principalmente no modo como este organiza a linguagem em suas prosas. E como subsídio para melhor compreender as teorias e as possibilidades pedagógicas, para o que pode ser feito em sala de aula, passamos a contar com o programa do Curso Profissionalizante em Letras (ProfLetras), enquanto base para esta pesquisa, cujos resultados tenham utilidades para futuras pesquisas e práticas pedagógicas a serem realizadas.

Avaliamos que sem o ProfLetras, mas somente pela vontade, garra, e uma prática de sala de aula pautada unicamente nas escolhas de estratégias adotadas pelos professores de Língua Portuguesa, talvez não fosse possível as escolhas pedagógicas para o trato com o objeto de estudo selecionado e indicado para esta pesquisa. Isso porque além da motivação pessoal, foi possível identificar a necessidade e a importância da leitura do texto literário em sala de aula na formação de leitores, problemática base da proposta pedagógica a ser apresentada para ser posta em execução em salas de aulas do Ensino Fundamental.

Assim, a motivação pessoal encontrou apoio nos interesses acadêmicos de um programa de formação profissional que atende, realmente, ao ensino de Língua Portuguesa no ensino básico. Com efeito, este estudo também pode servir como motivação para novas pesquisas, tanto nossa quanto de outros professores de Língua

Portuguesa que venham a manifestar interesse na proposta apresentada. As sugestões pedagógicas que serão apresentadas aqui têm como foco textos narrativos (contos) de Graciliano Ramos. Os contos deste autor refletem o cotidiano vivido no interior do Brasil, principalmente na figura dos contadores de estórias populares que vivem na região Nordeste. Ler os contos deste escritor é algo prazeroso, é adentrar no imaginário popular que se perpetua de geração para geração e sobrevive na memória de muitos contadores de estórias.

Graciliano Ramos produziu contos que não são lidos o tanto quanto deveriam ser nas salas de aula, uma vez que as regras mercadológicas impõem obras e autores para os nossos jovens estudantes. Fato este que resulta num certo esquecimento dos contos populares de sua autoria, uma vez que a crítica literária, raramente, valoriza estes contos, e assim acabam ausentes do livro didático.

O autor Graciliano Ramos é conhecido mesmo pelos seus romances, como *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas Secas* (1938), *Infância* (1945), *Insônia* (1947), e *Memórias do Cárcere* (1953). Segundo Márcia Abreu (2006), as editoras recusaram-se a publicar o livro *Casa Velha* (1943 – 2008), de Machado de Assis, porque não sabiam que o autor era conhecido. Segundo Abreu (2006), no ano de 1999, o jornal *Folha de São Paulo* realizou uma pegadinha com as editoras Companhia das Letras, Objetiva, Rocco, Record, L&P e Ediouro, na qual consistia em não dizer que se tratava de um livro de Machado de Assis. Machado é conhecido, mesmo, por seus contos, não por ser romancista, pois os contos deste são mais lidos e mais aceitos que os de Graciliano Ramos, fato que leva a crítica literária julgar Machado como um grande contista. Talvez os contos de Graciliano ainda não sejam tão lidos, mas estes também possuem qualidades. Logo, Graciliano, para a maioria dos críticos literários, é conhecido por seus romances e Machado por seus contos. Talvez sejam julgamentos como estes, exemplificados, que façam com que os contos de Graciliano Ramos não sejam tão apreciados em nossas salas de aulas.

As citadas narrativas, são contos quase não indicados pelas escolas, sempre estiveram à margem. De forma que não só algumas editoras como também alguns professores de Língua Portuguesa ainda não despertaram para uma maior valorização de tais narrativas. O narrador do livro *Alexandre e outros heróis* tece estórias fantásticas que, no contexto atual, muito poderiam acrescentar na formação leitora, contudo, encontram-se praticamente ausentes das salas de aulas. Em função disso, organizamos uma proposta metodológica para que estas narrativas possam ser

objeto de leitura para alunos do Ensino Fundamental e provoquem, além do prazer estético, a reflexão social, de modo que a formação dos leitores possa se efetivar na perspectiva do letramento literário (COSSON, 2014).

Em função disso, é fundamental um contexto metodologicamente organizado para que seja favorável à construção de sentidos. O letramento requer uma determinada forma de relação com o mundo, mediante o uso da língua escrita, sendo que ser letrado significa tanto compreender o mundo por meio da linguagem, como também expandir a própria noção de linguagem, a qual inclui aspectos verbais e não verbais, trocas linguísticas interculturais, entre outros (FLÔRES, 2008).

O interesse em trabalhar os contos populares está em trazer para sala de aula uma literatura que aborde temas vivenciados pelos estudantes, por exemplo, elementos e práticas culturais de contexto identitário. É comum que em uma região tenhamos a presença de escritores e contadores. Possibilitar o contato destes com os discentes é contribuir para a criação de um ambiente favorável ao letramento literário, reforçado pela aproximação da tríade autor, obra e leitor. Às vezes, estudantes de uma região leem obras desvinculadas de suas experiências culturais, ou seja, leituras fora de suas realidades, a exemplo de estudantes nordestinos que, muitas vezes, são estimulados a lerem textos como *best-sellers* de escritores estrangeiros ou obras de autores de outras regiões, ofertados pelo mercado editorial, e raramente conhecem as obras dos autores regionais e locais. Situação fácil de ser identificada, tanto nas escolas públicas quanto nas privadas, uma vez que as obras indicadas de norte a sul tendem a ser quase sempre as mesmas, revelando uma predominância do mercado e da mídia, característica da sociedade capitalista.

Em face do mundo capitalista, Benjamin (1994, p. 197), aponta que “(...) A arte de narrar está em vias de extinção. (...) as ações da experiência estão em baixa”. Conforme este autor, os efeitos disso devem-se ao fluxo dos acontecimentos que rompem com a atenção que antes se dava ao outro. Vivemos muito mais acelerados que antes, somos desligados e desenraizados da comunidade. O saber transmitir, dado aos contos populares, impulsiona tal sabedoria a adentrar na vida do ouvinte, de modo que este tem de se entregar a estória narrada de forma a buscar explicações dos acontecimentos ali contidos, assim como ter a paciência de explorar o conteúdo narrado para que possa, através do tempo, desenvolver um significado prático e retransmiti-lo.

Os contos de Graciliano Ramos podem ser retransmitidos, apreciados, pois prendem a atenção de quem ler quando usadas estratégias narrativas adequadas, pautadas, principalmente, numa leitura bem entoada, obedecendo as marcas da pontuação. Segundo Câmara Cascudo (1984, p. 233), quem narra descreve por meio da oralidade, “especialmente nas variações de entonação, na gama dos timbres, dentro de uma mesma emissão de voz, numa única palavra” que aproxima o narrador de seus ouvintes. Cascudo (1984) ainda vai além, ao afirmar que as narrativas são auxiliadas pelas gesticulações e pelos recursos sonoros da voz. Tudo isso é possível de acontecer na leitura dos contos presentes no livro *Alexandre e outros heróis*. Neste caso, é preciso que o leitor/narrador tome emprestada a voz do contador de causos, ou seja, aquele contador de histórias que usa a oralidade para narrar suas aventuras para os familiares e vizinhos.

Pelos traços de sua narrativa, possivelmente Graciliano Ramos tenha escutado muitas histórias de vaqueiros, viajantes e pessoas próximas de seu convívio. Portanto, os contos deste autor não são apenas para serem lidos, mas também narrados e ouvidos por expectadores, uma vez que leituras expressivas, planejadas, contextualizadas, prendem a atenção de quem ouve. Estratégia que deve ser explorada, principalmente, com os estudantes do Ensino Infantil e Fundamental.

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular – BNCC – (BRASIL, 2017), ao tratar do campo artístico literário nas práticas de linguagem, ler textos narrativos em voz alta, a exemplo de contos, e contar e recontar histórias, tanto na tradição oral quanto na escrita, são habilidades a serem desenvolvidas pelos estudantes que estão cursando do 6º ao 9º ano. A BNCC também garante que os estudantes dos anos finais do Ensino Fundamental devem desenvolver habilidades para a reconstrução da textualidade a fim de que possam compreender os efeitos de sentidos presentes nos textos literários.

É fato que a Literatura proporciona prazer ao leitor, porque os textos literários refletem situações vividas por nós, como também nos dão imaginação para que possamos viajar por outras culturas para que seja possível conhecermos outros estilos de vida. E a motivação para que os estudantes adentrem nestes textos dependerá das estratégias adotadas pelos professores; principalmente no contexto de sala de aula, quando a obra literária é apresentada de forma adequada, contextualizada com o que é vivenciado pelos discentes.

Esse processo de motivação acaba promovendo uma maior aproximação entre leitor e escritor, mesmo que alguns sentidos dados pelo narrador não sejam apreendidos imediatamente pelo leitor. Segundo Cosson (2014), o texto literário possibilita interação, pois só há texto se houver um leitor que atribua sentido ao mesmo. Logo, “o leitor é tão importante quanto o texto, sendo a leitura o resultado de uma interação. Trata-se, pois, de um diálogo entre autor e leitor mediado pelo texto, que é construído por ambos nesse processo de interação”. (COSSON, 2014, p.39 e 40).

É consenso que Graciliano Ramos sempre valorizou a Literatura Popular. Prova disso é quando este tomou partido por Inácio da Catingueira (um homem analfabeto, mas um grande poeta da literatura brasileira) em uma peleja¹ com Romano do Teixeira, de autoria de Silvino Pirauá de Lima. (MARINHO & PINHEIRO, 2001.) Peleja esta que Inácio foi derrotado por seu oponente, porque não sabia Ciência. Graciliano redigiu que tal fato foi injusto; assim consta no livro *Viventes das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste* (1976), porque Romano do Teixeira era letrado e abastado o suficiente para conhecer a mitologia grega. Nas palavras de Graciliano (1976), se trata de “uma sabedoria alambicada que nos torna ridículos”. (RAMOS, 1976, p. 121).

Nos contos escritos por Graciliano Ramos há uma constante presença do elemento popular, ou seja, suas personagens e o espaço o qual estão inseridos apresentam características rurais, simples, por exemplo, o curandeiro que cura mordedura de cobras com suas rezas, a benzedeira de mal olhado, o embolador de coco e improvisador de repente com sua viola, a vida simples em que o lazer é ouvir as histórias de Alexandre à noite, nos domingos e dias santos, na sala ou no alpendre de uma casa sem conforto, pois seus ouvintes ora estão acorrido num canto de parede ora estão sentados em cepos e em caixotes, enquanto Alexandre conta suas histórias escanchado em uma rede.

A Cultura Popular, segundo Marcos Ayala & Maria Ignez Novais Ayala (2006), é uma prática dos grupos subalternos da sociedade, cultura do povo. Esta figura tanto na fala do contador de histórias, como por exemplo o narrador Alexandre com suas proezas mirabolantes, quanto nos seus ouvintes, a exemplo de seu Libório, cantador de emboladas. Por isso que estes contos expõem o que é popular. E ao se questionar

¹ Peleja é uma disputa entre dois poetas populares (cantadores de viola ou emboladores de coco) que compõem versos de improviso, um contra o outro, sobre uma temática.

com os alunos, a respeito de suas experiências, estes tendem a interagir e relatar causos ouvidos por seus familiares e muitas estórias de mentirosos contadas por sujeitos das comunidades.

Constitui-se o *corpus* objeto de estudo desta pesquisa, as narrativas “Apresentação de Alexandre e Cesária”, “Primeira aventura de Alexandre”, “O olho torto de Alexandre” e “História de um bode”, do livro *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos, reimpresso em (2013), tendo por base a 1ª edição do livro *Histórias de Alexandre*, publicado em 1944.

Ler e discutir estes textos em sala de aula é abrir possibilidades para aproximar os estudantes de suas raízes ou aspectos identitários. Assim também é pautar uma leitura que possibilite um maior interesse, já que às vezes os alunos leem textos, cujos contextos não refletem sua realidade social, de forma que tais leituras tendem a funcionar como uma obrigação para responder exercícios. Essa realidade de certa forma incomoda, pois somos professores que ouvimos relatos e lemos comandas de algumas atividades de leituras solicitadas aos estudantes, principalmente no Ensino Fundamental, que nos deixam aflitos. Como também incomoda o fato de muitos dos livros paradidáticos apresentarem uma ficha de leitura, orientada para o estudante preencher de acordo com o pretendido pela editora, e o professor acaba seguindo à risca. Assim, concordamos com o Cosson (2014), ao pontuar que não há lógica alguma em continuarmos alimentando a predominância das leituras sem literariedade, vazias, sem que sejam explorados seus efeitos de sentido.

A compreensão é a de que seguir as fichas de leitura, os manuais que se apresentam prontos, com trechos das obras e questões já elaboradas, não é a única forma de abordagem para o texto literário. Embora o professor tenha em mãos ofertas prontas, cabe a este, dentro de uma autonomia necessária, experimentar outras estratégias. É o que se propõe neste estudo, a partir da leitura de uma obra literária narrativa na perspectiva do letramento literário. O interesse está em oportunizar o contato dos leitores em formação com o gênero conto literário, mas também estimular a recepção de textos literários que estão fora da lógica imposta pela mídia e acabam desconhecidos e silenciados.

A hipótese que norteia esta pesquisa de caráter propositivo é a de que a obra literária regional pode ser um ponto de partida para o público estudantil despertar o gosto pela literatura e conhecer o potencial do texto literário no sentido de promover o prazer estético e a construção de conhecimentos. Em função disso, a proposta é

levar as narrativas do livro *Alexandre e outros heróis* para a sala de aula com a finalidade de que os estudantes vivenciem momentos prazerosos por meio das narrativas. Espera-se, com base nos contos selecionados, por meio de oficinas de leituras, contribuir na formação de leitores mais proficientes, uma vez que estes terão a possibilidade de ampliar seus horizontes através das reflexões advindas dos textos literários e das discussões promovidas em coletividade no contexto da sala de aula. A ideia é que os estudantes sejam estimulados ao ponto de despertar o interesse para a leitura da obra *Alexandre e outros heróis* na íntegra. Exercício este que deverão fazer de forma espontânea, fora da sala de aula, uma vez despertado o gosto pelas narrativas estudadas.

Quanto ao referencial teórico de apoio à pesquisa, destacam-se os estudos de Cosson (2014); Silva (2011); Abreu (2006), Battella (1988) e Ayala (2006), Cascudo (1984), Candido (2011), Benjamin (1994), Zappone (2009), Piglia (2004), Freire (2003), Pinheiro (2001), entre outros autores; Consideramos também a BNCC (BRASIL, 2017), enquanto documento norteador da prática pedagógica.

Este trabalho está organizado em quatro capítulos. No primeiro, esta introdução em que expomos os pontos da proposta deste estudo, como a motivação em realizá-la, o objetivo do estudo, a delimitação do gênero literário e textos objeto de leitura, a base teórica e metodológica de construção das oficinas de leituras.

No segundo capítulo, apresentamos as considerações a respeito de aspectos teóricos de fundamentação ao estudo em torno do conto popular, da cultura popular, da oralidade, do contador de história, dos processos de letramentos e formação de leitores.

No terceiro capítulo, o foco está no autor e suas obras. Discutimos de forma descritivo-analítica a respeito das narrativas literárias objetos de estudo da proposta pedagógica propositiva.

No quarto capítulo, apresentamos as etapas da proposta metodológica organizada de acordo com as oficinas de leituras, enquanto procedimentos metodológicos que levam em conta a preparação do ambiente escolar, de modo que represente uma adequação ao dia a dia em sala de aula. Como também constam as atividades propostas aos alunos leitores em cada oficina, dando forma ao caderno de leitura.

Por fim, seguem as considerações finais e as referências citadas no trabalho. Destacamos as expectativas relacionadas ao que um trabalho como este pode trazer

de positivo para o ensino de Literatura, no sentido para além da apreensão estético-literária de uma reflexão social na formação dos sujeitos envolvidos no processo de formação leitora de letramento.

2 O CONTO LITERÁRIO, DE SUA ORIGEM AO ESPAÇO DA SALA DE AULA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A atitude de contar histórias esta intrínseca no ser humano, pois é uma necessidade que sempre acompanhou e acompanha as pessoas. Acredita-se que mesmo antes do surgimento da escrita já se contavam histórias. Segundo Nádia Gotlib Battella (1988, p. 6), há fases de evolução dos modos de se contarem histórias, mas é impossível de se classificar com precisão o início das práticas de contar histórias, já que vem de tempos remotíssimos não demarcados pela tradição escrita.

O conto, historicamente, tem origem muito antiga. As mil e uma noites surgiram entre os séculos XIII e XVI; os contos de fadas vieram à luz no século XVI, com Perrault; no século XVII, com os irmãos Grimm. É um gênero que se origina na oralidade e chega até os tempos atuais como protótipo de gênero narrativo. De acordo com Vladimir Propp (1984), os contos de fadas – contos de magia – e os contos maravilhosos estão dentro dos contos populares, uma vez que a divisão destes, principalmente os de magia, morfologicamente, é complexa. Para Propp (1984), os contos maravilhosos possuem uma particularidade: as partes constituintes de um conto podem ser transpostas para outro sem nenhuma alteração.

Segundo Massaud Moisés (1997), o conto, em função de suas características estruturais, é a matriz para outras formas literárias, por exemplo, a novela e o romance. Mas, tentar pensar o momento em que surgiu o conto é “remontar a uma era da História ensombrada por densos mistérios e incertezas de contornos” (MOISÉS, 1997, p.16).

O conto é uma fração dramática que se constitui de uma ação conflituosa. Esta ação é quem condiciona outras características, por exemplo, tempo e espaço, pois todo drama vai surgir em um determinado espaço geográfico por onde as personagens transitam. Segundo Moisés (1997, p. 20), o drama tem origem “quando se realiza o impacto de duas ou mais personagens, ou de uma personagem com suas ambições e desejos contraditórios”.

Segundo Battella (1988), o conto se desenvolve atrelado à cultura medieval, pela pesquisa do popular, do folclórico e pela expansão da imprensa. Assim, com o surgimento de suportes como revistas e jornais, vem à tona os contos modernos. É a partir da escrita destes, no século XIX, que surgem estudiosos como Jacob Ludwig Carl Grimm, que registra contos e dá início aos seus estudos comparados, e Edgar

Allan Poe, que se consolidada como contista e teórico do conto. Segundo Battella (1988):

[...] enquanto a força do contar estórias se faz, permanecendo, necessárias e vigorosa, através dos séculos, paralelamente uma outra história se monta: a que tenta explicar a *história dessas estórias*, problematizando a questão deste modo de narrar – um modo de narrar caracterizado, em princípio, pela própria natureza desta narrativa: a de simplesmente contar estórias. (BATTELA, 1998, p. 7 – 8).

Nos tempos modernos, segundo Walter Benjamin (1994), está cada vez mais carente a figura do bom narrador. Ele chega a afirmar que “é a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1994, p. 197). Contudo, ainda é possível encontrar narradores, ou contadores de causos, de estórias de mentirosos, mesmo que algumas pessoas fiquem embaraçadas para principiar ou não saibam narrar devidamente estórias já ouvidas. Isso porque quando pedimos num grupo para que alguém narre uma estória, as pessoas ficam tímidas, não só porque estão limitadas das faculdades de intercambiar experiências, mas, talvez, pela falta de habilidades para narrar devidamente e não por desconhecimento de estórias. O contador de estórias está na localidade, na rua, no bairro, nas cidades pequenas e nas grandes, enfim, sempre tem aquele que gosta de acrescentar os fatos, ou seja, contar de forma mais exagerada, sejam os contos populares ou as anedotas guardadas na memória. Daí a experiência artística em narrar ressurgir de repente. Às vezes estamos tão desacostumados a ouvir ou ler estórias que nos surpreendemos quando alguém começa a contá-las. A figura do narrador explode no camponês anônimo que vive atrelado unicamente a uma região ou naquela pessoa que vive a viajar.

Para Benjamin (1994),

o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. [...] O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Ao citar dois exemplos de narradores: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante, porque estes possuem estilos de vida que os levam a produzir sementes

de narradores, Benjamin mostra que a experiência de vida é crucial para os narradores. Quem viaja muito tem o que contar e o povo gosta de escutar aqueles que vêm de longe, mas também escutamos com satisfação o contador que nunca saiu de sua região e conhece as estórias tradicionais. E assim, Benjamin (1994) afirma que:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Na literatura está presente, muitas das vezes, as falas dos narradores anônimos, e a representação destas ganham retoques especiais, ou seja, são lapidadas pelos escritores. Graciliano Ramos ouviu as estórias contadas pelos cidadãos comuns, pois sua obra está repleta dessas figuras. O livro *Alexandre e outros heróis* apresenta bons contos, estórias que merecem ser lidas, apreciadas primeiro pela audição e depois discutidas, contadas e recontadas dentro e fora das escolas. Está em contato com tais estórias é manter uma experiência e lembrar a figura do contador que não saiu por aí em viagens, mas que preserva uma tradição lendária já dita em outros momentos por outros narradores.

Embora os contos de Graciliano Ramos já tenham sido objeto de estudo, são poucos os relatos dos educadores sobre o conto deste narrador em salas de aulas. Um exemplo é o estudo de Jacklaine de Almeida Silva (2011), com o livro *Com Graça na escola: da ficção à realidade da sala de aula*. Esta autora envereda pela temática da “infância” ligada aos contos “A terra dos meninos pelados”, do livro *Alexandre e outros heróis*, “Luciana” e “Minsk”, do livro *Insônia*. Silva (2011, p. 104), afirma que os textos “Apresentação de Alexandre e Cesária” (apresentação do livro *Alexandre e outros heróis*, feita por Graciliano Ramos) e o conto “Primeira aventura de Alexandre”, do mesmo livro, foram trabalhados apenas como motivação para a introdução do trabalho com os contos “A terra dos meninos pelados”, “Luciana” e “Minsk”.

Segundo Silva (2011, p. 104), os textos motivadores provocaram prazer nos estudantes de uma turma de sexta série (7º ano). Vale lembrar que, conforme a autora, foram apenas lidos em voz alta, fato que provocou interação com os textos por meio de risos e gargalhadas, como também levou os estudantes a pedirem que fosse lido o texto “O olho torto de Alexandre”, também do livro *Alexandre e outros heróis*. Apenas com a motivação acabou despertando o prazer pela leitura e a vontade de

conhecer Graciliano Ramos e suas obras, uma vez que, a partir de sua experiência em sala de aula, Silva (2011, p. 104) afirma que a motivação para ler a “A terra dos meninos pelados” rendeu mais do que o previsto. Com efeito, no contexto de sala de aula, os textos literários devem ser apresentados de forma adequada, cabendo ao educador ser intuitivo e criar situações favoráveis ao ensino. Para tanto, conforme pontua Silva (2011), torna-se relevante pensar na formulação de aulas que despertem a sensibilidade e o senso crítico que mexa com o horizonte de expectativas do alunado.

Marcia Abreu (2006) afirma que:

A escola ensina a ler e a gostar de literatura. Alguns aprendem e tornam-se leitores literários. Entretanto, o que quase todos aprendem é o que devem dizer sobre determinados livros e autores, independentemente de seu verdadeiro gosto pessoal. (ABREU, 2006, p. 19).

