



UNICAMP

EDMAR MONTEIRO FILHO

**O MAJOR ESQUECIDO: *HISTÓRIAS DE ALEXANDRE*, DE
GRACILIANO RAMOS**

Campinas

2013



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

EDMAR MONTEIRO FILHO

**O MAJOR ESQUECIDO: *HISTÓRIAS DE ALEXANDRE*, DE
GRACILIANO RAMOS**

**Dissertação apresentada ao Instituto de
Estudos da Linguagem, da Universidade
Estadual de Campinas, para obtenção do
título de Mestre em Teoria e História Literária,
na área de Teoria e Crítica Literária.**

Orientador: Carlos Eduardo Ornelas Berriel

Campinas

2013

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Teresinha de Jesus Jacintho - CRB 8/6879

M764m Monteiro Filho, Edmar, 1959-
O major esquecido : Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos / Edmar Monteiro Filho. – Campinas, SP : [s.n.], 2013.
Orientador: Carlos Eduardo Ornelas Berriel.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. História de Alexandre - Crítica e interpretação. 2. Leitores - Reação crítica. 3. Contadores de histórias. 4. Contos populares. I. Berriel, Carlos Eduardo Ornelas, 1951-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The forgotten major : Histórias de Alexandre, by Graciliano Ramos

Palavras-chave em inglês:

Ramos, Graciliano, 1892-1953. Histórias de Alexandre - Criticism and interpretation

Readers - Critical reaction

Storytellers

folktale

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Carlos Eduardo Ornelas Berriel [Orientador]

Cristina Henrique da Costa

Cilene Margarete Pereira

Data de defesa: 09-10-2013

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

A Banca Examinadora, em sessão pública realizada em 09/10/2013, considerou o candidato Edmar Monteiro Filho aprovado.

BANCA EXAMINADORA:

Carlos Eduardo Ornelas Berriel

Carlos Eduardo Ornelas Berriel

Cristina Henrique da Costa

Cristina Henrique da Costa

Cilene Margarete Pereira

Cilene Margarete Pereira

Paulo Elias Allane Franchetti

Luciano Marcos Dias Cavalcanti

IEL/UNICAMP
2013

ABSTRACT

Ignored by the literary press to the time of its launch in 1945 and relegated to a secondary position behind the remainder of the work of Graciliano Ramos by critics and scholars of literature, *Histórias de Alexandre* has enjoyed great success among the reading public, since it has appeared, for decades, as the third title best sold among the publications of the alagoano author. The present work includes some hypotheses to explain the reasons for this, such as the fact that it was launched by a more effective publisher, the effect of the popularity of other books by the author such as *Infância*, which was published almost simultaneously, and the prejudice against childlike or 'folk' literature, which are the literary genres seemingly to exist within the book. This work also tries to point to the characteristics of *Histórias de Alexandre* as an original register inside the work of Graciliano, because at the same time that it is faithful to the same propositions that support his entire literary work, it includes elements of the folktale and of the oral literature, which provide interesting materials to assist in the analysis for the writing method of the author. While raising the issue of the use of a narrator-character whose ambiguities determine different ways of reading, the book also suggests discussions about the figure of the narrator in Graciliano's writing, including his trajectory as a short story writer and ways of presenting different framings for his work from the fiction/confession binomial, as consecrated by Antônio Cândido. The present work also intends to encourage the study of *Histórias de Alexandre*, as different scholars at different moments of our literary history have demanded, valuing it while highlighting its literary qualities and their singularities and proposing some suggestions for ways in which such studies could continue.

KEY-WORDS: *Graciliano Ramos, Histórias de Alexandre, Critical reception, Narrator, Folktale.*

RESUMO

Ignorado pela imprensa literária à época de seu lançamento, em 1945, e relegado a uma posição secundária perante o restante da obra de Graciliano Ramos por críticos e estudiosos da literatura, *Histórias de Alexandre* goza de grande sucesso entre o público leitor, uma vez que segue, há décadas, como terceiro título mais vendido entre as publicações do autor alagoano. O presente trabalho apresenta algumas hipóteses para explicar as razões que levaram a tal silêncio, seja seu lançamento por uma editora de menor expressão e a concorrência com outro dos livros do autor – *Infância* –, publicado quase simultaneamente, ou o preconceito contra a literatura infanto-juvenil e o folclore, gêneros ao qual o livro pode ser vinculado. O trabalho procura também apontar suas características de registro original dentro da obra de Graciliano, uma vez que é fiel aos mesmos pressupostos que sustentam o conjunto dessa obra, inserindo elementos do conto maravilhoso e da literatura oral, o que fornece interessantes materiais de análise para a escrita do autor. Ao criar um narrador-personagem cujas ambiguidades determinam diferentes leituras, o livro sugere também discussões sobre a figura do narrador em Graciliano, abrangendo a trajetória do escritor como contista e apresentando novos enquadramentos para sua obra, distintos do binômio ficção/confissão, consagrado por Antônio Cândido. O presente trabalho pretende, por fim, atender à demanda por estudos que contemplem *Histórias de Alexandre*, demanda esta assinalada por diferentes estudiosos em diferentes momentos de nossa história literária, valorizando-o ao realçar suas qualidades literárias e suas singularidades e propondo alguns caminhos para continuidade desses estudos.

PALAVRAS-CHAVES: *Graciliano Ramos, Histórias de Alexandre, Recepção crítica, Narrador, Conto maravilhoso.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1	
1.1. <i>Histórias de Alexandre</i> e a imprensa literária	5
1.2. O silêncio da crítica	11
1.3. Os esconderijos de Alexandre	19
CAPÍTULO 2	
2.1. A confissão da ficção	29
2.2. Congruências	35
2.3. Cenários	45
2.4. Graciliano Sertanejo	47
2.5. <i>Histórias de Alexandre: Graciliano de pijamas?</i>	51
CAPÍTULO 3	
3.1. Graciliano contista	57
3.2. O fio da meada	61
3.3. Outras amarrações	69
3.4. Narrativa-quadro	73
3.5. Narrativa-quadro: ambiguidades	77
3.6. O "major" Alexandre: decadências	81
3.6.1. Decadência econômica	84
3.6.2. Decadência física	93
3.6.3. Decadência social	96
3.7. Imaginação e realidade	104
3.8. Alexandre: personagem-narrador	108
3.9. O artesanato da palavra	112
CAPÍTULO 4	
4.1. Nas terras de Alexandre	119

4.2. Definindo limites	120
4.3. O cego e as maravilhas	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	143
Hemeroteca Virtual da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro	146
BIBLIOGRAFIA	151

Para Regina, sempre

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Carlos Eduardo Ornelas Berriel, orientador, mestre e amigo, por sua paciência, sua sabedoria, seu inestimável auxílio.

À Prof.^a Cristina Henrique da Costa, pela disponibilidade, pela contribuição para um olhar mais amplo acerca do tema e de seu desenvolvimento.

Ao Prof. Paulo Franchetti, pela generosa leitura, que trouxe à tona o verdadeiro caráter do trabalho.

À Prof.^a Cilene Margarete Pereira, pela leitura atenciosa, pela abordagem pertinente e iluminadora.

À Prof.^a Ana Claudia Romano Ribeiro, por suas valiosas contribuições.

Ao Prof. Antonio Arnoni Prado e aos amigos Ricardo Gaiotto e Júlio Valle, por oferecerem uma visão ampla e esclarecedora acerca da literatura brasileira, que tanto me faltava.

Ao Prof. Marcos Lopes e à Prof.^a Miriam Garate, por tornarem o universo literário ainda mais instigante, mais fascinante.

Ao poeta Marcos Siscar, por franquear seu conhecimento, sua sabedoria e, principalmente, sua preciosa amizade.

Ao amigo Ricardo Ramos Filho, pela atenção, pela boa conversa, sobretudo pela generosidade.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pelo apoio financeiro e institucional proporcionados pela bolsa de mestrado e ao meu parecerista.

À equipe do IEB-USP, especialmente a Elisabete Marin Ribas, pela atenção dispensada durante minhas pesquisas junto aos arquivos de Graciliano Ramos.

Aos funcionários da Casa Museu Graciliano Ramos, de Palmeira dos Índios AL, em especial ao amigo João Tenório Pereira, pela calorosa acolhida.

Aos novos e queridos amigos Marcelo (Beso) Veronese, Carlos Eduardo Marcos Bonfá, Gislaine Goulart dos Santos, Milene Cristina da Silva Baldo, Fábio Martinelli Casemiro, Maura Voltarelli Roque e tantos outros, por enriquecerem esta jornada com sua brilhante companhia.

A minha querida Regina Maria Carpentieri Monteiro, por seu incentivo constante, por seu olhar carinhoso e certo, pelo amor que tornou isto possível.

À querida Prof.^a Therezinha de Almeida Monteiro, minha mãe, que me ensinou a amar a vida.

Ao saudoso Prof. Edmar Monteiro, meu pai, que me ensinou a amar o saber.

Aos mestres espirituais.

*“... hay que aceptar las historias con todos los tumbos que,
al recorrer-las, pudiera dar en ellas el buen sentido,
más si la misma vida tiene a veces acentos de fábula.”*

Ciro Alegria

INTRODUÇÃO

Não constitui afirmação original dizer-se que a obra de Graciliano Ramos figura entre as mais estudadas da literatura brasileira. Entretanto, é possível afirmar que tais estudos concentram-se de modo bastante expressivo em certa parcela dessa obra, restando negligenciados ainda nos dias de hoje alguns títulos publicados pelo autor. De modo quase unânime, nossa crítica tem limitado seu interesse ao conjunto composto por seis livros de autoria do escritor alagoano. São eles: *Caetés*, de 1933, *São Bernardo*, de 1934, *Angústia*, de 1936, e *Vidas Secas*, de 1938, e os dois escritos considerados autobiográficos, *Infância*, de 1945, e o póstumo *Memórias do Cárcere*, de 1953. Outros escritos de Graciliano, como a coletânea de contos *Insônia*, publicada em 1947 – assim como toda a produção de Graciliano como contista, salvo algumas poucas exceções –, *A terra dos meninos pelados* e *Histórias de Alexandre*, foram qualificados como trabalhos de pouca expressão ou ignorados.

Dentre esses textos postos à margem daquela que foi considerada a grande obra literária de Graciliano, *Histórias de Alexandre* sofreu dupla condenação. O livro veio a público em 1945, poucos meses antes do surgimento de *Infância* e sete anos após a publicação de *Vidas secas*, obra que consolidou definitivamente a consagração literária do escritor, após o sucesso de crítica obtido pelos seus livros anteriores. Apesar da aceitação favorável a toda e qualquer publicação que envolvesse o nome de Graciliano, o lançamento não recebeu atenção da imprensa especializada. Além disso, nas esparsas vezes em que foi mencionado ou olhado com alguma atenção pelos estudos literários, nas décadas seguintes, recebeu em geral qualificativos pouco favoráveis. Assim, o livro foi visto ora como momento menos inspirado, ora como tomada de fôlego entre seus "escritos sérios", como experiência insatisfatória ou "desvio de rota", ou ainda como conjunto de narrativas pouco rigorosas ou menos ambiciosas. Dados estatísticos recentes, porém, revelam divergência entre a avaliação estética predominante entre os estudiosos e a aceitação do livro pelo público leitor.

Histórias de Alexandre foi reeditado em 1962, em edição conjunta com *A terra dos meninos pelados* e *Pequena história da República*, sob o título de *Alexandre e outros heróis*. Poucos anos depois, o livro já figurava em terceiro

lugar na ordem dos títulos mais vendidos do autor alagoano, superado apenas por *Vidas secas* e *São Bernardo*, posição esta em que se mantém até os dias de hoje. Ainda que várias questões de ordem editorial possam ser apontadas para explicar o motivo pelo qual a reunião de três trabalhos pouco conhecidos tenha alcançado tal sucesso de vendas, esses dados tiveram o condão de demonstrar a existência de um genuíno interesse de um grande número de leitores em torno de um livro considerado menor dentro da produção literária de Graciliano Ramos.

A partir dessas considerações, estabeleceu-se como objetivo inicial deste trabalho buscar hipóteses capazes de elucidar os motivos pelos quais *Histórias de Alexandre* foi ignorado pela imprensa literária e desconsiderado pela crítica. Para tanto, em conjunto com o levantamento bibliográfico, lançou-se mão de pesquisa junto às publicações especializadas e periódicos que circularam à época do lançamento. À medida que se confirmava a carência dos estudos específicos versando sobre o livro, surgiam vozes ressaltando a necessidade deles, tendo em vista suas características temáticas e formais, emolduradas por uma originalidade capaz de lançar novas e interessantes abordagens para examinar a obra de Graciliano Ramos. Assim, uma proposta de valorização de *Histórias de Alexandre* dentro do conjunto desses escritos assumiu também papel de importância para o presente estudo.

Um olhar predominantemente biográfico e sociológico, além da separação dos escritos em dois blocos, definidos como ficcional e autobiográfico, utilizados pela grande maioria dos estudos literários focados na obra de Graciliano, parecem dificultar um exame adequado de *Histórias de Alexandre*, um livro carregado de ambiguidades e que parece furtar-se a tais formas de enquadramento e análise. Certos estudos de caráter estrutural chegaram a tocar em alguns de seus pontos sensíveis, mas apenas de forma superficial, tendo em vista os interesses voltados para outros trabalhos do escritor. Assim, um primeiro passo para aproximar o livro daquilo que de mais relevante se escreveu e pensou acerca de Graciliano foi buscar a presença dos elementos comuns, tanto formais como temáticos, apontados como responsáveis por uma coerência que é própria da escrita do autor. Desse processo de afastar a ideia de *Histórias de Alexandre* como elemento discrepante dentro dessa trajetória literária, afloraram duas percepções,

basicamente. A primeira, de que, em *Histórias de Alexandre*, os cenários e procedimentos criativos do escritor, temperados por elementos próprios do conto maravilhoso e da literatura oral, produziram um texto singular, que enriquece seu repertório, na medida em que avança por territórios inexplorados em sua produção. A segunda, de que as estratégias utilizadas pelo autor para dar coesão aos textos criados em diferentes momentos, repetem o processo utilizado para compor *Vidas secas* e *Infância*, sendo que o primeiro foi escrito pouco antes de *Alexandre* e o segundo simultaneamente a este. Assim, a busca por construir uma visão mais favorável e/ou atenta a *Histórias de Alexandre* passou, em princípio, pela tentativa de enxergar o livro como legítimo portador das propostas literárias do autor e que, ao invés de representar uma diluição destas, é antes um aprofundamento delas.

Por fim, tendo em vista que o livro estabelece um rico jogo narrativo, caracterizado por diferentes narradores, cujas afirmativas são, a todo instante, passíveis de contestação, buscou-se efetuar uma leitura que pudesse elucidar seus conteúdos de realidade e fantasia, como forma de estabelecer em que medida o maravilhoso contamina o substrato de realidade sobre o qual se assenta toda a obra de Graciliano. Nesse aspecto, buscou-se antes apontar os elementos que compõem esse intercâmbio de opostos do que solucionar uma questão, apresentando *Histórias de Alexandre* como produto das ambiguidades do protagonista, na medida em que tais ambiguidades acabam por contaminar seu próprio tecido literário¹.

¹ Muito embora o tema da literatura infanto-juvenil atravessasse o presente trabalho em diferentes momentos, principalmente porque o próprio Graciliano Ramos estabeleceu vínculo entre *Histórias de Alexandre* e esse gênero literário, optou-se por deixar de lado as discussões nesse sentido, tendo em vista a complexidade e extensão do assunto, o que demandaria novos enfoques para a pesquisa.

CAPÍTULO 1

1.1. *Histórias de Alexandre e a imprensa literária*

Em 1943, Graciliano Ramos residia em um apartamento na Barra da Tijuca, Rio de Janeiro, acompanhado da segunda esposa, Heloísa, e das duas filhas pequenas, de onze e doze anos de idade. A mais nova, Clara Ramos, anos depois relataria que a maior parte do que o escritor dizia à época enquadrava-se na categoria das fábulas e que toda vez em que o pai se manifestava, as meninas consultavam-se, perguntando: "Não é, Cesária?" O bordão, incorporado às brincadeiras das crianças, fazia referência à fala do protagonista de *Histórias de Alexandre*, que pede o aval da esposa para suas narrativas carregadas de absurdo (RAMOS, 1979, p.164).

Graciliano já era, então, autor consagrado, considerado por muitos intelectuais do país como o maior romancista brasileiro vivo à época. Desde a publicação de *Angústia*, em 1936, e da conseqüente recepção majoritariamente favorável e entusiasmada da crítica, notas nas colunas literárias traduziam a expectativa pelo surgimento de novos títulos de autoria de Graciliano². O lançamento de *Vidas Secas*, em princípios de abril de 1938, foi objeto de resenha nos periódicos cariocas poucos dias depois (VIDAS, 1938, p.3). Em julho do mesmo ano, um ensaio sobre o livro ocupou praticamente metade da página de variedades do *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro. Afirma o escritor e crítico mineiro que nas páginas de *Vidas secas* se reconhece "esse nível de equilíbrio, essa sensatez, esse bom gosto, essa sobriedade de linguagem que constituem,

² Sobre *Angústia*, o crítico Nelson Werneck Sodré afirmou: "Em poucas obras, de autores de todas as línguas, senti impressão assim tão funda e tão poderosa de desolação enorme e de dor sem remédio" (SODRÉ, 1936, p.8). Lucio Cardoso, por sua vez, atestou que Graciliano conseguira extrair do livro "um hálito de grandeza que eleva seu livro acima de tudo o que temos visto ultimamente" (SAMPAIO, Newton, 1936, p.3). *Angústia* recebeu o Prêmio Lima Barreto de melhor romance de 1936. O certame, instituído pela *Revista Acadêmica*, do Rio de Janeiro, teve como jurados Mario de Andrade, Álvaro Moreira e Aníbal Machado. A *Revista Acadêmica* circulou entre 1933 e 1948, sob a supervisão de Murillo Miranda. Segundo o poeta Carlos Drummond de Andrade, a publicação "refletiu o que a inteligência brasileira tinha de mais vivo na criação literária e artística, e na crítica social". Em maio de 1937, foi lançada edição especial da *Revista* (de nº 27), dedicada integralmente à vida e obra de Graciliano.

sommadas, uma das suas (de Graciliano) grandes qualidades de escriptor" (FUSCO, jul 1938, p.2). Na coluna *Livros Novos*, do *Jornal do Brasil*, o articulista considera que "A simples menção do nome de Graciliano Ramos como autor de um novo romance é motivo suficiente para se prognosticar um novo e grande sucesso, quer da livraria, quer da crítica" (LIVROS NOVOS, 1937, p.6). Resenha publicada no *Correio Paulistano* declara que *Vidas Secas* é "diferente de todos os romances que já se fizeram sobre o Nordeste" (NAS LIVRARIAS, 1938, p.9). O *Diário de Notícias* define *Vidas secas* como "romance geométrico", no qual "não há uma palavra a mais, nem falta nenhuma". Na mesma resenha, Graciliano é apontado como "o mais técnico dos nossos romancistas" (FARHAT, 1938, pp. 1-3). Mario de Andrade, ao constatar que o Brasil atravessava um dos "períodos mais brilhantes da sua criação artística", ressalta o "cuidado artístico admirável", de Graciliano Ramos (ANDRADE, 1939, p.2).

No ano anterior ao mencionado depoimento de Clara Ramos, mais precisamente em 27 de outubro de 1942, Graciliano fora homenageado com um jantar oferecido por ocasião de seu cinquentenário, evento que contou com a adesão de personalidades como Afonso Arinos, Cândido Portinari, Jorge Amado, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Lucio Cardoso, Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, Alceu Amoroso Lima e Augusto Frederico Schmidt. A ocasião, na qual Graciliano recebeu o Prêmio da Sociedade Felipe d'Oliveira, pelo conjunto de sua obra, não serviu apenas como desagravo ao escritor pela violência sofrida nos cárceres do Estado Novo, mas também como reconhecimento por seu talento literário. Mencionado em diversas ocasiões para ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, não foi indicado muito provavelmente por conta de suas posições políticas.

Clara Ramos afirma que as histórias do personagem Alexandre, "espécie de Barão de Münchhausen³ sertanejo", começaram a ser gestadas ainda na

³ A filha de Graciliano e Mourão referem-se ao famoso personagem, cujas aventuras foram registradas em livro por um bibliotecário alemão, Rudolph Erich Raspe, em meados do século XVIII. O barão seria, em realidade, o capitão de cavalaria Karl Friedrich Hieronymus, nascido em 1720, que costumava relatar seus feitos militares durante as campanhas contra o exército turco

pensão da Rua do Catete, de onde a família acabara de se mudar (RAMOS, 1979, 164). De fato, os primeiros manuscritos da obra estão datados de 1938⁴, sendo possível encontrar capítulos do livro publicados em periódicos cariocas já nesse ano. *Um papagaio falador*, apareceu no *Diário de Notícias*, com o subtítulo de "conto para crianças", no dia 25 de dezembro desse ano (RAMOS, 1938, p.1). *O olho torto de Alexandre* e *História de uma guariba* foram publicados no mesmo periódico, nos dias 21 de maio (RAMOS, 1939, p.2) e 12 de novembro de 1939 (RAMOS, 1939, p.8), respectivamente, já sem o qualificativo de leitura infantil. Em 23 de maio de 1944 – sete anos após a última publicação de Graciliano em livro, *Vidas Secas* –, uma pequena nota na coluna *Livros do dia*, do jornal *A Manhã*, do Rio de Janeiro, anunciava um novo livro do escritor: *Histórias de Alexandre*, a sair pela editora Leitura (A EDITORA, 1944, p.3). Dois dias depois, a prestigiada revista *Diretrizes*⁵ publicava na coluna *Notícias literárias* a informação de que Graciliano Ramos estaria concluindo o primeiro volume de suas memórias, prometendo seu lançamento ainda para o ano em curso e acrescentando que se tratava de "um livro que vem sendo esperado há muito tempo" (GRACILIANO, 1944, p.17). Informação de mesmo teor seria publicada logo depois no jornal *A Manhã* (E O ROMANCISTA, 1944, p.3). No mês de fevereiro do ano seguinte, o periódico voltaria a mencionar o lançamento das memórias do escritor como livro "a sair" (A SAIR, 1945, p.3). Cinco dias depois, o jornal anunciava a entrega do

com os mais flagrantes absurdos, sendo considerado o maior mentiroso de seu tempo. Pode-se dizer que o *nonsense* que caracteriza o episódio *Uma canoa furada*, no qual Alexandre salva do naufrágio a embarcação em que viajava, descende do relato do Barão em que este se salva do pântano em que afundava, juntamente com seu cavalo, puxando a si mesmo pelos cabelos (GOLDBERGER, s/d).

⁴ Manuscrito de *Primeira aventura de Alexandre*, 10/07/1938. Arquivo Graciliano Ramos do Instituto de Estudos Brasileiros - IEB/USP – GR-M-03.03.

⁵ *Diretrizes*, fundada em 1938 pelo jornalista Azevedo Amaral, com a colaboração de Samuel Wainer, tinha como proposta a justificação e divulgação das ideias do Estado Novo, em especial nas áreas da política, economia e cultura. Ainda que seguisse tal orientação e sofresse – como todo periódico em circulação à época – o rígido controle do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), *Diretrizes* funcionou como um dos poucos órgãos de imprensa com tendências de esquerda. A partir de 1940, a revista tornou-se semanal, passando a publicar um Suplemento Literário que contou com colaborações de José Lins do Rego, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Cecília Meireles e Guilherme Figueiredo. Fechada pelo DIP, em 1944, *Diretrizes* voltou a circular no ano seguinte, já como jornal diário (SODRÉ, 1999, p.386).

livro ao editor José Olympio (GRACILIANO, 1945, p.3). Cerca de um mês após essas menções, *A Noite* publicaria uma nota na coluna *Livros do Dia*, anunciando, por fim, o lançamento de *Histórias de Alexandre* (LIVROS, 1945, p.3).

A repercussão positiva causada por *Infância* alcançou os jornais cariocas pouco tempo depois de seu lançamento. A edição do *Correio da Manhã*, de 7 de setembro de 1945, trazia artigo assinado pelo crítico literário Álvaro Lins⁶, com extensa análise da obra, destacando "o apuro do trabalho de composição e estilo, o seguro artesanato literário" e concluindo que o livro "explica o caráter áspero e sombrio de sua grande obra como romancista (LINS, 1945, p.2). No *Diário de Notícias*, Sergio Milliet acusava a profunda impressão causada pela leitura de *Infância* (MILLIET, 1945, p.25). Na mesma data, *A Manhã* aponta o enorme sucesso de crítica e público alcançado pelo livro.

Digno de nota é que o destaque dado pela imprensa literária aos escritos de Graciliano, seja antecipando a publicação de seus livros, seja ao comentá-los ainda no calor de seus lançamentos, não incluiu *Histórias de Alexandre*, ainda que os capítulos do livro tenham sido antecipados por esta mesma imprensa, concomitantemente a trechos de *Infância* e outros contos do autor. Durante a pesquisa junto à Hemeroteca Virtual da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, abrangendo o período entre 1944 e 1947, as únicas menções a *Histórias de Alexandre* encontradas foram as notas citadas acima e, mais adiante, breve referência ao livro às vésperas de 1945. Em entrevista concedida por Graciliano ao jornal carioca *A Noite*, nos últimos dias de 1944, o próprio Graciliano chama a atenção do entrevistador para os desenhos de autoria do ilustrador Santa Rosa, que irão fazer parte de seu novo livro, *Histórias de Alexandre*, que "sairá dentro em pouco" (AS CELEBRIDADES..., 1945, p.17).

⁶ São notórios o prestígio e a influência de Álvaro Lins como crítico literário, principalmente durante a década de 40 do século passado, quando recebeu o epíteto de "Imperador da crítica brasileira". Seus artigos, de tom fortemente impressionista, foram publicados nos principais periódicos do Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco e Bahia. Suas opiniões eram respeitadas a ponto de influenciar direta e prontamente no resultado das vendas de determinadas obras, como ocorreu após a publicação de *Sagarana*, de Guimarães Rosa, em 1946, transformado em imediato sucesso de público após uma resenha elogiosa do crítico.

A se considerar o depoimento de Clara Ramos, as histórias que acabariam compondo o livro faziam parte das preocupações literárias de Graciliano desde meados de 1943. A edição do livro, em 1944, e sua publicação no ano seguinte, passaram praticamente em branco na imprensa, não merecendo destaque comparável àquele dado a *Infância*. Por outro lado, *Histórias incompletas*, lançado em 1946 – e que reuniu os contos do igualmente ignorado livro de contos "Dois dedos", o conto inédito "Luciana", três capítulos de "Vidas secas" e quatro capítulos de "Infância" – foi objeto de diversos comentários na imprensa literária, bem como artigo de destaque na página de artes do *Diário de Notícias*, logo em seguida à publicação (GERSEN, 1946, p. 17).

Em entrevista a *Vamos Lêr!*, de 25 de outubro de 1945, Graciliano informa as datas em que escreveu os distintos capítulos de *Infância*, concluindo que levou cerca de seis anos para compor as duzentas e setenta e nove páginas do livro. Um exame das datas anotadas nos manuscritos dos contos que compõem *Histórias de Alexandre* comprova que o autor criou esses textos durante os anos de 1938 a 1940, período que coincide com a criação de *Infância* – 1938 a 1944. Assim, ainda que os textos de *Alexandre* tenham permanecido inéditos em livro por quase cinco anos após sua conclusão, praticamente os mesmos sete anos separam o surgimento dos primeiros textos de ambos e a data das publicações em livro. É de se notar ainda que o próprio autor, pelo que se tem notícia, poucas vezes mencionou *Histórias de Alexandre* nas raras entrevistas que concedeu. Em referência ao livro, o autor, nas vestes do personagem autodepreciativo que encarnava com frequência, repetia que o considerava texto "menor", simples aproveitamento de temas folclóricos. Mas, conforme depoimento do filho Ricardo Ramos, quando o amigo Aurélio Buarque de Holanda, amparado pela insistência do escritor, concordou que se tratava de um trabalho inferior aos romances, Graciliano sentiu-se magoado. Dali em diante, ao referir-se ao livro, diria: "*Aurélio não gosta*" (RAMOS, 1992, p.118). Assim, o momento criativo importante que o escritor atravessava, aliado ao extremo rigor com que tratava e selecionava aquilo

que desejava ver publicado⁷, corroboram a tese de que Graciliano não tinha opinião desfavorável a *Histórias de Alexandre*.

Álvaro Lins fez publicar em sua coluna *Jornal de Crítica* de *O Correio da Manhã*, em 1947, uma série de artigos abrangendo a obra do escritor, por ocasião de sua reedição pela editora José Olympio. Apesar do título da matéria – *Visão geral de um ficcionista* – Lins sequer mencionou *Histórias de Alexandre* em suas ponderações. Ao final do texto, afirmou: "Com *meia dúzia de livros* (grifo meu), a obra do Sr. Graciliano Ramos já avulta hoje como uma das mais expressivas e valiosas da literatura brasileira..." Como se trata de artigo escrito a propósito do lançamento de *Insônia* e tendo em vista a menção a *Infância* entre os livros analisados, é de se concluir que Álvaro Lins considerava a "obra" de Graciliano em livro como sendo composta tão somente por esses dois livros e pelos quatro romances que os precederam (LINS, 1947, p.2).

Ficção e Confissão, estudo de Antônio Cândido datado de 1956 e considerado o primeiro a contemplar a totalidade da obra de Graciliano Ramos publicada até então, aborda em detalhes os quatro romances escritos pelo autor e os dois livros considerados autobiográficos: *Infância* e *Memórias do cárcere*⁸. O crítico afirma que no intervalo entre as publicações de *Vidas secas* e *Infância*, Graciliano escreveu "alguns contos", no geral "mediócras, constrangidos e dúbios" (CÂNDIDO, 1956. p.51), deixando de citar nominalmente os livros de contos *Dois dedos*, *Histórias Incompletas* e *Insônia*, publicados em 1945, 1946 e 1947, respectivamente, além de *Histórias de Alexandre*.

⁷ Ricardo Ramos menciona o episódio em que o pai, já enfraquecido e poucos meses antes de seu falecimento, deixa instruções sobre quais dos seus escritos devem vir a público após sua morte: "Preste atenção ao que não está em livro. Se assinei com meu nome, pode publicar; se usei as iniciais GR, leia com cuidado, veja bem; se usei as iniciais RO ou GO, tenha mais cuidado ainda. O que fiz sem assinatura ou sem iniciais não vale nada, deve ser besteira, mas pode escapar uma ou outra página menos infeliz. Já com pseudônimo não, não sobra uma linha, não deixe sair. E pelo amor de Deus, poesia nunca. Foi tudo uma desgraça" (RAMOS, 1992, p.176).

⁸ *Ficção e Confissão* nasceu de um conjunto de cinco artigos publicados no jornal *Diário de São Paulo*, posteriormente reunidos em livro. Originalmente, tratavam dos quatro romances de Graciliano e de *Infância*. Acrescidos de um estudo sobre *Memórias do Cárcere* e de um texto à guisa de conclusão, o ensaio ganhou conformação de estudo sobre a "totalidade" da obra do autor alagoano. Abordando os livros em separado, os textos dialogam harmoniosamente entre si quando postos em contato, construindo uma visão ampla e original acerca de seu objeto.

1.2. O silêncio da crítica

O silêncio mantido pela imprensa literária sobre *Histórias de Alexandre* à época de seu lançamento é parceiro de uma certa lacuna existente na fortuna crítica da obra de Graciliano Ramos no que diz respeito ao livro. Tendo em vista a vastidão e a diversidade dessa fortuna crítica não é possível avaliar com absoluta segurança a dimensão de tal lacuna⁹. O que se pode afirmar, em primeiro lugar, é que dentre o material pesquisado foi encontrado um percentual mínimo de menções a *Histórias de Alexandre* e de estudos relacionados ao livro. Em segundo lugar, é possível dizer que, mesmo análises que se debruçaram sobre a totalidade da obra do escritor, em geral deixaram de mencioná-lo ou classificaram-no entre os textos de menor qualidade ou importância. A pesquisa foi realizada junto à biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem – IEL, da UNICAMP, junto ao arquivo do escritor existente no Instituto de Estudos Brasileiros – IEB, da USP, e bibliografias sobre o autor obtidas em inúmeros trabalhos acadêmicos e publicações dedicadas a Graciliano, além da já mencionada busca junto aos acervos digitalizados de periódicos, disponibilizados pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

No ano de 1962, nove após a morte de Graciliano, *Histórias de Alexandre* reaparece em edição conjunta da Editora Martins, ao lado de outros dois textos do escritor, *A terra dos meninos pelados* e *Pequena história da República*, sob o título de *Alexandre e outros heróis*¹⁰. Vale notar que a denominação original *Histórias de Alexandre* desaparece na reedição conjunta e que o preâmbulo no qual o autor afirma que as histórias narradas por Alexandre pertencem ao folclore nordestino,

⁹ Se o material bibliográfico pesquisado pode ser considerado insuficiente do ponto de vista quantitativo perante a produção acadêmica e a repercussão em torno da obra de Graciliano como um todo – uma vez que não é objetivo do presente trabalho efetuar exaustivo levantamento dessa bibliografia –, a busca pela diversidade e representatividade do material analisado tentou suprir essa limitação, de modo a fornecer suporte adequado às observações apresentadas.

¹⁰ Fernando Alves Cristóvão menciona ainda o lançamento de sete das treze histórias originais do livro sob o título de *Sete Histórias Verdadeiras*, pela Editorial Vitória, no ano de 1951 (CRISTÓVÃO, 1977, p.104). Laurence Hallewell informa que a Editorial Vitória foi fundada em 1944, lançando a princípio ficção nacional e estrangeira. Posteriormente, passou a publicar dentro do segmento de História e teoria marxistas, tornando-se, logo após a queda de Vargas, a principal editora do Partido Comunista no Brasil (HALLEWELL, 1985, p.420).

constante na edição de *Histórias*, é deslocado para o início do volume, em posição anterior ao índice e ao próprio prefácio¹¹. Assim, um exame apressado, inclusive do índice do livro, pode levar à falsa impressão de que *A terra dos meninos pelados* e *Pequena história da República* não passam de capítulos acrescentados após a última história narrada por Alexandre no livro original. No prefácio à sétima edição de *Alexandre e outros heróis* – de 1970 – José Geraldo Vieira relembra sua amizade com Graciliano, iniciada pouco tempo depois da publicação de *São Bernardo*. Narra Vieira que, em 1962, deparou-se com um volume da recém-lançada edição de *Alexandre e outros heróis*, supondo tratar-se de "resumos para consumo infanto-juvenil de vidas e façanhas célebres" perpetrados pelo autor em sua juventude, pois "ignorava que a editora Leitura publicara catorze anos antes *Histórias de Alexandre*". Ressalte-se que o prefaciador, apesar de se considerar "conhecedor minucioso" da obra do escritor, afirmou desconhecer um dos títulos por ele publicados, além de cometer uma incorreção ao declarar que a edição de Leitura fora impressa catorze anos antes – em 1954, portanto – quando, em verdade, seriam vinte e quatro anos antes – em 1944 (VIEIRA, 1970, p.16)¹².

O escritor e jornalista Octavio de Faria, autor de posfácio de *Infância* para as primeiras edições do livro pela editora Record, confronta seu objeto com o restante da obra de Graciliano, principalmente *Angústia*, que considera o melhor entre seus escritos. Em seu estudo, Faria faz seguidas menções aos diversos livros publicados pelo autor alagoano, merecendo *Histórias de Alexandre* brevíssima citação, quando trata de caracterizar o olhar pessimista que Graciliano dirigia aos homens. Em tal citação, o livro é qualificado como "depoimento singelo" (FARIA, 1982, p.269).

¹¹ A primeira edição de *Alexandre e outros heróis*, lançada pela editora Martins, não traz prefácio. A partir de certo momento – não foi possível precisar se a partir da quinta ou sexta edição – o livro é publicado com um prefácio de autoria de José Geraldo Vieira. Em edições posteriores, já pela editora Record, o prefácio é suprimido, passando a constar um posfácio assinado por Osman Lins.

¹² Apesar de a data de 1944 constar da folha de rosto da primeira edição de *Histórias de Alexandre*, a entrevista a *A Noite* e a nota de publicação em *A Manhã* confirmam o fato de que o livro somente veio a público em março de 1945.

O volume 2 da coleção *Fortuna Crítica*¹³, dedicado a Graciliano Ramos e publicado em 1978, traz uma série de estudos sobre a obra do escritor, separados em três partes: "Estudos de caráter geral", "Estudos sobre livros" e "Abordagens específicas". Em nota preliminar, Sônia Brayner, organizadora dos textos, declara que o volume é composto por "alguns dos melhores momentos da crítica literária" acerca da obra do escritor (BRAYNER, 1978, p.12). Compõem a primeira parte textos de Otto Maria Carpeaux, Homero Senna, Nelly Novaes Coelho, Hélio Pólvora, Raul Lima, Carlos Nelson Coutinho e Wilson Martins. Ressalvado o primeiro deles, que veio à luz em 1943 e, portanto, um ano antes da primeira edição de *Alexandre*, nenhum dos estudos menciona o livro, mesmo o ensaio de Nelly Novaes Coelho, que se propõe a analisar os "tipos gracilianos" (COELHO, 1978, p.61). Na segunda parte do volume, dedicado às análises particulares dos livros, nenhum dos textos é dedicado a *Alexandre*. Na parte final da coletânea, voltada às análises específicas, que tratam de temas como o tempo, a expressividade, o humanismo, reivindicação social ou técnica narrativa no texto do escritor, o livro não é mencionado.

Em *Graciliano Ramos e a crítica literária*, tese de mestrado de Eunaldo Verdi, publicada em 1989, o autor realiza interessante e extenso levantamento e análise da fortuna crítica sobre a obra do autor alagoano existente à época. Como forma de organizar seu material, Verdi inventaria os textos encontrados, ressaltando tratar-se de amostragem "em que está em jogo não tanto o levantamento exaustivo da vasta bibliografia existente, mas a tentativa de dar uma ideia do que significou a obra de Graciliano para a crítica" (VERDI, 1989, p. 50). Compõe quadros avaliativos, classificando os estudos conforme o gênero de abordagem, como por exemplo: resenhas, estudos críticos, entrevistas, reportagens, metacrítica etc, e também segundo o objeto, ou seja, a que livro ou conjunto de livros se referiu esse estudo. É de se notar, de início, que *Histórias de*

¹³ A coleção *Fortuna Crítica*, que tinha a direção de Afrânio Coutinho, foi publicada pela editora Civilização Brasileira no período compreendido entre 1977 e 1990 e dedicou-se a reunir "os textos críticos mais significativos" abordando as obras de importantes escritores brasileiros, como Graciliano, Carlos Drummond de Andrade, Cruz e Souza, Manoel Bandeira e Cassiano Ricardo.

Alexandre sequer aparece entre os títulos listados no inventário, mas tão somente a reedição do livro, de 1962, como *Alexandre e outros heróis*. Este livro, juntamente com *Viventes das Alagoas*, coletânea de crônicas publicada no mesmo ano, compõem o segmento "CF – Costumes e Folclore". Analisando os resultados obtidos, o autor conclui que a maioria dentre os 177 estudos analisados diz respeito à obra de Graciliano como um todo – cerca de 35% –, seguido pelos estudos biográficos – cerca de 30%. Os estudos voltados ao segmento "CF" são apenas três – 1,6% do total – todos na categoria "estudos críticos", sendo um da década de 60 e dois da década de 70 do século passado (VERDI, 1989, *passim*).

Na coletânea de ensaios publicada por ocasião do Seminário "Viva Graciliano", promovido pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em comemoração ao centenário de nascimento do escritor – 1992 –, nenhum dos quinze trabalhos publicados, nem mesmo aqueles que abordaram o conjunto da obra do escritor alagoano, fazem menção a *Histórias de Alexandre* (DUARTE, 1992).

Carlos Aberto dos Santos Abel, em *Graciliano Ramos: cidadão e artista*, publicado em 1999, propõe uma "leitura totalizante, globalizante", abrangendo vida e obra do autor alagoano. Mas, ainda que declare a preocupação com um estudo minucioso, que tem a intenção de apreciar a obra de Graciliano "mais agudamente", Abel não reserva espaço a comentários sobre *Histórias de Alexandre*, mencionando-o tão somente na introdução de seu trabalho como "livro de causos" (ABEL, 1999, p.24) e, posteriormente, para citar o episódio envolvendo Aurélio Buarque de Holanda, descrito anteriormente. Ressalte-se que o autor informa, na introdução ao capítulo destinado à análise crítica da obra de Graciliano – segunda parte do estudo –, que seu foco de interesse irá voltar-se especialmente para os romances.

Marcelo Magalhães Bulhões analisa a obra de Graciliano sob o ponto de vista da metalinguagem, aspecto que considera "indissociável da sua produção literária" (BULHÕES, 1999, p.15). O autor discute aspectos como o do "livro dentro do livro", as tensões da escrita de Graciliano diante das formas discursivas

antagônicas ao seu texto, diálogos com a tradição literária, com a retórica nacionalista e com o regionalismo pitoresco, além de abordar suas concepções literárias. Apesar dos evidentes pontos de contato das narrativas de Alexandre com a maioria dos temas abordados ao longo de seu livro, em nenhum momento Bulhões inclui *Histórias de Alexandre* em suas considerações.

Teresa, revista de literatura brasileira do programa de pós-graduação da área de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, publicou em seu segundo número, de 2001, a seção "Documento", inteiramente dedicada à obra de Graciliano Ramos. São doze trabalhos que analisam seus escritos sob os mais diversos enfoques, em cerca de cem páginas. Nenhum dos textos ali reunidos traz qualquer citação a *Histórias de Alexandre* (TERESA, 2001). No mesmo ano, a Revista Cult publicou dossiê dedicado ao escritor alagoano, com enfoque para "novas abordagens críticas" sobre sua obra. Nenhum dos quatro textos, dedicados a distintos aspectos dessa obra mencionam *Alexandre*. O livro sequer aparece na relação de obras do escritor (CULT, 2001).

Dentre o material pesquisado, à exceção do mencionado prefácio escrito por José Geraldo Vieira e de posfácios assinados por Osman Lins e Rui Mourão para as edições de *Alexandre de outros heróis* pela Editora Record, o primeiro trabalho a mencionar *Histórias de Alexandre* é *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*, obra de Fernando Alves Cristóvão, de 1977, na qual o autor realiza uma análise da obra de Graciliano Ramos "que se apoia nas modernas aquisições da Linguística e da Teoria Literária, dentro das novas perspectivas abertas à análise pelo estruturalismo" (CRISTÓVÃO, 1977, p.IX). Nessa perspectiva, *Histórias de Alexandre* é citado somente quando o autor se debruça sobre aspectos relacionados à unidade dos livros de Graciliano, realizando comparações com *Vidas Secas* e *Infância* segundo o modo de organizar os textos esparsos dentro de um conjunto narrativo. Quando se trata de abordar temas como o ponto de vista, o tempo e planos da narração, sistema narrativo básico ou sistematização de valores, o livro não é mencionado.

O segundo volume da *Coleção Escritores Brasileiros*, publicada pela Editora Ática, é dedicado a Graciliano Ramos. Publicado em 1987, reúne antologia de textos do autor e de ensaios sobre sua obra. Nenhum dos doze ensaios publicados na seção *Textos sobre Graciliano Ramos* traz qualquer análise acerca de *Histórias de Alexandre*. Mas na "Biografia intelectual" do autor, Valentim Facioli aponta para uma confluência entre os textos publicados entre 1938 e 1945, englobando *Vidas secas*, *Histórias de Alexandre* e *Infância*, além dos textos escritos para a revista *Cultura e Política*, principal veículo de divulgação ideológica a cargo do Departamento de Informação e Propaganda (DIP) do regime varguista. A publicação, criada pelo regime com a intenção de legitimar seu projeto cultural perante a opinião pública, agregou aos seus quadros a nata da intelectualidade brasileira, das mais diversas tendências políticas. De 1941 a 1944, Graciliano publicou um total de 25 crônicas, versando quase em sua totalidade sobre temas ligados à cultura nordestina, nas suas mais diferentes manifestações¹⁴. Assim, levando-se em conta que *Vidas secas* e *Histórias de Alexandre* e mesmo *Infância* – na medida em que o menino que aparece no livro é menos o próprio Graciliano e mais o retrato de uma criança sertaneja –, passando ainda pelas crônicas de *Cultura e Política*, abordam uma temática francamente voltada para tipos e histórias do Nordeste, Facioli afirma ser possível enxergar nesse conjunto textual – independentemente do grau de adesão ou dissidência neles contido – tendências semelhantes ao projeto cultural do Estado Novo, cujas diretrizes propunham, basicamente, uma "redescoberta" do Brasil (FACIOLI, 1987, pp.75-76). Na mesma antologia, o segmento dos textos de autoria de Graciliano denominado *Narrativa popular* dedica-se exclusivamente a *Histórias de Alexandre*. Na introdução, Valentim Facioli afirma que o livro constitui notável exceção dentro de uma obra que privilegiou "os grandes temas da tradição realista filtrados para condições específicas do Brasil", uma vez que aborda os motivos da cultura popular e do folclore (Id., p.159). O volume traz, por fim, uma transcrição dos diálogos entre os participantes da mesa-redonda organizada para discutir a obra de Graciliano. Digno de nota que as narrativas de Alexandre não tenham sido

¹⁴ Vinte e três desses textos foram publicados em *Viventes das Alagoas*, dois deles em *Linhas tortas* e um em *Garranchos*.

lembradas por nenhum dos participantes em nenhum momento durante os debates¹⁵.

Graciliano Ramos, de Wander de Melo Miranda, livro de 2004, enfoca a obra de Graciliano como um todo e realiza brevíssimo estudo sobre *Histórias de Alexandre*, no capítulo denominado "Textos esparsos". Nesse segmento estão englobados os outros dois livros que compõem *Alexandre e outros heróis*, além de *Viventes das Alagoas*, *Linhas tortas* e o livro de contos *Insônia* (MIRANDA, 2004, pp.70-75).

O olho torto de Graciliano Ramos: metáfora e perspectiva, artigo datado de 2004, foi o primeiro texto encontrado a abordar especificamente *Histórias de Alexandre*. O autor, Erwin Torralbo Gimenez, realiza cuidadosa análise do livro, qualificando-o como momento especial dentro do conjunto da obra do escritor. Ao situar o livro comparativamente perante os demais títulos publicados por Graciliano, observa Gimenez: "As *Histórias de Alexandre*, por exemplo, repousam na sombra dos títulos centrais da obra. Contudo, se não merecem compor o núcleo primeiro, não deixam de o apontar como satélite intrinsecamente ligado ao projeto do autor" (GIMENEZ, 2004, p.1).

Em *Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura*, publicado em 2008, Jorge de Souza Araújo dedica um capítulo à análise dos contos de Graciliano, incluindo aí as narrativas de Alexandre. No subcapítulo *Alexandre, outros símiles e epopéias*, Araújo afirma:

(...) os estudiosos da literatura brasileira, no ensaísmo e na história, não se ocuparam de *Alexandre e outros heróis* e com isso cometeram notório equívoco. Só para ficarmos nos manuais historiográficos e nomes mais conhecidos, dispensam-se do comentário da *obra miúda* (grifo meu) de Graciliano Ramos: Wilson Martins, Alfredo Bosi, Ronald de Carvalho, Afrânio Coutinho, Antônio Cândido, José Aderaldo Castello, Nelson Werneck Sodré – o que significa implicar quase todos (ARAÚJO, 2008, p.162).

¹⁵ A mesa-redonda teve a participação de Antônio Cândido, Silviano Santiago, Franklin de Oliveira, Rui Mourão, Mario Curvello, José Carlos Garbuglio, Valentim Facioli e Alfredo Bosi.

O autor baiano aponta ainda a falta de referências às fontes usadas na caracterização do personagem mentiroso "Pantaleão", interpretado pelo humorista Chico Anysio em programa de televisão e claramente decalcado em Alexandre. O humorista reproduziu a figura, certas falas e situações existentes no livro, além de temas do próprio e outros contidos em *Vidas tortas e Viventes das Alagoas*, sem fazer menção à autoria de Graciliano. Araújo qualifica o quadro humorístico como "grosseira empulhação" (2008, p.163).

Artigo de Odalice de Castro Silva, (2010, p.1) analisa o citado posfácio escrito por Osman Lins para *Alexandre e outros heróis*. Seu texto não se prende tanto ao conteúdo dos três textos que compõem o livro, mantendo seu foco de observação na estratégia interpretativa de Lins para cada um desses textos.

Vale mencionar, por fim, que o Instituto de Estudos Brasileiros – IEB, da USP, promoveu o Seminário *Graciliano Ramos: Estilo e Permanência*, em 20 de março de 2013, assinalando os sessenta anos da morte do escritor alagoano. Na ocasião, estiveram presentes importantes estudiosos da literatura brasileira, que proferiram palestras em torno da obra de Graciliano, sob diferentes perspectivas e pontos de vista. Ainda que temas tão distintos como a relação dessa obra com a poesia, estudos sobre a tradução, aspectos biográficos e formais tenham sido abordados, *Histórias de Alexandre* não foi objeto de qualquer menção por nenhum dos palestrantes.

As biografias de Graciliano, escritas pelos filhos Ricardo Ramos e Clara Ramos parecem igualmente relegar Alexandre a esse papel secundário dentro da obra do escritor. Ricardo Ramos cita apenas de passagem que, em 1944, o pai vivia o clima de *Histórias de Alexandre*, "pronto e a sair" (RAMOS, 1992, p.54). Clara descreve o episódio já mencionado, de 1943, mas não traz qualquer menção à repercussão do lançamento na imprensa ou a possíveis atenções da crítica literária ao livro. *O velho Graça*, de autoria de Dênis de Moraes, cita brevemente alguns detalhes do livro, realçando suas características de recuperação de elementos da oralidade do Nordeste brasileiro e sua "estreita

conexão" com a "fabulação regionalista presente em *Vidas Secas*, em *Infância* e nas crônicas de *Cultura e Política* (MORAES, 1996, p. 220).

Um apanhado estatístico sobre as vendas dos livros de Graciliano, entretanto, parece fazer crer que o desinteresse de imprensa e crítica acerca das narrativas de Alexandre não fez eco entre os seus leitores. O jornal *Gazeta de Alagoas*, em sua edição de 27 de outubro de 1991, informa que haviam sido vendidos quase seis milhões de exemplares de seus livros até aquela data, contados aqueles traduzidos e lidos em vinte e seis países. Somados os exemplares comercializados no país e no exterior, *Vidas secas* aparece como o título mais vendido de Graciliano, totalizando cerca de dois milhões e setecentas mil unidades. Em seguida, vem *São Bernardo*, com pouco menos de um milhão e meio de exemplares. Mas, a seguir, com pequena vantagem em números totais sobre o consagrado romance *Angústia* (bastante vendido no exterior, segundo a matéria), mas superando-o em larga margem quando se leva em conta apenas os livros vendidos no país, aparece *Alexandre e outros heróis*¹⁶. Informações fornecidas pela Editora Record, abrangendo toda a obra do autor, no período de 1975 a 2012, corroboram essa tendência. *Alexandre e outros heróis* aparece em terceiro lugar entre os títulos mais vendidos de Graciliano, atrás somente de *Vidas secas* e *São Bernardo*¹⁷. Acrescente-se que não estão computados os números referentes às vendas da nova edição individual de *Histórias de Alexandre*, de 2009. Tais dados confirmam que o personagem praticamente ignorado pelos estudiosos atraiu um interesse de público superior às reconhecidas páginas de *Angústia*, *Infância* e *Memórias do cárcere*.

1.3. Os esconderijos de Alexandre

Assim, as informações elencadas até aqui apontam para um quadro em que *Histórias de Alexandre*, ainda que publicado em momento criativo privilegiado

¹⁶ Página original do jornal *Gazeta de Alagoas*, Seção Especial, página B-12, 27/10/1991. *Arquivo Graciliano Ramos do Instituto de Estudos Brasileiros - IEB/USP*.

¹⁷ Informação obtida via e-mail. Lucas Bandeira: Departamento Comercial, Editora Record, mar 2013.

de Graciliano, momento este em que seu prestígio como escritor garantia visibilidade e interesse para seu trabalho, foi praticamente ignorado pela imprensa literária, habituada a saudar com entusiasmo ou, ao menos, registrar prontamente os lançamentos dos escritos de sua lavra. É possível afirmar também que o livro permaneceu cercado de indiferença no que diz respeito aos estudos literários, sobretudo quando se leva em conta a dimensão do interesse despertado pela obra do autor alagoano. Os breves olhares dirigidos às narrativas de Alexandre, são, quase em sua totalidade, secundários a uma atenção voltada para o estudo da produção de Graciliano como um todo ou aspectos gerais de sua escrita. Observável ainda que os poucos estudos que mencionam *Histórias de Alexandre* o fazem a partir da reedição póstuma da obra, de 1962, no mais das vezes compartilhando as análises com os outros dois títulos que compõem *Alexandre e outros heróis*. Vale dizer também que esses trabalhos concentram-se em geral num período compreendido pelos últimos dez anos, alguns deles, inclusive, apontando para o silêncio que envolve *Alexandre* e considerando-o "injusto", quando se leva em conta as qualidades literárias do livro e as possibilidades que oferece para estudo da obra de Graciliano sob novos e interessantes aspectos. De se notar, por fim, o fato de que *Alexandre e outros heróis* tornou-se um dos títulos de Graciliano mais vendidos, tendo inclusive despertado interesse de transformar o protagonista em personagem de programa de TV, o que ressaltaria sua potencial popularidade e certo desacordo com o descaso com que foi tratado pela crítica.

A seguir, são apresentadas algumas hipóteses para tentar buscar as razões de tal silêncio.

As biografias de Graciliano escritas por Dênis de Moraes e Clara Ramos destacam a importância dos relatórios de prestação de contas do município de Palmeira dos Índios, elaborados pelo escritor quando ocupava o cargo de prefeito da cidade, para alavancar sua carreira literária. A partir da publicação no Diário Oficial de Alagoas, trechos desses relatórios apareceram em inúmeros jornais de todo o país, trazendo notoriedade a Graciliano, por conta das evidentes

qualidades literárias do texto, que destoavam completamente da linguagem burocrática usualmente empregada na escrita de tais documentos. O destaque repercutiu no gabinete do governador alagoano Álvaro Paes, que elogiou publicamente a atuação do prefeito, convidando-o a assumir um cargo na administração estadual, em Maceió. Na então capital federal – provavelmente a partir de notícia publicada pelo *Jornal do Brasil* – o poeta e editor Augusto Frederico Schmidt tomou conhecimento dos famosos relatórios e, sabendo que seu autor estaria escrevendo um romance, passou a assediá-lo com cartas, oferecendo-se para publicar o livro (MORAES, 1996, p.66). *Caetés* sairia em 1933, recebendo elogios da crítica e comparações com a prosa de Eça de Queirós. No ano seguinte, seria a vez de *São Bernardo* merecer os aplausos da crítica literária ao ser publicado pela Editora Ariel¹⁸. A edição de *Angústia* seria negociada desde 1935 com o editor José Olympio, a pedido deste, e sairia em 1936, enquanto o escritor se achava encarcerado. A partir do grande sucesso alcançado pelo livro, Olympio editaria a seguir outros títulos de Graciliano: *Vidas Secas*, *Infância*, *Insônia* e *Memórias do Cárcere*, este último postumamente, em quatro volumes.

A Livraria e Editora José Olympio mudara-se de São Paulo para o Rio de Janeiro em 1934. Com o foco principal no segmento de literatura brasileira, em franca expansão, apenas dois anos depois a editora já publicava os renomados escritores de seu tempo, a princípio arriscando poucos nomes novos e apostando em autores consagrados em outras editoras, como Schmidt e Ariel – caso de Graciliano, Oswald de Andrade, Lucio Cardoso, Gilberto Freyre, Vinicius de Moraes, Murilo Mendes e diversos outros (HALLEWELL, 1985, p.357). Ao longo das décadas seguintes, o prestígio do editor não pararia de crescer, a ponto de a José Olympio ocupar, entre os anos de 1940 e 1950, o posto de maior editora do país. Em 1936, momento do lançamento de *Angústia*, a editora já mantinha

¹⁸ A Ariel publicou aquela que foi considerada uma das mais importantes revistas literárias da época, o mensário “Boletim de Ariel”, sob a responsabilidade do prestigiado crítico Agripino Grieco. A editora carioca, que contou com autores como Jorge Amado, Marques Rebelo, José Lins do Rego e Murilo Mendes, além do próprio Graciliano, em seu catálogo, fechou as portas em 1939, provavelmente porque não estava à altura de concorrer com José Olympio, transferido para o Rio de Janeiro cinco anos antes (HALLEWELL, 1985, p.346).

contrato com todos os mais importantes autores do país. Além dos já citados, também publicavam pela José Olympio Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Raquel de Queirós, Manoel Bandeira, Monteiro Lobato, Marques Rebelo e Jorge Amado, além de críticos como Tristão de Athayde e Álvaro Lins. Chegou inclusive a publicar *Diretrizes da Nova Política do Brasil*, uma coleção com diversos volumes contendo os discursos e artigos de autoria do então presidente Getúlio Vargas, bem como as diretivas do regime comandado pelo ditador (O LIVRO, 1943, p. 3). Os lançamentos da editora eram anunciados nas páginas de importantes periódicos cariocas. O jornal *A Manhã*, numa entrevista publicada em sua edição de 7 de fevereiro de 1942, qualifica o editor como "revolucionário do mercado editorial" e o "mais importante dos nossos editores", destacando que a sede da livraria, à Rua do Ouvidor, 110, centro da então capital federal, fora transformada pelo editor em "centro do Brasil (...) ponto vivo das letras brasileiras nos últimos nove anos" (REVOLUCIONANDO, 1943, p.3). A editora promovia ainda concorridos certames literários, cuja comissão julgadora era constituída entre importantes personalidades do campo das letras. Em 1939, ano de grande sucesso da editora, todos os prêmios literários desvinculados a editoras oferecidos no país, como da Academia Brasileira de Letras, Prêmio Felipe de Oliveira e Prêmio Lima Barreto, foram arrebatados por autores da José Olympio (HALLEWELL, 1985, p.359).

A Companhia Editora Leitura, do Rio de Janeiro, responsável pela primeira edição de *Histórias de Alexandre*, editava a revista *Leitura* e tinha ligações com o Partido Comunista Brasileiro. Fundada no ano de 1942, seu principal foco editorial estava voltado para obras de interesse afro-brasileiro (como, por exemplo, *Zumbi dos Palmares* e *A actualidade de Nina Rodrigues*) e de cunho social (HALLEWELL, 1985, p.419). A Leitura estava longe de possuir prestígio e um plantel de autores semelhantes aos da Livraria e Editora José Olympio. Pesquisa realizada junto aos jornais cariocas no período compreendido entre 1940 e 1949 revelou que as menções aos lançamentos da editora eram 80% menores que as voltadas àqueles da José Olympio. Dessa forma, ainda que não tenha sido

efetuada uma análise comparativa detalhada dos catálogos dessas editoras no período, é possível afirmar que os títulos editados por José Olympio possuíam visibilidade destacada na imprensa carioca, visibilidade esta que superava substancialmente a oferecida às editoras de menor porte, como a Leitura, por exemplo. Tal diferença seria devida, muito provavelmente, à própria quantidade e diversidade das publicações da José Olympio e é de se supor que a capacidade de distribuição e divulgação de seus livros superasse a de suas concorrentes.

O fato de José Geraldo Vieira – que se declara, recorde-se, conhecedor da obra de Graciliano – afirmar no prefácio a *Alexandre e outros heróis* que desconhecia o lançamento ocorrido em "1944", pode ser atribuído à distribuição precária de uma edição que alcançou pouca visibilidade. O fato de Graciliano Ramos ter optado por lançar o livro por uma editora de menor destaque quando já publicava pela casa editorial de maior prestígio da época pode ser interpretado como possível desinteresse do editor ou algum desacerto entre este e o escritor¹⁹. De se notar que, quando José Olympio publicou as "obras completas" de Graciliano, em 1947, incluiu tão somente os títulos que já publicara anteriormente – *Angústia*, *Vidas secas*, *Infância* e o livro de contos *Insônia* – mais os dois primeiros romances, *Caetés* e *São Bernardo*, que haviam saído por outras editoras (Schmidt e Ariel, respectivamente). A *Revista Acadêmica*, do Rio de Janeiro, comentando o lançamento simultâneo das obras de Graciliano, acrescenta que reedições de *Histórias incompletas*, *Dois dedos* e *Histórias de Alexandre* "naturalmente aparecerão em seguida, à medida que forem se esgotando as edições de outras livrarias" (ANTOLOGIA, 1947, p.22).

Também digno de consideração é o fato de que a publicação antecipada e simultânea de capítulos de *Alexandre* e de *Infância* em jornais e revistas recebeu atenção diferenciada. Enquanto os trechos de *Infância* são anunciados como prévias de um livro de memórias do escritor, criando expectativa pelo lançamento

¹⁹ Registre-se que, no mesmo momento em que são colocados no mercado *Alexandre e Infância*, surge também *Dois dedos*, livro de contos de Graciliano editado pela *Revista Acadêmica*. Entretanto, por se tratar de edição de luxo, de apenas duzentos exemplares assinados pelo autor, torna-se mais compreensível o silêncio com relação à publicação.

da obra, os contos que acabariam reunidos em *Histórias de Alexandre* são publicados sem que se anuncie qualquer intenção do autor de compor com eles um livro único, voltado para o registro do folclore nordestino ou da fábula²⁰.

Assim, tendo em vista o intervalo de pouquíssimos meses transcorrido entre as publicações de *Alexandre e Infância*, é possível que o primeiro tenha sido "esmagado" pelo suspense criado em torno de um livro de memórias de um escritor conhecido e respeitado, pelo maior poder de propaganda de uma grande editora e/ou pelo preconceito envolvendo a literatura infanto-juvenil, gênero ao qual *Histórias de Alexandre* vincula-se desde que partes de seu conteúdo começam a ser divulgados. Aliás, pode ter partido dessa vinculação uma possível falta de interesse de José Olympio em publicar mais esse título de um de seus mais importantes contratados. Segundo Laurence Hallewell (1985, p.376), a despeito do interesse de autores da casa, como Graciliano, Raquel de Queirós, José Lins do Rego e Lucio Cardoso, além do ilustrador Santa Rosa, autor da capa da primeira edição de *Alexandre*, o editor não reservava espaço para publicações dentro do segmento infantil, fossem originais ou traduzidas, exceto por pequenas e esporádicas coleções.

Histórias de Alexandre é lançado pela editora Leitura como parte de uma coleção intitulada "Menino-Homem". Comentário acerca do lançamento da coleção, publicado no *Correio da Manhã*, afirma que "o título diz tudo", acrescentando que a linguagem é "simples mais (sic) cuidada – ao contrário dos que supõem ser apropriado para as crianças e adolescentes o estilo bobo" (LIVRO, 1944, p.2). O próprio Graciliano oferece sua visão sobre os defeitos que encontra nos livros qualificados como infantis:

Espanta-me que escritores componham para a infância pedantices rebuscadas, que livrarias se encarregam de fornecer ao público em edições que, à primeira vista, causam repugnância ao leitor pequenino; embasbaca-me que professores reproduzam fonograficamente aqueles textos

²⁰ O próprio editor José Olympio já anunciava, desde 1943, a edição do "livro de memórias de Graciliano Ramos" como "notícia de sucesso" (REVOLUCIONANDO, 1943, p.6).

indigestos; assombra-me ver aquilo adotado oficialmente. Odeio o livro infantil. E odeio-o porque sei que a criança não o compreende (RAMOS, 2002, p.64).