Do ponto de vista temático, nossa cultura, muitas vezes, tende a ser negligenciada enquanto objeto de leitura, talvez por falta de coragem de assumirmos que uma obra literária reflete nossa comunidade, no caso do contexto nordestino. Um exemplo disso são os textos de Graciliano Ramos que espelham o Nordeste e, especialmente, a caatinga do Sertão e do Cariri. Segundo Amanda Andrade de Oliveira (2017), Graciliano Ramos vai além de um catalogador das estórias que talvez tenham corrido de boca em boca pelas fazendas nordestinas, pois desconcentra a autoria dos contos do livro *Alexandre e outros heróis* para construir um discurso representativo das múltiplas vozes que formam a Cultura Popular nordestina.

Os contos deste autor trazem aspectos singulares da cultura local, a exemplo da pega de boi, da vaquejada, do chiqueiro das cabras, dos paus a cavaleiros, das estórias contadas no copiar das fazendas, do vaqueiro nordestino e seus trajes, entres outras tantas marcas culturais que podem e devem ser melhores apreciadas no espaço escolar, e fora dele, por meio da leitura, da escrita e da oralidade.

Segundo Cosson (2014), é na leitura e na escrita do texto literário que encontramos a essência de nós mesmos e da comunidade a qual pertencemos. Em função disso afirma que:

A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da

minha própria identidade. No exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver com os outros, podemos romper o limite do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos. É por isso que interiorizamos com mais intensidade as verdades dadas pela poesia e pela ficção. (COSSON, 2014, p. 17).

Considerando isso, a literatura possui a função de tornar o mundo compreensível e precisa manter, sempre, um lugar de destaque nas escolas. Nas palavras de Cosson (2014, p. 17), “para que a literatura cumpra seu papel humanizador, precisamos mudar os rumos da sua escolarização”, pois só assim, de fato, será promovido o letramento literário. Esse fazer o leitor olhar para dentro de si, olhar à sua volta e repensar a sua vida e a vida das pessoas associa-se ao que Antonio Candido (2011) denomina de processo humanizador da literatura. Segundo este crítico literário, comprometido com o ensino, a Literatura é um instrumento muito poderoso para a sociedade, uma vez que esta interfere no intelectual e afetivo. É uma arte inofensiva e indispensável porque causa reflexões e, sempre, possui um papel formador da personalidade. Desse modo:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A Literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (CANDIDO, 2011, p. 177).

Os problemas da sociedade acabam refletidos na matéria literária. Uma novela, um filme, um poema, uma crônica, e outros tantos gêneros literários possibilitam reflexões sociais no leitor que podem humaniza-lo em sentido profundo, mesmo que muitas vezes venham à tona algumas ambivalências, a exemplo do bem e do mal; do alegre e do triste, da cura ou da dor. Essa vivência dialética proporcionada pela Literatura, quando bem mediada pelo professor, torna-se fonte de crescimento individual, de aceitação coletiva, de humanização, portanto. De modo que, por ser uma experiência inofensiva, conforme pontua Candido, faz-se necessário experiências novas e intuitivas com textos literários dos mais diversos em nossas escolas, possibilitando que todos os grupos sociais tenham acesso às diferentes criações literárias.

Para Candido (2011), a Literatura é responsável por nos humanizar de forma proporcional, pois à medida em que as produções literárias, de todos os tipos e de

todos os níveis, nos proporcionam prazer e necessidades básicas, também ficamos mais compreensivos, reflexivos, abertos para nossos semelhantes:

Entendo aqui por *humanização* (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. (CANDIDO, 2011, p. 182).

A ação de trazer o contador de histórias para dentro da escola representa criar oportunidades para que esse processo de humanização seja ampliado. Com isso, os mais jovens poderão aproximar-se de ensinamentos úteis para a vida por meio de sugestões e experiências, uma vez que a sensibilidade prática é uma das marcas de muitos narradores natos, conforme aponta Walter Benjamin (1994):

Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se ‘dar conselhos’ parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. (BENJAMIN, 1994, p. 200).

A literatura popular se beneficia da simplicidade dos narradores, pois estes contam com emoção emanada do povo, naturalmente, pois isso contribui para que os ouvintes fixem as narrativas em suas memórias.

Em estudo sobre a literatura, Alfredo Bosi (2004) enfatiza que, a partir dos anos de 1930, esta precisou romper com algumas dependências na busca de superação, principalmente na prosa. Para Bosi, Graciliano Ramos foi um dos escritores que se beneficiou amplamente da linguagem oral popular para alcançar uma maior dialética com os regionalismos léxicos e uma sintaxe própria. Assim, a prosa de ficção foi encaminhada para o “realismo bruto” (BOSI, 2004, p. 431) entre os anos 1930 a 1940; momento em que temos algumas narrativas livres de cópias de modelos europeus. A linguagem popular vem para a prosa e renova-se o gosto da arte regional e popular e, graças ao novo contexto sócio-político daquela época. Momento em que, segundo Bosi (2004, p. 434), “reserva-se toda a atenção ao potencial revolucionário da cultura popular”.

As narrativas contextualizadas nas manifestações populares e culturais de um povo terão melhor recepção se também forem analisadas/pensadas em suas condições de produção. Isso contribui para que o ouvinte ou leitor memorize a estória e depreenda os sentidos na interação com o narrador. Sobre o processo de memorização, Benjamin (1984) registra:

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. ((BENJAMIN, 1994, p. 204).

Quem conta por meio da oralidade, principalmente, traz para aquele momento uma série de características que se adaptam para aproximar o público ouvinte (povo) do narrador, a exemplo da imitação da fala das personagens, dos gestos, o tom da voz, ora agitado ora calmo. Segundo Câmara Cascudo (1984), os contos na literatura oral apresentam recursos de entonação, pronúncia, alongamento das vogais para impressionar com os tamanhos (grandes ou pequenos), as forças impressas por armas como espadas ou os saltos dos guerreiros. Cascudo (1984) chega a dizer que os romances da literatura de cordel é um antigamente não datado, pois são textos que vieram da oralidade, passando de gerações para gerações até que alguns se consolidaram na escrita. Assim acontece a literatura popular, porque toda parte de prosa da literatura oral está organizada para as necessidades de uma comunidade e exige um ambiente adaptado, protocolar, com técnicas da narrativa popular, a exemplo do tão conhecido “era uma vez...”, para que se concretize sua exibição.

Considerando a tradição histórica do gênero narrativo, o conto sofre transições ao longo dos estudos sobre a teoria deste gênero. As estórias de guerras, de caçadas, constituíam narrativas contadas noite após noite por meio da oralidade. Estórias que sempre reuniram pessoas que contavam e ouviam desde as sociedades primitivas. Porém, estas narrativas nem sempre foram escritas.

Pensar o conto, e principalmente o conto popular, exige de nós reflexões sobre a oralidade. Os textos orais (debates, entrevistas, seminários, relato pessoal, contos orais, causos etc.) raramente são trabalhados em nossas escolas, e quando são, isso se dá de maneira ainda muito tímida. Vale lembrar que ler em voz alta e levantar hipóteses nas interações de sala de aula não é produção de um gênero oral. A

oralidade voltada para a produção de um gênero oral não pode ficar limitada a uma conversa, nem tão pouco a uma palavra ou uma expressão falada para expor uma opinião em uma roda de conversa.

Talvez pelas dificuldades encontradas pelos professores de Língua Portuguesa é que os gêneros textuais orais pouco sejam explorados em nossas salas de aulas. Mas se os estudantes forem bem motivados podem contar as histórias que ouvem: trazerem para a sala de aula gêneros textuais orais, a exemplo dos contos populares, e reproduzi-los habilmente, com entonação e com os efeitos de sentido próprios da oralidade.

Os textos orais precisam figurar na escola, assim como os de modalidade escrita, de modo que os estudantes sejam postos em contato com os gêneros textuais mais diversificados possíveis, conforme consta nos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (1997; 2000). No contexto de sala de aula, os gêneros textuais literários também devem ser apresentados na modalidade escrita e oral. Ao tratar do Campo Artístico-Literário, a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2019) enfatiza a abordagem da produção de textos orais e a oralização como sendo um dos objetos de conhecimentos da Língua Portuguesa – 6º ao 9º Ano. Dessa forma, contar e recontar histórias são habilidades a serem desenvolvidas em alunos dos anos citados. A BNCC (2019) apresenta a habilidade (EF69LP53)², a qual deve ser adquirida no tocante à literatura infanto-juvenil para que os discentes possam contar e recontar histórias, tanto as escritas quanto aquelas da tradição oral, a exemplo dos causos e dos contos.

Não há demarcação cronológica sobre quando as histórias começaram a ser apreciadas, mas sabe-se que aconteciam em volta do fogo, na mesa, no alpendre, no quarto, nas cavernas, próximo ao fogão de lenha, na porteira do curral, nos caminhos percorridos pelos viajantes, nos acampamentos, enfim. E estas histórias, no século XIV, passaram da oralidade para escrita. Assim, tem-se a evolução do conto, este não se perde e ganha mais versões diversificadas sobre a mesma história porque o oral passa a ganhar o registro escrito. Logo, com a escrita surgem os contos modernos e vai se

² Esta habilidade, de acordo com a BNCC (2019), trata das práticas de linguagem relacionadas ao Campo Artístico Literário oral e tem como objeto de conhecimento a produção de textos orais e a oralização. Ver. BRASIL – **Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Educação é a Base**. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2019, p. 163.

afirmando a busca pela estética, pois os escritos passam a ser traduzidos. Nas palavras de Battella (1988, p. 7), “o contador procura elaboração artística sem perder, contudo, o tom da narrativa oral.”

No contexto da sala de aula, a linguagem na sua condição dialógica (BAKHTIN, 1981) valoriza o aluno como indivíduo que, no processo de interação com o texto lido, influencia o processo de construção do conhecimento. Para Bakhtin (1981, p.108),

Os indivíduos não recebem a língua pronta para ser usada; eles penetram na corrente da comunicação verbal; ou melhor, somente quando mergulham nessa corrente é que sua consciência desperta e começa a operar... Os sujeitos não adquirem a língua materna; é nela e por meio dela que ocorre o primeiro despertar da consciência (BAKHTIN, 1981, p. 108).

Tem-se, pois, o uso da língua em sua condição social de interação e o aluno, inserido nessa prática interativa, pode deixar de ser apenas um mero aprendiz para obter a competência de quem também produz conhecimento em vez de só recebê-lo. A leitura dos textos/causos em sala de aula possibilita a valorização do letramento que parte daquele conhecimento que o aluno traz de casa e aquele conhecimento de mundo, onde o contexto no qual está inserido é de extrema importância.

Segundo Roxane Rojo (2009):

O “significado do letramento” varia através dos tempos e das culturas e dentro de uma mesma cultura. Por isso, práticas tão diferentes, em contextos tão diferenciados, são vistas como letramento, embora diferentemente valorizadas e designando a seus participantes poderes também diversos. (ROJO, 2009, p. 99).

Desse modo, os contos populares, advindos dessas práticas e contextos diferenciados, vão intermediar o exercício da leitura e oportunizar uma relação com o cotidiano do aluno. Ler e ouvir contos populares/causos possibilita o uso de funções que envolvem movimentos corporais, conhecimento de mundo e interação com o ouvinte.

2.1 O CONTO POPULAR EM SUAS ESPECIFICIDADE

O conto popular³ é geralmente conhecido como “conto de fadas”, “conto maravilhoso” ou “conto de encantamento”, narrativas que no Nordeste brasileiro também são reconhecidas como “histórias de trancoso” (AZEVEDO, 2007). Parte destes contos populares parece ser originária de mitos arcaicos, constituindo narrativas sagradas relatando fatos que teriam ocorrido num tempo ou mundo anterior ao nosso e que, em geral, tentam explicar a origem, a existência das coisas, costumes e fenômenos.

Assim, identificam-se como popular os fatos que não têm datas certas e estão contextualizados com as manifestações costumeiras de uma determinada região. Muitos cordéis da literatura brasileira foram cantados e decorados por agricultores, boiadeiros e outros de ofícios distintos. Como também muitos contos populares têm seus princípios na oralidade. Estes são o nosso primeiro deleite literário para que possamos imaginar outros mundos, outros povos, costumes, informações de nossos antepassados. Segundo Luis da Camara Cascudo (1984):

O conto popular revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões, julgamentos. Para todos nós é o primeiro leite intelectual. Encontramos nos contos vestígios de usos estranhos, de hábitos desaparecidos que julgávamos tratar-se de pura invenção de narrador. (CASCUDO, 1984, p. 236).

Cascudo (1984) afirma que o conto popular-tradicional é apresentado como sendo aquele texto que quase sempre vem revestido de um disfarce literário, porque seus ouvintes fazem uma reelaboração intelectual. Estes contos estão presentes na cultura, permitindo que o povo elabore e reelabore seus textos de acordo com os contextos sociais os quais estão inseridos, sejam estes subalternos ou não, uma vez que a Cultura Popular é sinônimo de cultura do povo, pois suas manifestações são analisadas com base nos papéis desempenhados pelos elementos da organização social e nas contribuições que conservam as mudanças de valores, normas e relações sociais.

³ Ver Vladimir Propp (1984). *Morfologia do Conto Maravilhoso*. O autor nomeia de protoconto ou conto de magia. Para ele, do ponto de vista morfológico, podemos chamar de conto de magia todo desenvolvimento narrativo que, partindo de um dano (A) ou uma carência (a), e passando por funções intermediárias, termina com o casamento (W^o) ou outras funções utilizadas como desenlace. A função final pode ser a recompensa (F), a obtenção do objeto procurado ou, de modo geral, a reparação do dano (K), o salvamento da perseguição (Rs) etc. A este desenvolvimento damos o nome de sequência (PROPP, 2006, p. 90, grifo do autor)

Segundo Ayala (2006), primeiro não se pode confundir folclore com Cultura Popular, pois folclore geralmente ganha um sentido pejorativo, depreciativo, arcaico, pitoresco, anacrônico, inculto. Enquanto o folclore é um termo que remete ao saber tradicional de um povo, a Cultura Popular é cunhada pelos estudiosos contemporâneos como sendo algo criado pelo povo e vive sofrendo constantes modificações e, mesmo se apoiando na cultura erudita, mantém sua identidade. Ayala (2006), após analisar uma série de estudiosos que discutem distinções entre cultura popular e folclore, afirma que a contextualização das manifestações culturais populares “passa a ser efetivada de modo mais sistemático”. (2006, p. 51). Desse modo,

Hoje, a contextualização implica situar a cultura popular enquanto processo dinâmico e atual no interior de uma sociedade dividida em classes com interesses antagônicos. Assim, não cabe mais analisar as práticas culturais populares como sobrevivências do passado no presente, pois, independentemente de suas origens, mais remotas ou mais recentes, mais próximas ou mais distantes geograficamente, elas se reproduzem e atuam como parte de um processo histórico e social que lhes dá sentido no presente, que as transforma e faz com que ganhem novos significados. (AYALA, 2006, P. 51 – 2)

Tendo origem nos mitos arcaicos, narrativas sagradas que tentavam explicar a origem ou a existência das coisas, no decorrer da história, as culturas criaram (e criam) mitos com o objetivo de tornar compreensíveis e interpretáveis a existência humana e tudo o que existe (AZEVEDO, 2007). Partindo desse pressuposto, destacam-se as relações entre narrativas mitológicas e contos populares. As estórias (causos) contados pelos nossos antepassados (avós e bisavós) foram passando por meio da oralidade até chegarem aos nossos dias, muitas dessas já modificadas e escritas, mas que guardam a figura de um narrador que se apresenta para um público que ele jamais vai conhecer.

Para Ricardo Azevedo (2007), algumas dessas estórias, mesmo passando por um processo de dessacralização, foram passadas de boca em boca, sofreram todo tipo de modificação por meio de fusões, acréscimos, cortes, substituições e influências, constituindo-se, assim, no que conhecemos hoje como contos populares. Essas narrativas populares são muito multifacetadas e complexas, por isso talvez seja perda de tempo identificar suas verdadeiras origens. Sabe-se que estes são

assumidamente de ficção, a exemplo dos contos utilizados como objeto de estudo para nossa proposta pedagógica.

Conforme a trama narrativa, “A primeira aventura de Alexandre” é algo que nunca aconteceu nem vai acontecer, pois o narrador confundiu uma onça por uma égua castanha, laçou a mesma no escuro da noite, montou no felino, lutou muito com o animal, perdeu um olho ao cair numa moita de espinhos, mas acabou colocando-a no caminho para casa e, ainda, na passada certa. O conto “O olho torto de Alexandre” também narra algo impossível: o fato desse olho ter sido encontrado espetado na ponta de um garrancho, murcho, seco, coberto de moscas, e ficou melhor do que antes ao ser recolocado no lugar. E a “História de um bode” que era melhor que os cavalos para campear; este trouxe seu cavaleiro, um quarto da novilha e ainda andou capengando quando a onça lombo preto pulou em sua garupa para devorar a carne da rês.

É fato que os contos populares são ficções e por isso jamais pretendem assumir a condição de um acontecimento verídico. Mas o que não podemos esquecer é que estes contos trazem reflexão social por meio das características regionais dos costumes do povo e no modo como o narrador intermedeia os leitores. Uma das marcas do conto popular é, mesmo que o texto se apresente na modalidade escrita, não perder o tom coloquial, uma vez que estes contos são organizados de modo a facilitar a compreensão para aquele que ler em voz alta para outros que o acompanham. Os contos populares têm um caráter eminentemente narrativo e para compreendê-los é preciso levar em consideração a oralidade, suas características e suas implicações. Segundo Ricardo Azevedo (2007):

Sabemos que os contos populares, em princípio, nascem em culturas orais, ou seja, são histórias criadas, recriadas e preservadas ao longo do tempo – sempre com modificações – através da narração e da memória, recursos típicos das culturas que não dispõem de instrumentos de fixação como a escrita.

Mesmo em versões contemporâneas feitas por escrito, o conto popular continua marcado pela narrativa oral, pois tende a manter certas características do discurso falado e pressupõe sempre uma voz que narra e um ouvinte.

Refiro-me a um escritor que de certo modo escreve como quem fala e a um leitor que lê como quem ouve. (AZEVEDO, 2007, p. 4 – 5).

Assim, a Literatura reflete a vida concreta e os contos populares mais ainda em meio a atividade criadora. Estes possuem forças, características próximas dos dramas

da vida real. Por isso que os bons contos refletem a vida em sociedade e suas lutas. São estórias de ficção, é certo, mas trazem aspectos mágicos e encantadores que refletem e especulam a vida real. Quanto às suas especificidades, destacam-se:

- 1) são sempre assumidamente de ficção, ou seja, não pretendem ter acontecido de fato;
- 2) trazem, muitas vezes, a possibilidade do elemento maravilhoso: a existência de forças desconhecidas, feitiços, monstros, encantos, instrumentos mágicos, vozes do além, viagens extraordinárias e amigos ou inimigos sobrenaturais;
- 3) não costumam ocorrer num tempo determinado (ou histórico), mas – como os mitos – num passado ou numa dimensão anteriores e desconhecidos. Note-se que seu desenvolvimento acontece “certa vez”, “há muito tempo atrás”, “no tempo em que os animais falavam”, “há milhares de anos quando nada existia do que hoje existe” etc. (AZEVEDO, 2007, p. 2 – 3).

Outros aspectos que dão forma à narrativa devem ainda ser observados como: a “situação inicial”, compreendendo as ações em torno da personagem; o “motivo”, referindo-se ao problema que provocou o conflito; as “motivações”, entendidas como as razões e os objetivos que levam a personagem a realizar uma determinada ação; o “tempo”, pois nas narrativas populares pouco importa a precisão deste; e “a resolução dos conflitos”.

Do ponto de vista de sua forma e conteúdo, os contos populares são considerados como uma excelente introdução para a leitura de textos literários, porque conseguem trazer, para o leitor, enredos instigantes, imagens e temas surpreendentes. Nos contos citados de Graciliano Ramos, tem-se o causo como elemento definidor do universo ficcional. Essas narrativas culturais pertencentes à tradição oral são criadas e veiculadas no seio das comunidades, oriundas de fatos reais ou fictícios. Assim, tende a oferecer uma leitura repleta de mistérios, com ingredientes de humor, o que, acreditamos, pode fazer despertar o prazer pela leitura e a busca por querer sempre mais.

Por agir no imaginário e interagir com a cultura e os modos de agir e pensar na comunidade em que se está inserido, os causos podem atuar como um dos pontos facilitadores no processo de formação para a cidadania, como bem explica Paulo Freire (1988), quando ressalta o papel da memória na construção da identidade.

A experiência de ler e ouvir causos leva o leitor a trilhar sob um mundo encantado, cheio de mistérios. Saber da existência de contadores de causos e

descobrir também que na sua comunidade há uma vida cultural ativa, com valores tradicionais. Atividades deste cunho acabam por despertar o senso crítico do educando por meio da leitura e compreensão dos textos narrativos, levando em conta o seu contexto cultural.

2.2 LETRAMENTOS E A FORMAÇÃO DE LEITORES

Ler não é apenas decodificar sinais, nem tão pouco se deleitar ao ler apenas aquilo que nos agrada. Talvez um conceito fixo de letramento seja inalcançável, uma vez que vivemos diante de múltiplos letramentos. Ler o mundo e se posicionar como ser social parece ser o mais importante a ser enfatizado na Escola, esta instituição específica e tão procurada por nós. É sabido que ler e compreender contos literários ou saber há quantos minutos passou um boi em um local, analisando a vegetação amarrotada, são tipos distintos de letramentos. Segundo Roxane Rojo (2015), não há um único letramento, porque a significação de “letramento” no singular recai sobre o papel da “pedagogização do letramento”. Para a referida autora, os “letramentos não escolares passaram a ser vistos como tentativas inferiores de alcançar a coisa verdadeira, tentativas a serem compensadas pela escolarização intensificada”. (ROJO, 2015, p. 121).

Sendo assim, ler os contos que se apresentam como objeto de estudo para esta proposta exige que o trabalho do orientador da aprendizagem ultrapasse a “pedagogização do letramento” para que, dessa forma, as experiências de mundo e vivências locais em relação à caatinga (ambiente natural das pegadas de bois e vaquejas) sejam associadas na compreensão do material escrito. Portanto, estarão sendo postos em prática vários outros significados de letramentos nos momentos de leitura, discussão e compreensão dos contos os quais propomos para o trabalho em sala de aula.

Ler e compreender demandam associar aquilo que apreendemos do mundo com as possíveis intenções do autor. Nesse exercício, o leitor é peça fundamental para que os textos tenham sentidos. Mirian Zappone (2009), em estudos voltados para Estética da Recepção, pontua que assistimos a morte do autor nas últimas décadas, pois este não é mais o detentor dos sentidos daquilo que produz. Se antes considerávamos o texto e suas estruturas como sendo essências para a interpretação, agora, esta organização deixou de figurar como núcleo gerador de pensamentos

idealizados (carga de sentidos) pelo seu produtor, pois é o leitor quem vai construir hipóteses e aproximar-se das ideias do escritor/orador ou atribuir sentidos contrários às idealizações dos autores.