Desse modo, é lícito supor que o autor tenha sido extremamente cuidadoso ao levar a público um texto que assumia como sendo direcionado às crianças, tanto no que diz respeito à escrita em si como quanto à escolha da editora encarregada de editá-lo.

Mas a já citada nota publicada no jornal *A Manhã*, única encontrada entre o material pesquisado a antecipar a publicação de *Histórias de Alexandre*, acrescenta uma observação que parece traduzir de alguma forma prováveis más vontades com relação ao livro. O articulista define o livro como uma "História folclórica sobre dois tipos característicos do Norte", e acrescenta: "O que parecerá estranho, porém – sobretudo aos que resolveram transformar a literatura em arma de guerra – é o romancista publicar um livro assim, de divertidas histórias, em momento de tanta luta" (A EDITORA, 1944, p.3).

Aqui é importante lembrar o momento de exceção vivido pelo país à época. Mesmo não havendo proibição explícita nesse sentido, é de se supor um certo receio por parte dos editores em publicar obras de escritores como Graciliano, tendo em vista suas posições políticas francamente contrárias ao regime vigente²¹. Isso explicaria o jejum de sete anos sem títulos inéditos de Graciliano, quebrado com *Histórias de Alexandre, Dois Dedos* (pela Editora Acadêmica) e *Infância* (José Olympio), todos em 1945, ao fim do Estado Novo²². Mesmo após o grande êxito de *Vidas secas* – em 1938 –, cuja primeira edição esgotara-se em nove meses,

²¹ Vale citar o caso do jornal *O Estado de São Paulo*, que, ao resolver adotar uma linha independente demais, teve sua sede ocupada pelas forças de segurança do governo, sob o pretexto de que abrigava um depósito de armas. A propriedade somente foi recuperada por seus proprietários após a queda de Vargas, cinco anos depois (HALLEWELL, 1985, p.417).

²² Apesar de Getúlio Vargas ter sido deposto em outubro de 1945, o aparato do Estado Novo já começara a ruir vários meses antes, principalmente com o fim do DIP, o órgão censor da ditadura, em março desse ano.

(HALLEWELL, 1985, p.374), o livro não seria republicado por José Olympio senão em 1947²³.

Outra observação, esta publicada na *Revista da Semana*²⁴, parece considerar que Graciliano deve se manter distante dos textos que fujam aos registos utilizados em seus consagrados escritos. Extensa matéria dedicada à literatura infantil qualifica Graciliano entre os autores de "obras de grande sucesso" no gênero, certamente referindo-se a *A terra dos meninos pelados* e/ou *Histórias de Alexandre*, únicos de seus títulos enquadráveis nesse segmento. Mas acrescenta, logo a seguir: "Graciliano, entretanto, não é o autor ideal para as crianças. É um tanto agressivo, tem uma linguagem bem mais apropriada ao terreno dentro do qual é um grande escritor: o romance no gênero 'Vidas secas'" (NÓBREGA, 1946, p.14). O comentarista sugere ainda que Graciliano se mantenha fazendo uma literatura adulta, pois sua linguagem "agressiva" seria inadequada às crianças.

Tais notas parecem traduzir uma tendência, seja dos próprios articulistas ou do momento editorial em que *Alexandre* vem à tona, no sentido de desvalorização tanto da literatura de registro folclórico como daquela dirigida ao público infanto-juvenil. Na citada entrevista a *A Noite*, em que comenta para breve o lançamento

²³ Laurence Hallewell ressalta, entretanto, a coragem do editor José Olympio, que publicou obras de autores da casa que se achavam encarcerados por ordem do regime – como Graciliano e Jorge Amado – nos primeiros tempos depois dos fracassados levantes comunistas, em 1935 (HALLEWELL, 1985, p.366). Afirma também não ter havido nenhuma edição de obra para adultos de autoria de Graciliano entre 1938 e 1947, tendo José Olympio arriscado tão somente uma reimpressão de *Angústia*, em 1941 (HALLEWELL, 1985, p.375). Entretanto, Hallewell se esquece do lançamento de *Infância*, em 1945, a menos que considere o livro como destinado a crianças. O autor afirma ainda que o gênero infanto-juvenil era "um pouco mais tolerado" pelas autoridades, referindo-se aos lançamentos de *Histórias de Alexandre* e *A terra dos meninos pelados* em plena censura. Mas a afirmativa talvez se enquadre apenas para *A terra...*, publicado pela editora Globo, em 1937, pois *Alexandre* saiu após o fim do regime de exceção. De se notar também que Hallewell informa que, nos primeiros anos de vigência da censura ocorreu um declínio na atividade livreira no país, por conta da apreensão e destruição sem qualquer critério de livros considerados de cunho subversivo. Diz o autor: "Nem livros infantis escapavam", citando como exemplos a queima de exemplares dos livros infantis de Monteiro Lobato e a prisão de Cecília Meireles por haver traduzido *Tom Sawyer* (HALLEWELL, 1985, p.370).

²⁴ A *Revista da Semana*, autodenominada "decana das revistas nacionais", foi fundada por Álvaro de Tefé, em 20 de maio de 1901 e circulou até 1962, inicialmente como suplemento ilustrado do *Jornal do Brasil*. À época, o periódico mantinha uma tiragem diária de cinquenta mil exemplares, em duas edições (SODRÉ, 1999, p.297).

de *Histórias de Alexandre*, Graciliano insere-o no registro do folclore. Em seguida, o articulista acrescenta que o livro é "puro folclore nordestino para as crianças do Brasil" (AS CELEBRIDADES..., 1945, p.17). Sobre o tema, afirma Edwin Gimenez:

Essas breves narrativas sofrem ainda, para as lançar à margem, dois preconceitos: literatura infanto-juvenil e recolha de folclore nordestino. Tais selos se convertem em prejuízos à sua interpretação, pois levam a ignorar o trabalho de recriação desses gêneros, e pior, desviam o leitor de Graciliano Ramos de ver aí firmada, em chave metafórica, a sua marca autoral (GIMENEZ, 2004, p.1).

Sobre o tema, afirma Valentim Facioli:

Fora do circuito da escrita culta, codificada e avalizada como a melhor e mais complexa, as *Histórias de Alexandre* constituem um gênero original que pode ser filiado à "corrente subterrânea" que só esporadicamente e marginalmente vem à tona. E quando o faz é quase sempre discriminada e incriminada de coisa menor, para crianças. Velho preconceito de que afinal o povo e sua arte própria são infantis, ou incapazes de densidade e generalidade. (FACIOLI, 1987, p.160).

No mesmo sentido de tais abordagens é necessário ainda acrescentar que as apreciações efetuadas por Antônio Cândido em *Ficção e confissão* podem ter contribuído para colocar *Histórias de Alexandre* à margem da reconhecida obra de Graciliano Ramos.

Na já mencionada série de ensaios publicada no *Correio da Manhã*, em 1947, a propósito do lançamento das obras completas de Graciliano pela editora José Olympio, Álvaro Lins afirma que o volume de contos *Insônia*, "com exceção de duas ou três peças, representa a parte fraca da obra do sr. Graciliano Ramos. (...) páginas de circunstância, escritos para jornais e revistas sem grandes cuidados" (LINS, 1947, p.2 – citado em IV). Não é possível afirmar que Antônio Cândido tenha partido daí ou sofrido a influência de Lins para compor sua visão abrangente da obra de Graciliano, mas o fato é que, assim como o crítico pernambucano, Cândido também desconsidera as narrativas curtas de Graciliano.

Tendo em vista a qualidade das análises ali contidas e o fato de constituírem a primeira observação panorâmica das páginas do célebre escritor, *Ficção e confissão* tornou-se referência quase obrigatória para todo e qualquer estudioso da obra de Graciliano. Assim, suas opiniões podem ter se encarregado de lançar definitiva condenação sobre todos os livros ali não abordados e também no que diz respeito às qualidades de Graciliano Ramos como contista, realizando uma espécie de resumo da obra e levando parte dela ao esquecimento. Se Álvaro Lins disse em seu *Jornal de Crítica* que, rigorosamente, nenhum dos textos de *Insônia* deveria ser considerado conto, Antônio Cândido afirmou sobre todos os textos não incluídos no conjunto de seis livros considerados ficcionais ou autobiográficos: "... falta-lhes certa gratuidade artística e a capacidade de afundar-se sinceramente numa situação limitada, esquecendo possíveis desenvolvimentos, sem o quê dificilmente se manipula um bom conto" (CÂNDIDO, 1956, p.51).

CAPÍTULO 2

2.1. A confissão da ficção

Difícil crer que qualquer escritor seja capaz de se despir completa e bruscamente de todas as características que o identificam, de modo que sua produção artística sofra uma alteração de tal profundidade que se torne irreconhecível perante aquela que a precedeu. Em geral, os modos de criar em transformação acompanham o movimento de vida do próprio criador, às voltas com novas inquietações e vicissitudes que estimulam e dão forma ao seu processo criativo. Toda obra literária consistente nasce a partir de permanências e desistências, influências e descobertas ou, para ser mais convencional, tradições e rupturas. Um texto pinçado dos escritos de um determinado autor conserva em suas linhas os vestígios de um escritor que já não existe, ao mesmo tempo em que lança pistas sobre aquele que virá a ser. Reproduz-se assim, na particularidade, o mesmo que se dá na dimensão dos processos históricos ou dos chamados movimentos literários: uma interpenetração de substâncias e traços que compõe zonas indistintas de transição, tornando inadequado dispor muralhas temporais e teóricas a separar o que, de resto, constitui um processo contínuo.

Um olhar superficial sobre o conjunto da obra de Graciliano Ramos pode sugerir a existência de uma linha divisória separando-a em dois blocos estilisticamente distintos: um representado pelos quatro romances publicados pelo autor – *Caetés*, de 1933, *São Bernardo*, de 1934, *Angústia*, de 1936, e *Vidas Secas*, de 1938 – e outro contendo seus escritos posteriores, autobiográficos – *Infância*, de 1945 e o póstumo *Memórias do Cárcere*, de 1953. Mas se o critério de opor relatos construídos a partir de situações e personagens criadas com um propósito ficcional àqueles assumidamente confessionais permite estabelecer tal distinção, a leitura atenta da sequência de seus livros revela uma sobreposição das intenções, uma complexidade que desautoriza essa estratégia algo simplificadora.

O bloco formado pelas obras ditas ficcionais possui suas coerências próprias, mas já apresenta conformação heterogênea quando se leva em conta certos aspectos de composição. Os três primeiros romances são narrados em primeira pessoa por seus protagonistas, João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva, respectivamente. Todos os três estão envolvidos com a atividade da escrita, o primeiro tentando recriar um episódio histórico, o segundo retratando em livro os acontecimentos de sua vida que compõem o romance *São Bernardo*, e o terceiro esboçando uns contos, compondo um livro de sonetos, vendidos página a página para revistas e semanários medíocres. Mas, afora os aspectos que são peculiares a toda a obra do autor alagoano e que serão tratados a seguir – como a economia nas descrições e ausência de ornamentos de linguagem, a temática marcada pelo pessimismo e pela desconfiança perante a sociedade e suas instituições, o embate entre as estruturas rurais e arcaicas e as forças modernizadoras da cidade e da industrialização – as semelhanças esgotam-se aí.

Caetés mostra-se bastante distinto do romance que o sucede. Antônio Cândido aponta-o como "preâmbulo superado; o exercício mediante o qual liquidou as raízes pós-naturalistas e se libertou para as obras primas" (CÂNDIDO, 1956, p.24). Afirma ainda que, enquanto em *Caetés* e *São Bernardo* o diálogo se apresenta como recurso fundamental para construção das cenas, em *Angústia* o encaminhamento da narrativa para o "monólogo de tonalidade solipsista" e o recurso à evocação autobiográfica surgem como elementos novos e importantes (Ibid., p.46). *Vidas secas*, que fecha o ciclo dito ficcional, é, em estrutura, radicalmente distinto dos seus antecessores. Narrado em terceira pessoa, o livro é construído a partir de capítulos que funcionam de modo autônomo, mas que ganham em expressividade quando reunidos, adquirindo características de verdadeiro "romance desmontável", no dizer de Rubem Braga.

Assim como aparece a diversidade entre os romances escritos por Graciliano, também é possível enxergar semelhanças e aproximações que diluem a ideia de uma separação definida entre a produção que culmina com *Vidas Secas* e aquela que se segue. Personagens, a princípio fictícios, exibem facetas do

homem Graciliano. Passagens de *Angústia* remetem a episódios da vida do escritor em Alagoas e no Rio de Janeiro. *Caetés*, segundo o próprio autor, transcorre em Palmeira dos Índios, cidade na qual viveu durante muitos anos e onde exerceu o cargo de prefeito municipal. Por outro lado, cenas dos romances aparecem para descrever situações ocorridas na infância do escritor ou por ocasião de seu encarceramento durante o Estado Novo – entre março de 1936 e janeiro de 1937.

O personagem Seu Ribeiro, de *São Bernardo*, reaparece de forma nítida na figura do avô do escritor, em *Infância*. O ceticismo de João Valério surge retratado posteriormente entre as marcas da existência sofrida relatada como autobiografia pelo escritor Graciliano. Em *Memórias do cárcere*, vivendo situações igualmente extremas, mas de natureza distinta daquelas descritas em seus romances, o escritor estranha-se por não reagir segundo um Paulo Honório ou um Luís da Silva. Relata que a descoberta da solidariedade onde imaginara encontrar somente opressão, a experiência desmentindo a secura dos homens, que julgara incurável, provoca um sentimento de memória traída, já que a realidade desmentiria a ficção, a complexidade da vida elevando-se acima da arte. O episódio de *Vidas secas* no qual o menino mais velho tenta extrair à mãe, Sinhá Vitória, uma explicação sobre o significado do inferno aparece repetido fielmente no capítulo *O inferno*, de *Infância*.

O cotejo entre *Angústia* e *Infância* permite observar com clareza a convivência ambígua de traços ficcionais e autobiográficos. Com relação ao primeiro, Antônio Cândido qualifica-o como "autobiografia potencial", dadas as frequentes evocações de memórias da meninice do personagem Luís da Silva que irrompem em meio à narrativa, memórias essas extraídas das experiências infantis do próprio autor. Da mesma forma, as humilhações que o escritor descreve ter sofrido quando criança, já teriam antes surgido como sofrimentos do protagonista de *Angústia*, o pessimismo das suas criações repetido na visão de mundo adotada pelo escritor ao se referir à própria infância.

Nas primeiras páginas de *Angústia*, Luís da Silva relata as condições em que inicia seus estudos: "Meteram-me na escola de seu Antônio Justino, para desasnar, pois, como disse Camilo (pai do personagem) quando me apresentou ao mestre, eu era um cavalo de dez anos e não conhecia a mão direita" (RAMOS, 2000, p.24). Em *Infância*, Graciliano afirma sobre si próprio: "Aos nove anos eu era quase analfabeto" (Id., 1982, p.199). E mais adiante: "Eu era meio parvo, todos se impacientavam com a minha falta de espírito" (Ibid., p.209). Em outra passagem de *Angústia*, o personagem Luís da Silva fala do respeito angariado por seu avô junto aos cangaceiros: "Dia de Natal meu avô foi à vila, com a mulher, e encontrou no caminho o grupo de Cabo Preto, que se meteu na capueira para não assustar a dona..." (Id., 2000, p.27/28). Em *Infância*, narra Graciliano: "Quando nos mudamos para a vila, cinco ou seis bandoleiros que transitavam pelos arredor saíram do caminho, embrenharam-se na caatinga, para não assustar a mulher e as crianças" (Id., 1982, p.24).

Personagens como José Baía, Teotoninho Sabiá e padre Inácio repetem-se nos dois livros, com os mesmos nomes. O próprio Luís da Silva afirma, sintomaticamente: "A lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali, em romances. Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção" (Id., 1982, p.28).

Assim, entre os textos ditos autobiográficos de Graciliano e seus romances é possível apontar um trajeto de mão dupla no qual se constrói a escrita e a memória se reconstrói. Da mesma forma, é possível evidenciar o caráter coletivo do texto memorialístico, que nasce a partir da mescla de reminiscências, de histórias ouvidas e experiências vividas. Ao ocupar os espaços perdidos pelo registro "histórico" com detalhes fornecidos pela lembrança, Graciliano ressaltaria o aspecto afetivo da recriação do passado, explicitando o contato íntimo entre literatura e história, ficção e memória.

Ao identificar trechos dos livros ficcionais transcritos nas páginas de *Infância*, Wilson Martins declara não ser possível "reconhecer o romanescos

nessas memórias nem a evocação nesses romances" (MARTINS, 1978, p.44). Na mesma direção, afirma Antônio Cândido:

Talvez seja errado dizer que *Vidas Secas* é o último livro de ficção de Graciliano Ramos. *Infância* pode ser lido como tal, pois a sua fatura convém tanto à exposição da verdade quanto da vida imaginária; nele as pessoas parecem personagens e o escritor se aproxima delas por meio da interpretação literária, situando-se como criações (CÂNDIDO, 1956, p.58).

Ao discorrer acerca de *Infância*, diz Álvaro Lins: "Pergunta-se: o que é rigorosamente real e o que é imaginado neste livro de memórias?" (LINS, 2002, p.138). E, mais adiante: "A autobiografia do Sr. Graciliano Ramos explica o caráter áspero e sombrio da sua obra de romancista; o criador de *São Bernardo* e *Angústia* já estava no menino amargurado de *Infância*..." (Ibid., p.142). Octávio de Faria acrescenta: "...*Angústia* e *Infância* se confundindo, se interpenetrando, se completando..." (FARIA, 1982, p.270)

Ao longo da difusa fronteira que separa a *ficção* da *confissão* dentro da obra de Graciliano, onde é possível observar não apenas essa simbiose entre o autor e suas personagens, como também as recorrências temáticas que marcam a "unidade na diversidade", conforme assinalado por Antônio Cândido (1956, p.11), surgem algumas reiteraões mencionáveis de modo especial. O já citado personagem Seu Ribeiro, de *São Bernardo*, é descrito como homem "alto, magro, curvado, amarelo, de suíças", que tinha "setenta anos e era infeliz, mas havia sido moço e feliz". E mais: "Na povoação onde ele morava os homens descobriam-se ao avistá-lo e as mulheres baixavam a cabeça e diziam: - Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo, seu major" (RAMOS, 1984, p.35). Seu Ribeiro era a autoridade que resolvia toda a sorte de pendências do povoado, no qual não havia soldados ou juiz e onde o vigário aparecia apenas em ocasiões especiais. O "major" Ribeiro, dono de vastos algodoais, resolvia questões de sangue e ajeitava o casamento de sedutores renitentes: "O major decidia, ninguém apelava. A decisão do major era um prego." E, mais adiante: "todo o mundo seguia o major porque todo mundo era do major" (Ibid., p.36). Em *Angústia*, o personagem

reaparece na pele do avô de Luís da Silva, que o conhece já fazendeiro decadente, bastante envelhecido e alquebrado. Mas se recorda de episódios em que, no auge de suas forças e prestígio, o velho Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, diante da recusa de um juiz de direito em livrar da prisão um protegido seu, "reuniu o povo da feira (...) armou todos com estacas e foi derrubar a cadeia" (RAMOS, 2000, p.28). Já em *Infância*, Graciliano descreve o avô como sendo alto, magro, de extremo vigor e resistente à seca; proprietário rural que alternava períodos prósperos e difíceis; vaqueiro que se impunha em suas vestes de couro, que localizava com precisão as crias das vacas paridas no mato e que não precisava de balança para calcular o peso do gado; homem que tinha trato com os cangaceiros, que o respeitavam.

Esse personagem, vestido com roupagens crivadas de semelhanças em distintos textos ficcionais e autobiográficos, aparece igualmente em *Histórias de Alexandre*, desta vez na forma do próprio protagonista, descrito na introdução como "meio caçador e meio vaqueiro, alto, magro, já velho". A mulher de Alexandre, Cesária, diz sobre o marido: "Os fazendeiros tiravam o chapéu quando passavam por ele e cumprimentavam com respeito: - 'Como vai a obrigação, major Alexandre?'" (Id., 2009, p.35) Queixando-se da vida na cidade, onde ninguém o conhece, afirma o personagem: "Nos meus pastos a coisa era diferente. Lá eu tinha prestígio: votava com o governo, hospedava o intendente, não pagava imposto e tirava presos da cadeia." E mais adiante: "E quando aparecia na feira, o cavalo em pisada baixa, riscando nas portas, os arreios de prata alumiando, o comandante do destacamento levava a mão ao boné e me perguntava pela família" (Ibid., p.80).

Alexandre insere-se na linhagem de outros vaqueiros retratados por Graciliano, como Amaro vaqueiro e José Baía, personagens de *Angústia* e *Infância*, e Fabiano, de *Vidas secas*, no auge de suas forças e habilidades. Afirma o personagem: "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" (RAMOS, 2009, p.29). Repete ainda as habilidades de Paulo Honório, de

São Bernardo, como astuto negociante, ainda que sem a falta de escrúpulos deste: "Onde andei e quanto ganhei não preciso contar, basta dizer que a boiada se vendeu e que fiz bom negócio. (...) Quando voltei, trazia um surrão cheio de ouro e cargas de mantimentos" (RAMOS, 2009, 39).

Assim, é possível apontar dentro da obra de Graciliano similitudes entre distintos personagens de distintos escritos, situações análogas em diferentes registros e preocupações temáticas recorrentes ao longo de sua produção literária que vão além da simples repetição de cenários e tipos. Nesse sentido, é possível afirmar também que nem Alexandre nem suas histórias constituem corpos estranhos a essa produção, ainda que se trate de um registro que compõe o ficcional, o memorialístico e o maravilhoso segundo certas singularidades. Tais temas serão objeto de discussão pormenorizada mais adiante. Por hora, o que se pretende é apresentar algumas dessas características presentes no conjunto da obra de Graciliano e observar seu comportamento em *Histórias de Alexandre*.

2.2. Congruências

Durante as pesquisas realizadas, observou-se que "coerência" foi um dos qualificativos mais utilizados pelos estudos literários para sintetizar a obra de Graciliano. Essa característica foi apontada através de aspectos inerentes ao seu estilo, às posições pessoais e políticas – sempre afinadas ao conteúdo de seus escritos – e às preocupações temáticas, assumidas desde o início de sua trajetória literária.

O notório zelo pela correção da língua, acompanhado pela economia e precisão narrativas, são características repetidamente mencionadas como distintivas na obra de Graciliano. Sem perder de vista a noção de "estilo" proposta por Wilson Martins – "Não é apenas a forma de arrumar as palavras em uma frase ou a maneira de dispor as frases numa página (...) inclui uma espécie de concepção do romance, uma genuína filosofia do romance" (MARTINS, 1978, p.34) – é possível dizer que a impressão imediata provocada pela leitura de um texto de Graciliano, seja crônica, romance ou conto, é a da essencialidade, do

idioma utilizado como instrumento de precisão e sem artifícios que eliminem suas asperezas. Mesmo eventuais exceções a essa concisão tão absoluta que se poderia buscar em *Angústia*, quando confrontado ao restante da produção do autor, podem ser talvez atribuídas à impossibilidade de uma revisão mais criteriosa por parte de sua tesoura implacável, tendo em vista que se achava encarcerado por ocasião do lançamento da primeira edição do livro.

Como traços principais da linguagem de Graciliano, que já teriam sido assinalados por uma "crítica mais atenta", Alfredo Bosi aponta "a poupança verbal; (...) o parco uso do adjetivo; a sintaxe clássica, em oposição ao à-vontade gramatical dos modernistas e, mesmo, dos outros prosadores do Nordeste" (BOSI, 1994, p.404). Luís Augusto Fischer afirma que o autor alagoano "inventou um jeito de secar a língua, que em sua mão transformou-se numa espécie de passa, feia, rugosa, concentrada" (FISCHER, 1992, p.6). Otto Maria Carpeaux (1943, p.55), no mesmo sentido, afirma: "Graciliano Ramos é muito metuculoso. Ele quer eliminar tudo o que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar-comum das frases feitas, a eloquência tendenciosa". Franklin de Oliveira (1978, p.310) acrescenta: "Enxuta e descarnada como o Nordeste, cuja áspera paisagem se identifica com a sua prosa concisa e tensa, a obra de Graciliano Ramos vive em permanente agressão ao leitor". João Cabral de Melo Neto, no poema intitulado *Graciliano Ramos*, sintetiza também o que seja a linguagem do autor de *Alexandre*: "(...) que reduz tudo ao espinhaço, / cresta o simplesmente folhagem, / folha prolixa, folharada, / onde possa esconder-se a fraude" (MELO NETO, 2008, p.165). O próprio Graciliano, sempre que teve oportunidade de expor suas escolhas formais, deixou evidente a preferência por compor um texto livre de adereços, aproximado do coloquial. Após pedir ao filho Ricardo que fizesse uma leitura de *Angústia*, recém-publicado, em busca de excessos vocabulares, afirmou: "se eu continuar podendo o que é preciso, termina saindo em branco" (RAMOS, 1992, p.110).

Tal busca pela concisão e pelo emprego adequado da linguagem traduz-se na ojeriza à expressão empolada que Graciliano manifesta em vários momentos de sua obra. Diferentes figuras personificam o bacharel de fala atravessada de

artifícios retóricos, que esconde a vacuidade das ideias. O horror de Graciliano ao "bacharelismo"²⁵ aparece, por exemplo, em *Caetés*, na caracterização de personagens como Evaristo Barroca que, segundo o protagonista João Valério, "Empertigava-se para largar trivialidades abjetas, e o pior é que só muito depois de as ter dito me vinha a compreensão de que aquilo não valia nada" (RAMOS, 1976, p.24), ou que "impinge às senhoras expressões amanteigadas que elas recebem com deleite" (Ibid., p.28). Também Paulo Honório, em *São Bernardo*, ao encomendar a tarefa de redigir o livro de suas memórias a alguns amigos, queixa-se de que João Nogueira pretendia escrevê-lo "em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante" (Id., 1984, p.7), e admoesta Azevedo Gondim ao receber dois capítulos redigidos por este: "Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá quem fale dessa forma!" (Ibid., p.9). Em *Angústia*, Luís da Silva comenta a fala do amigo Moisés: "Faz rodeios fatigantes, deturpa o sentido das palavras e usa as esdrúxulas de maneira insensata" (Id., 2000, p.24). Mais adiante, o protagonista descreve seu desafeto, Julião Tavares, como "sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor". E acrescenta: "Linguagem atravessada, muitos adjetivos, pensamento nenhum" (Ibid., p.43). Para Rui Mourão, em Graciliano

O esforço sem tréguas para o despojamento da expressão ganha sentido mais amplo ao compreendermos que ele significou uma reação contra o bacharelismo – vício maior da nossa implantação cultural e à época ainda não de todo extinto como fator de cegueira da inteligência brasileira (MOURÃO, 1971, p.139).

²⁵ O bacharelismo é, em linhas gerais, uma forma de valorização exagerada dos detentores de diploma de bacharel, especialmente em Direito. Por extensão, usa-se para designar seu modo de expressão, cunhado no linguajar jurídico. Constitui, nos dizeres de Antônio Arnoni do Prado, uma forma "pomposa de dizer o Brasil, escondendo sua realidade" (PRADO, notas em sala de aula – disciplina LT044, Tópicos sobre críticas – 1º sem/2011). O uso de uma linguagem inteligível tão somente a um restrito grupo de privilegiados acentua o distanciamento que constitui instrumento de dominação. O bacharelismo é como uma "graxa" que impede um olhar certo e a busca de soluções para as desigualdades da sociedade brasileira (Ibid., 2011).

Em *Histórias de Alexandre*, Graciliano segue no sentido daquilo que Jorge de Souza Araújo (2008, pp.24-25) chama de "busca do essencial no depoimento humano", valorizando o acento sertanejo na fala dos personagens – embora marcada pelo emprego de uma linguagem literária – e assinalando o desprezo pelo que considera erudição de fachada. Repetindo João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva, Alexandre traduz uma desconfiança perante a cultura livresca e ri daqueles que muito falam para nada dizer. Nesse aspecto, ao registrar seu despreço pela retórica dos bacharéis, Alexandre demonstra a pouca fé que possui nestes como legítimos operadores da justiça. Em *Um missionário*, o personagem afirma ter ouvido um discurso em sessão do júri, proferido pelo Dr. Silva, "homem de leitura, sabido como um tabelião", que "tinha andado nos estudos, defendia presos no júri, conhecia todos os livros do mundo" (RAMOS, 2009, p.54). A seguir, na casa vizinha, ouve uma fala semelhante e, ao se espremer em meio à multidão que aplaude o orador, descobre que "a criatura que se esgoelava, sapecando em cima da gente uma penca de leis, era um papagaio miúdo e feio, de penas tristes e sujas" (Ibid., p.72). Alexandre adquire a ave como presente a Cesária, mas a mulher, pouco tempo depois, comunica ao marido que deseja libertá-la, por considerar injusto manter aprisionado "um ente capaz de fazer defesa no júri, citando os poréns da lei". Alexandre questiona: "Eu não lhe disse que o papagaio tinha tirado presos da cadeia". E Cesária afirma: "Não tirou porque não houve confiança nele (...) É miúdo, coberto de penas que não recebeu água do batismo. Mas fala como o dr. Silva" (Ibid., p.73).

Em Graciliano, a desconfiança e o desprezo com relação à retórica vazia dos bacharéis estende-se à justiça como um todo, à autoridade constituída, aos oligarcas e capitalistas prósperos que dominam a vida política do país e a todas as instituições de um modo geral. Em *Caetés*, Evaristo Barroca ascende na política porque "Tem tudo. É bacharel, faz discursos, veste-se bem e sabe furar" (Id., 1976, p.130). O Dr. Castro, Promotor de Justiça da cidade, acusado por João Valério de haver colocado em liberdade o assassino Manuel Tavares, defende-se afirmando que os responsáveis haviam sido os jurados. Questionado sobre o

porquê de não ter apelado da decisão, o Promotor afirma ter agido conforme sua consciência e dentro da lei, ao que Valério retruca: "Qual consciência! Soltou Manuel Tavares, porque lhe mandaram que não apelasse. Ora consciência!" (Ibid., p.172). Em *Vidas Secas*, no capítulo *Cadeia*, Fabiano é preso e surrado injustamente por simples antipatia de um soldado. *Memórias do cárcere* é um libelo contra a injustiça, a violência policial, as arbitrariedades sofridas pelo autor por conta de seu encarceramento sem qualquer acusação formal ou processo constituído. Em *Infância*, Graciliano oferece sua visão acerca da administração da justiça em tempos da Primeira República:

Os magistrados de anel e carta diligenciavam acomodar-se, encolher-se, faziam vista grossa a muita bandalheira. De repente acuavam, tinham melindres que o mandão local não entendia e lançava à conta de má vontade. E lá vinham rixas, viagens rápidas, afrontas, um libelo contestado a punhal ou cacete (Id., 1982, p.227).

No já citado episódio de *Histórias de Alexandre* em que o protagonista se vangloria da prerrogativa de não pagar impostos e do poder de livrar seus protegidos da prisão, deixa claro que tais privilégios têm origem não somente de seu prestígio pessoal, mas igualmente da intimidade de que desfruta junto aos poderosos. No conto *Um missionário*, diz ainda o personagem: "Ora, um dia na cidade, fiquei apreciando, numa sessão de júri, a cadência do Dr. Silva, que botou para fora da cadeia, com muitas lambanças, oito ou dez protegidos do chefe político" (Id., 2009, p.71).

Também as manipulações e fraudes eleitorais são denunciadas com frequência nas páginas dos livros de Graciliano, como na passagem de *São Bernardo* em que Paulo Honório afirma: "Às vezes suprimem os eleitores e as urnas: bastam livros. Mas é bom um cidadão pensar que tem influência no governo, embora não tenha nenhuma" (Id., 1984, p.67). Nas crônicas e artigos publicados nos jornais de Alagoas, ainda sob pseudônimo e com vinte e três anos de idade, Graciliano já registrava seu olhar crítico sobre a situação política do Brasil e do Nordeste em particular: "Em escala descendente, a começar no Catete,

onde pontifica o chefe assu, e a terminar no último lugarejo do sertão, com um caudilho mirim, isto é um país a regurgitar de mandões de todos os matizes e feitios" (Id., 2002, p.8). Alexandre faz diversas menções à figura do "chefe político", autoridade que, segundo o personagem, ombreia em prestígio com o vigário, o juiz, o promotor de justiça, o intendente e o prefeito (RAMOS, 2009, p.51).