Nesse processo, a compreensão depende de quem recebe, ou seja, a experiência do leitor com seus conhecimentos de mundo vai caracterizar a Literatura, porque nem o texto nem o autor são donos dos sentidos (ZAPPONE, 2009). Logo, “o leitor tem sido considerado peça fundamental no processo de leitura. Seja individualmente, seja coletivamente, o leitor é a instância responsável por atribuir sentido ao que ler”. (ZAPPONE, 2009, p. 153 – 154).

Na perspectiva da Estética da Recepção, ler é também criar os textos, pois o leitor é quem atribui os sentidos para que o texto tenha vida. Ler os contos objeto de estudo é uma forma de propomos a ampliação da experiência de leitura dos alunos. Segundo Zappone (2009), é preciso ver o leitor com um novo *status*.

E é esse leitor, com novo *status*, o principal elemento da Estética da Recepção. Embora com nuances diferenciadas, pode-se dizer que o princípio geral das várias vertentes da Estética da Recepção é recuperar a experiência de leitura e apresentá-la como base para se pensar tanto o fenômeno literário quanto a própria história literária. Em suma, trata-se de uma estética fundada na experiência do leitor. (ZAPPONE, 2009, p. 154)

Como o foco da Estética da Recepção é o leitor, o interesse é que os estudantes possam atribuir sentidos ao entrarem em contato com outros letramentos ao serem inseridos em contextos específicos, a exemplo de palavras e expressões dos contos “Primeira aventura de Alexandre”, “O olho torto de Alexandre” e “História de um bode”. Compreender elementos típicos da catinga e da região Nordeste nestas narrativas requer um letramento primordial, baseado, especialmente, na oralidade e nas experiências cotidianas. Os contos citados são gêneros textuais pertencentes a esfera literária que podem se apresentar por meio da figura de um contador de estória (oralidade) ou da figura de um narrador que ouviu, presenciou ou participou dos fatos e resolveu descrevê-los.

Considerando os letramentos atuantes na escola e fora dela, é possível entender que o letramento se dá pelo efetivo da linguagem em práticas sociais diversificadas. Assim, vale lembrar que as práticas sociais estão corroborando com o resgate da cultura oral. E o educador precisa entender, neste processo, a necessidade

de ressignificar a cultura oral. Assim, o trabalho com os gêneros textuais nos anos finais do ensino fundamental deve ir além do tripé “forma, conteúdo e estilo”, motivando habilidades de leituras e interpretações críticas. Segundo Rojo (2012):

No caso do ensino-aprendizagem de linguagem, acreditamos que seria interessante a escola mobilizar as novas formas de produção, circulação e recepção de discursos na contemporaneidade, a fim de subsidiar propostas de práticas de ensino que integrem culturas locais e globais, almejando a formação cidadã voltada para o desenvolvimento crítico do aluno. Tal encaminhamento implicaria, por exemplo, investimentos em práticas de multiletramentos. (ROJO, 2012, p. 213).

Em contexto onde se tem em pauta os multiletramentos, a formação cidadã, os sujeitos críticos e a cultura local, torna-se relevante uma prática pedagógica voltada ao ensino de Literatura. É este o direcionamento que estamos propondo, pelo viés do letramento literário, com o estudo dos contos que serão lidos (apreciados) e discutidos em função da formação leitora. Esperamos que nos debates, leituras, colocações orais e outras manifestações discursivas, possamos direcionar os estudantes a compreenderem como tudo é uma construção cultural, passível de construção e reconstrução.

Para Cosson (2014), o ensino de Literatura requer todo um planejamento no sentido de que sejam preparados contextos adequados para a leitura e discussão dos textos. Logo, não se trata de simplesmente entregar ou indicar uma obra para o alunado, mas de organizar aulas com motivações que favoreçam as discussões e produções de sentidos embasados em temáticas recorrentes que estejam ligadas às obras.

O letramento, para Cosson (2014), como sinônimo de leitura literária, é um tipo de letramento específico ao ambiente escolar, pois trata-se de oportunizar, ao alunado, informações que direcionem para a estrutura composicional das obras, como também informações biográficas dos autores e orientações críticas com base nos prefácios das obras a serem lidas. Cosson (2014) apresenta várias formas metodológicas a serem aplicadas de acordo com os contextos oferecidos. Uma delas é a técnica da oficina que visa alternar o trabalho com a leitura e a escrita, ou seja, para cada atividade de leitura também corresponde uma atividade de escrita.

O letramento, não só o literário, representa uma libertação, considerando que amplia horizontes e possibilita múltiplas visões. Para Rojo (2012), faz-se necessário

repensar o conceito de letramento, uma vez que os novos estudos têm apontado para uma heterogeneidade de práticas sociais de leitura, escrita, uso da linguagem. Nas palavras de Rojo (2012), cabe à escola promover uma ampliação da produção e circulação dos textos para envolver os estudantes “em múltiplas práticas de letramentos que possibilitem sua inserção e participação em inúmeras esferas da atividade humana presentes na sociedade”. (ROJO, 2012, p. 214).

Assim, cabe à escola, anos finais do ensino fundamental, formar cidadãos críticos, reflexivos, por meio desses multiletramentos, ou seja, das práticas sociais de linguagem heterogêneas, por exemplo, letramentos do texto escrito, do oral, do multimidiáticos e do multissemióticos. Tais letramentos vêm à tona a partir das novas tecnologias (internet), assim, como afirma Rojo (2012), “instauram-se visões mais complexas das práticas sociais e de linguagem, culminando em uma produção cultural mais plural e diversa”. (ROJO, 2012, p. 214).

Em contextos tecnológicos, os textos escritos tendem a surgir em forma de digitalização, mostrando sua capacidade de adaptação, a exemplo de cordéis, de contos e outros. Ressaltam-se que estes multiletramentos constituem-se a partir do dialogismo, do confronto de vozes que se imbricam nos domínios culturais de uma comunidade. Este confronto ocorre porque os objetos sócio-históricos contribuem para a dinamização e flexibilização dos discursos.

Esta dinamicidade acontece porque a língua é ação. Segundo Luiz Carlos Travaglia (2001), “A concepção de linguagem é tão importante quanto à postura que se tem relativamente à educação”. (TRAVAGLIA, 2001, p. 21). Assim, é preciso estar consciente sobre a linguagem e suas concepções: expressão de pensamento, instrumento de comunicação e a sócio interacionista. A forma como os sujeitos realizam ações e promovem eventos enunciativos, por meio dos variados gêneros textuais, é baseada na linguagem como forma ou processo de interação, ou seja, é a concepção sócio interacionista da linguagem. Neste processo de comunicação, o indivíduo realiza ações porque a linguagem é um lugar de interação humana. A Literatura, como a arte da palavra, exerce este papel com maestria: pois informa, gera prazer, educa em sentido amplo e humaniza, dentro e fora da escola, por meio dos projetos enunciativos da linguagem literária, presentes em cada sociedade, através das manifestações ficcionais. Por isso,

é que nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. (CANDIDO, 2011, p. 177).

Rojo (2012) chega a afirmar que um dos mais importantes elementos de um gênero textual é o projeto enunciativo, principalmente quando se trata da escolarização, porque tal fator contribui para que seja conhecido o lugar social do leitor e produtor dos discursos devidamente orientado. Logo, apreciar uma música, ver e ouvir um caso, ouvir e ler um cordel, como também ler contos, permite que os professores de Língua Portuguesa criem possibilidades para a análise, discussão e reflexão crítica dos discursos presentes no cotidiano de seus estudantes.

Dessa forma, uma narrativa de ficção, um caso, ou outro gênero que se apresenta nas redes sociais em diferentes roupagens, a exemplo da edição de fotos, de áudio e de vídeo, uma vez bem explorado em sala de aula como motivação para o objeto de estudo desta proposta, pode, também, fazer com que os jovens estudantes sintam-se encorajados e habilitados para produzirem seus próprios textos.

Nas palavras de Rojo (2015), as tecnologias e culturas nas redes são exemplos de procedimentos pedagógicos, ou seja, práticas pautadas nos gêneros em circulação estimulam a publicação de conteúdos sobre os assuntos em pauta. A autora afirma que as produções textuais dos estudantes podem ou não dialogar com outras já existentes.

A produção pode ou não partir concretamente de outra já existente, usando trechos\pedaços da 'original' e, em caso afirmativo, estaríamos diante da prática da **remixagem**, constitutiva de gêneros, como meme, AMV, *mashup* dentre outros. (ROJO, 2015, p. 123).

Dentro dessa remixagem podemos colocar a obra *Alexandre e outros heróis*, que em 2013 foi transformado em filme, baseado em dois contos: **O olho torto de Alexandre e A morte de Alexandre**, estrelado por Nei Latorraca no papel de Alexandre. O filme pode ser usado em sala de aula como motivação para a leitura dos outros contos.

Dessa forma, pensando na sala de aula, faz-se necessário não perder de vista as ideias de “letramentos” como uso real da língua no cotidiano. E os contos sugeridos

para a organização das oficinas podem ser lidos nas escolas públicas e privadas, uma vez que estes, assim como o livro na íntegra: *Alexandre e outros heróis*, refletem o conteúdo marcado por um letramento escolarizado e não escolarizado a serviço da formação humana.

3 AUTOR, OBRA E AS NARRATIVAS LITERÁRIAS

3.1 GRACIANO RAMOS: DADOS BIOGRÁFICOS E PRODUÇÃO LITERÁRIA

O autor Graciliano Ramos nasceu no dia 27 de outubro de 1892, em Quebrangulo (AL). Fez os estudos secundários em Maceió e, sem ter cursado faculdade, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1914. Nesta cidade, trabalhou como revisor em alguns jornais, mas logo regressou para Palmeira dos Índios (AL), cidade onde continuou trabalhando como jornalista e ingressou na vida política, chegando a prefeito em 1928. Como era ligado ao Partido Comunista Brasileiro, foi preso em 1936.

É autor de grandes obras da Literatura Brasileira e estudado por muitos críticos literários de renome. Sua estreia na prosa foi com a publicação do romance *Caetés* em 1933. Em seguida foram publicados os romances *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas Secas* (1938). Ainda escreveu outras obras que vieram a ser publicadas de acordo com as datas que seguem: Conto: *Insônia* (1947), Memórias: *Infância* (1945), *Memórias do Cárcere* (1953), *Viagem* (1954) e *Linhas Tortas* (1962); Crônica: *Viventes das Alagoas* (1962); Literatura infanto-juvenil: *A terra dos meninos pelados* (1937), *Histórias de Alexandre* (1944) e *Histórias incompletas* (1946). Vale lembrar que o livro *Alexandre e outros heróis* (1962) foi publicado postumamente, trata-se de uma reedição de *Histórias de Alexandre*, *A terra dos meninos pelados* e do conto *Pequena História da República*, escrito em 1940, mas que também foi publicado postumamente na década de 1960.

A produção literária deste escritor é uma das mais marcantes da Literatura Brasileira. É Graciliano quem produz uma das melhores obras em prosa na segunda fase do Modernismo. É uma marca deste escritor a maneira de entender a vida e a arte. Alguns de seus personagens representam a alma humana com base em contextos sociais e políticos. É a vida social representada com ausência de sentimentalismo raso, um trabalho consciente através de uma linguagem cuidadosa,

ou seja, concisa/enxuta. Debatendo sobre o contexto e o projeto estético ideológico dos modernistas, João Luís Lafetá (2004) afirma que:

é na (e pela) linguagem que os homens externam sua visão de mundo (justificando, explicando, desvelando, simbolizando ou encobrendo suas relações reais com a natureza e a sociedade), investir contra o falar de um tempo será investir contra o ser desse tempo. (LAFETÁ, 2004, p. 54).

O projeto estético no contexto a partir dos anos de 1930 volta-se para as questões da realidade brasileira. O crítico Carlos Nelson Coutinho (1977, p. 73) afirma que a obra de Graciliano Ramos abarca o inteiro processo de formação da realidade brasileira contemporânea, em suas íntimas e essenciais determinações. Graciliano expõe as relações sociais por meio da literatura, por exemplo, dando foco aos valores burgueses e aos humilhados socialmente. Alfredo Bosi (1994, p.392) classifica todos os romances de Graciliano como romances de tensão crítica. Logo, para compreendê-lo melhor, precisamos refletir sobre o tipo de comportamento social pelo qual passava o Brasil na década de 30. Uma época marcada pela pobreza do povo nordestino. Graciliano Ramos consegue explorar as situações sociais para se torna um dos mais importantes prosadores da segunda fase do Modernismo, pois consegue representar/denunciar, em suas obras, as injustiças sociais e os problemas econômicos pelos quais passava a região Nordeste nos anos 30. A prosa da segunda fase do Modernismo é marcada, principalmente, pelos romances de cunho social, com destaque para os escritores que representaram a vida sofrida dos nordestinos na figura dos retirantes da seca. Segundo COUTINHO (1977: 74), este é o período que marca, através do romance nordestino, o movimento literário mais profundamente realista da nossa literatura.

Quanto à obra *Histórias de Alexandre*, comparada à produção literária de Graciliano, estudos⁴ dão conta da existência de uma lacuna importante na fortuna crítica a respeito desta. Segundo Monteiro Filho (2018),

Com exceção de menções esporádicas em trabalhos mais abrangentes, além do prefácio de autoria de José Geraldo Vieira e posfácio de autoria de Osman Lins para as edições de *Alexandre e*

⁴ Ferreira estima a fortuna crítica da obra do autor em “mais de duzentos e noventa ensaios”, acrescidos de dissertações de Mestrado e teses de Doutorado (FERREIRA, 1989). Sobre a fortuna crítica de Graciliano, conferir também Verdi (1989).

Outros Heróis, somente em meados da década de 1980 é possível encontrar os primeiros estudos que abordam especificamente qualquer desses textos produzidos entre as publicações de *Vidas Secas* – incluindo-se aqui *A Terra dos Meninos Pelados*, escrito pouco antes, em 1937 – e *Infância*. (Grifos do autor) (MONTEIRO FILHO, 2018, p. 13).

Do ponto de vista da linguagem, Graciliano incorporou ao seu texto muitas das conquistas do movimento modernista, principalmente no que diz respeito ao uso de uma linguagem aproximada do registro popular. Quanto à temática, suas obras acabam por revelar uma opção pelo realismo como forma de denúncia das precárias condições econômicas e de vida de uma grande parcela da população brasileira, no caso a região Nordeste. Aspecto este presente nas narrativas objetos de estudo em meio à atmosfera das aventuras do mentiroso Alexandre, um sertanejo apegado às tradições, deplora o progresso e se refugia na memória. Classificadas pelo seu autor como contos infantis, “as características próprias de cada um desses textos, cuja diversidade estabelece um repertório distinto, [...] impuseram abordagens individualizadas, de modo a evitar simplificações empobrecedoras” (MONTEIRO FILHO, 2018, p. 279).

Embora a obra *Alexandre e Outros Heróis* ainda seja pouco lida, pois talvez também seja pouco divulgada, uma vez que há raras análises literárias a seu respeito que prejudicam um maior acesso a esses textos, muito pode despertar o interesse do leitor pelas suas particularidades de expressão, capazes de revelar uma riqueza de conceitos e novos sentidos.

3.2 AS NARRATIVAS OBJETOS

Alexandre e outros heróis é uma obra perpassada por discursos populares em que nos dá a entender que Graciliano Ramos transcreveu aquilo que ouviu em forma de arte; exemplo disso é uma nota de advertência, escrita pelo autor, que diz: “As histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas”. (RAMOS, 2013, p. 07). Talvez Graciliano tenha sido espectador de tais estórias e as passou para o papel, procurando, assim, imortalizar causos e contos do povo nordestino por meio da Literatura. Mas também não podemos descartar a hipótese de que o autor tenha criado estas narrativas para consolidá-las na Cultura Popular nordestina, uma vez que não temos notícias se os

contos presentes em *Alexandre e outros heróis* já foram reproduzidos por cordéis ou pela cultura oral.

Segundo Carlos Benites de Azevedo (2014, p. 14), ao realizar extensa pesquisa sobre diversos locais específicos do folclore nordestino, não há registros de tais narrativas em livros de recolhas de contos populares e nem em cordéis, mas tal fato não descarta que estes contos pertençam ao folclore nordestino.

Para entender o livro se faz necessário, de início, compreender a narrativa de abertura da obra: “Apresentação de Alexandre e Cesária”. Dessa forma, teceremos, agora, apontamentos sobre esta e os três primeiros contos do livro *Alexandre e outros heróis*. Contos estes que são a âncora para a proposta/sugestão de atividades que apresentaremos como material didático apto a ser utilizado em sala de aula para que, assim, os discentes tomem conhecimento e aprecie as narrativas as quais entrarão em contato no ambiente da sala de aula.

“Apresentação de Alexandre e Cesária” é um texto curto, caracteriza a figura de Alexandre fisicamente e psicologicamente, como também o apresenta como sendo o narrador de suas próprias aventuras, vividas na mocidade. Assim também a Cesária, sua companheira, com uma memória infalível, muito atenta, mas submissa ao marido – prova disso é que a espingarda e Cesária são apresentados como posses de Alexandre, conforme dito: “Além disso possuía uma espingarda e a mulher.” (RAMOS, 2013, p. 09) – sempre pronta para auxiliar o marido nas prosas ao ratificar as colocações de Alexandre. Este casal mostra-se muito unido, moram em uma casa simples e aglomeram pessoas em sua morada nos domingos e dias santos (feriados) para ouvir as narrativas de Alexandre que de repente apresenta um lapso de memória ou é atrapalhado por um dos ouvintes (principalmente o cego preto Firmino) que faz perguntas; porém, Cesária lembra ou cria detalhes para que Alexandre não perda o fio da meada. Os dois sempre estão cooperativos em todos os contos do livro para dá fluência às histórias (contos) presentes em *Alexandre e outros heróis*. Os espectadores de Alexandre são as pessoas simples, ou seja, os populares da redondeza, seus vizinhos, embora, vez por outra, apareça uma gente de posse para apreciar as façanhas deste narrador. Assim, ele faz questão de enfatizar, nesta apresentação, que até as pessoas de consideração vinham ouvir as histórias fanhosas que o mesmo narrava.

O conto de abertura faz jus ao título da obra, trata-se da “Primeira aventura de Alexandre”. Neste, o leitor conhece a plateia do narrador e cria uma imagem deste

homem que narra. Antes de Alexandre começar a narrar este conto ficamos sabendo quem são seus ouvintes: seu Libório, um embolador de coco, o cego preto Firmino, mestre Gaudêncio, um curador/rezador, Das Dores, benzedeira de mau-olhado, e Cesária, sua esposa.

O espaço em que a estória se desenrola é pequeno. A cena se passa na pequena sala da casa de Alexandre. Em uma noite Alexandre decide contar sua primeira aventura para os que estão presentes. À noite está propícia para se ouvir e contar estórias, pois é uma noite de lua cheia, certamente algum raio penetrava na sala ou se avistava a lua por algum espaço como janelas ou falhas no telhado.

Alexandre narra em primeira pessoa e tem um público atento. Das Dores e Cesária param de cochichar, os outros sofrem uma ameaça do narrador, exemplo, “Querem ouvir? Se não querem, sejam francos: não gosto de cacetejar ninguém”. (RAMOS, 2013, p. 11) E logo prometem que vão ficar atentos. Segundo Moisés (1997, p.35), “o emprego da primeira pessoa pode conferir unidade à narrativa, graças à concentração de efeitos e ao caráter de plausibilidade que lhe é inerente”. O narrador Alexandre passa impressões que deixam seus interlocutores mais fixados no enredo, pois sua presença é o que garante participação quase momentânea do que aconteceu. Para Moisés (1997), a percepção de tempo presente acontece porque o foco narrativo está na primeira pessoa. E Alexandre se impõe, não gosta de ser interrompido pelos que estão presentes nos espaços reservados para contar as estórias, exceção de Cesária, pois ela parece não ser subserviente, mas é, porque suas colocações são para contribuir nas recordações de Alexandre; assim, ela confirma o que é dito por Alexandre ou acrescenta fatos para dar coerência ao enredo e talvez por isso é que não sofre repressão do marido.

Neste conto, “Primeira aventura de Alexandre”, o narrador apresenta sua família, que foi abastarda, e Cesária logo concorda. Ela diz que havia baús de moedas e aponta para uma mala de couro onde seu Libório está sentado. Tanto Alexandre quanto Cesária fazem questão de pontuar sobre um passado de riquezas, luxos, festas grandiosas, a exemplo do casamento deles. Mas logo Alexandre a interrompe e mostra-se autoritário em sua casa e, principalmente, quando se encontra na posição de narrador. Vejamos o trecho no qual Alexandre toma as rédeas.

— Hoje é isto. Você se lembra do nosso casamento, Alexandre?

— Sem dúvida, gritou o marido. Uma festa que durou sete dias. Agora não se faz festa como aquela. Mas o casamento foi depois. É bom não atrapalhar.

— Está certo, resmungou mestre Gaudêncio curandeiro. É bom não atrapalhar. (RAMOS, 2013, p. 12).

Mestre Gaudêncio mostra-se totalmente subserviente e Alexandre não permite que sua esposa interfira mais, pois o enunciado “É bom não atrapalhar” (RAMOS, 2013, p. 12) pode ser sinônimo de “cale a boca”, e funciona como advertência para Cesária. Logo, mesmo sua esposa tendo certas liberdades, sofre limitações impostas pelo marido.

O narrador, Alexandre, também demonstra subserviência ao seu pai, mas em um tempo passado remoto, pois ao narrar o ocorrido para seus parentes escolhe dizer que tudo se passou em um domingo à tarde, quando seu pai perguntou se ele (Alexandre) não tinha visto a égua pampa em alguma de suas andanças. Xandu, como era tratado por seu pai, naquele domingo, nem sequer almoçou, pegou um cabresto e saiu à procura do animal. Ele relata como procedeu no mato: procurou pistas, veredas e caminhos, ou seja, rastos da égua ou galhos quebrados que pudessem indicar o paradeiro do animal que não era domesticado. Esta leitura do vaqueiro é carregada de sentido para o leitor que também procura pistas para compreender a estória; são detalhes ricos, ditos de forma especial, ou seja, por meio da ficção do tipo estória de mentiroso. Vejamos mais um trecho do discurso direto do narrador que, de forma concisa, com poucas palavras consegue dizer muito e deixar seus interlocutores, assim como o leitor do conto, preso à narrativa:

— “Nhor sim.” Peguei um cabresto e saí de casa antes do almoço, andei, virei, mexi, procurando rastos nos caminhos e nas veredas. A égua pampa era um animal que não tinha aguentado ferro no quarto nem sela no lombo. Devia estar braba, metida nas brenhas, com medo de gente. (RAMOS, 2013, p.12).

A expressão *Nhor sim* (sinônimo de Sim Senhor) demonstra obediência ao pai. Alexandre, na posição de filho, e vaqueiro, decide fazer a tarefa com cautela e passa a contar com detalhes metafóricos a caracterização da égua pampa. Aquele animal nunca tinha sido ferrado\marcado com o símbolo que indica patrimônio da fazenda, porque só andava em lugares de mato fechado, logo, se trata de uma égua selvagem.

Alexandre assume o compromisso para honrar a si mesmo e cumprir a ordem dada por seu pai. Motivo este que o faz dormir no mato, na areia do rio, pois não pretendia voltar para casa sem a égua. Adormeceu pensando em Cesária, vendo umas estrelas e um pedaço da lua; mas acordou, provavelmente, muito tarde, pois já não via estrelas nem a lua. Acordou morrinhento, sem vontade de ir para casa, continuou deitado de barriga para cima e ficou escutando pequenos sons.