Diversos estudos tentam explicar a desconfiança que Graciliano sempre nutriu com relação às instituições como consequência da infância marcada pela violência e pela injustiça, cometidas pelos pais e por todo tipo de autoridade constituída. Nesse sentido, é exemplar o episódio *Um cinturão*, narrado em *Infância*, no qual o autor se refere às frequentes surras que sofria pelas menores infrações cometidas ou não, quando contava quatro ou cinco anos de idade. A mãe batera-lhe a ponto de deixá-lo com o corpo marcado. O castigo viera por um motivo banal, uma simples irritação momentânea. Em seguida, é descrita a cena em que o pai, encolerizado, açoita-o de modo brutal por atribuir injustamente a ele, Graciliano, o desaparecimento de um cinturão. O conto inicia-se com a afirmação do autor: "As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão" (Id., 1982, p.31); e assim se encerra: "Foi esse o primeiro contato que tive com a justiça" (Ibid., p.35). Também em *Infância*, no episódio *Venta-Romba*, Graciliano relata que seu pai, nomeado juiz, manda prender um mendigo pacífico e doente apenas porque este vai esmolar em sua casa. O miserável não compreende o motivo, mas mesmo assim é conduzido à prisão, sob o olhar do escritor-menino, que, impotente, acompanha a cena. E afirma: "Eu experimentava desgosto, repugnância, um vago remorso. (...) Deve ter contribuído também para a desconfiança que a autoridade me inspira" (Ibid., p.235).

Octavio de Faria parte de afirmativas como essas para compor a tese segundo a qual: "Em Graciliano Ramos, o menino Graciliano é tudo. Seus heróis são o menino, sua revolta é a do menino" (FARIA, 1982, p.263). Wilson Martins (1978, p.44) acrescenta que, a partir da leitura dos episódios de *Infância*, é possível compreender e descobrir "os motivos da visão amarga e pessimista do

mundo" que acompanha o autor. Antônio Cândido propõe que a desilusão e o pessimismo manifestados pelo autor seriam fruto de uma desconfiança perante as leis da sociedade, criadas sobretudo para perpetuar a injustiça, sendo a literatura "o seu protesto, o modo de manifestar a reação contra o mundo das normas constritoras" (CÂNDIDO, 1956, p.75). Mas Franklin de Oliveira, por seu turno, considera que o enfoque biográfico é método de análise meramente auxiliar para o crítico literário:

Se a causa mais evidente de uma obra de arte é o autor, a verdade é que toda autêntica obra de arte ultrapassa o seu criador, não só no sentido de que adquire autonomia própria, como ainda no sentido de que incorpora dados que não são só os da experiência pessoal do autor, se a entendermos como expressão ou soma de elementos de sua vida íntima" (OLIVEIRA, 1978, p.311).

Considera ainda que o olhar excessivamente voltado para o autor cria "mitos" interpretativos como os do "pessimismo radical" e o "negativismo orgânico", comumente apontados em Graciliano, teses estas que reputa como de autoria de Antônio Cândido, Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux e outros (Ibid., 1978, pp.313-14).

Não é objetivo deste trabalho expor o debate entre diferentes escolas da crítica literária no Brasil. No presente momento, cabe apenas assinalar que, ainda que atenuados, essa desilusão e esse pessimismo, citados por Cândido como característicos da escrita de Graciliano, também estão presentes na fala do protagonista de *Histórias de Alexandre*. Octavio de Faria (1982, p.268-69), aborda o pessimismo em Graciliano afirmando que decorre de uma espécie de defesa contra as agressões perpetradas pelo mundo ao redor. Faria cita exemplos em cada um dos livros do autor alagoano para afirmar que "não eram cor-de-rosa os óculos com que via os homens". E destaca o mesmo "espírito de desilusão e ceticismo" nas afirmativas de Alexandre ao cego Firmino: "Tudo neste mundo é canoa furada, seu Firmino. E a gente embarca" (RAMOS, 2009, p.79); ou "O que tem valia não dura, seu Firmino" (Ibid., p.102).

Se, conforme as palavras de Antônio Cândido, em Graciliano "a norma é o mal", se "No fundo, desse pessimista desencantado há com efeito uma insatisfação permanente por viver em sociedade tão incapaz de se organizar segundo o ideal" (CÂNDIDO, 1956, p.73), e ainda, se "A literatura é o seu protesto, o modo de manifestar a reação contra o mundo das normas constritoras" (Ibid., p.75), Alexandre vai mais além, subvertendo inclusive as normas do real ao impor à sua plateia a aceitação de relatos carregados de fantasia como verdades incontestáveis. Derrotado pelo tempo e pela História, desiludido quanto ao valor do registro escrito – "Isso é emboança de livro, papel aguenta muita lorota" (RAMOS, 2009, p.79) – Alexandre busca aceitação através do peso de sua palavra e pela força da sua imaginação. E se, como afirma Nelly Novaes Coelho (1978, p.61), as principais forças em jogo em toda a obra de Graciliano são: "a *Solidão* interior do homem e sua *Luta* pela afirmação da própria individualidade", Alexandre manifesta-se nesse sentido buscando manter-se vivo no respeito e na memória de seus ouvintes, lutando contra o esquecimento.

Outro aspecto a se destacar no conjunto dos escritos de Graciliano é a presença da metalinguagem. De modo evidente em *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, momentos em que os protagonistas assumem o papel de escritores, seja de uma ficção que figura a realidade que cerca o personagem ou de um relato supostamente fiel de sua história de vida; ou na forma de memórias ou autobiografia – *Memórias do Cárcere* e *Infância* – em que trata da formação do escritor, do leitor, em que o próprio ato de narrar está em discussão, Graciliano utilizou-se de seus livros para explicitar suas concepções acerca do fazer literário. Paulo Honório, em *São Bernardo*, e João Valério, em *Caetés*, são porta-vozes de uma discussão tensa com elementos da tradição literária brasileira, presentes no modelo indianista-romântico e na tradição oratória – no sentido de embelezamento pomposo do discurso. Em *Infância*, o aprendizado das primeiras letras através de compêndios recheados de expressões distanciadas da linguagem cotidiana soa como "embuste" e em *Vidas secas* e *Memórias do cárcere*, Graciliano discute o domínio da linguagem como instrumento de opressão, defendendo que "a

expressão literária que se lança às transformações do mundo deve necessariamente começar pela superação dos meios de expressão estabilizados" (BULHÕES, 1999, p.164).

Também *Histórias de Alexandre* se configura como livro dentro do livro, na medida em que a oralidade é forma de reconstruir a trajetória de vida do protagonista, narrada por ele próprio. A voz crítica de Graciliano com relação ao manifesta-se também seguidamente pela fala do personagem que, ao mesmo tempo em que aponta liberdades que escritores e cantadores assumem ao reproduzir suas façanhas, reconhece que exageros e embelezamentos são recursos permitidos quando se trata de tornar uma história mais atraente para leitores e ouvintes.

Por fim, vale destacar em Graciliano a insatisfação, o desconforto que seus protagonistas revelam em seu "estar no mundo". João Valério, em *Caetés*, deseja algo mais que ascender socialmente, escrever seu romance e possuir Luíza; Paulo Honório, em *São Bernardo*, conquista dinheiro, poder e a mulher de sua escolha, mas não se satisfaz; Luís da Silva, em *Angústia*, busca inutilmente na cidade por prestígio e respeito; mesmo o menino de *Infância* revela o progressivo desacerto de sua existência, um "desgosto de ser criatura" (ARAÚJO, 2008). Para Otto Maria Carpeaux, tais indivíduos refletem o desejo de seu criador de um retorno "à estabilidade do mundo primitivo", um retorno aos avós, ao seu mundo rural, onde eles – como ele, autor – sentiria a segurança impossível perante as angústias de um meio que se transforma (CARPEAUX, 1978, p.32). Tal *angústia*, que intitula aquele que talvez seja o livro de Graciliano que melhor retrata esse dilaceramento do ser humano perante as forças tremendas da modernidade que avança, ameaçando pôr abaixo as estruturas centenárias edificadas pela tradição, parece ser a recorrência que mais se evidencia ao longo de sua obra. Todo *Angústia* revela essa inadaptação, esse mal estar. *Infância* é o próprio retrato dessas transformações às quais o escritor assiste. E vale mencionar novamente o relato de Paulo Honório, em *São Bernardo*, testemunhando as mudanças que vão minando o prestígio do personagem seu Ribeiro:

O povoado transformou-se em vila, a vila transformou-se em cidade (...) Trouxeram máquinas – e a bolandeira do major parou. Veio o vigário, que fechou a capela e construiu igreja bonita. (...) O advogado abriu consultório (...) Efetivamente a cidade teve um progresso rápido. Muitos homens adotaram gravatas e profissões desconhecidas. Os carros de bois deixaram de chiar nos caminhos estreitos. O automóvel, a gasolina, a eletricidade e o cinema. E impostos. As moças e os rapazes não rodeavam, de braço dado, as fogueiras de São João: dançavam o tango, o frevo (RAMOS, 1984, p.37).

Sônia Brayner (1978, p.11) assinala que a realidade vivida por Graciliano, qual seja, o sertão alagoano, durante a transição para a sociedade industrial e urbana, "a pressão trituradora exercida pelas máquinas de um novo consumo sobre seres despreparados e frágeis, a seca, a miséria do lavrador", é o cenário no qual são encenados seus enredos. Afirma, entretanto, que o autor não se prende a um regionalismo redutor, mas "aberto para conter toda a experiência vital". Maria Izabel Brunacci aponta o surgimento da literatura de Graciliano num "momento complexo da vida nacional, em que um Brasil "remoto" – atrasado e arcaico – contém e está contido num Brasil que se moderniza nas metrópoles" (BRUNACCI, 2008, p.32). No mesmo sentido, ao descrever o contexto dentro do qual se desenrolam os dramas escritos por Graciliano, Rui Mourão focaliza o embate entre as estruturais rurais e arcaicas e as forças modernizadoras, representadas pelo ambiente urbano e pela industrialização:

Animando ambientes rurais e urbanos em seus romances, Graciliano Ramos levantou uma obra extremamente representativa desse período da vida brasileira, em que os pratos da balança oscilavam entre a cidade e o campo, sem se definir nesse ou naquele sentido, pois o estabelecimento da nova estrutura não implicou na derrocada completa da antiga, que continuou resistindo dentro do tempo (MOURÃO, 1969, p.136).

A marca do olhar que Alexandre dirige ao seu passado heroico é a nostalgia. Em diversas ocasiões Alexandre manifesta apreço pelos seus "pastos".

A atividade de vaqueiro, as festas, as relações entre a gente sertaneja e mesmo a rudeza do trabalho são apresentados de forma a valorizar um modo de vida sobre o qual se projeta a sombra ameaçadora da modernização. As aparentes facilidades e confortos da vida na cidade não seduzem o personagem, incapaz de aceitar os costumes das pessoas que, entre outras indelicadezas, têm o hábito de passar apressadamente umas pelas outras na rua sem trocar cumprimentos.

2.3. Cenários

Assim, o quadro que se descortina aos olhos do escritor Graciliano e que servirá de cenário para sua produção é o da industrialização e urbanização avançando francamente no sul e no sudeste do país, enquanto as transformações empacam em um Nordeste agarrado às tradições e ao isolamento econômico. Na virada do século XIX para o século XX, a industrialização transforma de modo intenso a economia, a sociedade e a política nos territórios que vão do Rio Grande do Sul até o sul Minas Gerais. O primeiro censo geral das indústrias brasileiras, realizado em 1907, aponta que quase 80% dos estabelecimentos industriais do país concentram-se em São Paulo, no Rio de Janeiro e no Rio Grande do Sul. Nenhum outro Estado alcançará o percentual de 5% (PRADO JÚNIOR, s/d, p.284). A riqueza mercantil caminha de braços dados com os grandes cafezais e as extensas fazendas de gado. Mas o Nordeste segue defasado nesse processo modernizador. Interpostas entre as transformações que ocorrem a passos largos desde os centros decisórios da República estão a tradição, a indiferença por um destino que não corresponde às aspirações locais e o empobrecimento, resultado das secas e da falência dos velhos engenhos.

O traço geral na região é a decadência, a riqueza concentrando-se nas mãos dos grandes usineiros, a nova aristocracia burguesa em ascensão que cruza – no mesmo caminho, mas em sentido oposto – com a dos decadentes senhores do banguê. As usinas, num processo de progressiva expansão, vão absorvendo as terras ao seu redor, adquiridas aos engenhos insolventes. Dessa forma, vão reduzindo a necessidade de adquirir matéria-prima aos fornecedores, uma vez

que multiplicam o espaço de suas próprias lavouras. Os fornecedores, por sua vez, constituem a camada social imediatamente inferior à dos usineiros. São os antigos proprietários do banguê e meeiros, que plantam em terras arrendadas ao antigo senhor de engenho ou às próprias usinas. Sua existência, precária e sem quaisquer garantias, deve-se ao fato de os usineiros seguirem adquirindo parte da cana de terceiros, a fim de resguardar-se de eventuais perdas decorrentes de oscilações de preço, do clima e das pragas. Estão sujeitados às políticas de preços impostas pelos poderosos usineiros, que usam das mesmas prerrogativas que um dia foram dos aristocráticos senhores de engenho. Na base da estrutura, encontra-se a multidão de trabalhadores rurais, que vende sua força de trabalho em troca de remuneração mínima. Não possuem qualquer forma de contrato e os acordos para trabalho diário ou por empreita são firmados segundo as regras do patrão (CARONE, 1970-71, p. 61).

Empurrados pela estagnação econômica, grande parte desses deserdados econômicos desloca-se para o sul, em busca de melhores condições de vida e trabalho – promessa, que, no mais das vezes, termina por não se cumprir. Se o sul absorve parcela desse contingente de trabalhadores, muitos optam por tentar a sorte junto às zonas urbanas no próprio Nordeste. As cidades vão rapidamente esgotando sua capacidade de absorver tamanha leva de trabalhadores sem qualificação, ficando reservadas as periferias para uma legião de miseráveis desempregados. Assim, pequena parte dessa gente preferirá o destino contrário, embrenhando-se pelas regiões mais inóspitas do sertão, distantes dos olhos de patrões e de toda lei, sobrevivendo precariamente dos frutos da terra árida e de minguadas criações. Tais indivíduos acabarão por engrossar as hostes do banditismo e do fanatismo religioso que irão marcar a região a partir do século XIX. Segundo Celso Furtado, já não restam terras férteis desocupadas no Nordeste após a abolição. Dessa forma, com sua mobilidade limitada pelas lavouras de subsistência que se expandira para o interior e pelo excedente de população das cidades, não houve dificuldades para "atrair e fixar uma parte substancial da antiga força de trabalho escravo, mediante um salário relativamente

baixo" (FURTADO, 2000, p.143). Em verdade, essa vasta legião de ex-escravos e libertos busca sobrevivência num cenário que pouco difere, em termos das condições de trabalho a eles oferecidas, da própria escravidão. Serão esses ex-escravos e trabalhadores livres pobres, vivendo precariamente ao redor das fazendas – os primeiros sem outra alternativa senão seguirem em suas antigas ocupações e os segundos como lavradores que já prestam serviços aos donos das terras em troca de moradia e proteção –, que irão constituir a massa encarregada de bajular, eleger e alimentar o poder de um sem número de novos senhores. Muitos dos antigos proprietários dos engenhos, entretanto, estão se deslocando em direção às cidades, formando um foco de pensamento aristocrático-conservador que servirá de amortecedor contra a onda modernizadora que avança a partir do sul. No quadro de contínua crise econômica que caracteriza o Nordeste, ainda que haja divergências entre a antiga e a nova aristocracias – aquela dos usineiros e a da rica burguesia das cidades –, ambas continuarão, juntas, a usufruir dos privilégios e do poder de mando (CARONE, 1970/71, p.155), resistindo às transformações inexoráveis que se anunciam.

Esse o Nordeste de Graciliano, que se apresenta como palco do embate entre o antigo e o moderno, entre a riqueza ostentada e a mais absoluta miséria, entre o Brasil que se industrializa e se abre para as influências culturais do mundo modernizado e o Alagoas agrário, dominada por cangaceiros e coronéis. A emblemática figura do coronel será examinado com maior atenção mais adiante, tendo em vista a correspondência desta, sob diferentes aspectos, com o protagonista de *Histórias de Alexandre*. Aqui, importa identificar de que forma as peculiaridades desse tempo e cenário aparecem na produção de Graciliano como um todo e na obra ora estudada, em particular.

2.4. Graciliano sertanejo

O autor vive intensamente esse contraste desde a juventude. A partir de seus primeiros contatos com a biblioteca do tabelião de Viçosa, Jerônimo Barreto, descortina-se diante dele o universo literário. O mergulho nesse universo amplia

seu interesse pela leitura e pela escrita, levando-o a produzir seus primeiros trabalhos ainda aos onze anos de idade, nas páginas do jornal "O Díficilo", órgão fundado por Graciliano, ao lado de um primo e sob os auspícios do professor do Internato Alagoano de Viçosa, Mario Venâncio. O autor expande seus horizontes adquirindo livros por via postal desde livrarias do Rio de Janeiro e enviando alguns sonetos de sua autoria para publicação em jornais da então capital federal. Aos vinte anos, vivendo em Palmeira dos Índios, Graciliano já angariou fama de pessoa letrada, opinando e publicando nas imprensas carioca e alagoana; ministra aulas de gramática, francês, italiano e jornalismo (MORAES, 1996, p.28). Mas, trabalhando com a escrituração da loja de tecidos do pai, queixa-se frequentemente em cartas ao amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho sobre o isolamento e a miúda vida intelectual do lugar. Em correspondência datada de 18 de fevereiro de 1914 afirma: "Estou infecundo". Ao mesmo tempo, dá notícias das leituras que faz: "Comecei a ler a *Origem das Espécies*, *O Capital*, *A Adega*, *Napoleão – o Pequeno*, *A Campanha da Rússia*, uma infinidade de gramáticas e outras cacetadas"²⁶ (RAMOS, 1980, p.24). Seis meses depois de enviada essa carta, Graciliano desembarca no Rio, ao lado do amigo Pinto para trabalhar no jornal "Correio da Manhã" como suplente de revisor. Nas crônicas que publica durante esse período, chama a atenção pelo alto nível de informação, pela exatidão gramatical, conhecimento de mitologia, e pelo perfeito entendimento do jogo político em curso, jogo este que segue privilegiando as elites agrárias (MORAES, 1996, p.32). Graciliano deixa-se seduzir pela grande cidade, apaixona-se pelo cinema e pela fascinante vida cultural da capital. Mas, ao mesmo tempo, manifesta as saudades que sente de casa:

Esse desejo doido de voltar para a aldeola que ficou lá, muito longe, entre montanhas, é uma coisa muito natural. (...) eu,

²⁶ Chama a atenção a diversidade e a qualidade das leituras mencionadas por Graciliano, como *O Capital*, três anos antes da revolução russa, e Charles Darwin. *A adega* é provavelmente obra do escritor espanhol Vicente Blasco Ibañez, autor de *Sangue e areia* e *Os quatro cavaleiros do apocalipse*; *Napoleão – o pequeno* é um romance de autoria de Victor Hugo e *A campanha da Rússia* é provavelmente de autoria do militar prussiano Carl von Clausewitz, versando sobre as campanhas contra os exércitos napoleônicos, em 1812.

todos enfim temos essa nostalgia que nos faz rever a torre da igreja, as paredes brancas do cemitério, os atalhos verdes semeados de florinhas. Mas a gente reage, faz-se forte e... fica" (RAMOS, 1980, p.36).

Menos de um ano depois de haver chegado ao Rio, Graciliano se vê obrigado a retornar a Alagoas, tendo em vista a tragédia que se abatera sobre a família Ramos. A epidemia de peste bubônica em Palmeira dos Índios ceivara a vida de três de seus irmãos num mesmo dia, estando a mãe e uma irmã em estado grave. Em pouco tempo estará de volta à vida pequena que tanto deplorara, da qual sentira falta durante a estadia no Rio e que novamente o enfastiava. Em Palmeira dos Índios, no espaço de cerca de quinze anos, Graciliano se casa, viu nascer seus primeiros quatro filhos, enviuvou, foi eleito prefeito da cidade e, posteriormente, nomeado para um posto na instrução pública do Estado de Alagoas, em Maceió. Ao ser destituído dessas funções por questões políticas, Graciliano Ramos retornou mais uma vez a Palmeira dos Índios, onde acabaria preso pela polícia getulista e enviado ao cárcere no Rio de Janeiro. Depois de libertado, o escritor não mais retornou a Alagoas.

Assim, vivendo realidades geográfica e culturalmente distintas, Graciliano experimentou os contrastes fundos que marcavam a sociedade brasileira de seu tempo. Em diversas ocasiões, Graciliano afirmou escrever sobre o que via. Já aos dezessete anos, respondendo a inquérito proposto pelo *Jornal de Alagoas* acerca de suas predileções literárias, afirmou ser o realismo "a escola literária do futuro", escola esta que "rompendo a trama falsa do idealismo, descreve a vida tal qual é, sem ilusões nem mentiras. Antes a 'nudez forte da verdade' que 'o manto diáfano da fantasia'." E mais adiante acrescentava: "De resto, é bom a gente acostumar-se logo com as misérias da vida. É melhor do que o indivíduo, depois de mergulhado em pieguices românticas, deparar com a verdade nua e crua" (MORAES, 1996, p.23). O Graciliano que passa a viver no Rio de Janeiro, convivendo com a nata da intelectualidade, conhecedor de mitologia, do italiano e do francês, continuará a escrever sobre Alagoas, criando personagens que buscam sobreviver às pressões do mundo moderno buscando refúgio num sistema de valores em extinção.

Ilustrativo das fortes ligações emotivas que o escritor continua mantendo com a terra natal é o episódio narrado por Ricardo Ramos. Acompanhando o pai em um passeio pelas ruas do Rio de Janeiro, comenta com este sobre as maravilhas da cidade, ao que Graciliano retruca: "Você acha mesmo?" Quando o filho pergunta se prefere a caatinga à cidade, vem a resposta: "Prefiro, é mais bonita. (...) Eu sinto assim" (RAMOS, 1992, 105).

A inadequação ao modo de vida urbano e a nostalgia por um tipo de relações sociais que vão deixando de existir surgem reiteradamente em *Histórias de Alexandre. Uma canoa furada*, conto que parece assinalar uma alteração na condição econômica do protagonista dentro da cronologia adotada no livro, aparece como O primeiro momento de uma reflexão mais profunda sobre o tema. Alexandre vai à Bahia para negociar gado. De volta, demora-se uma semana na capital. Diz o personagem: "mandei fazer roupa no alfaiate, comprei um corte de pano fino e um frasco de cheiro para Cesária". Então, seduzido pelo conforto da cidade, afirma: "Aí fiz tenção de vender a fazenda e os cacarecos, mudar-me, dar boa vida à pobre mulher (Cesária), que trabalhava no pesado, ir com ela aos teatros e rodar nos bondes". Entretanto, reflete melhor e acaba pondo de lado a ideia, como sendo "bobagens". E acrescenta: "Matuto, quando sai do mato, perde o jeito. Quem é do chão não se trepa" (RAMOS, 2009, p.80). Alexandre é homem do sertão, desconfortável nas vestes de homem da cidade, incapaz de se sujeitar a códigos e regras estranhas ao seu costume. Descrevendo seu desacerto perante essa nova ordem, informa aos seus ouvintes:

A propósito, sabem que um ovo custa lá cinco tostões? Calculem. Não me aprumo nessas ruas grandes, onde gente da nossa marca dá topadas no calçamento liso e os homens passam uns pelos outros calados, como se não se enxergassem. Nunca vi tanta falta de educação. Vossemecê mora numa casa dois ou três anos e os vizinhos nem sabem o seu nome. (...) Na capital só viam em mim um sujeito que vendia gado (Ibid., 2009, p.80).

Alexandre alardeia o reconhecimento de que desfruta no sertão: "se quiserem saber a minha fama no sertão, deem um salto à ribeira do Navio e falem do major Alexandre" (Ibid., pp.80-81). E não esconde as saudades que sente de sua terra e dos costumes de lá: "decidi voltar para casa, amansar brabo, arrematar caixas de segredo em leilão e animar o cordão azul e o cordão vermelho, no pastoril, que foi para isto que nasci" (RAMOS, 2009, p.82).

2.5. *Histórias de Alexandre: Graciliano de pijamas?*

Apontadas algumas das recorrências e permanências presentes no todo da obra de Graciliano Ramos e localizando-as em *Histórias de Alexandre*, cabe discutir algumas hipóteses que entendem o livro como uma espécie de diluição dessas propostas.

Identificando e justificando a coerência em Graciliano – e no mesmo sentido da já mencionada unidade na diversidade apontada por Antônio Cândido –, Wander de Melo Miranda afirma que o escritor sempre chamou atenção para o forte conteúdo autobiográfico presente em tudo quanto escreveu, o que poderia, à primeira vista, constituir restrição, tendo em vista um espaço excessivamente referencial. Entretanto, afirma Miranda: "A aderência textual à vida concreta é acompanhada da superação de seus limites autobiográficos ou referenciais, compondo a química paradoxal da obra de Graciliano Ramos" (MIRANDA, 2004, p.9). No que diz respeito à temática propriamente dita, também não se pode entender essa coerência como elemento limitante. O autor não parte de diferentes enredos e situações para trazer o leitor ao mesmo espaço conclusivo, como a defender pontos de vista demarcados com intransigência pouco imaginativa. Ao contrário, Graciliano apoia sua literatura na realidade do Alagoas agrário, que engloba não apenas sua vivência pessoal, mas o conhecimento de tipos e situações próprias dali. Desse espaço, empreende uma jornada múltipla, examinando de modos distintos as questões suscitadas por seu agudo poder de observação, ampliando as dimensões iniciais e construindo um universo ficcional que avança além do regionalismo simplificador.

Já no que diz respeito a *Histórias de Alexandre* em particular, Osman Lins afirma que, após a publicação de *Vidas Secas* e antes de concluir *Infância*, Graciliano se achava "no auge de suas forças", e que o livro, lançado nesse intervalo, seria como um "recreio" que o autor concedeu a si mesmo em meio a suas rigorosas exigências formais (LINS, 1994, pp.189/190). Quanto à primeira afirmativa, é de se reconhecer que Graciliano era consagrado e homenageado escritor à época, vivia no Rio de Janeiro a intensidade da vida cultural da então capital da República, rodeado pelos artistas e escritores que frequentavam a Livraria José Olympio, ponto de encontro da intelectualidade carioca. Publicava na imprensa artigos, crônicas e antecipava capítulos de *Infância*; além disso, no espaço de menos de um ano, lançaria três livros: *Histórias de Alexandre*, *Dois dedos* – livro de contos – e *Infância*, todos em 1945²⁷. Mas a hipótese de que *Alexandre* representa momento mais "relaxado" de Graciliano merece ser olhada com cuidado.

Em 1937, Graciliano escreveu *A terra dos meninos pelados*, texto dirigido ao público infantil e premiado pelo Ministério da Educação. Conforme já mencionado no primeiro capítulo do presente trabalho, os textos que iriam compor *Histórias de Alexandre* começaram a ser publicados no *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, em dezembro de 1938. Com relação a *Infância*, os manuscritos do escritor revelam que diversos contos que viriam a se tornar posteriormente capítulos do livro, como *Samuel Smiles*, *Os astrônomos* e *O menino da mata e o seu cão piloto*, foram escritos em 1938 e também publicados pela imprensa carioca já a partir desse ano. Assim, enquanto o escritor trabalhava em textos infantis e nos contos que comporiam *Alexandre*, escrevia também textos que seriam qualificados como mais rigorosos – a se levar em consideração a observação de Osman Lins. Ora, os capítulos de *Vidas Secas*, também escritos em ordem distinta daquela que ocupariam no romance, nasceram da pena do

²⁷ Com relação à data da primeira edição de *Histórias de Alexandre*, ver nota de rodapé constante à p.30, Capítulo 1.

autor a partir de 1937²⁸, e os contos reunidos em *Dois dedos* – vários deles relançados em *Insônia*, de 1947 – foram escritos ao longo de toda a década de 30, sendo o conto título datado de 1935. Dessa forma, é correto dizer que, desde o surgimento de *Angústia* e até 1947, Graciliano dedicou-se à escrita de textos curtos, publicando-os em periódicos, reunindo-os em volumes de contos, como *Dois dedos*, *Histórias incompletas* – de 1946 – e *Insônia*, ou dispondo-os de modo a constituir um conjunto coeso e cronológico, seja no formato de romance – *Vidas secas* – ou autobiografia – *Infância*. Dentro desse quadro, *Alexandre* aparece como uma coletânea de contos que igualmente possuem vida autônoma, mas que mantêm a coesão, tanto por certa cronologia que ordena os acontecimentos narrados, como pelo argumento-eixo, definido na introdução e que amarra as narrativas umas às outras. Além disso, ao informar no prólogo do livro que as histórias contadas por Alexandre não são originais, mas pertencem ao folclore nordestino, Graciliano insere-as numa chave de compreensão distinta, qual seja, a da cultura popular e da literatura oral.

Observando as já apontadas similitudes temáticas e de personagens presentes na obra do autor alagoano, tendo em vista ainda que o formato conto já vinha, sob diversos aspectos, sendo praticado pelo autor desde antes do aparecimento de *Angústia* e, tendo em vista igualmente a opção do autor por expressar-se num formato que toma impulso a partir das narrativas de tradição popular, é legítimo dizer que, em *Alexandre*, Graciliano reelabora suas preferências não de uma forma rarefeita ou adaptada para compreensão ligeira, mas com o mesmo rigor e profundidade que são características distintivas de seu trabalho, ainda que vestidas com uma roupagem à qual pertencem a fábula, o conto de fadas, o mito. Não se trata, assim, de um barateamento das intenções, mas de abordá-las a partir de uma conformação distinta.

Rui Mourão (2004, p.203) afirma que, com *Vidas secas*, Graciliano encerra um ciclo, atingindo um limite dificilmente superável, simbiose perfeita entre a

²⁸ *Mudança*, texto que abre o livro, foi escrito em 16 de julho de 1937. *Cadeia*, terceiro capítulo, *Inverno*, o sétimo, e *Baleia*, o nono, são datados de 2 de junho, 14 de julho e 4 de maio de 1937, respectivamente.

camada linguística e a realidade enfocada. O caráter de "absoluta contemporaneidade" presente na obra, "refletindo o que há de descontinuo e inconcluso na percepção do homem atual" teria levado o escritor a um impasse literário, que produziu obras experimentais, descontraídas e voltadas para jovens. Não satisfeito com o resultado, Graciliano teria retornado à "linguagem de escritor", de "crescente exigência", aprofundando o trabalho com os registros pessoais já bastante presente em *Angústia*, trabalho este que teria desembocado em *Infância e Memórias do cárcere* (MOURÃO, 2004, p.204).

Embora Mourão compartilhe da visão de Osman Lins, afirmando que *Histórias de Alexandre* configura-se como narrativa menos ambiciosa, cujo mérito se resumiu a "inspirar confiança" necessária para que o escritor encontrasse a solução para seu conflito como artista, partindo para a memorialística, assinala que Graciliano "não se repetia nunca"²⁹. Ao qualificar a trajetória literária do autor como "evolução contínua" e "procura de saída por novos caminhos", Mourão estabelece ganhos de qualidade do escritor desde *Caetés* até *Memórias do Cárcere*, passando pelo período de "tomada de fôlego", representado por *Histórias de Alexandre* (MOURÃO, 2004, p.189). Lançando mão dos mesmos argumentos elencados acima para discutir as opiniões de Osman Lins sobre o livro, não se pode dizer que se trata de um "desvio de rota" do artista para posterior retomada de um trabalho sério que ficara momentaneamente descuidado. O próprio ensaísta fala nessa busca original encetada pelo autor, parecendo mais adequado incluir *Histórias de Alexandre* no processo literário do autor, mesmo que num registro do qual Graciliano ainda não fizera uso. Não se trata, de um "recomeçar do zero" (Ibid., p.204), mas de seguir experimentando no sentido dessa originalidade realçada pelo próprio ensaísta.

Acrescente-se que o olhar de Mourão parece também tocado pela premissa que condena a literatura folclórica ou infantil a um patamar inferior ao da dita "literatura séria". Entretanto, aspecto bastante eloquente e digno de destaque

²⁹ No mesmo sentido, afirma Antônio Cândido: "Graciliano não se repetia tecnicamente; para ele uma experiência literária efetuada era uma experiência humana superada" (CÂNDIDO, 2002, p.113).

dentro das suas opiniões é justamente o realce dado a essa escrita criteriosa e incansavelmente renovada em Graciliano. Nesse sentido, José Geraldo Vieira aponta para o fato de que o autor "sai da singularidade incisiva de seu repertório para ampliar por conta própria as baterias de radar do conto oral..." (VIEIRA, 1970, p.19).

Dentro das propostas do presente trabalho, o ponto de vista de "ampliação de repertório" apresentada por Vieira, parece mais adequada para qualificar as experiências levadas a cabo em *Histórias de Alexandre*. Como foi visto, o livro é fiel às mais importantes tendências literárias de Graciliano. Entretanto, apresenta-as vestidas com uma roupagem que é tributária do conto maravilhoso e assumidamente calcada no folclore, ainda que ao autor caiba defendê-la sobre um pano de fundo da realidade no nordeste alagoano. De fato, será essa aparente contradição que irá constituir o cerne da originalidade do livro.

CAPÍTULO 3

3.1. Graciliano contista

Conforme já observado, desde que deixa a prisão, em 1937, até meados de 1946, momento em que começa a escrever *Memórias do Cárcere*, Graciliano produz textos curtos, sejam crônicas, capítulos independentes de *Vidas Secas*, *Infância* e *Histórias de Alexandre* ou os contos que seriam posteriormente reunidos em *Dois dedos*, *Histórias incompletas* e *Insônia*. A opção deveu-se, conforme asseverou o próprio escritor, à facilidade de publicação em periódicos diversos, tendo em vista as condições financeiras desfavoráveis com as quais Graciliano foi obrigado a conviver durante praticamente toda a sua vida. Em 1936, pouco tempo antes de sua prisão e vivendo longe da família em Maceió, o escritor já enfrentava grandes dificuldades para se manter (MORAES, 1996, p.107). Após readquirir a liberdade, essa situação se agravaria. Sem condições de arcar com o aluguel de uma casa, Graciliano passaria a viver em quartos de pensão. Afirma Dênis de Moraes: "Todo mês, um malabarismo para pagar a pensão. Graciliano equilibrava-se precariamente com as colaborações para jornais e revistas" (Ibid., p.166); e mais adiante: "O que lhe restava senão um conto aqui, uma crônica acolá?" (Ibid., p.169). O companheiro de pensão, Rubem Braga, referindo-se a Graciliano, narra as desventuras do período: "Querida fazer um romance, mas a conta da pensão não podia esperar um romance. Por isso cada capítulo ficou sendo um conto que era vendido logo para um jornal do Rio e outro da Argentina..." (BRAGA, 1943, p.120). Em artigo publicado em 1939, no qual discorre sobre a dificuldade de os escritores sobreviverem exclusivamente à custa de seus escritos no Brasil, o mesmo Braga cita Graciliano: "Graciliano morava, como ainda móra, em uma pensão na Correia Dutra, onde eu também já morei e, como não fiquei devendo nada, estou no pleno direito de classificar de sórdida. (...) E o velho Graça fazendo gymnastica para pagar a pensão" (Id., 1939).

Graciliano publicou em vida três livros assumidos como sendo coletâneas de contos: *Dois dedos*, em 1945, *Histórias incompletas*, em 1946, e *Insônia*, em

1947, sendo que neste último estão contidos os textos dos outros dois, com exceção dos capítulos de livro, publicados em *Histórias incompletas*. Já foram mencionadas no primeiro capítulo do presente trabalho as opiniões desfavoráveis emitidas pelos críticos Álvaro Lins e Antônio Cândido acerca dos escritos de Graciliano não contidos no conjunto ficção/confissão – seus quatro romances e as duas obras consideradas autobiográficas. Comentando o lançamento de *Insônia* e referindo-se especificamente a Graciliano como contista, Lins considerou que tais textos constituíam a "parte fraca" da obra de Graciliano (LINS, 1947, p.2). Afirmou também: "Rigorosamente, nenhum deles é um conto", alguns deles constituindo páginas "literariamente indignas de qualquer escritor, ainda mais de um escritor da espécie do sr. Graciliano Ramos" (Ibid., p.2). Cândido qualificou os contos escritos por Graciliano como desacertos em sua trajetória, chamando-os ora de "mediócras" (CÂNDIDO, 1956, p.51) ora de "acessórios na sua obra" (Id., 2002, p.113). É possível, entretanto, encontrar pontos de vista que se afastam da mera condenação do Graciliano contista.

Em artigo não assinado, publicado na edição de *O Diário de Notícias*, à guisa de apresentação para o conto *Minsk* – extraído de *Insônia* – afirmou o articulista que Graciliano, "um dos maiores romancistas brasileiros de todos os tempos", escrevera alguns contos que figuram entre os "melhores que já se escreveram entre nós" (O CONTO, 1947). *Diretrizes*, comentando o lançamento da novela *Brandão, entre o mar e o amor*, escrita a oito mãos por Graciliano, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego e Aníbal Machado e lançada em capítulos nas páginas da revista, menciona o grande romancista Graciliano Ramos como sendo também "ótimo contista" (A NOVELA, 1941, p.16). Temístocles Linhares, também comentando *Insônia* e, ainda que comungando da tese de que, ao optar pela escrita de textos curtos, Graciliano fazia "uma espécie de pausa ou tomada de fôlego para excitações maiores", considerou seus contos como sendo

(...) dos mais belos e perfeitos que é possível registrar em nossa história literária. Já agora não se pode mais deixar de falar do contista Graciliano Ramos. Este em nada desmerece

o romancista. Os seus contos têm tudo quanto se exija para o condicionamento requerido pelas "short stories" inglesas (LINHARES, 1947).

Almeida Fischer, ainda que não tenha tomado *Insônia* como um conjunto de escritos de qualidade inferior, entendeu que – salvo poucas exceções – podiam exibir "um excelente ficcionista, nunca um grande contista". Afirmou Fischer que os textos contidos em *Insônia*

São fragmentos antológicos de prosa, que podem servir de modelo da arte de bem escrever, mas não são contos. Mesmo dentro dos limites elásticos do conto moderno não cabem como pertencentes a esse gênero. Falta-lhes história e estrutura de conto. São mais páginas avulsas de romance, aliás, magníficas páginas... (FISCHER, 1947).

Ricardo Ramos afirmou que reagia com irritação ante os elogios desproporcionados aos contos de seu pai. Reconhecia as qualidades de "coisas apreciáveis", como *Dois dedos*, *Minsk* e também *Venta Romba* e *Baleia*, "que antes de reunidos em livro foram publicados como contos, e na verdade o são (grifo meu), ainda que resultassem em capítulos de romance e memória" (RAMOS, 1992, p.113). Ramos afirmou também que seu pai considerava o romance como uma "forma superior de vida" tendo a consciência de que sua contribuição no gênero não se comparava àquela que deixara para o conto (Ibid., p.114).

Hélio Pólvora afirma que Graciliano teria se exercitado no gênero conto apenas "marginalmente". Pólvora defende que, durante o período que vai de 1933 a 1946 – datas em que foram lançados *Caetés* e *Histórias incompletas*, respectivamente – o conto brasileiro não encontrara seus meios próprios de expressão, não apresentando garantias a quem pretendesse cultivá-lo preferencialmente, porque seguia "a reboque do romance e sujeito a atitudes discriminatórias por parte de editores e ficcionistas" (PÓLVORA, 2002, p.53). Pólvora também considera que alguns contos de Graciliano assemelham-se mais a retalhos de romances e textos inacabados do que a estruturas que conjuguem

características próprias do conto, como o "efeito único" dentro de uma singular brevidade. Reconhece, entretanto, a necessidade de estabelecer uma definição rigorosa do gênero para efetuar uma análise eficiente desses textos (PÓLVORA, 2002, p.58). Para o ensaísta, a medida da importância de Graciliano como contista não se dá pelos textos de *Insônia*, mas por *Vidas secas*: "Tire-se de *Vidas secas* a indicação de romance e ele será, para todos os efeitos, um volume de histórias curtas. (...) O mesmo pode dizer-se de *Infância*, que na obra de Graciliano tem o rótulo de memórias" (Ibid., p.55). De se notar que o autor qualifica *Histórias incompletas* como o primeiro conjunto de "ficções curtas" publicado por Graciliano, desconsiderando o lançamento de *Dois dedos*. No caso de *Histórias de Alexandre*, reconhece que se trata de um grupo de relatos em que "o gênero conto impõe suas leis, sua poética, suas particularidades de expressão", mas que somente podem ser analisados como contos mediante um "alargamento" do conceito, tendo em vista tratar-se de narrativas folclóricas (Ibid., p.55).

Fernando Alves Cristóvão, discutindo a fragmentação apontada pela crítica como uma das características dos livros de Graciliano, entende que a existência de uma estruturação "metonímica" em seus escritos seja a melhor forma de compreender que essa fragmentação é apenas aparente. Afirma o ensaísta que a estrutura de qualquer de suas obras – baseadas, segundo ele, naquilo que denomina "capítulos-contos" – deve ser estudada a partir do conto como unidade fundamental. Para Cristóvão, em Graciliano tudo é conto e nada é apenas conto, pois, construindo seus textos dentro de uma estrutura própria do contos – economia de elementos, intensidade dramática, unidade temporal e espacial –, o autor estabelece uma série de combinações entre as distintas unidades, "fundindo-as numa visão unificada e coerente que alarga as dimensões do tempo e do espaço, relaciona personagens, estrutura os monólogos em análises de notável profundidade psicológica" (CRISTÓVÃO, 1977, p.89). Especificamente com relação a *Histórias de Alexandre*, o ensaísta afirma que a independência dos textos se estabelece na abertura do livro, quando se afirma que as histórias ali

narradas provêm do folclore nordestino. Além disso, a estrutura simples e maleável dessas histórias lhes confere autonomia extra.

À parte as divergências acerca da dimensão literária dos contos produzidos por Graciliano e das comparações entre a importância da contribuição destes e de sua produção romanesca ou memorialística para o conjunto da literatura brasileira, não se pode ignorar o escritor como contista. Ao produzir boa parte desses textos curtos, o autor imaginava-os como capítulos de romance, conforme afirmou a propósito de *Vidas secas*: "E como José Olympio me pedisse um livro para o começo do ano passado, arranjei outras narrações, que tanto podem ser contos como capítulos de romance" (RAMOS, 2002, p.192). Mas, ainda que se leve em conta essa intenção prévia de reunir a maior parte dessa produção dentro de estruturas mais amplas, seja romance – *Vidas Secas* –, memória – *Infância* –, ou folclore – *Histórias de Alexandre* –, e aceitando-se também que o tenha feito por conta de necessidades alheias a questões meramente literárias, tais textos possuem inegavelmente a independência característica de verdadeiros contos.

Anotadas as considerações acima e postas à parte as questões ligadas especificamente às qualidades literárias individuais dos contos-capítulos que constituem esses três livros, sua reunião dentro de um suporte que lhes forneceu coerência e ampliou suas possibilidades de compreensão e interpretação teria representado ganho estético considerável. A intenção do autor de criar histórias que funcionassem de modo independente, possibilitando sua publicação na imprensa e, conseqüentemente, garantindo retorno financeiro mais imediato que os romances, aliou-se à programada disposição de que tais textos compusessem conjuntos coesos. O que se pretende agora é tentar compreender os mecanismos utilizados por Graciliano para estabelecer essa coesão.

3.2. O fio da meada

Rosário Fusco, em uma visão bastante pessoal, qualifica o conto como um "romance sem tempo", definindo "duração" e "continuidade" como elementos

distintivos entre o romance e o conto. Especificamente acerca de *Vidas secas*, afirma:

(...) uma série de contos acabados, porém guardando, entre si, um tonus de criatividade commum pode constituir um romance, como se passou com "Vidas Seccas", do sr. Graciliano Ramos, vamos dizer, cuja composição não foi presidida, eu bem sei, por nenhum pensamento preestabelecido de seu autor. (...) De resto, todo conto terminado é um romance que se interrompe... (FUSCO, dez 1938, p.2)

Sem prejuízo da argumentação que se segue, vale anotar que a afirmação de Fusco de que Graciliano não possuía a ideia preconcebida de reunir os contos esparsos de forma a constituírem o romance *Vidas secas* é desmentida pelo próprio autor, conforme citação reproduzida na página anterior. Posto isto, Fusco defende que, a rigor, os capítulos isolados constituem unidades independentes por contemplarem não mais que um "incidente" em seu desenvolvimento. O conjunto passaria a constituir um corpo literário único devido à estratégia do autor de submeter esses capítulos a uma ordem cronológica. Segundo o ensaísta, os contos do livro tornam-se partes de um romance desde que passam a compor uma linha temporal progressiva, relatando episódios que dialogam entre si para narrar uma história abrangente. O olhar voltado para diferentes episódios dirige-se então para o enredo único, garantindo-lhe expressão, multiplicando suas possibilidades. Para Fusco, é o tempo que dá sentido de romance aos contos de *Vidas secas*. Dentro dessa proposta, é possível dizer que as situações descritas nos diferentes contos somente adquirem efetiva temporalidade a partir do ordenamento em sentido progressivo. Antes, são pungentes retratos avulsos que compõem algo como um painel sobre a seca e a miséria no Nordeste.

Por analogia, tal concepção é aplicável aos outros dois livros publicados nas mesmas condições, ou seja, constituídos por textos esparsos e reunidos em volume único posteriormente. *Infância*, por tratar de episódios da vida do escritor, já traz em si a marca da temporalidade, contemplada a disposição dos textos num

quadro cronológico que parte das primeiras impressões registradas pela memória de Graciliano até chegar às suas lembranças de menino de onze anos de idade. Os quatorze contos de *Histórias de Alexandre* formam um conjunto que ganha em expressividade da mesma maneira, pois correspondem a diferentes momentos da vida do protagonista, mas são dispostos no livro de modo a compor uma história dessa vida.

O texto que serve de introdução à coletânea, *Apresentação de Alexandre e Cesária*, foi concluído em 10 de julho de 1938. Em breve descrição, um narrador apresenta Alexandre como "... homem cheio de conversas, meio caçador e meio vaqueiro, alto, magro, já velho. (...) Tinha um olho torto e falava cuspidando a gente, espumando como um sapo-cururu..." Ao seu lado, a mulher, Cesária, "fazia renda e adivinhava os pensamentos do marido", conhecendo de cor todos os relatos que este contava (RAMOS, 2009, p.9). Esse texto introdutório apresenta ainda o cenário espartano em que vive o casal e onde se reúne a plateia para ouvir as histórias contadas pelo protagonista: "... uma casa pequena, meia dúzia de vacas no curral, um chiqueiro de cabras e roça de milho na vazante do rio" (Ibid., p.9). Em contraste, os relatos de Alexandre apresentam seu passado como um tempo em que desfrutou de grande riqueza e de prestígio perante a comunidade, em especial junto às autoridades e aos homens de influência. Tal situação não deixou sinais aparentes e não se confirma senão pela palavra do personagem e pela concordância de Cesária. Também em contraponto à sua condição de homem velho e sedentário, Alexandre narra seus feitos quando jovem, evidenciando a coragem, a boa pontaria, o elevado tino comercial e o respeito angariado por conta de suas façanhas, cantadas por toda parte.

As histórias de Alexandre nascem das lembranças e/ou invenções do personagem. Muitas são contadas a partir de um pedido de alguém da plateia, seja a afilhada do casal – "Como foi aquele negócio dos tatus que a senhora principiou a semana passada, minha madrinha? perguntou Das Dores" (RAMOS, 2009, p.57) – ou a própria Cesária – "Conte a história do marquesão, Alexandre" (Ibid., p.49). Em meio à conversa com os vizinhos, o personagem associa certos

fatos ou expressões ao episódio que passa a desenvolver, ou mesmo anuncia a narrativa logo nas primeiras linhas do conto, sem preâmbulos. Dessa forma, é possível dizer que os enredos não surgem na memória ou na imaginação de Alexandre segundo uma determinada ordem, mas que assim foram dispostas pelo narrador do livro/autor, que age como entidade organizadora dos textos, de forma a oferecer um sistema interpretativo exterior a eles.

Os quatro primeiros contos: *Primeira aventura de Alexandre*, *O olho torto de Alexandre*, *História de um bode* e *Um papagaio falador*, foram escritas no período entre 11 de julho e 1 de agosto de 1938, na mesma sequência em que se encontram no livro. São textos em que Alexandre descreve de modo recorrente os sinais de sua riqueza e da riqueza de sua família. Somente um ano depois, em 21 de julho de 1939, Graciliano iria retomar a escrita das histórias do livro. Em *A espingarda de Alexandre*, o personagem parece demonstrar que já não vive tempos tão prósperos e felizes. O tom da narrativa é mais contido. Alexandre parece, de certa forma, mais solitário. Faltam detalhes acerca do movimento da fazenda. Sua situação financeira, ainda que não se trate disso expressamente no texto, parece também ter sofrido alteração, o que vem sinalizado pela afirmação de que Alexandre precisa caminhar por uma longa distância, a fim de encontrar um veado que abatera com um tiro, quando talvez pudesse fazê-lo montado. Essa história, entretanto, ocupará o antepenúltimo lugar da coletânea. O texto escrito após os quatro primeiros é *Estribo de prata*, datado de 5 de agosto de 1939. Essa história, que mostra ainda um Alexandre rico, cercado de empregados e vestindo "roupa de casimira", sucede *Um papagaio falador* no livro. A seguir, em 6 de agosto de 1939 – portanto, um dia após haver escrito *Estribo de prata* – e depois, em 08 de agosto do mesmo ano, vêm à luz *Moqueca* e *História de uma guariba*, respectivamente, textos em que o personagem declara já não possuir riqueza e se queixa da situação de penúria em que vive. Tais textos não se seguirão a *Estribo de prata* na ordenação em livro, mas ficarão dispostos no seu final, imediatamente antes e depois de *A espingarda de Alexandre* e antecedendo somente *A doença de Alexandre*, que fecha a coletânea. O conto *O marquês de jaqueira* foi

concluído em setembro de 1939. Somente em 19 de maio do ano seguinte Graciliano voltará ao livro, escrevendo *História de uma bota. A safra dos tatus e Uma canoa furada* virão em 21 e 23 de maio de 1940. Todos os quatro encontram-se em posição intermediária do livro, mostrando um Alexandre, se não rico como nos textos iniciais, mantendo-se em boa situação financeira graças, principalmente, à sorte e à sua habilidade como negociante. O texto final da coletânea, *A doença de Alexandre*, foi efetivamente o último a ser concluído, em 25 de junho de 1940, e exhibe o personagem empobrecido e doente, que faz espécie de inventário de todo o seu repertório. Esse conto final estabelece um vínculo com a apresentação do livro, evidenciando as mazelas do personagem que, apesar de descritas com os habituais exageros, parecem decretar, igualmente, seu fim.

Segundo Ricardo Ramos, o conto *Um missionário* foi escrito por seu pai em 1952 (LINS, 1994, p.190), passando a fazer parte da coletânea apenas a partir da primeira edição de *Alexandre e outros heróis*, em 1962³⁰. A narrativa mostra um Alexandre ainda abastado (capaz de gastar uma boa quantia na aquisição de um papagaio para Cesária), além de vigoroso, já que, ao final da história, revela estar participando de uma vaquejada³¹. Sua inserção, antecedendo *Uma canoa furada*, mostra-se coerente com a proposta cronológica do autor, pois este último representa uma espécie de ponto de inflexão na trajetória de Alexandre da

³⁰ Talvez por deslize, tendo em vista que se trata de história escrita mais de dez anos depois da conclusão do livro, o conto *Um missionário*, apesar de inserir-se no fluxo cronológico estabelecido por Graciliano – mencionando, inclusive, o pássaro adquirido anteriormente por Alexandre em *Um papagaio falador* – afirma que o "pai" e o sogro visitavam o casal eventualmente, quando o primeiro já teria falecido.

³¹ Conforme o dicionário Houaiss: 1. Ato de juntar o gado espalhado nos campos; 2. Ato de reunir o gado nas fazendas para a apartação de reses, ferra etc., e devolução aos donos; apartação; 3. Espécie de torneio onde os vaqueiros demonstram suas habilidades na derrubada de novilhos. Conforme ensina Câmara Cascudo, é a celebração por excelência da vida do vaqueiro. Trata-se de festa bastante popular no sertão nordestino, realizada no final do inverno, a pretexto de realizar a apartação, divisão das reses para entrega aos donos, bem como para castração, ferra, tratamento de doenças e outros cuidados com o rebanho. A vaquejada, em si, consistia na exibição de vaqueiros a cavalo que perseguiam as reses com a intenção de derrubá-las puxando-as violentamente pela cauda. Tais reuniões festivas consagravam homens e suas montarias, pelo vigor e destreza dos movimentos, além de certos touros, pela força e resistência. Vaqueiros e animais famosos compareciam para abrilhantar as festas e seus feitos eram eternizados pelos cantadores e pela literatura de cordel (CASCUDO, 2001, p.901).

juventude à velhice e da prosperidade à penúria. Escrito imediatamente antes do conto que põe fim ao livro, revela a intenção do autor de compor uma transição entre os momentos felizes da juventude do personagem e aqueles não tão prósperos. Alexandre informa que pensou em viver na cidade, desistindo em razão do modo de vida apressado e da indiferença das pessoas. Também se queixa do modo indiscriminado como escritores e cantadores difundem suas aventuras, recheando-as de exageros e imprecisões. Sua situação financeira também já não aparece descrita de modo tão favorável. De fato, *História de uma guariba*, conto que aparece logo a seguir na coletânea, mostra um Alexandre pobre e desanimado, longe do entusiasmo e brilho demonstrados nos contos iniciais.

Assim, a amarração cronológica do livro acompanha os declínios físico e financeiro do personagem. No conto que abre o livro – *Primeira aventura de Alexandre* – Alexandre é jovem, ainda solteiro e vive com os pais e o irmão mais novo na fazenda da família. Ao cumprir uma determinação do pai para que saia em busca de uma égua perdida, o personagem acaba passando a noite no mato, o que causa grande preocupação na família. Na história seguinte e que se liga diretamente à anterior – *O olho torto de Alexandre* – este explica a origem de sua deformação. A seguir, em *História de um bode*, vemos o personagem numa grande vaquejada na fazenda do pai. Trata-se do momento em que Alexandre sugere haver surgido o interesse por Cesária e desta por ele. No início do episódio *Um papagaio falador*, Cesária descreve a festa de seu casamento com Alexandre, os primeiros tempos da vida de casados, as primeiras viagens do protagonista. Mais adiante, em *O marquês de jaqueira*, Alexandre informa haver herdado as terras do pai e uma casa na cidade, por conta do falecimento deste. Em *A safra dos tatus*, o personagem faz uma das duas únicas menções temporais explícitas de todo o livro, ao afirmar que o episódio se dera havia vinte e cinco anos. Nova menção do gênero só aparecerá no conto *Um canoa furada*, quando Alexandre narra a seus ouvintes um caso ocorrido vinte anos antes, demonstrando as intenções de Graciliano de uma disposição progressiva dos relatos. Há que se notar também que o fato de Alexandre ser descrito como homem velho na

apresentação do livro aponta para a hipótese de que os fatos narrados em *Canoa furada* correspondem provavelmente à maturidade do personagem, tendo em vista que o autor teve a preocupação de dispor certas marcações temporais para balizar a disposição dos contos.

Os contos que vêm a seguir demonstram certo abatimento de Alexandre. *História de uma guariba*, *A espingarda de Alexandre* e *Moqueca* são episódios envolvendo caçadas no espaço ao redor da propriedade do personagem, sem qualquer menção a feitos de destaque por parte deste. Por fim, evidencia-se no conto final, *A doença de Alexandre*, a fragilidade da saúde de Alexandre, atribuída por ele a "macacoas da idade" (RAMOS, 2009, p.103).

Quanto aos aspectos ligados à condição financeira, em diversos momentos o personagem refere-se a oscilações ocorridas em seu patrimônio, seja por gastos excessivos ou, em contrapartida, por conta de negócios altamente favoráveis. Mas o fato é que o desaparecimento da alegada fortuna de Alexandre não resta suficientemente esclarecida. É preciso que se diga, antes de prosseguir, que as discussões em torno da deterioração da condição financeira de Alexandre são abordadas nesse momento apenas no que diz respeito aos aspectos cronológicos envolvidos. Não se trata por hora admitir ou negar que o personagem tenha realmente vivido um tempo de fartura, como afirma. O que importa neste momento é examinar o percurso de seu patrimônio a partir da ordenação dos textos no livro.

O cenário onde se desenrolam os encontros entre Alexandre e sua plateia fica claramente retratado desde a apresentação dos personagens e continua a ser reforçada ao longo de diversas e breves intervenções do narrador ao longo do livro. Conforme observa Osman Lins:

Todo o ambiente que o cerca evidencia a mesma carência. Alexandre acende o cigarro num candeeiro de folha; sentado na pedra de amolar, prega uma correia nova na alpercata; visitando-o, Mestre Gaudêncio senta-se num cepo que serve de cadeira (LINS, 1994, p.193).

Mas, em *Primeira aventura de Alexandre*, o protagonista afirma: "Meu pai, homem de boa família, possuía fortuna grossa, como não ignoram. A nossa fazenda ia de ribeira a ribeira³², o gado não tinha conta e dinheiro lá em casa era cama de gato" (RAMOS, 2009, p.14). Posteriormente, em *História de um bode*, Alexandre afirma haver mandado fazer "arreios bonitos, enfeitados com argolas e fivelas de prata" para sua montaria, apresentando-se para uma vaquejada em sua fazenda "enfeitado de ouro" (Ibid., p.29). Em *Um papagaio falador*, Alexandre descreve a festa de seu casamento, que teve a duração de uma semana, com muita comida, dança e bebida. Cesária acrescenta que o sogro presenteou os noivos com "um baú cheio de moedas de ouro" (Ibid., p.36). No mesmo conto, o protagonista afirma ainda ter pago por um papagaio, presente para Cesária, o valor de quinhentos e cinquenta e quatro mil e setecentos réis – valor mencionado mais adiante, em *História de uma bota*, como sendo de seiscentos e vinte e cinco mil e trezentos réis e como seiscentos e vinte e dois mil e quinhentos réis em *Um missionário*. Em *O Estribo de Prata*, quando Alexandre afirma que os arreios de seu cavalo eram feitos de prata, Cesária corrige: "De ouro". Responde Alexandre: "Estou falando os de prata, Cesária. Havia os de ouro, é certo, mas esses só serviam nas festas" (Ibid., p.41). Na história *O marquês de Jaqueira*, Alexandre declara que, com a morte do pai, restam para ser partilhados entre ele e seu irmão mais novo "tantos possuídos que os oficiais de justiça arregalaram o olho: terra, muito patacão de ouro, um despotismo de gado". Como o irmão prefere "correr mundo e no inventário recebeu o quinhão dele em dinheiro", Alexandre fica com a fazenda, os animais e uma "casa na rua", que manda reformar e "enfeitar", encomendando para esta "móveis caros de lorde" (Ibid., p.51).

Graças ao seu engenho como negociante, aliado à boa sorte, como no episódio *A safra dos tatus*, em que apura "alguns contos de réis", vendendo a

³² O termo "ribeira" aparece aqui segundo seu uso bastante difundido no Nordeste brasileiro e que faz referência ao sistema demarcatório das propriedades rurais destinadas à criação de gado. Em tempos coloniais, as fazendas de gado possuíam três léguas de comprimento – equivalendo uma légua a cerca de 6.600 m – dispostas ao longo do curso de um rio, por uma légua de largura, sendo meia légua de cada lado do curso d'água (PRADO JUNIOR, 2000, p.194).

carne de "uns quarenta milheiros de tatus" que infestam sua plantação de mandioca, Alexandre, em princípio, segue ampliando o patrimônio herdado: "Eu tinha corrido o sertão de cima a baixo, vendendo bois. No fim de seis meses havia um lucro enorme, dinheiro de papel em quantidade enchendo os bolsos da carona" (Ibid., p.67). E ainda, em *Um papagaio falador*: "Quando voltei, trazia um surrão cheio de ouro e cargas de mantimentos" (Ibid., p.39).

No conto *Uma canoa furada* Graciliano ainda ressalta a privilegiada condição de Alexandre, mas com detalhes mais contidos: "Ganhei uns *cobres* (grifo meu), mandei fazer roupa no alfaiate, comprei um corte de pano fino e um frasco de cheiro para Cesária" (Ibid., p.80). Já no episódio seguinte, *História de uma guariba*, Alexandre afirma: "Sentia-me bem triste, meus amigos, bem desanimado. Eu, homem de família, nascido na grandeza, criado na fartura, tendo o que precisava, do bom e do melhor, estava por baixo, muito por baixo" (Ibid., p.85). Não fica esclarecido que acontecimentos levaram-no a essa situação, mas a intenção do autor de mostrar o declínio econômico de seu personagem aparece claramente nos contos a partir daí até o final do livro. No texto que fecha a coletânea, o narrador afirma: "Cesária e Das Dores levaram para o quarto a *mobília da sala* (grifo meu): a pedra de amolar, a esteira, a mala de couro cru e o cepo." E mais adiante: "Das Dores saiu, voltou com um caneco de lata enferrujada, que ofereceu ao padrinho" (Ibid., p.104).

3.3. Outras amarrações

A criação de um sistema de coesão eficiente para as distintas histórias de Alexandre também se dá por outros meios que não sua disposição cronológica. O primeiro a ser abordado é o uso de referências recíprocas entre elas, que o autor espalha a todo instante por intermédio da fala do protagonista ou de sua plateia.

Logo na primeira narrativa do livro, *Primeira aventura de Alexandre*, este afirma que talvez não seja possível concluir a história na mesma noite, pois "essa história nasce de outra, e é preciso encaixar as coisas direito" (Ibid., p.14). Na história que vem a seguir, *O olho torto de Alexandre*, a menção ao episódio

anterior justifica-se por se tratar de espécie de sequência deste. Mas no conto seguinte, *História de um bode*, cujo enredo é independente dos antecessores, encontra-se a seguinte menção na voz de Alexandre: "Isso se deu pouco tempo depois da morte da onça. Os senhores se lembram, a onça que morreu de tristeza por falta de comida" (Ibid., p.27), referindo-se ao animal que aparece em *O olho torto de Alexandre*. A seguir, em *Um papagaio falador*, Cesária afirma: "O caso da novilha se espalhou de repente e o nome de Alexandre correu de boca em boca" (Ibid., p.35), menção que remete ao episódio anterior, narrado em *História de um bode*. A personagem Das Dores também faz referência a esse episódio, ao perguntar a Cesária se Alexandre se apresentara ao seu pai (de Cesária) montado no bode. No conto *O marquês de jaqueira*, Graciliano faz surgir na voz do personagem citações a narrativas anteriores, como *Um papagaio falador*, mas também posteriores, como *História de uma guariba*: "Comprei um papagaio que tinha astúcias de cristão e vi uma guariba diferente das outras" (Ibid., p.50). É possível pensar num descuido de Graciliano, tendo em vista que *Marquês* foi concluída em setembro de 1939, posteriormente aos outros dois relatos a que se refere. Mas a hipótese de que as menções tenham sido mantidas propositalmente, como recurso para acentuar o entrelaçamento das histórias, parece mais aceitável. Já em *A espingarda de Alexandre*, o personagem afirma: "Já falei no porco bravo que partiu a cachorra pelo meio? E nas duas araras? Bem. O porco e a cachorra dão para uma noite e vêm depois..." (Ibid., p.93). Aqui, o autor cita o conto *Moqueca*, onde se encontra o episódio entre um porco do mato e a cachorra do personagem e que ocupa posição subsequente no livro. A intenção de Graciliano fica evidenciada claramente, já que a conclusão de *A espingarda* é anterior à de *Moqueca*. De se notar que as versões publicadas em jornal dos contos citados diferem das publicadas em livro em detalhes mínimos, não tendo sido suprimidas essas referências múltiplas. Digno de nota também é que a última história, *A doença de Alexandre*, traz menções a todas as anteriores, realizando uma espécie de recapitulação que encerra o livro.