No escuro da noite, o vaqueiro confundiu uma onça-pintada com a égua pampa. A princípio viu dois seres: um grande e outro menor, assim deduziu que a égua estava com um filhote e por isso só vinha ao bebedouro à noite. Viu umas malhas brancas e deduziu ser a besta não domiciliada. A decisão tomada por Alexandre foi lançar-se ao lombo do animal e dominá-lo na caatinga no meio da escuridão, pois assim tinha uma estória para contar ao seu pai.

A montaria no animal passa a ser narrada como algo nunca feito, ou seja, uma façanha. Este é o momento no qual a narrativa fica acelerada, começa o clímax registrado em um parágrafo longo e por meio do discurso direto. Nesse trecho, cena, Alexandre chega na fazenda ainda no escuro, amarra o que pensa ser a égua no mourão e senta-se no alpendre. Naquele momento seu pai rezava com os criados, familiares e escravos que iam começar na labuta diária. Ao ouvir seu pai perguntar por ele, Alexandre responde e diz que cumpriu as ordens de ir buscar a égua no mato.

— “Vocês não viram por aí o Xandu?” — “Estou aqui, nhor sim, respondi cá de fora.” — “Homem, você me dá cabelos brancos, disse meu pai abrindo a porta. Desde ontem sumido!” — “Vossemecê não me mandou procurar a égua pampa?” — “Mandei, tornou o velho. Mas não mandei que você dormisse no mato, criatura dos meus pecados. E achou roteiro dela?” — “Roteiro não achei, mas vim montado num bicho. Talvez seja a égua pampa, porque tem malhas. Não sei, nhor não, só se vendo. (RAMOS, 2013, p. 14).

Quando o dia amanhece totalmente, todos ficam na porteira do curral abismados. E Alexandre desfecha a narrativa dizendo que sentiu medo do que tinha feito, pois o que estava amarrado no mourão era uma onça-pintada do tamanho de um cavalo. O inusitado, sob tom de mentira, ganha uma certa comicidade, pois ao invés da onça capturar o ser humano – presa fácil que dormia na areia do rio – este é quem domina o animal, mesmo sofrendo algumas lesões físicas em decorrência da montaria. O alarde maior está no tamanho da onça-pintada, comparada a um cavalo.

A partir deste conto, surge outra “estória de mentiroso” típica do contexto popular nordestino.

O segundo conto do livro, intitulado de “O olho torto de Alexandre”, é uma narrativa inclusa na primeira, ou seja, de um detalhe do conto “A primeira aventura de Alexandre”, nasce essa outra história, justamente no ponto em que Alexandre caiu em uma torcera de espinhos, quando domava a onça-pintada na escuridão da noite. Esta estória pega uma deixa da primeira na voz de um dos ouvintes: seu Libório, o cantador de emboladas que, para elogiar Alexandre, cogita em adaptar a aventura da onça para uma moda de viola.

Mas o cego preto Firmino contesta Alexandre após o final do primeiro conto. Este interlocutor percebe as mentiras com acréscimos contadas por Alexandre, que a partir de um fato cria outro, por exemplo, da busca pela égua pampa surge a captura da onça, e da luta na caatinga para dominar o felino surge a torcera de espinho que origina o “O olho torto de Alexandre”; parece até um redemoinho infinito: uma mentira maior do que a outra. Por isso que os contos são estórias com elos para a progressão do livro *Alexandre e outros heróis*: “— Então, como o dono da casa manda, lá vai tempo. Essa história da onça era diferente a semana passada. Seu Alexandre já montou na onça três vezes, e no princípio não falou no espinheiro”. (RAMOS, 2013, p.15)

O cego é contestador, tem opinião, discute, indaga, é aquele que não ver mas tem opinião formada, ou seja, é uma personagem criada para contra-argumentar; enquanto que as outras personagens apenas concordam e dão credibilidade ao contador Alexandre. Depois de uma discussão entre o cego e Alexandre, por causa da estória da onça, é que Alexandre começa a destrinchar como se deu aquele olho torto. Para o esposo de Cesária, a estória da onça já é de pequeno valor, pois o foco agora é a moita de espinho, pois onças há muitas por aí domesticadas nos circos e o cego preto Firmino não pode enxergar; assim ele se “sobressai” aos argumentos de Firmino.

Há muita ironia na percepção do cego em relação aos outros sujeitos, ou seja, o cego é um sujeito livre, busca se posicionar como ser humano crítico, uma vez que Firmino não aceita tantos exageros relatados pelo dono da casa e sempre percebe detalhes sobre os mesmos fatos contados por Alexandre. Firmino é mais atento que as pessoas que enxergam e questiona Alexandre com perguntas que comprometem o discurso do narrador. Mas o discurso direto de Cesária funciona como argumento

de autoridade para desbançar Firmino e motivar Alexandre a contar uma façanha maior que a “Primeira aventura de Alexandre”.

Cesária manifestou-se:

— A opinião de seu Firmino mostra que ele não é traquejado. Quando a gente conta um caso, conta o principal, não vai esmiuçar tudo.

— Certamente, concordou Alexandre. Mas o espinheiro eu não esqueci. Como é que havia de esquecer o espinheiro, uma coisa que influiu tanto na minha vida?

Aí Alexandre, magoado com a objeção do negro, declarou aos amigos que ia calar-se. Detestava exageros, só dizia o que se tinha passado, mas como na sala havia quem duvidasse dele, metia a viola no saco. Mestre Gaudêncio curandeiro e seu Libório cantador procuraram com bons modos resolver a questão, juraram que a palavra de seu Alexandre era uma escritura, e o cego preto Firmino desculpou-se rosnando.

— Conte, meu padrinho, rogou Das Dores.

Alexandre resistiu meia hora, cheio de melindres, e voltou às boas.

— Está bem, está bem. Como os amigos insistem... (RAMOS, 2013, p.16).

Passada a contenda, o narrador opta por contar como ficou com um olho torto. A narrativa ganha ritmo acelerado com um parágrafo longo, discurso direto, Alexandre começa a dizer como arranjou aquele olho torto. Mas antes de sair a procura do olho já começa a fazer acréscimo ao fato: diz que só via metade das pessoas e das coisas. Seu irmão mais novo trouxe-lhe um espelho e nesse ponto já começa a estória de mentiroso: Alexandre diz que avistou apenas metade de seu rosto, entrou em desespero e foi para um canto da cerca do curral, triste.

O marido de Cesária saiu montado num cavalo, caatinga afora, seguindo o rasto da onça, andou o dia inteiro, e só à tarde, finalzinho de tarde, é que chegou até a moita de espinho; desceu do cavalo e caminhou uma hora em volta do local onde tinha caído com a onça para encontrar seu olho todo coberto de moscas, espetado na ponta de um garrancho.

Alexandre limpa o olho na manga da camisa e o coloca no rosto, mas o que vê são seus órgãos, por exemplo, coração, vísceras, seu cérebro e as pessoas em que pensava naquele momento. Depois, mete o dedo no buraco do olho e o vira, só assim consegue enxergar as coisas. Quando se avistou no espelho percebeu que o olho estava torto, mas decidiu deixá-lo porque a visão estava melhor que antes. As mentiras vão ganhando uma gradação crescente, Alexandre é muito criativo e sempre consegue sobressaísse até mesmo quando remenda a estória para agradar seus

expectadores ao ser questionado; e os remendos vêm acrescidos de vantagens e pabulagens.

Quando me vi no espelho, depois, é que notei que o olho estava torto. Valia a pena consertá-lo? Não valia, foi o que eu disse comigo. Para que bulir no que está quieto? E acreditem vossemecês que este olho atravessado é melhor que o outro. (RAMOS, 2013, p. 18).

Segundo Azevedo (2014), os contos populares (estórias de mentirosos) são marcantes no sertão do Nordeste, mesmo que muitas dessas estórias desapareçam ou sejam modificadas ao longo dos anos.

E ainda temos que lembrar que o caráter mentiroso das histórias por si só já nos leva ao folclore nordestino, pois um dos mais famosos tipos de histórias populares não só do Nordeste brasileiro, mas de várias partes do mundo, são as histórias de mentirosos. Mas podemos afirmar, diante de dados biográficos do autor, que ele sempre tomou conhecimento de várias histórias populares e talvez delas tenha se alimentado, mesmo que as narrativas transmitidas por Alexandre não tragam vestígios aparentes de nenhuma das narrativas populares mais conhecidas. (AZEVEDO, 2014, p. 13 e 14).

Alexandre aumenta, sempre, cada fato narrado no livro há um aumentativo com relação ao tipo de mentira. Um conto está ramificado com outra narrativa, por exemplo, este segundo conto, “O olho torto de Alexandre”, está contido em um detalhe do primeiro, no caso, uma queda sofrida na batalha para dominar a onça presente na “Primeira aventura de Alexandre”. E para amarrar estes dois contos, ao final do segundo, ainda temos os elogios de Cesária, de seu Libório, que se apresenta, no texto, intimamente ligado à Cultura Popular – dizendo que ia botar as estórias contadas por Alexandre em cantoria – e a contestação de Firmino em relação à onça.

Finou-se devagarinho, no chiqueiro das cabras, junto do bode velho, que fez boa camaradagem com a infeliz. Tive pena, seu Firmino, e mandei curtir o couro dela, que meu irmão tenente levou quando entrou na polícia. Perguntem a Cesária. — Não é preciso, respondeu seu Libório cantador. Essa história está muito bem amarrada. E a palavra de seu Alexandre é um evangelho. (RAMOS, 2013, p. 19)

Mais uma vez seu Libório apresenta-se como testemunha de aprovação para as façanhas contadas pelo narrador. E o final do conto já é uma preparação para o conto que vem a seguir, pois o narrador já procura anunciar o bode que morreu de

velho e fez camaradagem com a onça. Enfim, é um livro de contos que parece ser um romance, pois estes podem ser lidos sozinhos, mas as leituras estão interligadas para que o leitor busque detalhes que remetam tanto a narrativa “Apresentação de Cesária e Alexandre” quanto a outros contos que compõem a obra.

No terceiro conto do livro, “História de um bode”, uma narrativa bem maior se comparada as duas primeiras, o narrador agora já se apresenta como se o leitor já o conhecesse, pois anuncia a estória sem relembrar motivos que levaram ao enredo. Alexandre é direto, uma vez que já conhecemos seus ouvintes e as características de cada um deles: “Outro caso que tenho pensado em contar a vossemecês é o do bode, anunciou Alexandre um domingo, sentado no banco do copiar. Podemos encaixá-lo aqui para matar tempo. Que diz, seu Firmino?” (RAMOS, 2013, p. 20).

Esta estória aconteceu depois da morte da onça. O narrador principia dizendo que na fazenda havia uma cabra que sempre paria três cabritos enormes, mas certa vez nasceu apenas um. Logo, Alexandre pede para que o tratador deixe o bode mamar todo o leite da mãe e procure tratá-lo sempre bem. A ideia era que, como bode, o bicho ia se perder, mas como cavalo seria ótimo nas vaquejadas.

O bode ficou “taludo”, Alexandre começou a ensiná-lo a campear. Nas pegas de boi não tinha quem escapasse do bode e do vaqueiro Alexandre, que ganhou fama e ficou conhecido por causa do bode que era superior a qualquer cavalo. Este animal saltava por cima das macambiras, alastrados e outras vegetações, e para se vangloriar, o narrador diz que difícil era o vaqueiro equilibrar-se em cima do animal.

Certa vez houve uma vaquejada na fazenda e o pai de Alexandre abriu pipas de vinho, matou meia dúzia de vacas e deu uma festa que nunca se tinha visto. Alexandre surgiu no pátio todo trajado de vaqueiro, enfeitado, brilhando de ouro. Mas os outros vaqueiros zombaram, gracejaram, debocharam, riam muito e caçoavam de Alexandre. É a partir desse ponto que o conto ganha tensão, pois surgiu uma novilha que nunca tinha visto mourão e Alexandre diz: “Aquela é minha”. A narrativa ganha ritmo acelerado como a carreira dentro do mato, é uma nuvem de poeira que deixa os vaqueiros para trás e o narrador prende a atenção de seus expectadores e a nossa, os leitores:

Foi um desespero. A novilha escapuliu-se, ligeira como o vento, e nós na rabama dela, pega aqui, pega acolá, íamos voando. Sim senhores, voando, que aquilo não era carreira. O mato me açoitava a cara e um assobio me entrava pelos ouvidos. Não se enxergava nada. Só uma

nuvem de poeira, e dentro da poeira os quartos da novilha. Nunca vi boi correr daquele jeito, parecia feitiço. Eu me aproximava da bicha, ela torcia caminho e se afastava. Pelejamos assim muitas horas. Pega aqui, pega acolá, suponho que andamos umas sete léguas. (RAMOS, 2013, p. 21 – 22)

Ao chegarem a uma ribanceira de um rio, Alexandre consegue derrubar a novilha, mas na queda, numas pedras que havia no meio do rio, a rês dismantela um quarto. O vaqueiro a sangrou com a sua faca de ponta, colocou um quarto na garupa do bode e voltou tranquilo para casa, fumando, matutando. Depois disso, o leitor pode até pensar que a estória tem seu fim, engano, pois a peripécia de Alexandre aumenta com uma segunda ação ou talvez uma segunda estória de mentiroso que surpreende até mais que a primeira: uma onça que pula na garupa do bode, come a carne da novilha e já estava com um bote pronto para devorar Alexandre.

O vaqueiro ver-se perdido, mas, rapidamente, com um facão, corta a cabeça do felino e traz a mesma junto com os ossos esbugalhados e o couro da novilha que estava amarrado na maçaneta da sela. A façanha é aumentada, surgem novos atos para enaltecer os feitos da personagem, ou seja, mais uma estória de mentiroso confirmada por Cesária ao final.

“História de um bode” é um conto que narra duas ações: a captura e morte da novilha, e a morte da onça que pulou na garupa do bode. O leitor é pego de surpresa com a segunda estória. Uma mentira puxa outra ainda mais exagerada. Sete léguas equivalem a 42 km, e sete, nas conversas populares, é conta de mentiroso. Mas é um exagero a serviço da arte da escrita e da oralidade, pois é esta pabulagem que qualifica o conto. A segunda estória está escondida na primeira, uma vez que o texto se apresenta como se o resultado final fosse o regresso de Alexandre, com um quarto da novilha, para a fazenda. Mas eis que surge a onça de supetão. Segundo Ricardo Piglia (2004), a arte do contista consiste em saber cifrar as estórias: “Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário”.

O surgimento da onça na garupa do bode aumenta a tensão para o leitor, pois, aparentemente, tudo estava sob controle para um desfecho da “História de um bode” e a volta do vaqueiro para casa seria maçante, fumando seu cigarro de palha e cantarolando suas loas. O surgimento da onça prende mais ainda a atenção de quem ler, atíça mais uma vez a curiosidade para que hipóteses sejam levantadas sobre possíveis desfechos para o conto. Enfim, é uma segunda ação/estória que caracteriza

os contos modernos. Piglia (2004) diz que os contos modernos contam duas estórias como se fosse uma só.

Este é um dos contos do livro que talvez mais o leitor fique preso à estória, pois os detalhes estão muito próximos daquilo que faz os contadores de estórias na oralidade. Tudo é exagerado neste conto, a começar pela gestação da cabra que paria três cabritos de uma só barrigada, mas que uma vez pariu apenas um cabrito muito “fornido” e Alexandre ordena ao tratador que não economize no trato do animal. O narrador/mentiroso chega até a se irritar com os ouvintes, exemplo disso é a explicação brava que Alexandre dá para o cego Preto Firmino.

- O bode tinha descido com o senhor ou tinha ficado na ribanceira?
- Não me interrompa, seu Firmino, resmungou Alexandre. Assim a gente não pode contar. Então eu já não expliquei? Desci e apeei, foi o que eu disse. Foi ou não foi?
- Exatamente, concordou mestre Gaudêncio.
- Pois é, continuou Alexandre. Se eu descii primeiro e apeei depois, naturalmente descii montado. Isto é claro. Descii montado, percebe? Com um salto. O natural do bode, como ninguém ignora, é saltar. E agora os senhores me façam o favor de escutar, para não me virem com perguntas tolas. (RAMOS, 2013, p. 22).

O narrador não gosta de ser interrompido, pois para ele é como se alguém estivesse duvidando de suas “verdades”. Assim, se mostra bravo com questionamentos, principalmente aqueles feitos por seu Firmino, o cego que, ironicamente, é contestador e parece tentar desestabilizar/desbancar o mentiroso/narrador de *Alexandre e outros heróis*.

As narrativas fotografam as pessoas simples que residem em um lugarejo de poucas novidades. Então, contar o passado é um meio de distração para Alexandre e seus ouvintes. São estórias do povo, da vida campestre nas fazendas nordestinas, nas festas de apartação, vaquejada e pega de boi. O vaqueiro e suas vestimentas, com suas mandingas, sempre gosta de exhibir-se e contar seus feitos de forma aumentada, pois, só assim, apresenta-se como um grande herói, fenômeno incomparável, assim é Alexandre.

Contos dessa natureza provocam nosso imaginário porque rememoramos outras épocas e como era a vida das pessoas no tocante aos seus ofícios, por exemplo, o vaqueiro, o curandeiro, o cantador de emboladas, a benzedeira, a costureira, o deficiente visual marginalizado. Logo, pensar os recursos criativos

utilizados por Graciliano Ramos é adentrar num mundo das pessoas de poucas posses que têm estórias para contar, também, aos mais abastados. Nas palavras de Oliveira (2017), parece ser um desejo do autor apagar os discursos de sua autoria e fazer valer um discurso amplo, do povo, com origens não determinadas, mas que se mantém vivo por meio da oralidade. Isso nos faz refletir o quanto a Cultura Popular pode contribuir com o ensino/aprendizagem dentro e fora de nossas salas de aula, uma vez que os causos sempre trazem aprendizagens.

4. PROPOSTA DE LEITURA PARA A SALA DE AULA: NA TRILHA DOS CAUSOS

A proposta de leitura intitulada “Na trilha dos causos” tem por foco a análise e discussão em torno de narrativas literárias do gênero conto, para alunos das séries finais do Ensino Fundamental. O interesse está em despertar, no alunado, o prazer e a reflexão sobre os contos do livro *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos.

As narrativas: “Apresentação de Alexandre e Cesária”, “Primeira aventura de Alexandre”, “O olho torto de Alexandre” e “História de um bode”, do livro *Alexandre e outros heróis*, são objetos de estudo. A partir desses textos, espera-se ser possível ampliar as discussões embasadas na Cultura Popular, direcionar os alunos para a leitura da obra citada na íntegra e, talvez, outras obras de Graciliano Ramos.

Metodologicamente, a proposta está organizada em oficinas de leitura, as quais permitirão que sejam lidos e discutidos os textos objetos de estudo, assim como outras modalidades textuais, como instrumento motivacional, a exemplo da música, além da indicação de *links* para a apreciação de causos populares que, provavelmente, despertarão o desejo dos alunos a adentrarem no universo literário.

Dos recursos metodológicos, a orientação é fazer uso de material impresso, sendo possível o livro. Não sendo, usar cópias das narrativas objeto de estudo da obra *Alexandre e outros heróis*, também impressas. E que sejam usados recursos tecnológicos, por exemplo, data show e computadores que auxiliarão na apresentação de imagens. A ornamentação da sala com cartazes, figuras e enunciados sobre a temática em questão também é uma possibilidade para a ampliação dos recursos.

O procedimento pedagógico está organizado em 4 oficinas, com duração de 10 aulas. Para cada aula são atribuídos 40min., logo, a sugestão é que sejam duas semanas de trabalho pedagógico. O primeiro encontro de 120min. – três aulas seguidas; o segundo de 80min. – duas aulas seguidas; o terceiro de 120min. e o quarto de 80min. Contudo, cabe ao professor observar as especificidades da turma, pois estas quem vão definir o tempo necessário.

Para realização das oficinas, a orientação é que seja preparado um ambiente organizado, em sala de aula, que desperte mais ainda a sensibilização pelos textos literários. Ouvir os alunos a respeito de suas experiências de leituras e expectativas é fundamental para o planejamento do processo pedagógico, de modo a orientar o caminho da lógica interpretativa e o aluno atribuir sentido ao que lê, entendendo que

a sua análise tem valor e que pode ser redimensionada para melhor aprimoramento da capacidade de análise literária (GALVÃO E SILVA, 2017).

Considerando que a centralidade no processo de leitura é o aluno, um dos primeiros passos, após diagnóstico da turma, deve ser a motivação, conforme pontua Cosson (2014), o alicerce para estímulo do trabalho em sala de aula. A motivação é indicada como um momento de conquistar os estudantes e, neste caso, direcioná-los para as leituras dos contos selecionados e quem sabe para a leitura, na íntegra, do livro *Alexandre e outros heróis*, como também de outras obras literárias, em outros momentos além da sala de aula, afinal, o foco é desenvolver o gosto pela leitura literária.

A avaliação das atividades executadas deve ocorrer de forma interativa dialogada, ou seja, o professor e o aluno trocam experiências na construção de sentidos para a compreensão das narrativas objetos de estudo. Isso porque o objetivo principal é a leitura dos contos e o despertar do prazer em ler o texto literário; assim, conhecimentos teóricos sobre a estrutura do gênero não serão abordados por meio de questões discursivas e de múltiplas escolhas.

4.1 OFICINA I – CULTURA POPULAR: CONTOS/CAUSOS E ORALIDADE

Objetivo: motivar o aluno a valorizar a cultura popular local e ressignificar marcas conceituais sobre seus agentes e conteúdos.

Tempo: 03 aulas de 40 min.

Recursos metodológicos: projetor, internet (YouTube) ou CD e DVD, cadernos de atividades.

Roteiro de aula:

- Apresentação: explicar sobre a ornamentação da sala com aspectos da vaquejada; abordar a Literatura Popular; apresentar os contadores de histórias
- Ouvir, ler e assistir (Clip) a música “Saga de um Vaqueiro”
- Resolução de questões (caderno de atividade).
- Preparação do ambiente para a contação de histórias pelos contadores convidados.

- Audição/apreciação das estórias.
- Interação dos estudantes com perguntas e apontamentos sobre as estórias contadas; respostas e esclarecimentos dos contadores.
- Registro dos títulos das estórias narradas pelos contadores para pesquisas a respeito como atividade extraclasse.

Desenvolvimento – A primeira oficina objetiva motivar o aluno a valorizar mais a cultura local e ressignificar marcas conceituais até então presentes e consolidadas a respeito dos poetas populares e contadores de estórias das comunidades. Estes, quase sempre, são rotulados como pessoas “bestas”, ou seja, “bobas” que conversam demais, apresentam conversas (estórias) compridas e fazem versos de improviso que deixam os familiares envergonhados.

Para esta oficina, considerando a temática dos contos, é importante que a sala esteja ornamentada com a temática Vaquejada e Cultura Popular presente na figura dos vaqueiros e contadores de estórias que representam muitas comunidades. Na abertura da aula, professor da turma explicará que se trata de um encontro voltado para a literatura popular com a participação de contadores de estória e poetas populares que foram convidados para a escola, uma vez que sempre há este tipo de artista no bairro/localidade/município/comunidade onde a escola está inserida.