Nesse sentido, Rui Mourão afirma que, em *Histórias de Alexandre*, "Uma história vai encaminhando outra", havendo "frequentes referências de uma história para outra, feitas tanto por Alexandre quanto por Cesária." Conclui Mourão que "Alexandre, ao lado da companheira que lhe dá completa assistência (...) e o cortejo completo dos vizinhos reunidos na varanda, estão dentro é de um romance", que, "no conjunto se constitui de princípio, meio e fim" (MOURÃO, 2004, p.199).

Fernando Alves Cristóvão também aponta essas ligações entre as histórias como parte da estratégia unificadora empregada por Graciliano no livro. Afirma que a existência de "recapitulações das histórias anteriores", procedimento já empregado em *Vidas secas*, enfatiza a ligação entre os textos independentes (CRISTÓVÃO, 1977, p.104). Analisando a coesão nas obras de Graciliano como um todo, Cristóvão questiona a tese de alguns críticos que apontam para a falta de unidade em seus escritos. Segundo o ensaísta, trata-se de um engano a que foi levada a crítica por conta de "informação deficiente das datas de redação dos originais e seu aparecimento na imprensa periódica pelo que tomam os contos-capítulos como alheios a uma elaboração unificadora que lhes afigura posterior e artificiosa" (Ibid., p.94). Em seu trabalho, discute detalhadamente o processo de gênese, cronologia e unidade de *Vidas secas* e *Infância*, além de mencionar o esquema narrativo geral utilizado por Graciliano em *Histórias de Alexandre*. Qualifica a recapitulação levada a efeito em *A doença de Alexandre* como efeito "complementar da função unificadora da estrutura narrativa" (Ibid., p.104).

Osman Lins, no já mencionado posfácio a *Alexandre e outros heróis*, apresenta outra hipótese de agrupamento para as histórias. Segundo Lins, o "compilador simulado" dos contos, que se declara no início do livro – já que as narrativas seriam colhidas da tradição oral nordestina – agrupa-os de acordo com três "constantes temáticas" (LINS, 1994, p.192/193): o motivo do "Animal excepcional", o do "Objeto Excepcional" e o bloco de motivos conjugados da "Superioridade de Alexandre" e da "Imunidade de Alexandre". Para o autor, essa separação abarcaria treze das quatorze histórias do livro. O conto *A safra dos*

tatus não se encaixaria de modo perfeito em qualquer desses grupos, embora mantenha certa ligação com os motivos do Animal excepcional e/ou do Objeto excepcional³³.

Lins enquadra cinco histórias como aquelas que configurariam o motivo do Animal excepcional. São elas: *História de um bode*, *Um papagaio falador*, *Um missionário* e *História de uma guariba*, cada uma delas mostrando uma variável distinta desse mesmo motivo:

Na primeira, temos o animal excepcional utilizado; na segunda, o animal excepcional perdido; na seguinte, o animal é libertado; na quarta, aparece fora de alcance; na última, transforma-se num símbolo de heroísmo, sacrifício e multiplicação (LINS, 1994, 193)

No motivo do Objeto Excepcional se enquadrariam três contos: *O estribo de prata*, *O marquesão de jaqueira* e *A espingarda de Alexandre*. No terceiro grupo, da Superioridade e Imunidade de Alexandre, figurariam outras cinco histórias: *Primeira aventura de Alexandre*, *História de uma bota*, *Uma canoa furada*, *A doença de Alexandre* e *O olho torto de Alexandre*. Nas duas primeiras, o argumento é bastante similar, com o protagonista vencendo as ameaças que ignorava em princípio, e, em *Uma canoa furada*, imunidade e superioridade estão claramente combinadas. Lins considera que *O olho torto de Alexandre* enquadra-se neste motivo em virtude de o personagem transformar uma deficiência em vantagem, amplificadas as circunstâncias que originaram essa deficiência. Já o entendimento de Osman Lins para *A doença de Alexandre*, ao considerar o conto como pertencente a esse terceiro grupo, pois o remédio ministrado para curar os males do protagonista não o destrói, mas ameaça destruir seu mundo, pode ser olhado com certa reserva. A narrativa encerra o livro mostrando um Alexandre

³³ Osman Lins não informa a fonte da qual extrai seu sistema de classificação dos motivos entre os quais distribui os contos. É possível supor, entretanto, que tenha se baseado na sistematização proposta por Antti Aarne, em 1910, posteriormente ampliada por Stith Thompson e citada por Câmara Cascudo em *Literatura oral no Brasil* como aquela utilizada de modo universal pelos estudiosos do folclore (CASCUDO, 1984, pp. 244-245 e 262).

doente e acamado. O efeito do medicamento, antes de reafirmar a imunidade do paciente, trazendo-lhe a cura, demonstra a precariedade de seu estado de saúde e a resistência do mal que o aflige.

3.4. Narrativa-quadro

Todos esses elementos agregadores, seja o uso de menções recíprocas entre as histórias, seja a sua disposição cronológica ou dentro de grupos de motivos temáticos determinados, submetem-se em *Histórias de Alexandre* a uma estrutura que Fernando Alves Cristóvão (1977, p.103) denomina "narrativa-quadro". Segundo Cristóvão, esse sistema é próprio da novelística pós-medieval e inspirado no modelo clássico criado por Boccaccio, no *Decamerão*³⁴. A filiação formal a esse modelo encontra-se também nos argumentos-eixo de origem oriental, presentes em diversos conjuntos de contos maravilhosos e que dariam forma e conteúdo ao conhecido *As mil e uma noites*³⁵ (COELHO, 1998, pp.24-25). Consistiria, em síntese, em determinar uma situação narrativa básica, a partir da qual todas as histórias teriam início e para a qual retornariam, permitindo a liberdade narrativa e mantendo, ao mesmo tempo, a unidade do conjunto.

Em *Histórias de Alexandre*, essa narrativa-quadro é estabelecida na *Apresentação de Alexandre e Cesária*, tornando os contos subsidiários das descrições e detalhes ali oferecidos pela voz de um narrador, à guisa de informes iniciais. Mas, como é de praxe na prosa econômica de Graciliano, essas

³⁴ O *Decamerão* é conjunto de cem novelas, divididas em dez *jornadas*. A narrativa-quadro, que engloba e subordina as demais, constrói-se a partir do episódio da peste negra, que assola a cidade de Florença, no século XIV. Para fugir ao flagelo da epidemia, dez jovens, pertencentes à nobreza, isolam-se na zona rural e passam os dias entretendo-se mutuamente por meio de narrativas que vão sendo contadas por cada um dos membros do grupo. Cada um deles preside uma jornada, composta cada qual por dez histórias.

³⁵ *As mil e uma noites*, uma das mais célebres compilações de contos maravilhosos que se tem notícia no mundo moderno, reúne textos de antigos conjuntos de narrativas orientais, como Calila e Dimna – baseado em relatos originários do Pantshatantra e do Mahabarata indianos – e o Sendebār – também de origem indiana e bastante popular na antiguidade, precursor dos contos de fadas. Adquiriu seu formato definitivo por volta do século XV, diluindo a função de tratados de conduta, repletos de ensinamentos morais, característica de seus predecessores. Recebeu as primeiras traduções e passou a circular no Ocidente somente a partir do século XVIII (COELHO, 1998, pp.24-25).

descrições aparecem através de sucintas e precisas pinceladas. O cenário é a pobre propriedade rural de Alexandre e Cesária, esboçada de modo a realçar seu aspecto decadente. É importante citar que, antes mesmo dessa apresentação, aparece um prólogo no qual se informa que as histórias de Alexandre são extraídas do folclore nordestino, não sendo, portanto, originais. Dessa forma, como numa camada que se superpõe à própria narrativa-quadro, surge a voz daquele que pode ser o próprio autor, Graciliano Ramos, informando que cabe a ele tão somente a recolha e transcrição de relatos que não são de sua autoria. Entre os personagens, Alexandre recebe um olhar ligeiramente mais atento do narrador, que menciona sua aparência, seu modo de contar as histórias, a voz fanhosa. De Cesária só é possível saber que "fazia renda e adivinhava os pensamentos do marido" (RAMOS, 2009, p.9). O narrador assinala ainda a cumplicidade do casal, informando que jamais discordavam ou discutiam. Também antecipa os enredos de algumas das histórias que virão em seguida, pela voz do contador. A introdução não permite localizar temporalmente o momento em que se desenrola a ação, mas algumas informações esparsas que o protagonista fornece ao longo das narrativas permite situar com certa precisão o momento histórico com o qual a ficção dialoga. A plateia, que se reúne no alpendre ou na sala da casa para ouvir Alexandre, é composta invariavelmente pelas mesmas pessoas, mas estas não são nomeadas senão no início do primeiro conto, *Primeira aventura de Alexandre*. Apesar de o narrador afirmar que "os moradores da redondeza, até pessoas de consideração" compareciam à casa modesta para compor a assistência, em nenhum momento no livro é possível encontrar qualquer pessoa distinta desses quatro ouvintes de humilde condição social. São eles: a afilhada do casal e benzedeira de quebranto, Das Dores; o cantador de emboladas, seu Libório; o curandeiro, Mestre Gaudêncio, e o preto cego Firmino.

Os contos iniciam-se na presença da plateia completa e, embora um ou outro ouvinte não seja mencionado pelo narrador em determinada narrativa ou não apareça como participante dos diálogos entre Alexandre e sua assistência, supõe-

se que todos se encontrem ao pé do contador de histórias quando ele inicia a narração de cada uma delas. Por vezes, é possível vê-los chegando, em geral à noite, como em *História de uma bota*: "Quando os amigos chegaram, o dono da casa estava sentado na pedra de amolar, pregando uma correia nova na alpercata" (RAMOS, 2009, p.65); ou em *O marquês de jaqueira*: "Um cajado bateu no copiar: - Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo. O cego preto Firmino entrou e, tateando, ladeando a parede, foi acocorar-se" (Ibid., 49). Ao final do dia ou da sessão de conversa, os visitantes retiram-se para a região onde a ficção os ignora. Estarão presentes, outra vez, quando outra história tiver início. Ao leitor é dado saber deles tão somente as atividades que exercem, não sendo fornecidos quaisquer outros traços ou descrições. No mais, à exceção das intervenções frequentes do cego Firmino, que dão a conhecer um pouco de sua personalidade contestadora – claramente a serviço da composição e do sentido das histórias – pouco se revela acerca desses indivíduos, que servem, no mais das vezes, como meros apoios às falas de Alexandre e Cesária. Na grande maioria dos contos, aparecem dois ou mais desses personagens atuando diretamente, seja dialogando com Alexandre ou através de menções feitas pelo narrador do livro. Em *Um missionário*, há somente uma fala de Mestre Gaudêncio, respondendo a pergunta direta de Alexandre, sem menção aos outros personagens. O conto *História de uma guariba* tem início com a própria narrativa de Alexandre, sem menções à composição da plateia de "amigos" que ouve o relato. Já em *Um papagaio falador* há participações de Cesária e uma fala curta de Das Dores, sendo os demais presentes descritos somente como "os homens".

Cesária constitui personagem de especial importância, atuando como coadjuvante para as narrativas do marido. Suas participações vão desde simples falas que têm a função de recordar determinadas passagens das histórias contadas até a introdução alguns relatos – como em *Um papagaio falador* – ou dando a eles um final adequado – conforme ocorre em *A espingarda de Alexandre*, quando o protagonista parece confundir-se. Serve ainda como avalista das palavras de Alexandre, quando solicitada a dar testemunho da veracidade dos

fatos contados por ele. O papel essencial de Cesária já fica evidenciado na apresentação do livro, quando informa o narrador que o olho torto do protagonista era motivo de grande incômodo para este, mas que, com o passar do tempo e com a ajuda da mulher, convence-se de que o olho enviesado enxerga melhor que o outro, passando a referir-se a ele com orgulho. Acrescenta o narrador que o defeito desaparece para dar lugar à história que explica seu surgimento, história essa que nasce como todas as outras da lavra do personagem: "com a colaboração de Cesária" (RAMOS, 2009, p.11).

A personagem Cesária tem participação importante em mais da metade dos contos. Aparece em geral tecendo rendas de bilros ou servindo bebida aos presentes, sendo citada ou atuando em doze das quatorze histórias. Das Dores, seu Libório e Mestre Gaudêncio têm participação equitativa nos contos, com ligeira preponderância de Gaudêncio, como se Graciliano pretendesse equilibrar a presença desses personagens, distribuindo-as ao longo do livro. Das Dores tem falas em cinco das quatorze histórias, seu Libório em quatro e Mestre Gaudêncio em seis delas. Os três são mencionados pelo narrador em quatro histórias e possuem participações importantes em ao menos uma delas. Libório não é mencionado em quatro histórias, Das Dores em três e Mestre Gaudêncio em apenas uma. O cego Firmino surge como o personagem de maior destaque depois de Cesária. Suas intervenções lançam desconfiança sobre os exageros e absurdos proferidos pelo protagonista e destoam do coro de concordância respeitosa que caracteriza o restante do auditório. O personagem tem participação destacada em ao menos metade dos contos – rivalizando com Cesária –, é apenas citado pelo narrador em dois deles, tem participação modesta em um e está ausente em dois.

Alexandre é personagem complexo e exige um olhar mais detalhado quanto às suas particularidades. É o mestre de cerimônias e figura central do livro. Todas as narrativas baseiam-se em episódios que fazem parte de sua vida, apresentados à audiência carregados de absurdos e exageros, mas sempre contando com o aval de Cesária. Sua característica bifronte de personagem-

narrador, especialmente porque é ele mesmo o protagonista das histórias que narra, produz uma ambiguidade que se reflete na própria concepção da narrativa-quadro: trata-se de tentar estabelecer as medidas de veracidade e fantasia presentes em seu discurso.

3.5. Narrativa-quadro: ambiguidades

Partindo dos elementos dispostos até aqui e buscando uma síntese da narrativa-quadro em *Histórias de Alexandre*, é possível apresentar duas versões. Na primeira delas, um determinado grupo de deserdados sociais reúne-se em uma modesta propriedade rural para ouvir as narrativas fantasiosas, contadas por um velho mentiroso, com o auxílio e cumplicidade da mulher. Tendo em vista que o conteúdo das histórias, segundo esta hipótese, baseia-se estritamente na imaginação do personagem – inclusive no que diz respeito ao seu passado de riqueza e prestígio – as razões que o conduziram ao estado de privação em que se encontra assumem papel secundário. Os elementos da realidade que subjazem no discurso de Alexandre perdem, de certa forma, a sua relevância, contaminados pelo exagero e pela fantasia que invadem as narrativas. Na segunda versão, o filho arruinado de um próspero fazendeiro, dono de terras, numeroso rebanho de gado bovino e senhor de escravos, relembra sua juventude e seus tempos de grandeza por meio de histórias repletas de exageros e absurdos, contadas perante uma plateia de deserdados sociais. As propostas apresentadas diferem quanto ao princípio que anima as narrativas de Alexandre: trata-se de aceitar ou negar que possuam vínculo com uma realidade efetivamente vivida pelo personagem. Entretanto, a opção entre uma ou outra interpretação influencia diretamente a maneira como o leitor se relaciona com o conjunto das histórias, pois significa escolher entre duas motivações distintas a animar a criação delas.

Num primeiro olhar, a advertência inicial de que as histórias contadas no livro fazem parte do folclore nordestino parece conferir autenticidade imediata à primeira hipótese, invalidando a segunda. Entretanto, nada impediria que, dentro da coerência do livro, narrativas retiradas do imaginário popular fossem usadas

para ilustrar ou dar maior colorido aos relatos extraídos de um passado cuja grandeza não persistiu no presente. No mesmo sentido, a presença de elementos fantasiosos – como um macaco falante, um estribo que incha após receber picada de uma cobra ou um olho perdido que, recolocado em seu lugar, mas em posição invertida, é capaz de enxergar as entranhas e os pensamentos do personagem – não determina categoricamente que o contador de histórias minta também sobre a existência de um tempo de prosperidade do qual restam apenas lembranças. De se notar que tais conjecturas tornam-se possíveis especialmente por conta da permissão concedida pelo próprio autor, que apresenta o cenário em que um velho discorre sobre "acontecimentos da sua mocidade" (RAMOS, 2009, p.9), mas filia os textos ao universo do folclore; realça o caráter imaginoso do personagem, mas insere a fantasia num substrato realista, o que compromete a fala do narrador fabuloso como trivial mentira.

A ação da plateia não traduz opção por nenhuma das duas versões apresentadas. Cesária afiança a fala do marido seja qual for o seu conteúdo. Quando se trata de rememorar os tempos de riqueza vividos pelo casal, a mulher não só apresenta sua palavra como reforço à do marido, como também acrescenta novos detalhes. É o caso do conto *História de um bode*, quando o protagonista relata aquele que teria sido um dos primeiros encontros com a futura mulher: "Cesária estava lá, de roupa nova, brincos nas orelhas e xale vermelho com ramagens. Hem, Cesária?" Ao que esta responde: "É verdade (...) você apareceu de gibão, perneiras, peitoral e chapéu de couro, todo brilhando, enfeitado de ouro" (RAMOS, 2009, pp. 29-30). Quando o marido narra os acontecimentos mais improváveis, Cesária vem em seu socorro. No conto *A doença de Alexandre*, o contador de histórias afirma que, estando acamado em seu quarto, o calor da febre podia ser sentido "no fim do pátio, lá para os pés de juá." Requisitada, Cesária atesta e arrola testemunha: "Foi, Alexandre, confirmou Cesária. Podem perguntar a sinha Terta (Ibid., p.106). As intervenções do curandeiro Mestre Gaudêncio funcionam sempre no sentido da concordância com o teor das narrativas e com a forma como são contadas: "Seu Alexandre fala

direitinho um missionário (RAMOS, 2009, p.58). Seu Libório não opõe contestação a qualquer fala de Alexandre. Aprecia as histórias e admira o dono da casa: "Fale seu Alexandre, que é homem de merecimento" (Ibid., p.50). Seu Libório e Mestre Gaudêncio em conjunto chegam a jurar que "a palavra de seu Alexandre era uma escritura" (RAMOS, 2009, p.22), como forma de resolver uma pendência deste com o cego Firmino. A benzedeira Das Dores demonstra também sua fé nos relatos dos padrinhos em quaisquer circunstâncias. Em *A safra dos tatus*, pede que a madrinha conte uma história que ela – Das Dores – já a ouvira contar. Como Cesária não se recorda, a benzedeira reaviva sua memória: "Uns tatus que apareceram lá na fazenda, nos tempos da riqueza, da lordeza" (Ibid., p.57). O cego Firmino, única voz a se interpor contra os absurdos contidos nas narrativas de Alexandre, contesta-o a todo instante. Queixa-se do anfitrião, alegando que este altera o enredo de uma história já contada anteriormente – *O olho torto de Alexandre* –, solicita esclarecimentos no decorrer das narrativas – *História de um bode* –, aponta os exageros que acredita Alexandre esteja cometendo – *O estribo de prata* –, coloca em cheque o anfitrião, apontado falhas possivelmente contidas nas histórias – *A espingarda de Alexandre*, – ou solicita provas dos fatos narrados – *Moqueca*. Entretanto, em momento algum tece qualquer comentário acerca da situação financeira pregressa do protagonista. O apelo racional, representado pelo personagem, parece aceitar o fato de que Alexandre, efetivamente, viveu tempos de riqueza e que, a despeito dos despropósitos que acrescenta a suas histórias, não mente quando se refere a isso.

Osman Lins apresenta Alexandre como um profeta, capaz de oferecer a uma plateia de "decaídos", em situação idêntica à de verdadeiros "banidos do Éden", a visão de um Paraíso perdido, onde existe a fartura, em contraste à dura realidade vivida no presente. O protagonista conduz esses marginais, excluídos "do mundo da produção e do trabalho", numa jornada por um mundo de maravilhas, possível através da imaginação, contra um pano de fundo que se mantém: o sertão, terra de secas e privações (LINS, 1994, p.194). O articulista toma partido francamente pela interpretação fantasiosa de toda a fala de

Alexandre, ao afirmar que a passagem do protagonista de um estado de prosperidade para a pobreza em que se encontra é "certamente imaginária".

Ao tratar da relação de Alexandre com o narrador do livro, Lins afirma que este último "procura incutir, no leitor desatento, a convicção enganosa, bem o vemos, de sua isenção ao nível do enredo..." (LINS, 1994, p.194). Ao fazer uso da linguagem literária, mesmo que essa linguagem flua natural e diretamente da boca de Alexandre e dos demais personagens, o narrador trai a imparcialidade prometida na *Apresentação de Alexandre e Cesária*, quando afirma que as histórias que comporão o livro serão contadas "aproveitando a linguagem de Alexandre e os apartes de Cesária" (RAMOS, 2009, p.10). Esse mesmo narrador afirma ainda que a harmonia entre Alexandre e Cesária era responsável pela descoberta de casos interessantes "que se enfeitavam e *pareciam* (grifo meu) tão verdadeiros como a espingarda lazarina, o curral, o chiqueiro das cabras e a casa onde eles moravam" (Ibid., p.10). O inverossímil das narrativas que nascem da boca do protagonista ficaria, assim, reforçado logo a princípio pelo narrador, muito embora esse admita que "Alexandre tinha realizado *ações notáveis* (grifo meu) e falava bonito, mas guardava muitas coisas no espírito e sucedia misturá-las" (Ibid., p.9). As "ações notáveis" realizadas por Alexandre e reconhecidas pelo narrador permitem supor que parte do conteúdo de suas histórias, ainda que surpreendente, ou aparentemente inverídico, possa basear-se em fatos efetivamente ocorridos em seu passado e que o tenham levado, por exemplo, a usufruir de grande prestígio junto à comunidade. Dessa forma, nem mesmo o narrador afirma que o conteúdo de *toda* a fala de Alexandre é mentiroso ou exagerado, mas que, a despeito de narrar casos que apenas *parecem* verdadeiros, tão bem enfeitados são, também realizou algumas *ações notáveis*, misturando-as ao conteúdo absurdo de suas narrativas.

Em resumo, nem o cego Firmino, único entre os ouvintes que se coloca no papel de contestador da veracidade das suas narrativas, nem o narrador invisível, que expõe a condição de penúria econômica em que o protagonista se encontra, e nem mesmo o próprio Graciliano excluem em definitivo a hipótese de que

Alexandre possa ter vivido tempos de fartura nos moldes em que afirma, por mais que o teor dos casos que conta possa torná-la improvável. Descarte-se, inclusive, o testemunho suspeito de Cesária. Não resta, assim, autorizada a exclusão categórica de nenhuma das duas hipóteses apresentadas para sintetizar a narrativa-quadro, justamente pela impossibilidade de encontrar uma voz capaz de eliminar por completo qualquer traço de veracidade das histórias contadas por Alexandre. Sua característica de personagem ficcional de suas próprias histórias abre diálogo com o substrato real que as sustenta, o que, por sua vez, confere certa dimensão simbólica ao sertanejo que inventa casos absurdos, mas testemunha a decadência de um universo historicamente reconhecível.

Se realizar essa escolha não afetaria a avaliação das histórias de conteúdo francamente fantasioso que Alexandre narra, faz toda diferença pensar se o personagem é apenas um fascinante mentiroso ou um mentiroso que efetivamente desfrutou de uma condição social e econômica muito mais favorável no passado. Trata-se de eleger qual a proximidade do personagem com essa transformação que assume ares de decadência, possibilitando, desse modo, avaliar em que medida Graciliano se permitiu introduzir o maravilhoso no universo marcadamente realista de suas obras.

A seguir, pretende-se apresentar alguns elementos utilizados pelo autor para construção do personagem Alexandre, como forma de ressaltar os seus contrastes. Num primeiro momento, trata-se de buscar as raízes históricas para essa construção.

3.6. O "major" Alexandre: decadências

Alexandre afirma aos seus ouvintes ter sido vaqueiro habilidoso, grande negociante de gado, rico proprietário de terras e autor de façanhas memoráveis no passado. Mas no momento em que é focalizado pelo autor já não apresenta qualquer traço concreto dessa situação. Conforme abordado no capítulo anterior, é possível extrair os sinais da progressiva deterioração econômica e a conseqüente perda de prestígio do personagem ao longo das histórias que conta,

quando dispostas numa sequência cronológica. Inserindo esse conjunto narrativo numa perspectiva histórica, surgem alguns elementos utilizados pelo autor na composição de Alexandre e do cenário em que se desenrola a ação do livro.

Sem perder de vista que, no mais das vezes, os tempos ficcional e histórico se utilizam de códigos distintos, o pano de fundo sobre o qual transcorre a ação é identificável por meio de algumas informações contidas no livro. Cesária afirma em Primeira aventura de Alexandre: "Quando os escravos se forraram foi um dismantelo..." (RAMOS, 2009, p.14). Alexandre também se refere ao pai como dono de escravos. Quando pensa em oferecer vida mais digna à mulher, afirma que teve intenção de vender a fazenda e levá-la aos teatros e a passear nos bondes da capital. Ainda que nada indique que o personagem se refira especificamente à capital de Alagoas, terra do autor, vale registrar que os bondes puxados a burro já rodavam em Maceió a partir da década de 1870 e no Recife desde 1860. Vale assinalar que Graciliano situou o cenário de sua obra preferencialmente em Alagoas, nos momentos finais do Império e advento da Primeira República³⁶. Dessa forma, sem entrar na discussão acerca das "verdades ficcionais"³⁷ utilizadas pelo autor em seu texto, e também levando em conta que o discurso do personagem surge carregado de disparates e/ou fantasia, é legítimo

³⁶ A *Primeira República*, também denominada *República Velha*, corresponde ao período compreendido entre o 15 de novembro de 1899 e a Revolução de 1930, que depôs o presidente Washington Luís. Quase a totalidade desse período (1894 a 1930) foi caracterizado pela chamada política do *café com leite*, revezamento entre políticos pertencentes às oligarquias cafeeiras dos estados mais influentes do país na ocasião – São Paulo e Minas Gerais – no cargo de presidente da República. Tal processo era garantido essencialmente pela chamada *Política dos governadores*, acordo entabulado entre as lideranças estaduais – que referendavam a escolha do candidato oficial a chefe da nação – e o governo federal – que assegurava a não-interferência nas políticas internas dos estados. Preponderância político-econômica do Sul e do Sudeste sobre o restante do país, processos eleitorais marcados pelas fraudes, pela violência e pela atuação dos *coronéis* foram outras características importantes desse momento histórico.

³⁷ Segundo Umberto Eco, todo autor estabelece uma espécie de "acordo ficcional" com seus leitores, através das quais ficam estabelecidas as regras para exposição e aceitação dos fatos narrados. Sem deixar de reconhecer que se trata de síntese bastante acanhada para as ideias de Eco sobre o tema, é possível dizer que o autor afirma que "todo o mundo ficcional se apoia parasiticamente sobre o mundo real" (ECO, 1994, p.99). Ainda que fazendo referência ao romance histórico, mas que parece também adequado ao texto cuja base é claramente identificável histórica e temporalmente, Eco afirma que um dos acordos ficcionais básicos propostos entre autor e leitor para estabelecimento da verdade ficcional é o seguinte: "a história pode ter um sem número de personagens imaginárias, porém o restante deve corresponder mais ou menos ao que aconteceu naquela época no mundo real" (Ibid., 1994, p.112).

supor que Graciliano situa as narrativas dentro desse período. Essa constatação ganha importância ao se analisar as reflexões que o texto de Graciliano suscita sobre as transformações sofridas pela sociedade e pela economia nordestinas nesse momento.

O quadro de miséria material, de perda de prestígio político da região por conta do declínio do sistema açucareiro, bem como – em certa medida – também o declínio do chamado "coronelismo" – marca das relações político-sociais no Nordeste à época – determinam um olhar específico de Graciliano para criação de seu protagonista, autorizando dizer que a "decadência" surge como signo essencial para compreensão deste. Essa decadência em plano geral aparece de maneira distanciada e simbolizada ou efetivamente concreta na figura de Alexandre, assumindo a configuração da perda de riqueza em diferentes ordens. A primeira delas, de ordem material, é a mais evidente. O rico herdeiro de uma fazenda de gado, que amealhou fortuna como negociante – sem considerar outros meios fantásticos que aponta como origens para essa fortuna, como o estribo que lhe fornece periodicamente enormes quantidades de prata – regride economicamente até um estado em que suas posses se resumem a uma casa pequena e alguns animais de criação. A segunda ordem de riqueza da qual o personagem se vê privado é o prestígio social. Emanado da riqueza material, esta advinda da propriedade da terra e dos rebanhos de gado, o poder político desfrutado por Alexandre decai na medida em que lhe falta suporte. O personagem que no passado privava da amizade e consideração das autoridades e indivíduos poderosos agora recebe no cenário de sua pobreza gente do baixo extrato social, que se reúnem num cômodo com mobília improvisada e são servidos de bebida ordinária todos em uma única xícara. Por fim, uma terceira ordem da riqueza perdida por Alexandre engloba suas qualidades como vaqueiro e caçador, habilidades que, somadas aos prodígios que vive e testemunha, conferem-lhe a aura de herói aventureiro, cuja fama se espalhou, angariando para si a consideração da gente sertaneja. Fraco e envelhecido, o personagem interpõe à decadência física, social e econômica uma barreira construída pela palavra,

suas histórias buscando sustentar os sinais de uma riqueza perdida perante a realidade adversa.

Os traços gerais desses três aspectos da decadência, vivenciada ou simbolizada por Alexandre, já foram apontados como suporte temporal à narrativa-quadro que enfeixa os contos do livro. Cabe agora analisá-los mais de perto. Importante notar que, ainda que observados em separado, constituem um todo único e indissolúvel, retratando, com tintas particulares e de modo simbólico, o mesmo processo ocorrido ocorre nas Alagoas de Graciliano durante a Primeira República.

3.6.1. Decadência econômica

A citada fortuna do pai de Alexandre situa-o na linhagem dos senhores rurais que dominaram a vida econômica e política do Nordeste desde a colônia e cujas raízes estão fincadas na sesmaria e – posteriormente – no latifúndio produtor de cana-de-açúcar. Ainda que a fortuna declarada por Alexandre provenha da atividade pecuária, conforme consta em diferentes episódios do livro, é notória a dependência histórica da criação de gado, exercida em áreas interioranas do Nordeste, com relação ao plantio da cana e produção do açúcar que dominou o litoral da região desde a chegada dos portugueses ao território brasileiro³⁸. Assim, ainda que o personagem se declare dono de grandes posses nos tempos imediatamente anteriores à Abolição e que descreva, nos primeiros contos do livro, os ganhos vultosos obtidos nos negócios com o gado, os sinais da

³⁸ Nos princípios da colonização, a pecuária surgiu como atividade subsidiária ao plantio da cana-de-açúcar, fornecendo alimento e couro, força motriz para os engenhos e para o transporte. Tendo em vista o caráter exclusivista da lavoura da cana, então especialmente lucrativa, as terras ao longo do litoral, mais férteis e próximas aos centros exportadores, são ocupadas pelos canaviais, deslocando as fazendas de gado – e mesmo as lavouras de subsistência – para áreas cada vez mais afastadas. Com a prosperidade do cultivo da cana em alta, essa separação será inclusive objeto de legislação específica, proibindo à pecuária o espaço de dez léguas a partir do litoral (PRADO JÚNIOR, 2000, p.191). O gado nordestino, expulso da zona da mata, atravessa o agreste e vai progressivamente avançando em direção ao semiárido. De toda forma, a crescente demanda promovida pelas áreas litorâneas em expansão multiplica os rebanhos que, empurrados pela legislação, espalham-se sertão adentro.

decadência econômica que atingirá Alexandre e que será evidenciada na sequência das histórias apontam para a decadência global vivida pela região desde a crise do açúcar e que ganhará novos contornos durante o período em que se localiza a ação em Histórias de Alexandre.

Até meados do século XVII, a economia brasileira repousou quase que integralmente sobre a produção de açúcar e de aguardente, chegando a colônia a se tornar o maior produtor mundial de açúcar. Favorecidos inicialmente pela alta lucratividade do produto no mercado internacional, enriqueceram os senhores de terras, que passaram a acumular em suas pessoas "os elementos que constituem a base e origem de todas as aristocracias: riqueza, poder, autoridade" (PRADO JÚNIOR, 2000, p.296). Formaram uma classe privilegiada, cercada de respeito e reconhecimento, tomando as decisões em todas as instâncias dentro do território alcançado por suas posses. Entretanto, a partir desse momento, os mercados internacionais para o açúcar brasileiro começaram a ser tomados pela concorrência. Endividaram-se os latifundiários, oprimidos pela queda da lucratividade dos canaviais e pelos ascendentes custos de produção – especialmente por conta do aumento expressivo do preço do escravo e pela migração da mão-de-obra especializada para as regiões mineradoras (FURTADO, 2000, p.64). Assim, o "latifúndio autárquico" do Nordeste foi progressivamente naufragando no endividamento, tiranizado por mercadores de escravos e de bens de necessidade, por intermediadores da exportação, credores de toda sorte, todos fornecedores de seus produtos e serviços a preços exorbitantes. A terra migra, em parte, para a posse dos credores, agiotas, comissários e outros financiadores da safra e da manutenção das fazendas – intermediários na compra de escravos e equipamentos, encarregados do transporte e dos trâmites para a exportação. Os aristocráticos e endividados senhores de engenho mantêm a hegemonia do poder, mas são forçados a dividir o centro do palco com outros segmentos sociais em ascensão.

A chegada da corte portuguesa, em 1808, promoveu e acelerou transformações no seio das forças produtivas em terras brasileiras. Deslocou-se a

primazia econômica para o Centro-Sul, principalmente por conta da decadência das grandes lavouras de cana, algodão e tabaco do Nordeste e da emergência da produção de café, que foi lentamente ganhando importância na balança comercial até se tornar o principal produto de exportação do país em meados do século XIX (PRADO JÚNIOR, s/d, 169). Durante o Império, o café se encarregou de gerar fortunas, alavancar a industrialização e urbanização, financiando e promovendo, enfim, as grandes transições políticas e sociais que alteraram profundamente a fisionomia e a mentalidade do país. No sentido inverso à migração da riqueza e da influência política para as províncias do sul, a estagnação econômica do Nordeste acentuou-se, tendo em vista a exaustão das terras submetidas à monocultura predatória e o emprego de tecnologia obsoleta, num universo dominado pela tradição. O governo ainda interveio, nos últimos anos do Império, para auxiliar a "atrasada indústria açucareira", através da instalação de engenhos centrais, iniciativa que, a curto prazo, mostrou-se economicamente inviável (CARONE, 1970/71, p.54). Ao mesmo tempo, financiou-se a implantação de usinas, empreendimentos totalmente privados, que gozavam de benefícios governamentais. Durante muitos anos, os velhos "banguês" coexistirão ao lado dessas modernas instalações. Mas a tendência é que vão gradativamente sendo substituídos, substituída também a velha aristocracia do senhor de engenho por outra, muito mais forte e vigorosa, que acumulou ainda mais terras que sua antecessora.

Com relação à pecuária, ao quadro de vastidão de terras pouco aproveitáveis em função dos rigores climáticos e da baixa produtividade, somou-se a concorrência da produção de carne e couro do sul e do centro-oeste, tanto para exportação quanto para abastecimento interno. A atividade, já em si pouco lucrativa, começou a voltar-se cada vez no sentido da economia de subsistência. Segundo Caio Prado Júnior, já pelos finais do século XVIII, o ritmo da procura do gado sertanejo pela região litorânea estagnava. Além disso, o histórico de secas devastadoras e a necessidade de transporte do gado através de grandes distâncias foram tirando do sertão a prioridade do fornecimento de carne para o

restante do país. Os rebanhos de Minas Gerais, mais próximos das regiões mineradoras e recém desbravadas do Centro-Oeste, ocupavam o espaço daqueles vindos do Norte. O charque proveniente do sul começava a concorrer para o abastecimento do próprio Nordeste, apesar do grande afastamento das regiões produtoras. Todos esses fatores foram contribuindo para levar a pecuária da região a um "estado crônico de debilidade congênita" (PRADO JÚNIOR, 2000, p.198), características dessa economia arcaica, carente de investimentos na produção.

É preciso que se ressalte aqui algumas peculiaridades da atividade pecuária no semiárido nordestino, peculiaridades estas que aparecem com todas as suas cores em *Histórias de Alexandre*. Por necessitarem de áreas extensas e de mão-de-obra bastante restrita, se comparada à necessária ao cultivo da cana e à produção do açúcar, as fazendas de gado proporcionam uma ocupação espacial expressiva, ainda que um povoamento de pequenas proporções. Desde cedo, a falta de recursos, monopolizados por atividades economicamente mais atraentes, estabeleceu esse tipo de pecuária extensiva, despreocupada do preparo e manutenção dos pastos. Já no que diz respeito à criação em si, afirma Caio Prado Junior: "O gado é mais ou menos deixado à lei da Natureza, são-lhe dispensadas muito poucas atenções, e o maior cuidado consiste em evitar o seu extravio e reuni-lo para ser utilizado" (Ibid., p.191). Também as condições climáticas do sertão nordestino forjaram uma pecuária cujas características são, essencialmente, a rusticidade e a baixa produtividade. Tendo em vista os acanhados índices pluviométricos e o regime intermitente dos cursos d'água da região, a vegetação que serve de alimento aos rebanhos é bastante pobre. Sobre a pecuária praticada no Nordeste brasileiro desde tempos coloniais – e que, sob muitos aspectos, não sofreu alterações substanciais até os dias de hoje – afirma Caio Prado Junior:

(...) mas o gado encontraria horizontes largos, podendo difundir-se à lei da Natureza, como foi mais ou menos o caso. A forragem que fornece a caatinga não é com certeza

suculenta; concede no entanto um mínimo de subsistência para rebanhos pouco exigentes, de grande resistência, e sobretudo largamente esparsos. (...) Por seleção, o gado sertanejo foi apurando um tipo adaptado às dificuldades da região: não só muito rústico, mas dotado de um instinto notável na procura do escasso alimento que encontra nos seus pastos (PRADO JÚNIOR, 2000, p.54).

Criado praticamente à solta em grandes extensões de terra, é de se imaginar que as perdas de animais seriam consideráveis. Seja por extravio, por ataques de animais selvagens, doenças, pela crônica falta d'água ou subalimentação, numerosas reses pereciam. A estas, some-se aquelas que não resistiam às longas viagens da região produtora até o mercado consumidor, no litoral ou mais ao sul, passando por caminhos precários e por longos trajetos sem água disponível em quantidade suficiente. Pensando, por fim, no estado depauperado em que é entregue o gado ao comprador e que grande parte do território do sertão nordestino é simplesmente inaproveitável para qualquer tipo de atividade pastoril, há de se ter em conta o quanto a atividade pecuária é pouco lucrativa nessas bases (Ibid., p.197).

Essas peculiaridades não escaparam a Graciliano Ramos ao compor o personagem Alexandre e ao caracterizar suas atividades como criador e vaqueiro. Nesses aspectos, como é possível dizer em relação a toda a obra de Graciliano, memória e ficção estabelecem franco diálogo. Em 1910, o pai do autor, Sebastião Ramos, adquiriu uma loja, fábrica de descaroçar algodão e terras em Palmeira dos Índios. Graciliano deixou os estudos em Maceió para auxiliá-lo a tocar o comércio. A cidade vivia, então, momento de grande prosperidade: "atraía gente de todos os cantos. As lavouras costumavam ser lucrativas; a criação de gado enchia os bolsos; e o comércio expandia-se a olhos vistos (...) era comum os fazendeiros abastados adquirirem matrizes bovinas na Holanda" (MORAES, 1996, p.25). Poucos anos depois, Sebastião deixou a loja para o filho e foi dedicar-se integralmente à criação de bois e cavalos, a uma usina e à lavoura (Ibid., p.38). Não há notícias de que o pai do autor tenha, em algum momento de sua vida,

amealhado fortuna semelhante àquela que Alexandre anuncia haver possuído. Não se trata também de atribuir tão somente ao biografismo a construção de um personagem, levando-se em conta que as referidas relações entre as experiências pessoais do escritor e sua criação vestem-se de grande complexidade ao longo de toda a sua produção. Mas é fato que o universo da fazenda de gado com as características próprias do modelo do agreste nordestino, não é estranho ao homem Graciliano. Tais fazendas, como os engenhos de cana e as usinas de beneficiamento de algodão são parte da paisagem em que o autor coloca seu protagonista, que, desse mundo, extrai suas narrativas carregadas de absurdos e exageros³⁹.

Em *Infância*, ao descrever o sistema de criação utilizado na fazenda de seu avô, Graciliano apresenta quadro semelhante ao descrito por Caio Prado Junior:

A catinga imensa não tinha dono, o gado pastava livremente nela, de ribeira a ribeira, aumentava, definhava, bichos de várias fazendas, reconhecíveis pelas marcas a fogo. De manhã as vacas leiteiras saíam, voltavam à tarde. O resto dos animais ficava longe, sumido na vegetação rala... (RAMOS, 1982, p.135)

Em diversas situações Alexandre menciona suas viagens para negociar gado, seja para abastecer as áreas mais desenvolvidas, no litoral, como em *Um papagaio falador*: "Estávamos na viagem, não é isso? Viagem do sertão à mata, para vender gado" (Id., 2009, p.37), seja em longas viagens para os mercados consumidores ao sul, como em *Uma canoa furada*: "Numa das minhas viagens, rolei uns meses por Macururé, levando boiadas para a Bahia" (Ibid., p.80). A sequência dos relatos de Alexandre deixa transparecer um retrato da realidade

³⁹ Como reforço à ideia de que Graciliano sempre procurou exibir seus personagens envergando trajes que extraía de seu próprio guarda-roupas, e mesmo que todas essas afirmativas devam ser olhadas com cautela, vale citar o conselho dado em carta escrita à irmã Marili, a propósito da solicitação de um parecer seu para um conto que ela escrevera: "As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos. (...) Fique na sua classe, apresente-se como é, nua, sem ocultar nada. (...) A sua personagem deve ser você mesma" (RAMOS, 1980, pp.197-198). Em entrevista a Homero Senna, o escritor afirma: "Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou" (SENNA, 1978, p.55).

dos fazendeiros nordestinos, sujeitos a buscar mercados para sua produção em locais cada vez mais distantes, tendo em vista o progressivo encolhimento da demanda pela carne do agreste e sertão nas regiões litorâneas.

Da mesma forma que Alexandre, Cesária não provém de família pobre. A propósito da festa de seu casamento com Alexandre, afirma: "A festa do nosso casamento durou uma semana. Muita dança, muita bebida, muita comedoria. (...) Meu pai estava-se estragando, mas era senhor de muitas posses e dizia: - 'Festa é festa. Mais vale um gosto que quatro vinténs'" (RAMOS, 2009, p.36). Mas, conforme já citado, menciona as dificuldades enfrentadas em decorrência da Abolição, acrescentando porém que "ainda sobraram alguns baús com moedas de ouro. Sumiu-se tudo" (Ibid., p.14).

Graciliano já fizera referências aos estragos causados pelo fim da escravidão na combalida economia nordestina em *Pequena História da República*, texto escrito ao tempo em que surgiam as primeiras narrativas de Alexandre, e que lançava um olhar bastante pessoal, por assim dizer, sobre fatos ocorridos durante a Primeira República. Datado de 13 de janeiro de 1940, *Pequena História* destinava-se à participação num concurso literário patrocinado pela revista *Diretrizes*, que premiaria uma história da República voltada às crianças. Não se sabe se o autor enviou o texto à comissão julgadora, ou se foi recusado, em decorrência da forma bastante crítica como tratou o tema, afinal eram tempos da ditadura Vargas e Graciliano já experimentara os cárceres do Estado Novo. O fato é que somente foi publicado de forma póstuma, em 1962, ao lado de *Histórias de Alexandre e A terra dos meninos pelados*, em *Alexandre e outros heróis*. Dividido numa série de crônicas curtas, *Pequena História da República* oferece um painel que abrange o período compreendido entre a proclamação da República e o movimento de 1930.

No capítulo intitulado *Os antigos senhores*, Graciliano descreve o impacto do novo golpe assestado contra a riqueza dos senhores de terras do Nordeste:

"No fim do século passado a maior parte da riqueza estava nas mãos dos proprietários rurais. (...) Em 1888, depois duma

intensa campanha abolicionista, a libertação veio. Os proprietários se acharam pobres de repente – e a produção se desorganizou. (...) E várias pessoas despertaram ricas em 13 de maio de 1888 e adormeceram arruinadas. (...) Os engenhos do Nordeste ficariam de fogo morto" (RAMOS, 1994, p. 137).

Sobre o mesmo tema, em *Os antigos escravos*, o autor mostra o seguinte retrato dos antigos senhores, vistos pelos olhos de uma negra, logo após a abolição: "(...) os brancos arriados, murchos, bambos, as plantações murchas, bambas, arriadas; a fazenda quase deserta. A autoridade soberba do patriarca encolhera. Tudo encolhera" (RAMOS, 1994, p. 139).

Nesse sentido, o cenário que Graciliano pinta começara a desenhar-se desde a proibição do tráfico internacional de escravos, a partir de 1850. Duplicara o preço do escravo no mercado interno, fazendo com que as lavouras do sul, em plena expansão, fossem o destino preferencial de toda mão-de-obra cativa que a decadente lavoura açucareira não conseguia mais adquirir ou manter. A abolição veio como um golpe duríssimo, do qual a região não se recuperaria. Afirma Edgard Carone: "Os escravos são bens de raiz que custam, às vezes, mais do que o valor da terra: sua perda representa, também na maioria das vezes, a impossibilidade de o senhor de engenho tocar as suas lavouras..." (CARONE, 1970-71, p.154).

Mencionando especificamente as fazendas de gado, as de maior porte, que empregavam certo número de escravos entre seus vaqueiros e "fábricas"⁴⁰, eram exceção. Nesse tipo de atividade, o emprego de mão-de-obra escrava não se afigurava como solução economicamente vantajosa, tendo em vista o seu alto custo, bem como a abundância de elementos sem qualificação que abundavam pelos sertões. Assim, bastavam alguns poucos escravos, ou, na falta deles, esses outros, cuja repulsa pelo trabalho regrado adaptava-se bem ao tipo de vida e às tarefas da fazenda de gado (PRADO JÚNIOR, 2000, p.193). Por conta de tais fatores, no geral a abolição será menos sentida nesse setor da economia. A se

⁴⁰ No Nordeste brasileiro, os empregados das fazendas de gado ou auxiliares dos vaqueiros.

analisar as afirmações de Cesária acerca do impacto causado pelo fim da escravidão sobre a situação econômica de proprietários como seu pai e seu sogro, é possível imaginá-los como fazendeiros de posses consideráveis, como aqueles mencionados por Graciliano em *Pequena História da República*, muito embora as referências possam ter sido feitas de forma genérica. De qualquer forma, como já mencionado, não se pode tomar as fazendas de gado como unidades independentes do sistema econômico nordestino em plena retração nos primórdios da República. Nesse sentido, Celso Furtado ensina que, desde o século XVIII, o que se tem é um declínio do setor de alta produtividade, materializado na empresa açucareira, com conseqüente queda de produtividade também do setor pecuário, que se expandia tão somente como economia de subsistência:

Dessa forma, de sistema econômico de alta produtividade em meados do século XVII, o Nordeste se foi transformando progressivamente numa economia em que grande parte da população produzia apenas o necessário para subsistir. A dispersão de parte da população, num sistema de pecuária extensiva, provocou uma involução nas formas de divisão do trabalho e especialização, acarretando um retrocesso mesmo nas técnicas artesanais de produção. A formação da população nordestina e a de sua precária economia de subsistência (...) estão assim ligadas a esse lento processo de decadência da grande empresa açucareira que possivelmente foi, em sua melhor época, o negócio colonial-agrícola mais rentável de todos os tempos (FURTADO, 2000, p.66).

Diante do exposto, é possível entender a perda dessa primeira ordem de riqueza do personagem Alexandre como decorrente de um cenário de ampla decadência econômica que tomou conta do Nordeste, ocasionado pelo colapso do sistema açucareiro e agravado pelo deslocamento do eixo de influência político-econômica para o sul e sudeste do país. Para completar a situação que se descortina diante do personagem logo nos primeiros relatos do livro, vale acrescentar o que este narra a respeito da partilha dos bens quando da morte de seu pai, na passagem já citada no capítulo anterior:

Quando meu pai entregou a alma a Deus, deixou tantos possuídos que os oficiais de justiça arregalaram o olho: Terra, muito patacão de ouro, um despotismo de gado. Meu irmão mais novo queria correr mundo e no inventário recebeu o quinhão dele em dinheiro; eu aceitei a fazenda, os animais e uma casa na rua, uma tapera que mandei reformar, cair, pintar e enfeitar" (RAMOS, 2009, p.51).

Dividida a fortuna do pai, a Alexandre cabem a fazenda e os animais. Necessitando dedicar-se à criação e aos negócios com o gado, será nessa situação de crise em que se encontra seu mundo que o personagem buscará manter sua riqueza, fazê-la prosperar. Em *O marquesão de Jaqueira*, relata ainda um grande revés por conta de graves problemas de saúde enfrentados por Cesária, que "apanhou um resfriado, cuspiu sangue, esteve uns meses entre a vida e a morte." Afirma o personagem: "Mas eu tinha gasto uma fortuna, tinha esbagaçado a herança quase toda em remédio e botica para remendar o interior da patroa. Dinheiro nenhum, os bois desaparecendo." O personagem afirma que, tão logo a mulher se restabelece, recomeça a vida, comprando e vendendo gado, de forma que, em alguns meses, "(...) graças a Deus não me faltava crédito. Consegui levantar-me: os currais encheram-se (...) e os rolos de notas graúdas forraram os fundos das arcas" (RAMOS, 2009, p.51). Ainda que se recupere desta vez, o resultado final ao cabo de alguns anos será medido pela condição descrita logo na abertura do livro, quando seu patrimônio estará reduzido a uma pequena casa, poucos animais no curral e uma modesta roça de milho.

3.6.2. Decadência física

Uma segunda das denominadas ordens de riqueza perdidas por Alexandre diz respeito diretamente ao espaço em que vive e à sua condição de vaqueiro. O modelo de pecuária praticada no agreste e sertão nordestinos já teve suas peculiaridades abordadas acima. No que tange às fazendas em si, ressalta-se a sua rusticidade, característica que merece destaque em função do reflexo que terá

sobre a personalidade do homem que nela trabalha. O gênero de atividade e a ausência de grandes investimentos de capital promovem e permitem a indiferenciação social, unificando de certa maneira o rico e o pobre, ambos envergando as mesmas vestes de couro, imbuídos da mesma tarefa de recolher e cuidar das reses dispersas pela inóspita caatinga. Afirma Luiz da Câmara Cascudo: "Vão os dois, patrão e servo, para a mesma batalha, lado a lado, ao encontro do mesmo fim, com disposições idênticas e nas veias a mesma herança orgulhosa de vaqueiro e de cavalo sem derrotas" (CASCUDO, 2001, p.900). Esse contexto, que molda a atividade do vaqueiro nordestino com um misto de adversidade e liberdade, faz com que sua figura adquira uma aura de coragem, integridade e independência que atravessa os tempos e envolve as narrativas de Alexandre. Porque o personagem declara ser não apenas o proprietário rico que perdeu suas posses, mas que foi também vaqueiro habilidoso, capaz de proezas cantadas por todo o sertão. Era o filho do patrão, mas envergava as vestes do vaqueiro e participava da lida na fazenda. A composição ficcional do modelo idealizado do vaqueiro passa ainda pela figura do avô do escritor, erigida com ares ficcionais em suas memórias, sem ocultar o tom de admiração:

De perneiras, gibão e peitoral, as abas do chapéu de couro, repuxado para a nuca, a emoldurar-lhe o rosto vermelho, impunha-se. (...) Homem de imenso vigor, resistente à seca, ora na prosperidade, ora no dismantelo, reconstruindo corajoso a fortuna. (...) Possuía conhecimentos infusos a respeito de tudo quanto se refere a bichos: indicava com segurança as crias das vacas paridas no mato, adivinhava o peso exato dos bois de era. Para vender o seu gado nunca precisou de balança (RAMOS, 1982, p.23).

O personagem Alexandre cria-se, assim, entre vaqueiros; relembra – ou idealiza – esse passado, vivido num universo familiar e atraente para a plateia que o escuta, para impressionar seus ouvintes, com a ajuda de Cesária. Eis como descreve Alexandre a já citada vaquejada na fazenda do pai: "Meu pai matou meia dúzia de vacas e abriu pipas de vinho branco para quem quisesse beber. Nunca se tinha dado festa igual". Na ocasião, o personagem surge trajado como

vaqueiro, "tudo brilhando, enfeitado de ouro" (Id., 2009, p.29). Como se apresenta montado em um bode de proporções anormais, torna-se motivo de zombaria entre os demais vaqueiros, mas, tão logo têm início as corridas, o animal exibe as qualidades de excelente montaria e Alexandre demonstra suas habilidades partindo a galope para capturar uma novilha arisca, "que não conhecia mourão", e ainda trazendo para casa uma onça que o atacara no trajeto de volta à fazenda (RAMOS, 2009, p.30). Após a façanha, conforme afirma Cesária em *Um papagaio falador*, "O caso da novilha se espalhou de repente e o nome de Alexandre correu de boca em boca (...) acredite que ficou o homem mais importante do sertão. Os fazendeiros tiravam o chapéu quando passavam por ele e cumprimentavam com respeito" (Ibid., p.35).

Assim, Alexandre afirma-se como o patrão-vaqueiro. Como filho do proprietário e depois como dono da fazenda, trabalha ao lado dos empregados, distribui as ordens, auxilia a condução do rebanho: "Gastei o tempo todo separando o gado, contratando arrieiros e arrumando cargas. Um mês depois, exatamente um mês depois, tudo pronto, as reses no curral, os tangerinos arrumando o ferro e a aguilhada, mandei selar o cavalo..." (Ibid., p.46). À sua habilidade como negociante, que lhe proporciona prosperidade e riqueza, soma-se a condição de exímio cavaleiro das vaquejadas, cujas façanhas granjeiam para si o prestígio entre os vaqueiros e os homens de seu meio, matizando de cores próprias – que aproximam, mas não anulam – as distâncias entre o patrão e seus empregados.

Mas Alexandre envelheceu. De seus feitos como vaqueiro resta a evocação e a inocultável nostalgia, visível em diversas falas do personagem, em distintos contos do livro. A rotina das vaquejadas e da convivência harmoniosa com os empregados de suas terras, no trato com o gado rude, é objeto tão somente das lembranças, tema das narrativas que o personagem amplifica para o deleite de sua plateia. Ao processo de gradativo empobrecimento de Alexandre soma-se, assim, seu declínio como herói aventureiro, realizador de grandes proezas, capazes de garantir o respeito e a admiração entre os homens rudes.

3.6.3. Decadência social

O declínio de Alexandre se materializa ainda na perda de uma terceira ordem de riquezas: seu prestígio pessoal e influência política sobre a comunidade. Nesse aspecto, tendo em vista diversas declarações do protagonista a respeito de seu pai e de si próprio, é possível associá-lo à clássica figura do "coronel" nordestino, que começa lentamente a perder espaço a partir de 1930.

O "coronel" já se tornou parte do imaginário político do Brasil e sua origem remonta à patente de comandante de regimento da Guarda Nacional, unidade militar de que todo município dispunha, desde 1831. Sua finalidade era substituir as milícias e ordenanças, cujo papel era abastecer o exército de corpos auxiliares em caso de necessidade. O posto de oficial dessa corporação (coronel, major etc.) conferia distinção própria, além de uma série de regalias ao seu detentor, entre as quais foro privilegiado perante qualquer tipo de processo judicial, além de cárcere especial, em caso de condenação a penas privativas de liberdade. Tendo em vista que os postos mais elevados da Guarda Nacional eram conferidos somente aos mais abastados em cada município, a patente de coronel distinguia seu possuidor com poder de mando quase ditatorial sobre a vida e a política, poder este emanado da própria autoridade provincial (MAGALHÃES, s/d, p.21). A Guarda Nacional sobreviveu à República, mas foi gradativamente perdendo suas funções. Entretanto, o termo "coronel" continuou associado a todo aquele que possuía certo poder político dentro da comunidade, especialmente sertaneja: "Homens ricos, ostentando vaidosamente os seus bens de fortuna, gastando os rendimentos em diversões lícita e ilícitas" (Ibid., p.21). Para Victor Nunes Leal, a existência da figura do coronel é resultado do regime representativo, que se amolda a uma estrutura socioeconômica inadequada. Afirma o autor que o coronelismo representa uma troca de favores entre um poder que ganha força – o poder público – e outro que vai perdendo espaço – o poder de mando e desmando dos senhores de terras (LEAL, 1997, p.20).

A rearticulação das forças políticas em torno de um "estamento de aristocratas improvisados, servidores nomeados e conselheiros escolhidos",

ocorrida durante o Império (FAORO, 2008, p.331), implantou o formato político-administrativo dominante ao longo de todo o século XIX, sobrevivendo à transição para o sistema republicano e avançando século XX adentro. Tratava-se de uma estrutura fortemente centralizada, abrangendo inclusive os municípios e vilas, mantida por um sistema de sufrágio elitista e por um rígido controle de rendas. Sem capacidade financeira, as pequenas localidades acabavam dominadas por autoridades locais, que conjugavam o poder econômico, proveniente das fazendas e latifúndios, e as patentes militares. Assim, tais chefias locais aglutinavam também o mando sobre o sistema judiciário. A partir daí, "A semente do caudilhismo, brota e projeta seu tronco viçoso sobre o interior, sem lei, sem ordem, sem rei" (FAORO, 2008, pp. 353/354).

Esse modelo para a figura do coronel, surgida nas forjas do Império e que assumiu contornos mais claros durante a República, incorporava um tipo de relação paternalista entre este e seus "agregados", ocupando uma lacuna deixada pelo Estado ausente. Suas funções são as de chefe de clã, colocando-se à testa não apenas da família constituída pelos parentes de sangue, mas igualmente de uma rede de amigos e aliados, empregados e suas famílias, ou daqueles agraciados com as emanções de seu prestígio e poder e que, em razão disso, assumem-se em dívida pelos favores recebidos. O coronel é grande benfeitor daqueles que lhe são fiéis. Distribui cargos públicos, resolve pendências com a justiça, faz empréstimos ou facilita a obtenção destes junto às instituições bancárias, facilita os trâmites para emissão de documentos, intermedeia as relações entre o produtor e o mercado, bem como a compra de insumos e materiais para o lavrador, "representando a potência econômica fundamental do município" (CARONE, 1970-71, p.253). Também exerce funções policiais nos municípios, sejam de caráter oficial ou não, muitas vezes valendo-se de seus capangas (LEAL, 1997, 23).

A base do poder do coronel assenta-se sobre o patrimônio, porque é deste que extrai os meios para favorecer os aliados. Sua figura está – especialmente no Nordeste – associada à do abastado senhor de terras, apesar de que também é

possível encontrá-lo entre os elementos da rica burguesia das cidades. No meio rural, por ser o coronel o intermediário para obtenção do crédito agrícola junto às instituições bancárias, será ele que o lavrador irá recorrer nos momentos de necessidade (LEAL, 1997, 24). Além disso, a situação de dependência de inúmeras famílias que vivem assentadas nas terras de sua propriedade e dali tiram sua subsistência na condição de meeiros ou empregados sem contrato, fornece farto material humano para as hostes dos aliados do coronel. Acrescente-se que a situação de pobreza crônica do Nordeste e a abundância de desempregados que infestam as cidades da região desde o fim da escravidão, transforma o coronel, homem rico e influente, em meio único e próximo para obtenção de necessidades básicas.

Cercado por um grupo de desfavorecidos, Alexandre menciona em diversas ocasiões o prestígio do qual teria desfrutado em tempo pretérito. Sobre a festa de seu casamento com Cesária, diz o personagem: "Veio o vigário, veio o promotor, veio o comandante do destacamento, veio o prefeito" (RAMOS, 2009, p.36). Ao se preparar para uma viagem ao sul do país, Alexandre "manda" selar seu cavalo. Pouco depois, aborrecido com a demora, grita para dentro da casa, aparecendo então um moleque "atrapalhado, cinzento de medo, e falou assim: - Não posso trazer a sela, não, seu *major...* (grifo meu)" (Ibid., p.47). Em *O marquês de jaqueira*, quando Alexandre e Cesária vão viver em uma casa na cidade, o personagem afirma que ali viviam "na grandeza, recebendo visitas do prefeito, do juiz, do vigário, do chefe político, de todas as autoridades do lugar" (Ibid., p.51).

Diversos fatores associam o personagem de Graciliano Ramos ao prestigiado aristocrata rural, que se aproxima e se confunde com o coronel. Em *Um papagaio falador*, Alexandre afirma que os fazendeiros tiravam o chapéu ao passar por ele, dizendo: "Como vai a obrigação, major Alexandre?" (Ibid., p.35). Em *Uma canoa furada*, afirma que seu prestígio trazia as prerrogativas de hospedar o intendente e se isentar do pagamento de impostos, além do poder de mandar libertar partidários encarcerados. Nesse sentido, Alexandre retrata o poder do coronel como o benfeitor que amparava seus agregados em momentos de

dificuldades, inclusive relacionados com questões judiciais. No violento mundo do Brasil agrário dos primórdios da República, os crimes de sangue, por disputas de terra, dívidas ou ofensas à honra repetiam-se com grande frequência. Assim como estes, outras questões de divisas, cobranças de impostos, rixas em geral, pediam a interferência do coronel antes de chegarem às autoridades oficiais, quando, não raro, significavam a mesma coisa. Um e outro lado da disputa recebiam tratamento diferente caso pertencessem à categoria de aliados ou desafetos do coronel. Dessa forma, prevalecia a impunidade de seus capangas, mantida através da interferência junto ao Promotor Público e supressão ou fabricação de provas materiais ou testemunhais. Em sentido contrário, os mesmos instrumentos valiam quando se tratava de obter a condenação de elementos pertencentes à facção contrária à do coronel (LEAL, 1997, p.210). Mas era especialmente através da máquina política estadual, que englobava políticos, juízes, promotores, delegados de polícia e servidores da justiça que se explica o funcionamento do sistema de compromissos do coronelismo.

Com a ampla competência e a organização das listas de jurados a cargo de juízes vitalícios e das câmaras municipais, a margem de interferência do poder do coronel era grande, formando um "castelo inexpugnável, não só para o lado oprimido, como ainda para o governo central" (FAORO, 2008, p.356). Graciliano Ramos conheceu de perto esse sistema que distribuía proteção aos amigos e penas aos inimigos, pois seu pai ocupou o posto de juiz substituto em Palmeira dos Índios. Em *Infância*, o autor aborda o tema no capítulo intitulado *Venta-Romba*. O pai-personagem aparece aceitando a oferta do cargo mesmo sem possuir qualquer conhecimento jurídico. O narrador declara que o pai gozava da confiança do chefe político, sendo ainda aparentado de senhor de engenho, o que o tornava apto a emitir sentenças. Afirma: "Naquele tempo, e depois, os cargos se davam a sequazes dóceis, perfeitamente cegos. Isto convinha à justiça. Necessário absolver amigos e condenar inimigos, sem o que a máquina eleitoral emperraria" (RAMOS, 1982, p.227).