Após a introdução da aula com a apresentação dos convidados e explanação sobre a temática, a proposta é ouvir a música, “Saga de um Vaqueiro”, de Rita de Cássia. Com o auxílio do Datashow ou da internet (YouTube), e cópias entregues aos presentes com a letra da canção que deve ser lida e discutida em sala. Após o debate, o aluno será orientado a responder questões discursivas e de múltiplas escolhas, possibilitando, assim, que os estudantes registrem suas percepções por escrito. Este material pode servir como diagnóstico para o professor observar a aprendizagem, possibilitando a ampliação dos conhecimentos a respeito da cultura da vaquejada, por meio de uma pesquisa em livros da biblioteca ou em sites.

Após a discussão sobre a letra de canção de música, a resolução das questões discursivas e de múltiplas escolhas e feita a exposição dos comentários aos presentes, os contadores de estórias serão convidados a expor suas narrativas, contando estórias e anedotas sobre vaquejadas e demais contos populares.

Ao final das narrativas orais, deve-se abrir espaço para que ocorram indagações e apontamentos dos estudantes da turma. O professor é quem deve

direcionar e organizar as falas daqueles que irão manifestar-se sobre as estórias contadas. Interessante também é que sejam feitas observações por escrito sobre os títulos das estórias contadas e aspectos que merecerão esclarecimentos, a exemplo de costumes e tradições de épocas passadas, por meio de pesquisa extraclasse.

Avaliação: será feita por meio da observação da participação ativa dos alunos nas atividades de ler, ouvir, fazer apontamentos e responder as questões propostas.

Quanto às habilidades/BNCC: espera-se que o aluno possa inferir a presença de valores sociais, culturais e humanos com diferentes visões de mundo para estabelecer múltiplos olhares sobre as identidades, considerando os contextos sociais os quais a música e as narrativas orais foram produzidas. Assim consta na habilidade (EF69LP44), da (BNCC, 2019, p.159). Como também, de acordo com a habilidade (EF69LP46), da (BNCC, 2019, p.159), participar de rodas de leituras, eventos de contação de histórias, dentre outras possibilidades de práticas de apreciação e de manifestação da cultura.

4.2 OFICINA II – “HISTÓRIA DE UM BODE”

Objetivo: ler o conto “História de um bode” em sala de aula.

Tempo: 02 aulas de 40 min.

Recursos metodológicos: o livro *Alexandre e outros heróis*, caderno de atividades, o livro de contos e cópias.

Roteiro de aula:

- Introdução da aula: roda de conversa sobre a aula anterior e ênfase na Cultura Popular.
- Leitura do conto “História de um bode” de forma oralizada pelo professor.
- Diálogo sobre as primeiras impressões do conto e abertura de espaço para que os alunos leiam trechos do conto e façam comentários.
- Resolução das questões do Caderno de atividades.
- Conhecer sobre a biografia do autor e as características do gênero conto literário.
- Leitura oral da narrativa “Apresentação de Alexandre e Cesária”.

- Orientações para a leitura dos dois primeiros contos do livro *Alexandre e outros heróis* na próxima aula.

Desenvolvimento – A segunda oficina tem por foco a leitura do conto “História de um bode”. De início, é importante que o professor interaja com os alunos a respeito da aula anterior. Assim, serão lembrados aspectos das narrativas orais e até mesmo da música “Saga de um Vaqueiro”. A conversa inicial contribuirá para a ampliação da curiosidade de que existem muitas estórias a serem apreciadas (lidas ou escutadas). Logo, é interessante organizar uma roda de conversa para que sejam feitos comentários com ênfase na Cultura Popular presente nas estórias abordadas pelos contadores na primeira oficina. Após este primeiro momento, segue a leitura do conto “História de um bode”, de Graciliano Ramos. Cabe ao professor de Língua Portuguesa fazer uma leitura enfática (pois está preparado o leitor para ler o texto) e os estudantes o acompanharão ouvindo-o e lendo o texto impresso.

Após a leitura do conto na voz do professor, é importante que seja oferecida a oportunidade para que os alunos leiam trechos do conto em voz alta antes da realização das discussões e resolução de questões discursivas e de múltiplas escolhas. Resolvidas as questões sob orientação do professor, o passo seguinte será conhecer a biografia do autor Graciliano Ramos e as características do gênero textual conto literário. Para tal procedimento, o aluno deve consultar o Caderno de atividades contendo os textos e atividades referentes à oficina.

Como última atividade da oficina, os alunos serão convidados a ler a narrativa de abertura do livro *Alexandre e outros heróis*, contida no Caderno de atividades. “Apresentação de Alexandre e Cesária” é um texto introdutório que serve para situar o leitor sobre a obra *Alexandre e outros heróis*. Esta narrativa apresenta a personagem Cesária e o narrador Alexandre. Sua esposa, Cesária, é quem confirma o que é dito por Alexandre nas estórias. Assim os leitores/estudantes vão tomar conhecimento de que este casal narrará os contos que compõem o livro, principalmente a personagem Alexandre, o narrador que se apresenta em primeira pessoa e usa o discurso direto como estratégia para se aproximar do leitor. O momento é de preparação dos alunos para a leitura de outros contos da obra *Alexandre e outros heróis*, uma vez que estes devem ser informados que, nas próximas aulas, serão lidos os dois primeiros contos do livro em sala de aula.

Avaliação: acontecerá por meio da análise da participação dos alunos no decorrer da aula quando estes ouvirem, lerem e apontarem questões compreensivas e responderem questões discursivas e de múltiplas escolhas.

Quanto às habilidades/BNCC: participar de práticas de compartilhamento de leituras de obras literárias conforme consta na habilidade (EF69LP46). Perceber a presença de valores sociais e culturais com base na habilidade (EF69LP44) e posicionar-se criticamente de acordo com a habilidade (EF69LP45).

4.3 OFICINAS III – DAS PEGAS DE BOI PARA A VAQUEJADA

Objetivo: ler e compreender os dois primeiros contos do livro *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos.

Tempo: 03 aulas de 40 min.

Recursos metodológicos: O livro *Alexandre e outros heróis*, caderno de atividades, cópias dos contos caso não haja livros suficientes para todos os alunos, ornamentação da sala.

Roteiro de aula.

- Introdução da aula: organizar a sala em forma de círculo e apresentar os contos que serão lidos com ênfase na Cultura Popular.
- Leitura oral do conto “A primeira aventura de Alexandre” pelos alunos.
- Diálogo sobre as primeiras impressões do conto e abertura de espaço para que os alunos leiam trechos do conto e façam comentários.
- Leitura oral do conto “O olho torto de Alexandre”.
- Diálogo sobre as primeiras impressões do conto e abertura de espaço para que os alunos leiam trechos do conto e manifestem opiniões.
- Responder questionário
- Orientação para uma proposta de pesquisa de campo por meio da coleta de histórias na comunidade: ouvir e gravar contos populares com a finalidade de recontá-los através da escrita.

Desenvolvimento – A terceira oficina trata dos contos “Primeira aventura de Alexandre” e “O olho torto de Alexandre” para leitura em sala de aula, com interpretações e debates. Neste primeiro conto, os estudantes tomarão conhecimento sobre as personagens que figuram no livro e estão presentes em todos os contos: Alexandre (o narrador); seu Libório (cantador de emboladas); o cego preto Firmino e mestre Gaudêncio curandeiro (que rezava contra mordeduras de cobras), e Das Dores (benzedeira de quebranto e afilhada do casal).

No início da leitura do conto “Primeira aventura de Alexandre”, especificamente no primeiro parágrafo, o professor deve reforçar a ideia de que estes personagens serão os ouvintes de Alexandre em todos os demais contos que compõem o livro *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos. Estas leituras devem ser feitas, num primeiro momento, pelo professor, dando ênfase na entonação discursiva para que os alunos percebam e passem também a fazer a leitura.

Nesta oficina, serão apresentados aspectos mais detalhados sobre o estilo literário de Graciliano Ramos, tendo por foco o livro *Alexandre e outros heróis*. Será o momento de motivar os estudantes para as leituras extras-classe. O professor também pode sugerir a ampliação da ornamentação da sala com o tema “vaquejada e contos populares: histórias de mentirosos”, com o apoio dos alunos.

Um dos aspectos de maior ênfase nesta oficina deve centrar-se na leitura e impressões de cada estudante sobre como eram as pegas de boi de antigamente. Uma vez que, após a leitura dos textos, será o momento para o professor ouvir, valorizar as leituras em voz alta, reler trechos dos contos que os estudantes mais gostaram e direcionar/indicar/incentivar a leitura do livro *Alexandre e outros heróis*.

Ao final desta última oficina, solicitar que os alunos registrem suas impressões por meio da resolução de questões discursivas. Como também será entregue e orientada uma atividade de pesquisa de campo com a coleta de histórias na comunidade. Nesta atividade, o aluno deve buscar ouvir contos populares, gravá-los e transcrevê-los sob a orientação do professor com a finalidade de organizar uma publicação/encadernação. Uma vez organizada, esta pode ser exposta na biblioteca da escola ou em outros espaços de exposição, com créditos ao contista colaborador da pesquisa.

Avaliação: observar continuamente o envolvimento dos alunos durante as leituras no tocante às suas colocações com indagações no desenvolvimento das leituras. Resolução de questões discursivas propostas no caderno de atividades.

Quanto às habilidades/BNCC: espera-se que os alunos leiam em voz alta, de acordo com a pontuação, bem como façam leituras orais com ou sem o acompanhamento do professor e possam contar/recontar histórias tanto da tradição oral quanto da tradição literária escrita. Assim figura na habilidade (EF69LP53); perceber os efeitos de sentido decorrentes da interação entre os elementos linguísticos e os recursos paralinguísticos com base na habilidade (EF69LP54).

4.4 OFICINA IV – CORDEL NA AULA: O VAQUEIRO E A POESIA POPULAR

Objetivo: ampliar a compreensão leitora dos contos por meio da relação com a poesia de cordel, exercitando a intertextualidade, a oralidade e a compreensão ficcional lírica em torno da Cultura Popular.

Tempo: 02 aulas de 40 min.

Recursos metodológicos: livros de cordel, cadernos de atividades.

Roteiro de aula.

- Introduzir a aula com roda de conversa sobre os três contos já lidos em sala de aula, enfatizar a ligação dos mesmos com os elementos da Cultura Popular, a exemplo, da pega de boi, da vaquejada, do contador de histórias e da vida simples das pessoas que moram no campo.
- Apresentar um novo gênero que está intimamente ligado à Literatura Popular, no caso, o cordel.
- Leitura do cordel *As façanhas de Alexandre: um vaqueiro que nunca mentiu*.
- Discussão e leitura declamada de estrofes pelos alunos.
- Explicação para a Cultura Popular presente na fala dos contadores de histórias, nos contos, na música e na Literatura de cordel.
- Responder questões discursivas e de múltiplas escolhas.

Desenvolvimento – A quarta oficina propõe estabelecer uma leitura comparativa entre a narrativa e a poesia de cordel, que retextualiza os contos já lidos em oficinas anteriores. O interesse está em ampliar a compreensão dos contos por meio da intertextualidade, pela apreciação de outro gênero literário, no caso o cordel. De início, o professor pode fazer um resgate da aula anterior, não só de forma oralizada, mas também comentando as questões discursivas da oficina III com direcionamentos para as questões do popular, com base nas falas dos contadores e nas percepções dos estudantes sobre o ato de contar histórias.

Para esta oficina deve-se efetuar a leitura do cordel *As façanhas de Alexandre: um vaqueiro que nunca mentiu*, de autoria de Ricardo Múcio. Texto que traz uma retextualização dos três primeiros contos do livro *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos.

Os alunos, de posse do poema, ouvirão a leitura feita pelo professor com bastante ênfase, ou seja, uma leitura oral declamada com mudança de tons dependendo dos suspenses da história. Esta leitura deve apresentar momentos acelerados e lentos para ganhar a atenção de quem estiver ouvindo. A orientação é que jamais os professores peçam de imediato para os estudantes realizarem leituras em voz alta dos textos, principalmente os poéticos que ainda não tiveram contato. Cabe, pois, ao professor, na condição de orientador da aprendizagem, conhecer melhor os textos, dando mais confiança para que os alunos se aventurem na declamação. Nas séries do Ensino Fundamental, é importante que os alunos sejam motivados, considerando que a leitura oralizada requer uma proficiência ao ser exposta para outros ouvintes. Segundo Pinheiro e Marinho (2001, p. 84), a leitura oral dos folhetos de cordéis é indispensável em sala de aula, o professor, se possível, deve realizar mais de uma leitura. “Esta repetição ajudará a perceber o ritmo, encontrar os diferentes andamentos que o folheto possa comportar e trabalhar as entonações de modo adequado”. Com base na repetição, leituras coletivas em voz alta, por exemplo, metade da turma, depois a outra metade, deve-se oportunizar que os alunos leiam estrofes e façam comentários sobre o cordel. Assim, também surgirão estudantes que, provavelmente, manifestarão o desejo de ler o cordel na íntegra ou partes deste, uma vez que tendem a se espelhar nas atitudes do professor.

Ao final desta oficina, para coletar mais a respeito da percepção e compreensão dos alunos, o professor pode resolver, juntamente com os estudantes, as questões discursivas e de múltiplas escolhas sobre o cordel citado. Este momento deve ser com

a orientação do professor, uma vez que este pode ir comentando aspectos e levantando hipóteses para que os alunos atentem para as respostas, pois o objetivo é o ensino aprendizagem por meio da troca de experiências de acordo com a compreensão do cordel *As façanhas de Alexandre: um vaqueiro que nunca mentiu*.

Avaliação: observação sobre as atitudes durante a leitura declamada; declamação de estrofes e a participação ativa nas atividades de leitura e compreensão do cordel; resolução das questões que constam no caderno de atividades.

Quanto às habilidades/BNCC: espera-se que o aluno participe de práticas de compartilhamento de leituras de obras literárias, tecendo, quando possível, comentário de ordens estética e afetiva, justificando suas apreciações por meio de comentários escritos. Assim consta na habilidade (EF69LP46). Como também, segundo a habilidade (EF69LP53), ler em voz alta textos literários diversos, a exemplo da declamação de poemas, expressando a compreensão e interpretação do texto por meio de uma leitura ou fala expressiva e fluente. Outra habilidade (EF69LP49) esperada é que o aluno se mostre interessado pela leitura de livros de literatura e outras produções culturais. Na habilidade (EF69LP54), espera-se que o aluno analise os efeitos de sentido decorrentes da interação entre os elementos linguísticos e os recursos paralinguísticos e cinésicos - as variações no ritmo, as modulações no tom de voz, as pausas, as manipulações do estrato sonoro da linguagem, obtidos por meio da estrofação, das rimas e de figuras de linguagem como as aliteraões, as assonâncias, as onomatopeias, dentre outras, a postura corporal e a gestualidade, na declamação de poemas.

4.5 SOBRE O CADERNO DE LEITURA E ATIVIDADES

“Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção.” (Paulo Freire)

Este caderno, além dos textos literários e informativos a serem lidos nas aulas, traz também algumas atividades para que o aluno possa registrar suas impressões e aprendizagens referentes ao que experienciou em cada oficina voltadas para narrativas com foco em aspectos da Cultura Popular.

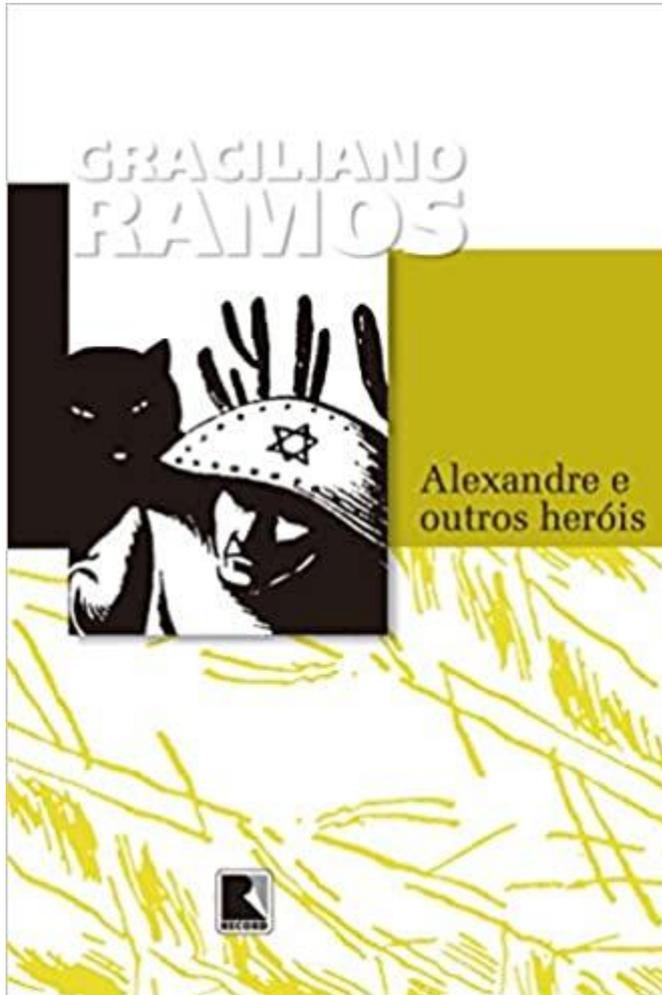
Este material didático visa colaborar com o desenvolvimento do ensino/aprendizagem da linguagem literária em sala de aula. O interesse está em despertar o envolvimento do aluno para a leitura de contos/causos/narrativas populares, histórias que passam de geração para geração por meio da oralidade, presentes na literatura de Graciliano Ramos.

As leituras propostas direcionem os leitores para os sentidos articulados na linguagem literária que, por sua natureza ficcional, tende a aguçar a imaginação, possibilitando também promover reflexão social e formação humana.

As questões elaboradas no caderno são para ampliar as discussões e compreensão dos contos. Por isso que não são em maior número, assim, vale lembrar que outros aspectos podem ser explorados caso os docentes e discentes desejem estudar outros conteúdos literários, por exemplo, figuras de linguagem, tipos de narradores, elementos característicos do gênero textual conto e até mesmo outras temáticas que possivelmente os textos ponham em foco. Dessa forma, as oficinas propostas podem ser adaptadas de acordo com a realidade de cada escola e turma. A proposta é que os alunos recebam este caderno como material das oficinas.

CADERNO DE LEITURA E ATIVIDADES

NA TRILHA DOS CAUSOS: LENDO EM SALA DE AULA



Identificação:

Escola: _____

Disciplina: _____

Professor(a) : _____

Aluno (a): _____

CADERNO DE LEITURA E ATIVIDADES

Caro aluno, este caderno contém textos para serem lidos e questões para serem respondidas durante as aulas de Língua Portuguesa. Após a leitura e as atividades de discussão e interpretação a respeito dos textos, o registro de suas respostas sobre as questões sugeridas devem demonstrar a sua compreensão sobre os contos literários, do livro *Alexandre e outros heróis*, como também referentes às demais atividades realizadas em sala de aula durante as oficinas.

Participaremos de quatro oficinas de leitura de textos literários. Esteja à vontade para participar de todas as atividades propostas, assim também para responder as questões de acordo com a sua compreensão.

OFICINA I – Cultura Popular: contos/causos e oralidade

Vamos ouvir e ler a canção “Saga de um vaqueiro”, de Rita de Cássia.

Saga de um Vaqueiro

(Rita de Cássia)

Vou pedir licença pra contar a minha história
 Como um vaqueiro tem suas perdas e suas glórias
 Mesmo sendo forte, um coração é um menino
 Que ama e chora por dentro, e segue seu destino

Desde cedo assumi minha paixão
 De ser vaqueiro e ser um campeão
 Nas vaquejadas sempre fui batalhador
 Consegui respeito por ser um vencedor

Da arquibancada uma morena me aplaudia
 Seus cabelos longos, olhos negros, sorria
 Perdi um boi naquele dia lá na pista
 Mas um grande amor surgia em minha vida

Naquele dia começou o meu dilema
 Apaixonado por aquela morena
 Cada boi que eu derrubava, ela aplaudia
 E eu, todo prosa, sorria

Então começamos um namoro apaixonado
 Ela vivia na garupa do meu cavalo
 Meus planos já estavam, traçados em meu coração
 De tê-la como esposa ao pedir a sua mão

Que tristeza abalou meu coração
Quando seu pai negou-me sua mão
Desprezou-me, por eu ser um vaqueiro
Pra sua filha só queria um fazendeiro

A gente se encontrava, sempre às escondidas
E vivia aquele amor, proibido
Cada novo encontro era sempre perigoso
Mas o nosso amor era tão gostoso

Decidimos então fugir, pra outras vaquejadas
Íríamos seguir
Marcamos um lugar, pra gente se encontrar
Mas na hora marcada ela não estava lá

Voltei em um galope
Saí cortando o vento
Como se procura uma novilha, no relento
E tudo em mim chorava por dentro
E tudo em mim chorava por dentro

Vieram me contar, que mandaram ela pra longe
Onde o vento se esconde o som do berrante se desfaz
Um fruto do nosso amor
Ela estava a esperar

Fiquei desesperado, com tamanha maldade
Pensei fazer desgraça, mas me controlei
E saí pelo mundo, um vaqueiro magoado
Só porque um dia eu amei

Passaram muitos anos e eu pelo mundo
De vaquejada em vaquejada, sempre a viajar
Era um grande vaqueiro, mas meu coração
Continuava a penar

Um dia eu fui convidado, pra uma vaquejada
Naquela região
Pensei em não voltar lá
Mas um bom vaqueiro nunca pode vacilar

Nunca mais soube de nada do que lá acontecia
Eu fugia da minha dor e da minha agonia
Ser sempre campeão era a minha alegria

Depois de dezessete anos, preparei-me pra voltar
Como um campeão
Queria aquele prêmio pra lavar meu coração
Mas sabia que por lá, existia um vaqueirão

Começou a vaquejada e uma disputa acirrada
Eu botava o boi no chão, ele também botava
Eu entrei na festa e ele lá estava

Eu fiquei impressionado, como ele era valente
Tão jovem e tão forte, e tão insistente
Eu derrubava o boi
E ele sempre em minha frente

Chegava o grande momento, de pegar o primeiro lugar
Os bois eram mais fortes, ele não ia derrubar
E sorri comigo mesmo: dessa vez eu vou ganhar

Quando me preparava, pra entrar na pista
Quando olhei de lado, quase escureci a vista
Quando vi uma mulher
Aquele que foi a minha vida

Segurei no meu cavalo, para não cair
Tremi, fiquei nervoso, quando eu a vi
Enxugando e abraçando
O vaqueiro bem ali

Entrei na pista como um louco
O bate-esteira percebeu
Andei foi longe do boi
Ah! Isso nunca aconteceu

O vaqueiro entrou na pista e eu fiquei a observar
Ela acenava, ela aplaudia e ele, o boi a derrubar
Derrubou o boi na faixa
Ganhou o primeiro lugar

Fiquei desconsolado, envergonhado eu fiquei
Perdi o grande prêmio, isso até eu nem liguei
Mas perder aquele amor
Ah eu não me conformei

Ela veio sorridente, em minha direção
E trouxe o vaqueiro, pegado em sua mão
Olhou-me nos meus olhos, falou com atenção

Esse é o nosso filho, que você não conheceu
Sempre quis ser um vaqueiro, como você, um campeão
E pela primeira vez, quer a sua benção

Eu chorava, de feliz
Abraçado, com meu filho
Um vaqueiro, como eu! Eu nunca tinha visto
Posso confessar: O maior prêmio. Deus me deu.

(Fonte: <https://www.google.com/search?q=Saga+de+um+vaqueiro+letra>.
Acesso em 10. Jan. 2020.)

ATIVIDADE

Após ler a estrofe que segue, da música “Saga de um vaqueiro”, de Rita de Cássia, responda as questões de 1 a 2.

*Vou pedir licença pra contar a minha história
Como um vaqueiro tem suas perdas e suas glórias
Mesmo sendo forte, um coração é um menino
Que ama e chora por dentro, e segue seu destino*

1. Observando a situação vivida pelo eu lírico, a estrofe em destaque indica:

- a) o desfecho de uma estória.
- b) a interação com os ouvintes para iniciar uma estória.
- c) as vitórias conquistadas nas vaquejadas.
- d) a superação das perdas.
- e) o medo de contar sua estória.

2. Como o vaqueiro se apresenta na estrofe? Comente.

3. Que acontecimento deixa o vaqueiro inconformado? Comente.

4. Leia a estrofe que segue para responder a questão:

*Começou a vaquejada e uma **disputa acirrada**
Eu botava o boi no chão, ele também botava
Eu entrei na festa e ele lá estava*

Como você entende a ideia da expressão “disputa acirrada”? Aponte a relação que esta ideia tem com a vida pessoal da personagem do texto?

Orientações para o professor

Questão 1. Espera-se que o aluno atente para o início da estória com a expressão “vou pedir licença pra contar a minha história” como forma de interagir com o leitor. O professor pode esclarecer que está é uma forma do eu lírico da canção principiar sua saga e ao mesmo tempo pedir a atenção dos interlocutores.

Questão 2. A ideia é direcionar o estudante para as características do vaqueiro: forte, lutador, aguerrido, campeão em muitas disputas, mas que ama e sofre porque não foi correspondido no amor.

Questão 3. Espera-se que os alunos respondam que se trata da perda de um grande amor, mas também é possível que surjam comentários a respeito de que a maioria dos vaqueiros são namoradores, geralmente têm mais de uma paixão.

Questão 4. Espera-se que o aluno levante hipóteses, por exemplo, uma competição muito dura, desafiadora entre os vaqueiros. Muita rivalidade para que um deles seja o primeiro naquilo que faz, ou seja, o melhor vaqueiro de uma determinada região. Talvez, até exista numa disputa, troca de ofensas, palavras que podem afetar o psicológico de cada um dos competidores.

Questão 5. Espera-se que sejam levantadas hipóteses no sentido de que a vaquejada antigamente era apenas um esporte do povo simples, bem popular. Mas com o advento das ciências, principalmente a nutrição e o melhoramento genético dos animais, houve uma elitização do esporte, na verdade, uma segregação, pois hoje existem as vaquejadas para os profissionais (pessoas de posse) e para os amadores (pequenos criadores que brincam apenas por amor ao esporte). A lida com os animais também passa por um rigor controle no sentido de evitar maus tratos.

Questão 6. Nesta questão espera-se que o aluno relate as dificuldades dos vaqueiros que trabalham duro nas fazendas, aqueles que trabalham de sol a sol. Mas também esperamos que atentem para o profissional que vive de competições nos grandes prêmios, ou seja, vaqueiros famosos, renomados na mídia.

OFICINA II

Caro (a) aluno (a), na aula anterior, ouvimos contos populares na fala dos contadores; agora iremos apreciar a leitura de um conto popular escrito.

TEXTO I

História de um bode

— Outro caso que tenho pensado em contar a vossemecês é o do bode, anunciou Alexandre um domingo, sentado no banco do copiar. Podemos encaixá-lo aqui para matar tempo. Que diz, seu Firmino?

O cego preto Firmino e mestre Gaudêncio curandeiro, os dois ouvintes daquela tarde, sem falar em Das Dores e Cesária, entusiasmaram-se:

— Está certo, seu Alexandre. Bote o bode para fora.

— Venha o bode, meu padrinho, exclamou Das Dores batendo palmas. Alexandre tomou fôlego e principiou:

— Isso se deu pouco tempo depois da morte da onça. Os senhores se lembram, a onça que morreu de tristeza por falta de comida. Um ano depois, mais ou menos. Havia lá na fazenda uma cabra que tinha sempre de uma barrigada três cabritos fornidos. Três cabritos, pois não, três bichos que faziam gosto. Uma vez, porém, nasceu apenas um cabrito, mas tão grande como os três reunidos, tão grande que o pessoal da casa se admirou. Eu disse comigo: — “Isto vai dar coisa.” Era realmente um cabrito fora de marca. Tanto que recomendei ao tratador das cabras: — “Deixe que este bicho mame todo o leite da mãe. Quero ver até que ponto ele cresce.” Mamou e cresceu, ficou um despotismo de cabrito. Eu tinha uma ideia que parece maluca, mas os senhores vão ver que não era. Um animal daquele podia perder-se como bode comum, seu Gaudêncio? Não podia. Foi o que pensei. Quando ele endureceu, botei-lhe os arreios e experimentei-o. Saltou muito, depois amunhecou, e vi que ele ainda não aguentava carregado. Passados alguns meses, tornei a experimentar: deu uns pinotes, correu feito um doido e aquietou-se. Achei que estava taludo e comecei a ensiná-lo. Sim senhores, deu um bom cavalo de fábrica, o melhor que vi até hoje. Mande fazer uns arreios bonitos, enfeitados com argolas e fivelas de prata — e metido nos couros, de perneiras, gibão e peitoral bem preparados, não deixava boi brabo na capueira. Rês em que eu passasse os gadanhos estava no chão. A minha fama correu mundo. Não era por mim não, era por causa do bode. Talvez os senhores tenham ouvido falar nele. Não ouviram? Muito superior aos cavalos. Os cavalos correm, e o bode saltava por cima dos alastrados e das macambiras. Por isso andava depressa. A dificuldade era a gente segurar-se no lombo dele. Eu me segurava, conhecia todas as manhas e cacoetes do bicho. Quando me aprumava na sela, nem Deus me tirava de lá. Ora numa vaquejada que houve na fazenda vieram todos os vaqueiros daquelas bandas. Meu pai matou meia dúzia de vacas e abriu pipas de vinho branco para quem quisesse beber. Nunca se tinha dado festa igual. Cesária estava lá, de roupa nova, brincos nas orelhas e xale vermelho com ramagens. Hem, Cesária?

— É verdade, Alexandre, respondeu Cesária. Essa festa ficou guardada aqui dentro. Você apareceu de gibão, perneiras, peitoral e chapéu de couro, tudo brilhando, enfeitado de ouro.

— Exatamente, gritou Alexandre, tudo enfeitado de ouro. Trouxeram o bode arreado, montei-me e pensei: — “Vai ser uma desgraceira. Quem chegue perto de mim pode haver, mas quem passe adiante é que não.” Esse bode, meus amigos, era do tamanho de um cavalo grande. Sim senhores. Do tamanho de um cavalo grande, muito barbudo e com um par de chifres perigosos, inconvenientes no princípio. A gente se metia na catinga, e ele enganchava as pontas nos cipós, gastava tempo sem fim para se desembaraçar. Mas como era um vivente caprichoso e não tinha nascido para correr, logo vii que, pulando por cima dos pés de pau, não se atrapalhava. E fazia um barulhão, soltava berros medonhos. Ora muito bem. No dia da vaquejada, quando me escanchei e peguei na rédea, o bicho largou-se pelo pátio, como quem não quer e querendo, num passinho miúdo que não dava esperança. Os vaqueiros caçoavam de mim: — “Que figura, meu Deus! Era melhor que estivesse montado num cabo de vassoura.” E eu calado, com pena deles todos, e o bode no passinho curto, mangando dos cavalos. De repente avistei uma novilha que não conhecia mourão e gritei para os outros: — “Aquela é minha.” A resposta foi uma gargalhada, mas só ouvi o começo dela, porque um minuto depois estava longe, percebem? É isto mesmo. O bode, que ia brincando, fazendo pouco dos cavalos, empinou-se e tomou vergonha. Foi um desespero. A novilha escapuliu-se, ligeira como o vento, e nós na rabada dela, pega aqui, pega acolá, íamos voando. Sim senhores, voando, que aquilo não era carreira. O mato me açoitava a cara e um assobio me entrava pelos ouvidos. Não se enxergava nada. Só uma nuvem de poeira, e dentro da poeira os quartos da novilha. Nunca vi boi correr daquele jeito, parecia feitiço. Eu me aproximava da bicha, ela torcia caminho e se afastava. Pelejamos assim muitas horas. Pega aqui, pega acolá, suponho que andamos umas sete léguas. Afinal chegamos à ribanceira de um rio seco, a novilha parou, eu consegui passar as unhas no sedenho dela e foi a conta. Arreou, despencou-se lá de cima e caiu numas pedras que havia no meio do rio. Desci a ribanceira, apeei e notei que a infeliz tinha desmantelado a pá direita na queda. Fiz o que pude para levantá-la e não houve remédio. Vejam vossemecês que eu estava num embaraço muito grande. Como havia de provar aos outros vaqueiros que a novilha tinha sido pegada? Hem? Como havia de provar? Aí é que estava o negócio. Nesse ponto o cego preto Firmino fez uma pergunta:

— O bode tinha descido com o senhor ou tinha ficado na ribanceira?

— Não me interrompa, seu Firmino, resmungou Alexandre. Assim a gente não pode contar. Então eu já não expliquei? Desci e apeei, foi o que eu disse. Foi ou não foi?

— Exatamente, concordou mestre Gaudêncio.

— Pois é, continuou Alexandre. Se eu descii primeiro e apeei depois, naturalmente descii montado. Isto é claro. Descii montado, percebe? Com um salto. O natural do bode, como ninguém ignora, é saltar. E agora os senhores me façam o favor de escutar, para não me virem com perguntas tolas. Sabem que eu estava atrapalhado para dar aos outros vaqueiros a notícia da pega. Se contasse a história com todos os ff e rr, eles haviam de acreditar, mas eu queria chegar à fazenda com a rês. E, por desgraça, a pobre estava ali caída, ruim de saúde, com uma pá quebrada. Depois de muito pensar, resolvi, não podendo levá-la, mostrar ao pessoal ao menos uns pedaços dela. Acham que pensei direito? Não havia outro jeito, meus amigos. Puxei a faca de ponta, sangrei a novilha, esfolei-a, tirei um

quarto dela e amarrei-o na garupa do bode. Botei o couro na maçaneta da sela, pisei no estribo e tomei o caminho de casa. Isto é, pisei no estribo, montei, o bode pulou para cima da ribanceira e tomou o caminho de casa. Para seu Firmino é preciso que a gente diga tudo, palavra por palavra. Se eu não escorresse tantas miudezas, talvez seu Firmino pensasse que eu tinha viajado com um pé no estribo e outro no chão. Pois é verdade. Larguei-me para casa, devagar, fumando, matutando. Passei por baixo de um pau a cavaleiro da estrada. Não liguei importância a isso: galhos tortos há muitos, e eu ia embebido, fora do mundo, sim senhores. De repente uma coisa me chamou a atenção: o bode começou a puxar uma perna traseira. Caminhava algumas braças e arrastava a perna, como se estivesse carregando um peso grande. — “Que diabo terá este bode?”, perguntei a mim mesmo. Um bicho que nunca tinha feito figura triste, acostumado a varar capueira, cansando à toa! Ali havia coisa. Olhei para trás. Sabem que foi que vi? Calculem. Imaginem que foi que eu vi, Das Dores.

Das Dores espiou a telha e ficou um minuto pensando. Baixou os olhos e confessou:

— Não sei não, meu padrinho. Como é que eu posso adivinhar o que o senhor viu? Uma alma do outro mundo?

— Não, Das Dores, respondeu Alexandre. Vi uma onça. Uma onça lombo preto, sim senhora, trepada na garupa do bode e já com o bote armado para me agarrar. — “Estou comido”, pensei. Mas não perdi a calma. Sou assim, nunca perdi a calma. Certamente aquela diaba estava em cima do galho torto e na minha passagem tinha voado na carne fresca. Virei o rabo do olho para o traseiro do animal. Só havia ali o cangaraço da novilha, osso esbrugado. Se eu não tivesse muito sangue-frio, era um homem perdido. Mas encomendei-me a Deus e disse baixinho: — “Morto eu já estou, morto e quase jantado por esta miserável. Agora cruzar os braços e entregar-me à sorte é que não vai. Nem cruzo nem me entrego. Quem está morto não se arrisca. Não vale a pena ter medo, e o que vier na rede é peixe.” Puxei o facão devagarinho, virei-me de supetão e — zás! — no pescoço da onça. Ela caiu no chão, meio azuretada, eu dei um salto e cortei-lhe a cabeça que foi amarrada na maçaneta da sela, junto ao couro da novilha. Montei-me de novo e uma hora depois estava no pátio da fazenda, conversando com os vaqueiros. Cesária pode confirmar o que eu digo.

— Perfeitamente, Alexandre, exclamou Cesária. Conte o resto.

— O resto é aquilo que você viu. Meu irmão tenente, isto é, meu irmão mais novo, pessoa de coragem que mais tarde chegou a tenente de polícia, ficou amarelo como flor de algodão. Eu expliquei a coisa com todos os pontos e vírgulas, mandaram buscar o resto da novilha e o corpo da onça. Foi uma admiração, meus amigos, e a festa da vaquejada rolou muitos dias. Meu irmão tenente...

— E o bode? murmurou o cego. Que fez o senhor do bode?

— Ora essa! rosnou Alexandre. O bode se finou, como todos os viventes. Se fosse vivo, tinha trinta anos, e nunca houve bode que vivesse tanto. Morreu, sim senhor. E fez muita falta, foi o melhor cavalo de fábrica daquela ribeira.

(RAMOS, Graciliano. História de um bode. In: *Alexandre e outros heróis*. 57. ed. Rio de Janeiro\São Paulo: Editora Record, 2013.)

ATIVIDADE

Caro (a) aluno (a), com base no texto lido, responda as questões:

1. Destaque, da narrativa, três palavras ou expressões desconhecidas para você. Com a ajuda do(a) professor(a) e dos colegas da turma coloque o sentido dessas palavras ou expressões, de acordo com o contexto da narrativa lida.

2. Como você caracteriza Alexandre, o narrador do conto História de um bode.

3. Assinale a alternativa que apresenta um trecho que nos leva a pensar que o conto estava chegando ao final.

a) “— Não sei não, meu padrinho. Como é que eu posso adivinhar o que o senhor viu? Uma alma do outro mundo?”

b) “Larguei-me para casa, devagar, fumando, matutando. Passei por baixo de um pau a cavaleiro da estrada. Não liguei importância a isso: galhos tortos há muitos, e eu ia embebido, fora do mundo, sim senhores.”

c) “— Venha o bode, meu padrinho, exclamou Das Dores batendo palmas. Alexandre tomou fôlego e principiou.”

d) “— Não, Das Dores, respondeu Alexandre. Vi uma onça. Uma onça lombo preto, sim senhora, trepada na garupa do bode e já com o bote armado para me agarrar. — “Estou comido”, pensei. Mas não perdi a calma. Sou assim, nunca perdi a calma.

e) “O bode, que ia brincando, fazendo pouco dos cavalos, empinou-se e tomou vergonha.”

4. Destaque aspectos positivos e negativos quanto às ações desenvolvidas na estória.

5. É comum os vaqueiros aumentarem seus feitos ao contarem suas estórias? Por que você acha que isso acontece?

6. Como Alexandre se comporta ao ser contestado pelo cego Preto Firmino?

Questão 3. A sugestão é o aluno atente para a letra B, “matutando”, “fumando” e “devagar”; é como se a narrativa chegasse ao desfecho, até mesmo porque o ritmo da narrativa fica lento.

Questão 4. Aqui, espera-se que o aluno se posicione: aprove ou reprove ações desenvolvidas no conto, principalmente nas falas das personagens, pois alguém pode sair em defesa do cego preto Firmino ou de Alexandre, como também podem discordar das atitudes de Cesária. Espera-se que o aluno perceba o recurso da criticidade utilizada pelo autor na criação da personagem do cego preto Firmino.

Questão 5. A expectativa é que a resposta seja sim, pois alguns vaqueiros se exibem para suas paqueras nas vaquejadas e gostam de contar os fatos com grande empolgação para impressionar as mulheres, é comum o vaqueiro ser namorador, aumentar nas estórias, mentir, dizer até que é fazendeiro, donos de bens materiais só para impressionar.

Questão 6. Espera-se que o aluno responda que Alexandre fica bravo, mau humorado, pois o cego não enxerga e fica dando opiniões que desagradam o narrador, uma vez que Firmino, indiretamente, o chama de mentiroso.

TEXTO II

Dados biográficos de Graciliano Ramos

Graciliano Ramos (1892-1953) foi um escritor brasileiro. O romance "Vidas Secas" foi sua obra de maior destaque. É considerado o melhor ficcionista do Modernismo e o prosador mais importante da Segunda Fase do Modernismo.

Suas obras, embora tratem de problemas sociais do Nordeste brasileiro, apresentam uma visão crítica das relações humanas, que as tornam de interesse universal.

Seus livros foram traduzidos para vários países e *Vidas Secas*, *São Bernardo* e *Memórias do Cárcere*, foram levados para o cinema. Recebeu o Prêmio da Fundação William Faulkner, dos Estados Unidos, pela obra "Vidas Secas".

Infância e Juventude

Graciliano Ramos nasceu na cidade de Quebrângulo, Alagoas, no dia 27 de outubro de 1892. Filho de Sebastião Ramos de Oliveira e Maria Amélia Ferro Ramos era o primogênito de quinze filhos, de uma família de classe média do Sertão nordestino.

Passou parte de sua infância na cidade de Buíque, em Pernambuco, e parte em Viçosa, Alagoas, onde estudou no internato da cidade.

Em 1904 publicou no jornal da escola seu primeiro conto *O Pequeno Pedinte*. Em 1905 mudou-se para Maceió, onde fez seus estudos secundários no Colégio Interno Quinze de Março, onde desenvolveu maior interesse pela língua e pela literatura.

Em 1910 foi com a família morar em Palmeira dos Índios, Alagoas, onde seu pai abriu um pequeno comércio. Em 1914 foi para o Rio de Janeiro, quando trabalhou como revisor dos jornais *Correio da Manhã*, *A Tarde* e em *O Século*.

Voltou para a cidade de Palmeira dos Índios, onde duas irmãs haviam falecido de peste bubônica, em 1915. Trabalhou com o pai no comércio. No ano seguinte, casou-se com Maria Augusta Barros, com quem teve quatro filhos.

Cargos públicos

Em 1928, Graciliano Ramos foi eleito prefeito da cidade de Palmeira dos Índios. Nesse mesmo ano, já viúvo, casou-se com Heloísa de Medeiros, com quem teve quatro filhos.

Em 1930, deixou a prefeitura e mudou-se para Maceió, onde assumiu a direção da *Imprensa Oficial* e da *Instrução Pública* do Estado.

Primeiras obras

Graciliano Ramos estreou na literatura em 1933 com o romance *Caetés*. Nessa época mantinha contato com José Lins do Rego, Raquel de Queiroz e Jorge Amado. Em 1934 publicou o romance *São Bernardo*, e em 1936 publicou *Angústia*.

Nesse mesmo ano, ainda no cargo de Diretor da *Imprensa Oficial* e da *Instrução Pública* do Estado, foi preso, sob a acusação de que era comunista. Ficou nove meses na prisão, sendo solto, pois não encontraram provas.

Em 1937, Graciliano Ramos mudou-se para o Rio de Janeiro. Foi morar em um quarto de pensão com a esposa e as filhas menores. Em 1939 foi nomeado Inspetor Federal de Ensino. Em 1945 ingressou no Partido Comunista.

Em 1951 foi eleito presidente da Associação Brasileira de Escritores. Em 1952 viajou para os países socialistas do Leste Europeu, experiência descrita na obra *Viagem*, publicada em 1954, após sua morte.

Características da obra de Graciliano Ramos

Graciliano é considerado o mais importante ficcionista do Modernismo, fez parte do grupo de escritores que inaugurou o realismo crítico, representando os problemas brasileiros em geral ou específicos de determinada região.

Trata-se de uma literatura que traz para a reflexão problemas sociais marcantes do momento em que os romances foram escritos. Literatura destinada a provocar a conscientização, o romance regionalista tem como lema criticar para denunciar uma questão social.

A preocupação com a linguagem é o traço peculiar do escritor. O interesse de sua narrativa está centrado na problemática do homem. O interesse está diretamente voltado para o comportamento, atitudes e conduta humana, e a descrição da paisagem nasce da própria caracterização psicológica dos personagens:

Vidas Secas (1938) é considerada a obra-prima de Graciliano Ramos. Narra a história de uma família de retirantes nordestinos, que atingida pela seca é obrigada a perambular pelo sertão, em busca de melhores condições de vida. A obra pretende mostrar a tirania da terra cruel, atuando sobre o homem.

Graciliano Ramos escreve também obras autobiográficas, onde reúne acontecimentos e cenas selecionadas pela memória, revestidas de extrema subjetividade. Nessa linha destacam-se *Infância* (1945) e *Memórias do Cárcere* (1953), onde o autor retrata as experiências dolorosas de sua vida durante os nove meses em que esteve preso.

Graciliano Ramos faleceu no Rio de Janeiro, no dia 20 de março de 1953.

(Fonte: https://www.ebiografia.com/graciliano_ramos. Acesso em: 01. Jan. 2021).

TEXTO III

Dados características do gênero textual conto literário

O conto é uma obra de ficção, um texto oral ou escrito de um acontecimento verdadeiro ou falso. Mesmo sendo um acontecimento não verídico, com a presença de fantasias e imaginação, nos leva a refletir sobre situações reais da vida.

É um gênero que apresenta um narrador, personagens, ponto de vista, enredo, como também se define pela sua pequena extensão. Mais curto que a novela ou o romance, tem uma estrutura fechada, desenvolve uma história e tem apenas um clímax. Há quem diga que o conto é um embrião da novela e do romance

Gênero literário que possui narrativa curta e tem sua origem da necessidade humana de contar e ouvir histórias. Passa por narrativas orais de povos antigos, trilhando pelos gregos e romanos, pelas lendas orientais, parábolas bíblicas, novelas medievais, até chegar a nós como é conhecido hoje.

Sua estrutura é formada por situação inicial, desenvolvimento e situação final. Essa divisão é parte importante para composição do enredo. Dessa forma, na construção do conto, ocorrem os elementos da narrativa, que são: foco narrativo, espaço, tempo e verossimilhança. Devido à necessidade de contextualizar a narrativa, este gênero sofreu diversas transformações ao longo da história, originando os contos de ficção científica; de fadas; de cunho infantil juvenil e o conto fantástico.

(Fonte: <https://www.portugues.com.br/literatura/o-conto-suas-demarcacoes-.html>. Acesso em: 01. Jan. 2021)

TEXTO VI

Apresentação de Alexandre e Cesária

No sertão do Nordeste vivia antigamente um homem cheio de conversas, meio caçador e meio vaqueiro, alto, magro, já velho, chamado Alexandre. Tinha um olho torto e falava cuspidando a gente, espumando como um sapo-cururu, mas isto não impedia que os moradores da redondeza, até pessoas de consideração, fossem ouvir as histórias fanhosas que ele contava. Tinha uma casa pequena, meia dúzia de vacas no curral, um chiqueiro de cabras e roça de milho na vazante do rio. Além disso possuía uma espingarda e a mulher. A espingarda lazarina, a melhor espingarda do mundo, não mentia fogo e alcançava longe, alcançava tanto quanto a vista do dono; a mulher, Cesária, fazia renda e adivinhava os pensamentos do marido. Em domingos e dias santos a casa se enchia de visitas — e Alexandre, sentado no banco do alpendre, fumando um cigarro de palha muito grande, discorria sobre acontecimentos da mocidade, às vezes se enganchava e apelava para a memória de Cesária. Cesária tinha sempre uma resposta na ponta da língua. Sabia de cor todas as aventuras do marido, a do bode que se transformava em cavalo, a da guariba mãe de família, da cachorra morta por um caititu acuado, pobrezinha, a melhor cachorra de caça que já houve. E aquele negócio de onça-pintada que numa noite ficara mansa como bicho de casa? Era medonho. Alexandre tinha realizado ações notáveis e falava bonito, mas guardava muitas coisas no espírito e sucedia misturá-las. Cesária escutava e aprovava balançando a cabeça, curvada sobre a almofada trocando os bilros, pregando alfinetes no papelão da renda. E quando o homem se calava ou algum ouvinte fazia perguntas inconvenientes, levantava os olhos miúdos por cima dos óculos e completava a narração. Esse casal admirável não brigava, não discutia. Alexandre estava sempre de acordo com Cesária, Cesária estava sempre de acordo com Alexandre. O que um dizia o outro achava certo. E assim, tudo se combinando, descobriam casos interessantes que se enfeitavam e pareciam tão verdadeiros como a espingarda lazarina, o curral, o chiqueiro das cabras e a casa onde eles moravam. Alexandre, como já vimos, tinha um olho torto. Enquanto ele falava, cuspidando a gente, o olho certo espiava as pessoas, mas o olho torto ficava longe, parado, procurando outras pessoas para escutar as histórias que ele contava. A princípio esse olho torto lhe causava muito desgosto e não gostava que falassem nele. Mas com o tempo se acostumou e descobriu que enxergava melhor por ele que pelo outro, que era direito. Consultou a mulher:

— Não é, Cesária?

Cesária achou que era assim mesmo. Alexandre via até demais por aquele olho: Não se lembrava do veado que estava no monte? Pois é. Um homem de olhos comuns não teria percebido o veado com aquela distância. Alexandre ficou satisfeito e começou a referir-se ao olho enviesado com orgulho. O defeito desapareceu, e a história do espinho foi nascendo, como tinham nascido todas as histórias dele, com a colaboração de Cesária. São essas histórias que vamos contar aqui, aproveitando a linguagem de Alexandre e os apartes de Cesária.

10 de julho de 1938.

(RAMOS, Graciliano. "Apresentação de Alexandre e Cesária". In: *Alexandre e outros heróis*. 57. ed. Rio de Janeiro\São Paulo: Editora Record, 2013).

OFICINA III

Leitura dos contos iniciais do livro *Alexandre e outros heróis*.

TEXTO I

Primeira aventura de Alexandre

Naquela noite de lua cheia estavam acorados os vizinhos na sala pequena de Alexandre: seu Libório, cantador de emboladas, o cego preto Firmino e mestre Gaudêncio curandeiro, que rezava contra mordeduras de cobras. Das Dores, benzedeira de quebranto e afilhada do casal, agachava-se na esteira cochichando com Cesária.

— Vou contar aos senhores... principiou Alexandre amarrando o cigarro de palha. Os amigos abriram os ouvidos e Das Dores interrompeu o cochicho:

— Conte, meu padrinho.

Alexandre acendeu o cigarro ao candeeiro de folha, escanchou-se na rede e perguntou:

— Os senhores já sabem por que é que eu tenho um olho torto?

Mestre Gaudêncio respondeu que não sabia e acomodou-se num cepo que servia de cadeira.

— Pois eu digo, continuou Alexandre. Mas talvez nem possa escorrer tudo hoje, porque essa história nasce de outra, e é preciso encaixar as coisas direito. Querem ouvir? Se não querem, sejam francos: não gosto de cacetejar ninguém.

Seu Libório cantador e o cego preto Firmino juraram que estavam atentos. E Alexandre abriu a torneira:

— Meu pai, homem de boa família, possuía fortuna grossa, como não ignoram. A nossa fazenda ia de ribeira a ribeira, o gado não tinha conta e dinheiro lá em casa era cama de gato. Não era, Cesária?

— Era, Alexandre, concordou Cesária. Quando os escravos se forraram, foi um desmantelo, mas ainda sobraram alguns baús com moedas de ouro. Sumiu-se tudo.

Suspirou e apontou desgostosa a mala de couro cru onde seu Libório se sentava:

— Hoje é isto. Você se lembra do nosso casamento, Alexandre?

— Sem dúvida, gritou o marido. Uma festa que durou sete dias. Agora não se faz festa como aquela. Mas o casamento foi depois. É bom não atrapalhar.

— Está certo, resmungou mestre Gaudêncio curandeiro. É bom não atrapalhar.

— Então escutem, prosseguiu Alexandre. Um domingo eu estava no copiar, esgaravatando as unhas com a faca de ponta, quando meu pai chegou e disse:

— “Xandu, você nos seus passeios não achou roteiro da égua pampa?” E eu respondi: — “Não achei, nhor não.” — “Pois dê umas voltas por aí, tornou meu pai. Veja se encontra a égua.” — “Nhor sim.” Peguei um cabresto e saí de casa antes do almoço, andei, virei, mexi, procurando rastros nos caminhos e nas veredas. A égua pampa era um animal que não tinha aguentado ferro no quarto nem sela no lombo. Devia estar braba, metida nas brenhas, com medo de gente. Difícil topar na catinga um

bicho assim. Entretido, esqueci o almoço e à tardinha descansei no bebedouro, vendo o gado enterrar os pés na lama. Apareceram bois, cavalos e miunça, mas da égua pampa nem sinal. Anoteceu, um pedaço de lua branqueou os xiquexiques e os mandacarus, e eu me estirei na ribanceira do rio, de papo para o ar, olhando o céu, fui-me amadornando devagarinho, peguei no sono, com o pensamento em Cesária. Não sei quanto tempo dormi, sonhando com Cesária. Acordei numa escuridão medonha. Nem pedaço de lua nem estrelas, só se via o carreiro de Sant'Iago. E tudo calado, tão calado que se ouvia perfeitamente uma formiga mexer nos garranchos e uma folha cair. Bacuraus doidos faziam às vezes um barulho grande, e os olhos deles brilhavam como brasas. Vinha de novo a escuridão, os talos secos buliam, as folhinhas das catingueiras voavam. Tive desejo de voltar para casa, mas o corpo morrinhento não me ajudou. Continuei deitado, de barriga para cima, espiando o carreiro de Sant'Iago e prestando atenção ao trabalho das formigas. De repente conheci que bebiam água ali perto. Virei-me, estirei o pescoço e avistei lá embaixo dois vultos malhados, um grande e um pequeno, junto da cerca do bebedouro. A princípio não pude vê-los direito, mas firmando a vista consegui distingui-los por causa das malhas brancas. — “Vão ver que é a égua pampa, foi o que eu disse. Não é senão ela. Deu cria no mato e só vem ao bebedouro de noite.” Muito ruim o animal aparecer àquela hora. Se fosse de dia e eu tivesse uma corda, podia laçá-lo num instante. Mas desprevenido, no escuro, levantei-me azuretado, com o cabresto na mão, procurando meio de sair daquela dificuldade. A égua ia escapar, na certa. Foi aí que a ideia me chegou.

— Que foi que o senhor fez? perguntou Das Dores curiosa.

Alexandre chupou o cigarro, o olho torto arregalado, fixo na parede. Voltou para Das Dores o olho bom e explicou-se:

— Fiz tenção de saltar no lombo do bicho e largar-me com ele na catinga. Era o jeito. Se não saltasse, adeus égua pampa. E que história ia contar a meu pai? Hem? Que história ia contar a meu pai, Das Dores?

A benzedeira de quebranto não deu palpite, e Alexandre mentalmente pulou nas costas do animal:

— Foi o que eu fiz. Ainda bem não me tinha resolvido, já estava escanchado. Um desespero, seu Libório, carreira como aquela só se vendo. Nunca houve outra igual. O vento zumbia nas minhas orelhas, zumbia como corda de viola. E eu então... Eu então pensava, na tropelia desembestada: — “A cria, miúda, naturalmente ficou atrás e se perde, que não pode acompanhar a mãe, mas esta amanhã está ferrada e arreada.” Passei o cabresto no focinho da bicha e, os calcanhares presos nos vazios, deitei-me, grudei-me com ela, mas antes levei muita pancada de galho e muito arranhão de espinho rasga-beiço. Fui cair numa touceira cheia de espetos, um deles esfolou-me a cara, e nem senti a ferida: num aperto tão grande não ia ocupar-me com semelhante ninharia. Botei-me para fora dali, a custo, bem maltratado. Não sabia a natureza do estrago, mas pareceu-me que devia estar com a roupa em tiras e o rosto lanhado. Foi o que me pareceu. Escapulindo-se do espinheiro, a diaba ganhou de novo a catinga, saltando bancos de macambira e derrubando paus, como se tivesse azougue nas veias. Fazia um barulhão com as ventas, eu estava espantado, porque nunca tinha ouvido égua soprar daquele jeito. Afinal subjuguiei-a, quebrei-lhe as forças e, com puxavantes de cabresto, murros na cabeça e pancadas nos queixos, levei-a para a estrada. Aí ela compreendeu que não valia a pena

teimar e entregou os pontos. Acreditam vossemecês que era um vivente de bom coração? Pois era. Com tão pouco ensino, deu para esquivar. E eu, notando que a infeliz estava disposta a aprender, puxei por ela, que acabou na pisada baixa e num galopezinho macio em cima da mão. Saibam os amigos que nunca me desoriento. Depois de termos comido um bando de léguas naquele pretume de meter o dedo no olho, andando para aqui e para acolá, num rolo do inferno, percebi que estávamos perto do bebedouro. Sim senhores. Zoadá tão grande, um despotismo de quem quer derrubar o mundo — e agora a pobre se arrastava quase no lugar da saída, num chouto cansado. Tomei o caminho de casa. O céu se desenferrujou, o sol estava com vontade de aparecer. Um galo cantou, houve nos ramos um rebuliço de penas. Quando entrei no pátio da fazenda, meu pai e os negros iam começando o ofício de Nossa Senhora. Apeei-me, fui ao curral, amarrei o animal no mourão, cheguei-me à casa, sentei-me no copiar. A reza acabou lá dentro, e ouvi a fala de meu pai: — “Vocês não viram por aí o Xandu?” — “Estou aqui, nhor sim, respondi cá de fora.” — “Homem, você me dá cabelos brancos, disse meu pai abrindo a porta. Desde ontem sumido!” — “Vossemecê não me mandou procurar a égua pampa?” — “Mandeí, tornou o velho. Mas não mandei que você dormisse no mato, criatura dos meus pecados. E achou roteiro dela?” — “Roteiro não achei, mas vim montado num bicho. Talvez seja a égua pampa, porque tem malhas. Não sei, nhor não, só se vendo. O que sei é que é bom de verdade: com umas voltas que deu ficou pisando baixo, meio a galope. E parece que deu cria: estava com outro pequeno.” Aí a barra apareceu, o dia clareou. Meu pai, minha mãe, os escravos e meu irmão mais novo, que depois vestiu farda e chegou a tenente de polícia, foram ver a égua pampa. Foram, mas não entraram no curral: ficaram na porteira, olhando uns para os outros, lesos, de boca aberta. E eu também me admirei, pois não.

Alexandre levantou-se, deu uns passos e esfregou as mãos, parou em frente de mestre Gaudêncio, falando alto, gesticulando:

— Tive medo, vi que tinha feito uma doídice. Vossemecês adivinham o que estava amarrado no mourão? Uma onça-pintada, enorme, da altura de um cavalo. Foi por causa das pintas brancas que eu, no escuro, tomei aquela desgraçada pela égua pampa.

(RAMOS, Graciliano. “A primeira aventura de Alexandre”. In: *Alexandre e outros heróis*. 57. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2013).

ATIVIDADE

Caro (a) aluno (a), com base no texto lido, responda as questões:

1. Ao narrar sua primeira aventura, Alexandre apresenta-se como sendo um vaqueiro

- a) enrolado.
- b) desatento.
- c) triste.
- b) desobediente.
- e) corajoso.

2. “A primeira aventura de Alexandre” e o conto “História de um bode” apresentam aspectos em comum? Justifique sua resposta.

3. “— Pois eu digo, continuou Alexandre. Mas talvez nem possa escorrer tudo hoje, porque essa história nasce de outra, e é preciso encaixar as coisas direito. Querem ouvir? Se não querem, sejam francos: não gosto de cacetejar ninguém.

Seu Libório cantador e o cego preto Firmino juraram que estavam atentos. E Alexandre abriu a torneira:”

Explique quais os sentidos que podemos atribuir para os enunciados “não gosto de cacetejar ninguém.” e “Alexandre abriu a torneira.”

Sugestões para o professor

Questão 1. Espera-se que o aluno assinale a alternativa E, e até cite algumas das façanhas realizadas Alexandre, por exemplo, dormir no mato (na areia do rio), laçar a onça, correr no escuro, montado no felino, dentro da caatinga e colocá-la na passada antes de chegar em casa.

Questão 2. Espera-se que o aluno responda sim e cite as ligações entre as estórias, por exemplo, as onças, a bravura do vaqueiro Alexandre, principalmente o ambiente onde as estórias acontecem: a caatinga.

Questão 3. Espera-se que o aluno atente para o sentido das expressões, justifique que o narrador só vai contar a estória se ouvintes daquela noite quiserem realmente ouvir; e abrir a torneira significa que Alexandre principiou a contar a sua primeira aventura.

TEXTO II

O olho torto de Alexandre

— Esse caso que vossemecê escorreu é uma beleza, seu Alexandre, opinou seu Libório. E eu fiquei pensando em fazer dele uma cantiga para cantar na viola.

— Boa ideia, concordou o cego preto Firmino. Era o que seu Libório devia fazer, que tem cadência e sabe o negócio. Mas aí, se me dão licença... Não é por querer falar mal, não senhor.

— Diga, seu Firmino, convidou Alexandre.

— Pois é, tornou o cego. Vossemecê não se ofenda, eu não gosto de ofender ninguém. Mas nasci com o coração perto da goela. Tenho culpa de ter nascido assim? Quando acerto num caminho, vou até topiar.

— Destampe logo, seu Firmino, resmungou Alexandre enjoado. Para que essas nove-horas?

— Então, como o dono da casa manda, lá vai tempo. Essa história da onça era diferente a semana passada. Seu Alexandre já montou na onça três vezes, e no princípio não falou no espinheiro.

Alexandre indignou-se, engasgou-se, e quando tomou fôlego, desejou torcer o pescoço do negro:

— Seu Firmino, eu moro nesta ribeira há um bando de anos, todo o mundo me conhece, e nunca ninguém pôs em dúvida a minha palavra.

— Não se aperreie não, seu Alexandre. É que há umas novidades na conversa. A moita de espinho apareceu agora.

— Mas, seu Firmino, replicou Alexandre, é exatamente o espinheiro que tem importância. Como é que eu me iria esquecer do espinheiro? A onça não vale nada, seu Firmino, a onça é coisa à toa. Onças de bom gênio há muitas. O senhor nunca viu? Ah! Desculpe, nem me lembrava de que o senhor não enxerga. Pois nos circos há onças bem ensinadas, foi o que me garantiu meu mano mais novo, homem sabido, tão sabido que chegou a tenente de polícia. Acho até que as onças todas seriam mansas como carneiros, se a gente tomasse o trabalho de botar os arreios nelas. Vossemecê pensa de outra forma? Então sabe mais que meu irmão tenente, pessoa que viajou nas cidades grandes.

Cesária manifestou-se:

— A opinião de seu Firmino mostra que ele não é traquejado. Quando a gente conta um caso, conta o principal, não vai esmiuçar tudo.

— Certamente, concordou Alexandre. Mas o espinheiro eu não esqueci. Como é que havia de esquecer o espinheiro, uma coisa que influiu tanto na minha vida?

Aí Alexandre, magoado com a objeção do negro, declarou aos amigos que ia calar-se. Detestava exageros, só dizia o que se tinha passado, mas como na sala havia quem duvidasse dele, metia a viola no saco. Mestre Gaudêncio curandeiro e seu Libório cantador procuraram com bons modos resolver a questão, juraram que a palavra de seu Alexandre era uma escritura, e o cego preto Firmino desculpou-se rosnando.

— Conte, meu padrinho, rogou Das Dores.

Alexandre resistiu meia hora, cheio de melindres, e voltou às boas.

— Está bem, está bem. Como os amigos insistem...

Cesária levantou-se, foi buscar uma garrafa de cachimbo e uma xícara. Beberam todos, Alexandre se desanuviou e falou assim:

— Acabou-se. Vou dizer aos amigos como arranjei este defeito no olho. E aí seu Firmino há de ver que eu não podia esquecer o espinheiro, está ouvindo? Prestem atenção, para não me virem com perguntas e razões como as de seu Firmino. Ora muito bem. Naquele dia, quando o pessoal lá de casa cobrou a fala, depois do susto que a onça tinha causado à gente, meu pai reparou em mim e botou as mãos na cabeça: — “Valha-me, Nossa Senhora. Que foi que lhe aconteceu, Xandu?” Fiquei meio besta, sem entender o que ele queria dizer, mas logo percebi que todos se espantavam. Devia ser por causa da minha roupa, que estava uma lástima, completamente esmolambada. Imaginem. Voar pela capueira no escuro, trepado naquele demônio. Mas a admiração de meu pai não era por causa da roupa, não. — “Que é que você tem na cara, Xandu?” perguntou ele agoniado. Meu irmão tenente (que naquele tempo ainda não era tenente) me trouxe um espelho. Uma desgraça, meus amigos, nem queiram saber. Antes de me espiar no vidro, tive uma surpresa: notei que só distinguia metade das pessoas e das coisas. Era extraordinário. Minha mãe estava diante de mim, e, por mais que me esforçasse, eu não conseguia ver todo o corpo dela. Meu irmão me aparecia com um braço e uma perna, e o espelho que me entregou estava partido pelo meio, era um pedaço de espelho. “Que trapalhada será esta?” disse comigo. E nada de atinar com a explicação. Quando me vi no caco de vidro é que percebi o negócio. Estava com o focinho em miséria: arranhado, lanhado, cortado, e o pior é que o olho esquerdo tinha levado sumiço. A princípio não abarqueei o tamanho do desastre, porque só avistava uma banda do rosto. Mas virando o espelho, via o outro lado, enquanto o primeiro se sumia. Tinha perdido o olho esquerdo, e era por isso que enxergava as coisas incompletas. Baixei a cabeça, triste, assuntando na infelicidade e procurando um jeito de me curar. Não havia curandeiro nem rezador que me endireitasse, pois mezinha e reza servem pouco a uma criatura sem olho, não é verdade, seu Gaudêncio? Minha família começou a fazer perguntas, mas eu estava zozzo, sem vontade de conversar, e saí dali, fui me encostar num canto da cerca do curral. Com a ligeireza da carreira, nem tinha sentido as esfoladuras e o golpe medonho. Como é que eu podia saber o lugar da desgraça? Calculei que devia ser o espinheiro e logo me veio a ideia de examinar a coisa de perto. Saltei no lombo de um cavalo e larguei-me para o bebedouro, daí ganhei o mato, acompanhando o rasto da onça. Caminhei, caminhei, e enquanto caminhava ia-me chegando uma esperança. Era possível que não estivesse tudo perdido. Se encontrasse o meu olho, talvez ele pegasse de novo e tapasse aquele buraco vermelho que eu tinha no rosto. A vista não ia voltar, certamente, mas pelo menos eu arrumaria boa figura. À tardinha cheguei ao espinheiro, que logo reconheci, porque, como os senhores já sabem, a onça tinha caído dentro dele e havia ali um estrago feio: galhos rebentados, o chão coberto de folhas, cabelos e sangue nas cascas do pau. Enfim um sarapatel brabo. Apeei-me e andei uma hora caçando o diacho do olho. Trabalho perdido. E já estava desanimado, quando o infeliz me bateu na cara de supetão, murcho, seco, espetado na ponta de um garrancho todo coberto de moscas. Peguei nele com muito cuidado, limpei-o na manga da camisa para tirar a poeira, depois encaixei-o no buraco vazio e ensanguentado. E foi um espanto, meus amigos, ainda hoje me arrepio. Querem saber o que aconteceu? Vi a cabeça por dentro, vi os miolos, e nos miolos muito brancos as figuras de pessoas em que eu pensava naquele momento. Sim senhores, vi meu pai, minha mãe, meu irmão tenente, os negros, tudo miudinho, do

tamanho de caroços de milho. É verdade. Baixando a vista, percebi o coração, as tripas, o bofe, nem sei que mais. Assombrei-me. Estaria malucando? Enquanto enxergava o interior do corpo, via também o que estava fora, as catingueiras, os mandacarus, o céu e a moita de espinhos, mas tudo isso aparecia cortado, como já expliquei: havia apenas uma parte das plantas, do céu, do coração, das tripas, das figuras que se mexiam na minha cabeça. Refletindo, consegui adivinhar a razão daquele milagre: o olho tinha sido colocado pelo avesso. Compreendem? Colocado pelo avesso. Por isso apanhava os pensamentos, o bofe e o resto. Tenho rolado por este mundo, meus amigos, assisti a muita embrulhada, mas essa foi a maior de todas, não foi, Cesária? — Foi, Alexandre, respondeu Cesária levantando-se e acendendo o cachimbo de barro no candeeiro. Essa foi diferente das outras. — Pois é, continuou Alexandre. Só havia metade das nuvens, metade dos urubus que voavam nelas, metade dos pés de pau. E do outro lado metade do coração, que fazia tuque, tuque, tuque, metade das tripas e do bofe, metade de meu pai, de minha mãe, de meu irmão tenente, dos negros e da onça, que funcionavam na minha cabeça. Meti o dedo no buraco do rosto, virei o olho e tudo se tornou direito, sim senhores. Aqueles troços do interior se sumiram, mas o mundo verdadeiro ficou mais perfeito que antigamente. Quando me vi no espelho, depois, é que notei que o olho estava torto. Valia a pena consertá-lo? Não valia, foi o que eu disse comigo. Para que bulir no que está quieto? E acreditem vossemecês que este olho atravessado é melhor que o outro. Alexandre bocejou, estirou os braços e esperou a aprovação dos ouvintes. Cesária balançou a cabeça, Das Dores bateu palmas e seu Libório felicitou o dono da casa: — Muito bem, seu Alexandre, o senhor é um bicho. Vou botar essas coisas em cantoria. O olho esquerdo melhor que o direito, não é, seu Alexandre? — Isso mesmo, seu Libório. Vejo bem por ele, graças a Deus. Vejo até demais. Um dia destes apareceu um veado ali no monte... O cego preto Firmino interrompeu-o: — E a onça? Que fim levou a onça que ficou presa no mourão, seu Alexandre? Alexandre enxugou a testa suada na varanda da rede e explicou-se: — É verdade, seu Firmino, falta a onça. Ia-me esquecendo dela. Ocupado com um caso mais importante, larguei a pobre. A onça misturou-se com o gado, no curral, mas começou a entristecer e nunca mais fez ação. Só se dava bem comendo carne fresca. Tentei acostamá-la a outra comida, sabugo de milho, caroço de algodão. Coitada. Estranhou a mudança e perdeu o apetite. Por fim ninguém tinha medo dela. E a bicha andava pelo pátio, banzeira, com o rabo entre as pernas, o focinho no chão. Viveu pouco. Finou-se devagarinho, no chiqueiro das cabras, junto do bode velho, que fez boa camaradagem com a infeliz. Tive pena, seu Firmino, e mandei curtir o couro dela, que meu irmão tenente levou quando entrou na polícia. Perguntem a Cesária. — Não é preciso, respondeu seu Libório cantador. Essa história está muito bem amarrada. E a palavra de seu Alexandre é um evangelho.

(RAMOS, Graciliano. O olho torto de Alexandre. In: *Alexandre e outros heróis*. 57. ed. Rio de Janeiro\São Paulo: Editora Record, 2013).

ATIVIDADE:

Caro (a) aluno (a), com base no texto lido, responda as questões:

4. Como você analisa o modo do vaqueiro Alexandre contar suas histórias?

5. “— Não se aperreie não, seu Alexandre. É que há umas novidades na conversa. A moita de espinho apareceu agora.”

O que você compreende por esta fala do cego preto Firmino?

6. Dos personagens expectadores de Alexandre, um deles é cético, ou seja, duvida da palavra do narrador e mostra-se contestador com ironias, trata-se de:

- a) seu Libório.
- b) mestre Gaudêncio.
- c) o cego preto Firmino.
- d) Das Dores.
- e) Cesária.

Sugestões para o professor.

Questão 4. Espera-se que o aluno responda que se trata de um jeito engraçado, divertido, prazeroso, que Alexandre é um tipo de humorista.

Questão 5. O aluno deve perceber que o cego tenta acalmar o narrador Alexandre, suavizando, mesmo insinuando que Alexandre aumenta detalhes ao narrar.

Questão 6. Espera-se que o aluno assinale a alternativa C, o cego preto Firmino. É interessante atentar para o fato de que a criação da personagem “o cego preto Firmino” é um recurso utilizado pelo autor, talvez para dá voz a quem vive marginalizado ou na tentativa de representar a criticidade irônica na fala dos desvalidos socialmente.

Atividade extraclasse

Após ouvir os contos narrados pelos contadores de estórias, ler e discutir os três primeiros contos do livro *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos, vamos procurar, na comunidade, pessoas que contem estórias semelhantes. Sua tarefa é pesquisar, ou seja, procurar ouvir estórias de pessoas da comunidade/bairro e transcrevê-las para que estas possam ser recontadas em sala de aula. Depois, essas estórias podem compor uma encadernação em material impresso (livro/módulo) para ficar na biblioteca da escola e em outros ambientes que julgar importante.

OFICINA IV

Leitura do cordel

AS FAÇANHAS DE ALEXANDRE: UM VAQUEIRO QUE NUNCA MENTIU

Certa vez em Alagoas
Numa fazenda prendada
Morava um belo rapaz
De família educada
Viviam todos no campo
Numa vida arrastada.

Tudo lá era tranquilo
Viviam em comunhão
Alexandre era vaqueiro
Era filho do patrão
Obedecia ao velho
Em toda ocasião.

De tudo a família tinha
Escravos, gado e dinheiro
Cavalo bom e galinhas
Do curral pra o galinheiro
À noite, ouviam-se estórias
Na fala do potoqueiro.

Era tanta a riqueza
De tudo tinham na mão
Dinheiro ali não faltava
No macio do colchão
Deitavam-se sobre as notas
Dormiam sobre o “carvão”.

Um dia ao meio dia
O pai de Alexandre ordena
“Alexandre, traga a égua,
Hoje, antes da novena.
Almoce, vá para o mato
Se prepare pra contenda.”

Alexandre obediente
Nem se quer fez refeição
Rumou para caatinga
Com um cabresto na mão
Seguiu por uma vereda
Sem arma e sem matulão.

Porém o sol se escondeu
Nada da égua lavrada
Alexandre adormeceu
Na areia da estrada
Deitou perto da bebida
Adormeceu na caçada.

Deitou na areia do rio
 No escuro da noitada
 Acordou meia noite e meia
 Escutou uma zoada
 Correu para o bebedouro
 Pegou uma onça pintada

Alexandre viu um vulto
 De dois bichos na bebida
 Um grande, outro pequeno
 Disse: “que égua enxerida,
 Já tá até de filhote.
 Vou laçar esta atrevida.”

Pensou que fosse a égua
 E assim aconteceu
 Azoretado da madorna
 Acordou, nem percebeu
 Na escuridão da noite
 Montou e a bicha correu.

No meio da agonia
 Já montado e na carreira
 Passou os pés no vazio
 Cabresto era focinheira
 Correu montado na onça
 Até chegar na cocheira.

Ainda era escuridão
 Quando chegou no curral
 Amarrou a onça pintada
 No mourão grande de pau
 Fez toda esta façanha
 E disse: “trouxe o animal.”

O povo tão espantado
 Com tanta admiração
 Alexandre ensanguentado
 Sangue e escoriação
 No rosto faltava um olho
 Era grande a confusão.

Seu pai avistando aquilo
 Ficou muito preocupado
 “Meu filho, tu és maluco
 Estás todo machucado
 Mandeí tu pegar a égua
 Não um felino pintado”.

Foi quando Alexandre viu
 A façanha realizada.
 “Foi as malhas da felina
 Pensei que fosse a malhada
 Na escuridão da noite
 Peguei a onça pintada”.

Nisso foi uma confusão
 O povo todo alarido
 Alexandre esfolado
 O olho esquerdo sumido

Quando se viu no espelho
Percebeu o ocorrido.

Lembrou-se de uma passagem
Ocorrida na carreira
Foi quando na caatinga
Caiu numa ribanceira
Em cima do xiquexique
Perto de uma capoeira.

Nessa hora Alexandre
Saiu de casa fininho
Foi a procura do olho
Tristonho pelo caminho
Chegando na ribanceira
Viu seu olho num espinho.

Puxou o olho do seixo
Colocou-o no lugar
Viu tudo melhor que antes
Ficou a imaginar:
“Confundi a onça com a égua
Defeitos do enxergar.”

Desse dia em diante
O Xandu ficou mais forte
Pegar boi bravo no mato
Este era o seu esporte
Vivia nas vaquejadas
Do Nordeste para o Norte.

Um dia lá na fazenda
Tinha uma cabra prendada
Paria de três cabritos
De uma só barrigada.
Mas em uma gestação
Nasceu um bode e mais nada.

Este bode era enorme
Muito desproporcional
Valia por três viventes
De tamanho natural
Alexandro disse logo:
“Será o rei do curral”.

Pedi para o tratador
Que o alimentasse bem
Que não lhe faltasse nada
Nem farelo, nem xerém
Na precisão de ração
Pegasse no armazém.

Este bode já taludo
Com Alexandre andava
Pelo pátio da fazenda
O povo o admirava
Porém para campear
Não corria, ele pulava.

Por cima de pau e pedra
O bode era um furacão
Pulava as macambiras
Cumaru, barbatimão
Pronto pra qualquer batalha
Na caatinga do Sertão.

Um dia houve uma festa
Na fazenda, com a boiada
Era uma pega de boi
A vaqueirama encorada
Xandu surgiu em seu bode
Só se escutou caçoadá.

Zombaram de Alexandre
Riram em disparada
A vaqueirama presente
Diziam: “que presepada!
Um abestalhado desse
É vaqueiro de fachada.”

E do pátio da fazenda
Foram entrando no mato
O bode e muitos cavalos
Alexandre bem sensato
Concentrado na paisagem
Avistou logo um regato.

Por cima da capoeira
Passou uma novinha bruta
Alexandre disse: “eu pego,
Campear: minha labuta.”
O bode deu um pinote
Ali começou a luta.

Os cavalos a correr
E o bode a pular
O bode ganhou terreno
Deixou poeira no ar
Nenhum cavalo encostou
O bode foi triunfar.

Foi grande a perseguição
Até uma grande ladeira
Quando a novilha caiu
Em baixo, na ribanceira
O bode pulou atrás
Que quebrou a focinheira.

Imediatamente Alexandre
Desceu do bode apressado
Examinou a novilha
Procurou osso quebrado
A rês gemia de dor
Um quarto desmantelado.

Tinha quebrado a pá
Sofria com muita dor
Alexandre para provar
Logo raciocinou

Com sua faca de ponta
Ali mesmo a sangrou.

Tirou um quarto da bicha
Na garupa sacudiu
Montou de novo no bode
Para a fazenda partiu
Saiu na tranquilidade
O bode sem dar um piu.

Na metade do caminho
O bode andou devagar
Um puxado numa perna
Só querendo se escorar
Alexandre disse: "oxe!
Meu bode vai farrapar".

O vaqueiro olhou para trás
Teve uma grande surpresa
Pois o quarto da novilha
Tinha servido de presa
Para a onça pintada
Que o comeu, com certeza.

Alexandre ainda falou:
"Estou morto, aqui agora,
Ou eu mato esta onça
Ou este cão me devora"
Puxou rápido o facão
Deitou-lhe a cabeça fora.

Foi um momento de medo
Mas mesmo assim escapou
Trouxe a cabeça da onça
Da novilha o que sobrou
Uns ossos esbugalhados
Chegou em casa e mostrou.

A vaqueirama abismada
Com muita admiração
Foram buscar a novilha
Dentro daquele grotão
Trouxeram, serviu de prova
Pra o povo da região.

"O bode morreu de velho
Conseguia até falar
Virou cavalo de fábrica
Foi o melhor do lugar."
Assim contou Alexandre
Sem mentir, sem aumentar.

Rei daquela fazendola
Invencível no Sertão
Cavalo melhor não houve
Ao redor, na região
Rei de toda vaquejada
Derrubou boi na "baxada"
Ouviu muita saudação.

Muitas palmas para o bode
A estória, passe-a a frente
Compre um cordel no balaio
Êpa, corra, de repente
Dê valor ao Popular
Olhe a Cultura da gente.

(Autor: Ricardo Múcio Macêdo de Araújo. Fonte: texto digitalizado)

ATIVIDADE

Caro (a) aluno (a), com base no texto lido, responda as questões:

1. Destaque uma das cenas que mais lhe chamou a atenção no texto e comente.

2. O que temos em comum neste cordel e nos três primeiros contos do livro *Alexandre e outros heróis*?

3. É possível que na vida real existam pessoas que se comportem como Alexandre: aumentando os fatos narrados? Dê exemplos ao comentar.

4. Alexandre dominou uma onça, perdeu o olho esquerdo no mato (e o recolocou no rosto para avistar melhor) e decapitou outra onça que já tinha comido um quarto da novilha. Quais destas três ações mais lhe chama a atenção? Comente.

5. A pega da novilha se deu dentro do mato, logo, podemos dizer que tal fato está ligado a manifestação cultural denominada:

- a) corrida de cavalos.
- b) vaquejada.
- c) caça a onça.
- d) domaçaõ de cavalos.
- e) viagem de boiadeiros.

6. Diante dos fatos tratados no texto, como você compreende que deva ser a relação do homem com os animais?

Sugestões para o professor

Questão 1. Espera-se que o aluno fique motivado para relatar algo que o tenha agradado ou não na estória.

Questão 2. Espera-se que os estudantes atentem para o modo de narrar a cultura popular, as estórias de mentirosos que se ramificam em outras mentiras. O contador de estórias é divertido e os expectadores são os mesmos, pessoas simples, de poucas posses.

Questão 3. Os alunos devem citar exemplos de pessoas conhecidas que são mentirosos, aumentam ao contarem estórias e já se tornaram conhecidas em função das conversas exageradas.

Questão 4. A sugestão é deixar o aluno livre para expor sua vontade, mas se pedir para contar sobre mais de um fato, o professor deve permitir. Espera-se que o estudante perceba a intertextualidade com os contos, e ao professor cabe exemplificar o que é uma retextualização.

Questão 5. Ao atentar para a alternativa B, vaquejada, é importante que o professor comente que antigamente a pega de boi era muito usada nas fazendas do Nordeste, trata-se de um tipo de vaquejada sem regras que veio a originar a vaquejada moderna. Mas a pega de boi ainda é praticada, mesmo de forma muito tímida.

Questão 6. Resposta pessoal. A sugestão é que sejam apontados pontos negativos e positivos a respeito da vaquejada como patrimônio cultural, a exemplo dos possíveis maus tratos com animais ou o respeito às leis que protegem cavalos e bois.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensino de Literatura carece diariamente de propostas de leituras cujas sugestões despertem a reflexão linguística, o senso crítico e o prazer de ler. A cultura popular presente nos contos de Graciliano Ramos pode e deve ser um ponto de partida para discussões interativas entre educadores e estudantes que promovem a construção de conhecimentos. É fato ser um dos papéis de maior importância atribuído à escola o de tornar as pessoas proficientes na leitura e na escrita, pois dessa forma o sujeito tem acesso a informações, ensinamentos e experiências que possibilitem o exercício digno de sua cidadania. Conhecer a língua materna, a língua culta, a língua e seus diferentes dialetos na oralidade, diferenciar norma culta de norma padrão, distinguir um texto literário de um não literário e principiar na literatura local para alcançar uma literatura universal tem sido apontado como o que se espera dos estudos da linguagem em sala de aula.

O estudo da prosa de Graciliano Ramos, especialmente seus contos, adquire sua relevância no sentido de que os alunos, além de experienciar o contato com a linguagem literária de um escritor pertencente ao cânone literário brasileiro, possam conhecer aspectos da Cultura Popular presente na escrita deste autor, sob um estilo de linguagem sem marcas estereotipadas, própria de sua escrita conforme apontado pela crítica. Portanto, conhecer os contos objetos de estudo é partilhar de um letramento que valoriza e ressignifica alguns aspectos da Cultura Popular que tendem ao esquecimento até mesmo pelas pessoas que vivem nos ambientes rurais, a exemplo dos contadores de causos. Narrativas estas ambientadas em comunidades regionais, cuja leitura pode despertar a curiosidade, a imaginação e o interesse dos alunos em conhecer, investigar, ouvir, ler, produzir e compartilhar as histórias da cultura popular local. Entende-se que a leitura dos contos objetos de estudo põe o leitor em contato com experiências que podem transcender a condição regional para uma universal, uma vez que trata do humano.

O trabalho dos professores em sala de aula também alcança um diferencial no sentido de inserir, na seleção dos gêneros textuais, textos literários. Dentre estes, destacamos as narrativas, as histórias orais contadas pelos mais velhos, os cordéis, as cantorias de viola, versos em ritmo de aboios, declamações de poemas populares de autores desconhecidos para que os jovens estudantes compreendam e aprecie obras que reflitam uma identidade cultural, seja esta representante de suas raízes,

pois remete a situações previamente conhecidas e as vivências experimentadas em locais da região em que habitam, ou não. Cabe ao professor transformar os momentos em sala de aula em situações motivadoras para que os textos literários sejam compreendidos e valorizados no sentido de que a “Literatura Popular” cause reflexões diversas sobre a vida social. A literatura tem muito a contribuir com a formação cidadã, uma vez esta tem um elo com o social no que se refere às relações sociais humanizadas, dentro e fora das escolas. Desse modo, cabe à escola a função de apresentar a Literatura como um direito da humanidade e como uma arte que gera prazer e desperta as percepções e sensibilidades. A proposta de leitura aqui apresentada objetiva criar as condições para tanto, uma vez que o interesse é que outras leituras sejam realizadas a partir da motivação dos contos estudados.

Sendo o foco a dinâmica da leitura dentro do processo de ensino e aprendizagem, a expectativa é a de que esta proposta venha contribuir na qualidade do ensino de Literatura por meio da leitura dos textos motivacionais e dos três primeiros contos do livro *Alexandre e outros heróis*. Seu êxito possibilitará que os jovens leitores possam apreciar o livro citado na íntegra, e outras atividades de leituras sejam postas em prática na tentativa de construir a recepção do leitor na perspectiva da construção do gosto pela leitura de textos literários. O contato com uma literatura que trate de elementos da cultura popular, a exemplo dos causos, pode ter sua singularidade e até resistência em meio às influências da sociedade globalizada atual com forte apelo às tecnologias com seus múltiplos efeitos, dentre estes o isolamento social. O trabalho envolvendo as famílias e pessoas da comunidade pode ser um estímulo significativo à autoestima, uma vez que valorizar o saber local e assim, de alguma forma, haver um envolvimento, compreensão e maior identificação com o seu contexto sociocultural.

Diante do exposto, a contribuição desta pesquisa, em torno da formação do leitor, está em despertar o público estudantil para o texto literário, de modo que tenhamos mais leitores receptivos e engajados a refletir a Literatura como um elemento de prazer estético e um meio de formação cidadã. De outro modo, vem ratificar a importância da formação continuada dos professores de Língua Portuguesa, nos termos do Mestrado Profissional em Letras, ao compreender as possibilidades da pesquisa na sua relação teoria e prática.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada – literatura e leitura**. 1. ed., 1ª reimpressão. Editora UNESP, 2006.
- AYALA, Marcos. & AYALA, Maria Ignez Novais. **CULTURA POPULAR NO BRASIL**. 2. ed. São Paulo: Ed. Ática, 2006.
- AZEVEDO, Carlos Benites de. **VOZES E SABERES DA CULTURA POPULAR EM HISTÓRIAS DE ALEXANDRE, DE GRACILIANO RAMOS: do imaginário do contador à recepção de seus ouvintes**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: 2014.
- AZEVEDO, Ricardo. “Conto popular, literatura e formação de leitores”. *Revista Releitura*, Belo Horizonte. n. 21, p. 79-187, abr. 2007. Acesso: em 07 abr. 2020.
- BATTELLA, Nádya Gotlib. **Teoria do conto**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BENJAMIN, Walter. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197 – 221.
- BRASIL – **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. **Educação é a Base**. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2019.
- BRASIL – **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)**. Língua Portuguesa. Ensino Fundamental. Terceiro e quarto ciclos. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BOSI, Alfredo. O Modernismo e o Brasil depois de 30. In: **HISTÓRIA CONCISA DA LITERATURA BRASILEIRA**. 2. ed. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2004, p. 429 – 443.
- CANDIDO, Antonio. O DIREITO À LITERATURA. In: **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 2011.
- CARVALHO, Fernando Luiz. Trama de “Alexandre e outros heróis” mostra o lado cômico de Graciliano Ramos. In: **Jornal Folha de São Paulo**. São Paulo: 10 de dez. 2013. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1383004-trama-de-alexandre-e-outros-herois-mostra-o-lado-comico-de-graciliano-ramos.shtml>. Acesso em: 02 Fev. 2021.
- CASCUDO, Luis da Camara. CAPÍTULO VII. In: **Literatura Oral no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984. p. 228 – 255.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 2. ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos, seleção de textos**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1997. p. 73 – 122.

FERREIRA, Edda A. Prefácio. In: VERDI, Eunaldo. **Graciliano Ramos e a Crítica Literária**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1989.

FLÔRES, O. C. (Org.). “Compreender e interpretar”. In: _____. **Linhas e entrelinhas: leitura na sala de aula**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008. p. 26-48. [[Links](#)]

FREIRE, Paulo. **PEDAGOGIA DA AUTONOMIA - saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 1988.

GALVÃO, André Luis Machado. et. al. “O ensino de literatura no Brasil: desafios a superar em busca de práticas mais eficientes”. In: **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 33, nº. 2 | Jul./dez. 2017.

LAFETÁ, João Luís. “Estética e Ideologia: o Modernismo em 1930”. In: LAFETÁ, João Luís; PRADO, Antonio Arnoni (Org.). **A Dimensão da Noite e Outros Ensaios**. São Paulo: Editora 34, 2004.

LAKATOS, Eva Maria & Marconi, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia de ensino**. 5. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

LIBÂNIO, José Carlos. **Didática**. 28ª reimpressão. São Paulo: Editora Cortez, 2008

MOISÉS, Massaud. O Conto. In: **A CRIAÇÃO LITERÁRIA**. 13. ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 1997, p. 15 – 89.

MONTEIRO FILHO, Edmar. **O cronista, o menino, o mentiroso e outros heróis: Graciliano Ramos e o Estado Novo**. Tese (Doutorado) – Campinas, SP: 2018.

OLIVEIRA, Amanda Andrade. **Mirada em Histórias de Alexandre, Graciliano Ramos**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS) como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras. Texto digitalizado, 2017.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**; tradução de José Marcos Mariani Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PINHEIRO, Hélder; LÚCIO, Ana Cristina marinho. **Cordel na sala de aula**. 1. ed. São Paulo: Editora Duas Cidades, 2001.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução do russo de Jasna Paravich Sarhan; organização e prefácio de Boris Schnaiderman. – Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1984.

RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros heróis**. 57. ed. Rio de Janeiro\São Paulo: Editora Record, 2013.

RAMOS, Graciliano. **Viventes das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste**. 6. ed. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1976.

ROJO, Roxane Helena R. “As múltiplas faces do Brasil em curta metragem”. In: **Multiletramentos na escola**. Roxane Rojo, Eduardo Moura (orgs.). São Paulo: Parábola Editorial, 2012, p. 211 - 229.

ROJO, Roxane Helena R. “Gêneros do discurso, multiletramentos e hipermodernidade”. In: **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**| Roxane Rojo, Jacqueline Barbosa. – 1. ed. – São Paulo: Parábola Editorial, 2015, p. 117 - 244.

ROJO, Roxane. **Letramento Múltiplos, Escola e Inclusão Social**. Parábola Editora. São Paulo, 2009.

SILVA, Jacklaine de Almeida. **Com graça na escola: da ficção à realidade da sala de aula**. 1. ed. Rio de Janeiro: CBJE – Câmara Brasileira de Jovens Escritores –, 2011.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. CONCEPÇÕES DE LINGUAGEM. In: **Gramática e Interação**. 6. ed. São Paulo: Ed. Cortez, 2001, p. 21 – 23.

VERDI, Eunaldo. **Graciliano Ramos e a Crítica Literária**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1989.

XAVIER, Antonio Carlos. **Como fazer e apresentar trabalhos científicos em eventos acadêmicos**. 1. ed. Recife: Editora Rêspel, 2010.

ZAPPONE, Mirian Hisae. Yaegashi. Estética da Recepção. In: BONNICI & ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária: Abordagem histórica e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. Cap. 8, p. 153 – 162.