Ao ressaltar sua disposição de votar segundo orientação situacionista, na mencionada fala em *Uma canoa furada* e ao expor a ligação entre o sistema eleitoral corrompido e a troca de favores judiciais, Alexandre exhibe a estratégia coronelista de intermediação e reciprocidade entre os favores oficiais e as carências do eleitorado. Um benefício colhido dessa relação transparece quando o personagem afirma não pagar impostos, privando ainda da proximidade com os poderosos, ao hospedar em sua casa o "intendente", autoridade equivalente à de prefeito municipal. Reafirma ainda o respeito que lhe dedica o poder público quando descreve o gesto do comandante do destacamento policial que se descobre para cumprimentá-lo, mostrando a deferência do funcionário do Estado para com um poder que se funda no patrimonialismo. De fato, mediam-se o prestígio e o poder do coronel nas eleições (CARONE, 1970-71, p.254). Maior número de votos era capaz de oferecer ao candidato – em geral governador ou deputado – maior seria seu poder de barganha, pressionando pela obtenção de favores para si e para seus agregados. Tendo em vista que era através da distribuição desses favores que dominava em seu território, era preciso garantir a eleição de seus escolhidos, como forma de fechar o círculo que mantinha a população e o político atrelados ao coronel por dependência, gratidão, oportunismo⁴¹. Era com o chefe político que o Estado deveria se entender quando

⁴¹ O sistema eleitoral durante a Primeira República continuou subordinado às práticas vigentes durante o Império, permanecendo as eleições como simples meio de consagrar e manter no poder uns poucos privilegiados. Seguiu o povo tutelado recebendo do coronel segundo sua fidelidade nas eleições; seguiam os mecanismos de manipulação destinados a garantir às hostes governistas a hegemonia política, especialmente no Nordeste. Os cidadãos votantes nas eleições primárias elegiam os "eleitores de província", estes encarregados de votar nos representantes de nível estadual. A mesa encarregada de recolher os votos era composta pelo pároco, pelo juiz e funcionários por ele escolhidos. A zelar para que nada saísse em desacordo com a ordem prevista estava a autoridade do delegado de polícia, vinculada diretamente ao poder estadual. Afirma Raimundo Faoro: "As seções eleitorais ficam em abandono e, no dia seguinte, os jornais filiados a um ou outro grupo publicam os resultados que lhes convêm e que esperam vir a justificar com as atas e lavar nos livros em branco" (FAORO, 2008, p.645). Segundo Faoro, seguia valendo a máxima eleitoral bastante popular durante o Império: "feita a mesa, está feita a eleição" (Ibid., p.424). O sistema do "bico de pena", através do qual as mesas eleitorais e apuradoras acrescentavam e retiravam os nomes das listas de eleitores, fazendo constar os mortos e ausentes ou suprindo os adversários, ou a "degola", em que as câmaras legislativas cassavam os direitos políticos aos desafetos que tivessem escapado ao cipoal de artimanhas preliminares, eram os meios a garantir os resultados eleitorais. Mas, no princípio de tudo, estava o coronel e sua

da distribuição de seus recursos e postos, inclusive os de atribuição estadual, como os de Promotor Público, professor, coletor. Dessa forma, mantinha o coronel o seu poder sobre todas as instâncias da vida pública em sua região. Assim, a fórmula que explica o coronelismo pode ser resumida da seguinte maneira: "Maior quantidade de votos significa maior poder, mais favores e maiores imposições" (CARONE, 1970-71, p.255). Daí se depreende que um aspecto de crucial importância nesse sistema é a reciprocidade:

De um lado, os chefes municipais e os coronéis, que conduzem magotes de eleitores como quem toca tropa de burros; de outro lado, a situação política dominante no Estado, que dispõe do erário, dos empregos, dos favores e da força policial, que possui, em suma, o cofre das graças e o poder da desgraça (Ibid., p.255).

De toda forma, por funcionar o coronel como intermediário entre todas as instâncias oficiais e seu grupo de agregados, a relação que se estabelecia era de compadrio, de troca de homenagens e respeito, senão legítimo, aparente. A violência, esta o coronel reservava aos adversários ou àqueles que traíam a sua confiança. "O eleitor vota no candidato do coronel não porque teme a pressão, mas por dever sagrado, que a tradição amolda" (FAORO, 2008, p.714). Diante do camponês pobre e iletrado, a figura do coronel surgia como aquele que possuía os códigos que explicavam os mistérios de um vasto e inacessível mundo – o Estado e suas instâncias –, que simplificava as regras incompreensíveis, protegendo, auxiliando, facilitando a vida dos que se colocavam sob seu manto seguro.

Graciliano Ramos denunciava essa estrutura viciada explicitamente no texto *Oligarquias*, de *Pequena História da República*: "A máquina eleitoral funcionava com defuntos, e a fabricação das atas do interior só não causava indignação

capacidade de arrematar eleitores e manipular as mesas eleitorais. Enquanto o povo permanecia alijado das decisões políticas, o autoritário coronel cuidava de mascarar seus interesses particulares com o verniz do interesse oficial e do bem comum.

porque toda a gente se habituara àquelas safadezas" (RAMOS, 1994, p.172). E, em seguida, tratando da reciprocidade que garantia o poder de barganha:

Para pagar esse trabalhinho, a falsificação do voto que produzia o governador e o deputado, o sindicato político da capital dava ao coronel da roça plenos poderes para matar, roubar, queimar, violar. A vontade do chefe do interior, quase sempre um analfabeto de maus bofes, não encontrava obstáculos (Ibid., p.172).

Em *5 de julho*, afirma: "Vencedor o candidato do governo. Pílulas. Continuação da mágica besta; a chapa entregue ao eleitor encabrestado e metido na urna, ata fabricada pelo coronel..." (RAMOS, 1994, p.179).

O próprio Graciliano, entretanto, aponta as insatisfações latentes que, buscando alterar esse estado de coisas, iriam culminar com o movimento de 1930. No mesmo texto, logo abaixo, diz: "Francamente, aquilo não tinha graça. No começo da República, ainda, ainda: mas agora estava muito visto, muito batido, não inspirava confiança. Necessário reformar tudo" (Ibid., p.179). Sobre os primeiros momentos vividos pelo país logo após a revolução, Graciliano afirma: "Coisa bastante surpreendente em 1930 foi a rápida mudança de valores sociais, o que determinou uma subversão quase completa na hierarquia" (Ibid., p.183).

Basta um rápido olhar para a figura de Alexandre, o major falido e envelhecido, cercado por sua pobre plateia, para notar que nada resta de seu alegado prestígio. Imaginado ou efetivamente vivenciado, o declínio do personagem aparece inserido no contexto de amplas transformações vividas pelo país desde finais do século XIX e que se evidenciam nos seus aspectos político-sociais a partir de 1930. Para ilustrar esse processo que vai paulatinamente minando a fonte de poder do coronel é possível extrair de outro dos escritos de Graciliano, *São Bernardo*, o episódio no qual o protagonista, Paulo Honório, sintetiza a trajetória do já citado personagem Seu Ribeiro, coronel falido:

Mudou tudo. Gente nasceu, gente morreu, os afilhados do major cresceram e foram para o serviço militar, em estrada de ferro. O povoado transformou-se em vila, a vila transformou-se

em cidade, com chefe político, juiz de direito, promotor e delegado de polícia. (...) Como agora havia liberdade excessiva, a autoridade dele foi minguando, até desaparecer (RAMOS, 1984, p.37).

O prestígio do coronel mantinha-se de forma simbiótica com os deserdados econômicos e sociais que habitavam suas terras ou as camadas empobrecidas das cidades, oferecendo-lhes auxílios diversos, ao mesmo tempo em que obtinha deles a lealdade, transfigurada nos "votos de cabresto", que interessavam ao governo. Garantia-se administrando seus benefícios de forma a não desagradar seus próprios benfeitores, garantindo estes, por sua parte, que o coronel obteria os cargos e as verbas que pleiteava. E, se esse cenário que permite a existência de relações do tipo coronel x agregado ainda permanece vivo em muitas regiões do país, é fato que a figura do coronel, a partir da década de 1930 entra em decadência. Ao mesmo tempo em que a ampliação das bases representativas fez crescer a massa manobrável pelos compromissos coronelistas, o lento processo de melhoria das condições da população e a conscientização do eleitorado vão solapando gradativamente a estrutura sobre a qual se assentam esses compromissos. A persistência de tais estruturas não mais se coaduna com as transformações sociais que o processo de urbanização e diversificação econômica do país exigem, impondo um combate mais efetivo aos modelos político-administrativos baseados no poder de antigas elites, da tradição e do paternalismo (CAMARGO, 2001, p.82). Crescem as facilidades de comunicação e transporte, o que traz a população rural para um contato mais estreito com os acontecimentos, refletindo diretamente em seu esclarecimento e participação política. Esses fatores, aliados à diminuição do poderio privado dos latifundiários perante comerciantes, industriais e banqueiros, vai lentamente "corroendo a estrutura econômica e social em que se arrima o coronelismo" (LEAL, 1997, p.256), cuja vitalidade se alimenta em especial do atraso, do isolamento e da pobreza dos municípios rurais. Será aliando-se a tais novas elites ascendentes que os "tenentes" de 1930 buscarão combater essa secular estrutura.

Tornado obsoleto dentro de uma sociedade em que o governante e a autoridade passa a se entender diretamente com o povo e com o eleitor, o coronel perde suas funções num mundo em que o proletariado possui seu próprio sistema representativo e as relações tornam-se distanciadas, impessoais. Alexandre encarna a própria decadência desse modo de vida arcaico e rural que vai sendo substituído por uma nova ordem. Diante das transformações que vão, paulatinamente, fazendo desaparecer o mundo que conhece e domina, o personagem de Graciliano manifesta seu desconforto, sua incompreensão: "Ninguém me conhecia na cidade cheia como um ovo" (RAMOS, 2009, p.80).

3.7. Imaginação e realidade

Apresentadas as bases sobre as quais o autor deposita o seu contador de histórias, qual sejam, o empobrecido sertão das Alagoas, habitado por exilados sociais, que sobrevivem precariamente e sonham com um tempo de fartura, não são precisos maiores esforços para assumi-las como inspiradas numa realidade incontestável. Também a decadência do personagem Alexandre, em suas diferentes configurações, retrata o declínio da figura do coronel alagoano, em tempos nos quais vão desaparecendo as condições para sua existência. Mas, formatado a partir de um substrato real, Alexandre exercita sua fluência na mais desvairada imaginação. Convivem em seu discurso o evidente exagero, a invenção pura e simples e a nostalgia por um tempo efetivamente vivido ou idealizado. É fato que Alexandre, ao compor o que seriam suas memórias a partir de um sem número de afirmativas francamente destituídas de bom senso, acontecimentos fabulosos ou exageros para os quais não apresenta comprovação, compromete a credibilidade ou a possibilidade de inserção dessas memórias numa perspectiva real. Por outro lado, tais fantasias e absurdos permitem imaginar um mecanismo compensador perante uma realidade adversa, buscando na mentira testemunhada como verdade, no discurso fantasioso, no simples exagero da realidade, a chance de restabelecer um prestígio que já não

existe. O refúgio onde resiste o prestígio do falido e envelhecido "coronel" Alexandre é sua palavra.

Alexandre assiste às transformações de seu mundo com um olhar francamente nostálgico. Tenha sido ou não um rico e influente proprietário de terras e famoso vaqueiro no passado, o fato é que Alexandre agarra-se ao poder de sua narrativa como forma de manter vivo o carisma de um universo em extinção. Da mesma forma que outros personagens da obra de Graciliano Ramos, como Luis da Silva, em *Angústia*, Alexandre reage aos contrastes entre o mundo tradicional do Nordeste agrário e o mundo urbano, da pressa e da indiferença, com inconformismo e perplexidade. Enquanto Luis da Silva mergulha no delírio e na violência em busca de solução, Alexandre cria um mundo ideal, onde é querido e respeitado, onde convive o passado da riqueza e das grandes façanhas com papagaios juristas, guaribas falantes, árvores brotando dos pés de um sofá ou espingardas e estribos miraculosos. Para tanto, o velho contador de histórias exige a atenção, mas, principalmente, a aceitação incondicional de seus ouvintes, uma vez que a autoridade de sua palavra deve sobrepujar inclusive a comprovação material do conteúdo de suas narrativas. Assim, o couro da onça domada por Alexandre na primeira narrativa do livro é levado pelo irmão que se torna tenente da polícia (RAMOS, 2009, p.26); nenhum dos presentes afirma ter ouvido menção anterior ao "famoso" bode de Alexandre (Ibid., p.29); Cesária não consegue encontrar entre seus guardados o guizo de dezessete anéis da cobra de mais de dois metros de comprimento que Alexandre teria matado em *História de uma bota* (Ibid., p.46); o protagonista afirma que desapareceram todos os filhotes da cachorra Moqueca quando o cego Firmino manifesta o desejo de ter um deles como guia (Ibid., 102) e assim por diante.

Sem resquícios da riqueza que sustentava seu prestígio, Alexandre vale-se de suas histórias para garantir diversão e uma dose de fantasia para seus pobres ouvintes. Estes, por sua vez, retribuem com fidelidade e respeito. Não por acaso, somente o negro cego Firmino contesta os exageros de Alexandre, como a sugerir que se trata do único de sua plateia capaz de "enxergar" e julgar com clareza o

conteúdo das narrativas. A autoridade do major Alexandre, repousa, assim, num modo de vida que se desfaz, num passado, numa riqueza e em eventos fantásticos que não se provam, numa fama que floresce em lugares distantes, sustentando-se unicamente por meio de sua habilidade como narrador e em sua capacidade de entreter alguns humildes e deserdados sertanejos.

Ao analisar a estratégia de Alexandre como contador de histórias, Rui Mourão aponta a falsa modéstia como elemento recorrente. As "declarações contraditórias" que permeiam os casos narrados por Alexandre evidenciam seu desejo de manter-se digno diante da plateia, ao mesmo tempo em que evita deixar transparecer uma vaidade que não conhece medidas (MOURÃO, 2004, p.193). Em geral, qualifica suas histórias como "sem importância", mas afirma que suas façanhas tornaram-no famoso em todo o sertão. Diz que detesta exageros, mas informa que a cascavel de *O estribo de prata* possuía mais de dois metros de comprimento e dezessete guizos na cauda. Na mesma história, Alexandre informa que todos os meses retirava do estribo picado pela cobra de três a cinco arrobas de prata e que o procedimento repetiu-se durante "alguns anos". Ao ser perguntado por seu Libório se amealhara fortuna com isso, Alexandre responde: "Um pouco, seu Libório, sempre arranjei algum dinheiro, graças a Deus" (RAMOS, 2009, p.48). Em, *O marquesão de jaqueira*, o personagem afirma que a história refere-se a um "traste velho, sem importância" e que "em muitos casos espichados aqui para os senhores não mostrei valor". Mas reconhece um pouco adiante: "posso algumas habilidades: enxergo no escuro, aguento-me numa sela e atiro regularmente" (Ibid., p.50). No mesmo caso, ao narrar seu encontro com Dr. Silva, advogado que, segundo o personagem, é "homem de leitura, sabido com um tabelião", que "conhecia todos os livros do mundo e escrevia por baixo da água", informa que este o trata por "major". No conto *A espingarda de Alexandre*, instando a plateia a tentar estabelecer a distância de uma elevação situada diante da casa, Alexandre recebe de Das Dores a estimativa de cinquenta léguas e reage: "Assim também é demais. Deixe esses despotismos para os nossos amigos não fazerem mau juízo, não pensem que eu ando com invenções. As

minhas histórias são exatas" (Ibid., 92). Mais adiante, entretanto, apresenta a espingarda "velha e enferrujada, a coronha meio comida pelo cupim, enrolada em arame", sustentando ter acertado com ela um veado que avistara no alto da elevação, cuja distância fora fixada em dezessete léguas – entre cem e cento e vinte quilômetros (Ibid., 93).

Mourão realça que, nesse "jogo duplo" mantido ao longo de todo o livro, o personagem acaba muitas vezes deixando-se levar "pelo entusiasmo da loquacidade fácil". Por ser hábil contador de histórias e tendo em conta o respeito que lhe concede a plateia, comete seus exageros por conta de *deslizes* (grifo meu) da sua imaginação (MOURÃO, 2004, p.193). Tendo Firmino como contraponto, Alexandre é, vez ou outra, chamado à razão. Mas, a despeito das seguidas contendas com o cego, o protagonista mostra-se superior aos melindres, perdoando seus apartes "impertinentes", recebendo o apoio do restante da assistência e prosseguindo as narrativas com sua reputação intocada (MOURÃO, 2004, p.194). Ao final, o poder da voz e a força da imaginação de Alexandre prevalecem.

No episódio *O olho torto de Alexandre*, o personagem recupera o olho que fora arrancado por um espinheiro no episódio anterior. Ao colocá-lo de volta em seu lugar, surpreende-se ao perceber que, enquanto enxerga a paisagem e as pessoas ao seu redor cortados pela metade, ao mesmo tempo é capaz de enxergar o interior de seu corpo e, inclusive, seus pensamentos. Constata, então, o engano: havia colocado o olho voltado para dentro. Ao recolocá-lo na posição correta, Alexandre percebe que está torto, mas prefere deixá-lo como está: "Para que bulir no que está quieto?" (RAMOS, 2009, p.25). Ao final, declara que o olho torto enxerga muito melhor que o outro. Tal passagem parece afirmar que é o olho torto – o olho capaz de enxergar o interior do personagem, seus pensamentos – aquele que lhe proporciona visão precisa, mesmo a longas distâncias. Ao eleger um olho cujas características decorrem de uma situação inverossímil, evidencia-se a opção de Alexandre por negar a realidade que o cerca, a decadência de seu mundo idealizado, um mundo em que gozava de prestígio e riqueza. Na

apresentação do livro, o autor afirma que enquanto o olho "certo" espiava as pessoas, o outro olhava para longe, procurando outras pessoas para ouvir-lhe as histórias. A julgar pelas narrativas contidas no livro, não é capaz, entretanto, de encontrar ninguém. E, ainda que o protagonista afirme que seu olho torto possui qualidades que o outro não tem, Graciliano comete uma inconfidência ao declarar que, a princípio, "(...) o defeito lhe causava muito desgosto e não gostava que falassem nele" (Ibid., p. 10). A aceitação vem depois, quando se acostuma e passa a considerar aquele que melhor enxerga, ou seja, quando aprende que a melhor forma de negar uma realidade de pobreza e decadência é a imaginação.

Dessa maneira, Alexandre vive as ambiguidades próprias de um personagem que recusa as transformações de seu mundo rumo à modernidade, evidenciando essas contradições através de um discurso no qual real e imaginário disputam espaço, assumindo o lugar da oposição básica entre verdade e mentira.

Cabe agora examinar a condição de Alexandre como personagem, frente ao seu papel como narrador.

3.8. Alexandre: personagem-narrador

Referindo-se à afirmativa que antecede o relato principal, Rui Mourão considera falsa a negação de autoria declarada por Graciliano, comparando-a às dos "fingidos descobridores de narrativas" dos romances antigos. Defende a ideia de que o autor busca apresentar a visão de um Nordeste ainda envolto numa atmosfera de magia, onde uma gente humilde e analfabeta transmitia oralmente, de fazenda em fazenda, as histórias originárias de um tempo ancestral, indefinido (MOURÃO, 2004, pp.190-191). Assim, o que acaba transparecendo é uma aproximação desse alter-ego do autor com o narrador que descreve o cenário e os personagens, na *Apresentação de Alexandre e Cesária*. Neste que é, na verdade, o primeiro capítulo do livro, Mourão vê semelhanças com a estratégia empregada por Graciliano no capítulo inicial de *São Bernardo*, no qual Paulo Honório afirma estar preparando um livro sobre sua vida, já tendo iniciado tal narrativa desde as primeiras palavras de seu discurso, que o definem e caracterizam. Em Alexandre,

as duas páginas da *Apresentação* não seriam, em verdade, uma introdução ao universo de Alexandre, criada por um narrador atento. Ao fornecer os dados gerais do espaço e dos personagens que compartilham esse espaço, e, principalmente, descrevendo com detalhes a figura de Alexandre (o vaqueiro cheio de conversas, magro, que falava cuspidando nas pessoas e que na juventude havia realizado alguns feitos dignos de nota), já introduz o leitor ao universo de onde o próprio personagem extrai suas "verdades" (Ibid., p.192).

Fernando Alves Cristóvão (1977, p.2) aponta a existência de dois narradores: o primeiro, implícito, em terceira pessoa, que faz a apresentação de Alexandre e Cesária e descreve as suas reuniões, e o próprio contador de histórias. Mas, tendo em vista as conclusões acima, parece autorizado dizer que o autor do prólogo confunde-se com o narrador da *Apresentação de Alexandre e Cesária*, que, por sua vez, elabora uma descrição do protagonista ao mesmo tempo em que o próprio Alexandre o faz perante sua plateia. Esse narrador desdobrado descreve com tintas realistas a pobreza que cerca o contador de histórias, cujo passado de riqueza e prestígio sustenta-se a custo no fio da palavra. Posteriormente, a partir do prólogo e da apresentação, à exceção de pequenas intervenções destinadas compor o cenário das histórias, distribuir os personagens em cena, construir o andamento da história ou esclarecer pequenos detalhes, não cabe papel algum a esse narrador, que, cúmplice de Alexandre, passa a palavra a este. É verdade que Alexandre se vale, vez ou outra, do auxílio de Cesária, enfrenta os apartes do cego Firmino e recebe o apoio dos outros ouvintes, mas o fato é que o livro é todo desse narrador investido de tal função pelo próprio título do livro.

Alexandre possui domínio total sobre sua plateia, sabendo conquistar o apoio dos ouvintes: "Querem ouvir? Se não querem sejam francos: não gosto de cacetear ninguém" (RAMOS, 2009, p.14); contornar as intervenções impertinentes: "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" (Ibid., p.20) e os embaraços causados por seus exageros ou indecisões:

Alexandre baixou os olhos, tirou do aió um rolo de fumo e palha de milho, desembainhou a faca de ponta e fabricou lentamente um cigarro, procurando a resposta, que não veio. – Seu Firmino, o senhor duvida da minha palavra? (Ibid., p.96)

Sabe também criar tensões e o suspense nos momentos precisos: "Olhei para trás. Sabem que foi que vi? Calculem. Imaginem o que foi que eu vi, Das Dores" (Ibid., p.32); ou fazer-se melindroso quando contrariado ou interrompido: "Alexandre resistiu meia hora, cheio de melindres, e voltou às boas. – Está bem, está bem. Como os amigos insistem..." (Ibid., p.22. Em suma, Alexandre confere à sua fala as qualidades encantatórias próprias do discurso mítico, que busca a "comunhão afetiva" com a plateia, fazendo uso dessas habilidades narrativas e do conteúdo maravilhoso (VERNANT, 1992, p.174). Os moradores da redondeza acorrem ao casebre para sentar-se diante de Alexandre. Segundo o narrador-cúmplice de *Apresentação de Alexandre e Cesária* e ainda que não seja o que se vê no desenrolar do livro, até "pessoas de consideração" comparecem para ouvir as "histórias fanhosas" contadas pelo personagem, a sala "cheia de visitas" nos domingos e dias santos. Assim, ungido pelo prestígio que lhe conferem os pobres ouvintes descritos no livro e mais aqueles outros mais distintos, que o narrador assegura existirem, Alexandre desfila suas narrativas, fazendo uso de todos os recursos de um grande contador de histórias.

O mundo de fantasia, onde se desenrolam as histórias de Alexandre, e a realidade, que a todo instante busca situar esses relatos no universo do exagero e da simples mentira, estabelecem um conflito que se deixa ver por obra da atenção criteriosa de Firmino, a ponto de o status do protagonista oscilar entre o de mestre de cerimônias do universo maravilhoso, cujo tempo é o passado, e o de "Barão de Münchhausen sertanejo", conforme apontado por Clara Ramos e mencionado por Rui Mourão (2004, p.199). A sustentar esse equilíbrio entre coerência e incoerência vale a autoridade do narrador, que emana não apenas de técnica própria, de um verbo bem articulado, mas igualmente da sua grandeza e importância, cujas origens se perdem num passado nebuloso. Não por acaso, logo

após o prólogo que busca delimitar o universo de onde partem as narrativas de Alexandre, o narrador inicia a *Apresentação de Alexandre e Cesária* com uma fórmula própria das narrativas maravilhosas: "No sertão do Nordeste, vivia *antigamente* (grifo meu)" (RAMOS, 2009, p.9). Ao espaço geograficamente localizado, mas não especificamente demarcado, nos moldes do mítico sertão de Guimarães Rosa, une-se a indefinição temporal para realçar uma espécie de "aura sagrada" – conforme denominou Osman Lins (1994, p.194) – que cerca as histórias contadas pelo protagonista. Nesse sentido, é lícito reafirmar a característica de evocação da tradição presente em *Histórias de Alexandre*. Conforme Câmara Cascudo, o relato fundado na tradição oral constitui uma "forma de comunicação de valores indistintos do saber coletivo": "Quase sempre inicia-se pela frase: - *os antigos diziam...* (...) É uma informação, um dado, um elemento indispensável para que se possa sentir o conjunto mental de um julgamento antigo... (CASCUDO, 1984, p.52). Cascudo descreve ainda como "vivas, entusiásticas e apaixonadas" todas as estórias ouvidas no sertão nordestino durante as viagens que realizou como pesquisador do folclore. E acrescenta:

Só conta uma estória quem está disposto a viver-lhe a vibração incontida, transmitindo-a ao ouvinte ou ao auditório. (...) Sente-se que a tradição impregnou a evocação que se processará segura e nobre como se repetisse a dicção misteriosa de outras contadeiras desaparecidas (Ibid., p.232).

O sucesso de Alexandre resiste na sua capacidade de encantar a plateia, franqueando aos pobres ouvintes a entrada nesse mundo onde os animais conversam com os seres humanos e um olho invertido enxerga as entranhas e os pensamentos. Por inabilidade ou exagero, o narrador muitas vezes contamina o que deseja preservar, certamente por conta das tensões contrárias a que está sujeito, tendo em vista sua condição de arauto de um universo suprarreal, que desaparece ante as forças articuladoras da modernidade.

3.9. O artesanato da palavra

Câmara Cascudo transcreve uma cena comum nas aldeias indígenas do norte do Brasil, conforme relatos de seringueiros e viajantes:

Depois do jantar, noite cerrada, no pátio que uma fogueira ilumina e aquece, reúnem-se os velhos indígenas, os estrangeiros, para fumar e conversar até que o sono venha. Evocações de caçadas felizes, de pescarias abundantes, aparelhos esquecidos para prender animais de vulto, figuras de chefes mortos, lembrança de costumes passados, casos que fazem rir, mistérios da mata, assombros, explicações que ainda mais escurecem o sugestivo apelo da imaginação, todos os assuntos vão passando, examinados e lentos, no ambiente tranquilo (CASCUDO, 1984, p.78)

Guardadas as diferenças próprias, pode-se identificar na cena amazônica descrita por Câmara Cascudo a mesma atmosfera evocada na varanda sertaneja de Alexandre. Ao situar as histórias contadas por Alexandre no universo da tradição oral, o autor/narrador impõe a elas a condição da autoria imprecisa, uma vez que transmitidas de um narrador a outro ao longo do tempo e sofrendo, em razão disso, as transformações ocasionadas por acréscimos, supressões e alterações, impostas por cada um dos elos dessa cadeia de transmissão. Alexandre, o próprio Graciliano, tornam-se, desse modo, coautores dessas histórias, deixando nelas as marcas de sua própria experiência. Nesse sentido, Wander de Melo Miranda aponta Alexandre como verdadeiro

(...) guardião da memória coletiva, entrelaçando sua experiência de vida com os que se dirigem a sua casa para ouvi-lo. Assim como o movimento do bilro no qual Cesária tece a renda evoca a origem artesanal da atividade narrativa (...), as frequentes interferências que entrecortam os casos de Alexandre e os desdobram em outros casos revelam como o trançado de vozes distintas é devedor da memória e da vida" (MIRANDA, 2004, pp. 73-74).

De se notar que o papel desempenhado por Cesária é não apenas o de apoiar a memória do marido quando esta parece querer traí-lo. A esposa de

Alexandre lança mão de suas próprias impressões e com elas colabora na elaboração do tecido das histórias que vão sendo contadas: "(...) conto o fim da história, que o princípio os senhores já sabem. E nesse princípio não acrescento nada, porque tudo quanto Cesária disse é a pura verdade. Amarro o negócio no ponto em que ela ficou" (RAMOS, 2009, p.37). A atividade artesanal de Cesária tem ainda o condão de marcar o ritmo que conduz a fala do marido – enquanto "fazia renda" –, ritmo esse que é, em verdade, o próprio ritmo da vida do contador de histórias e daqueles que se reúnem para ouvi-lo.

Benjamin associa a existência da narrativa à prática do trabalho artesanal e coletivo e ao concurso da sabedoria pessoal do narrador e da experiência coletiva. A plateia, que se dispõe ao redor desse narrador para ouvir-lhe as histórias, compõe-se de narradores potenciais, que concorrem para manter em movimento o fluxo narrativo, bem como ajudam a estabelecer a indefinição temporal e de autoria, próprias da narrativa tradicional. Declara Benjamin que, com o advento da modernidade, em decorrência das mudanças sofridas pelas forças produtivas, desaparece o artesanato e as demais condições para existência da narrativa como discurso vivo, perdendo assim seu status de sabedoria compartilhada (BENJAMIN, 2008, p.215). O declínio da transmissão oral e a difusão da imprensa dariam origem a novas formas de comunicação, como o romance moderno e o informe jornalístico, incompatíveis com as formas tradicionais de narrar⁴².

Em *Histórias de Alexandre*, a fórmula presente na abertura do livro lança as aventuras do protagonista na massa de autoria imprecisa que constitui a tradição oral. Essa tradição funda-se no passado remoto, parte do *antigamente* e se mostra no momento presente através da fala de Alexandre, cuja autoridade aí se funda, uma vez que seria o continuador de uma extensa linhagem de narradores. As

⁴² Acrescente-se que, ao apontar o fim de um modelo de transmissão oral que se inscreve numa "temporalidade imemorial que funda a autoridade da narração e do narrador" (GAGNEBIN, 2009, p.58), Benjamin não se limita a lamentar o desaparecimento dessa atividade coletiva e tradicional que dá lugar a novos modelos narrativos. Em *O narrador*, o pensador procura conceber "uma atividade narrativa que saberia rememorar e recolher o passado esparso sem, no entanto, assumir a forma obsoleta da narração mítica universal...", modelo este cujos contornos serão abordados mais detalhadamente em *Sobre o conceito de História* e em outros textos do autor (Ibid., pp.62-63).

histórias que Alexandre desfia, cercado de seus vizinhos e amigos, e auxiliado por Cesária, recebem o aval da plateia – mesmo levando em conta os apartes de Firmino – por conta dessa autoridade, conforme afirma seu Libório: "Essa história está muito bem amarrada. E a palavra de seu Alexandre é um evangelho" (Ibid., p.26). O crédito à palavra de Alexandre encontra ainda suporte numa riqueza pregressa, existente no tempo idealizado em que "vivia de grande". Mesmo que no momento em que as histórias são contadas a pobreza iguale narrador e plateia, a condição privilegiada supostamente vivida por Alexandre é ainda capaz de suscitar respeito, na associação entre patrimônio e autoridade que sempre marcou as relações sociais no Nordeste brasileiro.

A sucessão das histórias, fazendo referência às anteriormente narradas e antecipando detalhes daquelas que virão em seguida, enfatiza as ligações entre elas. Ao afirmar que as histórias que conta circulam "como dinheiro de cobre, tudo exagerado" (RAMOS, 2009, p.81), bem como quando elege a memória como espaço onde a narrativa se elabora – "não há memória que segure tudo quanto uma pessoa vê ou ouve na vida" (Ibid., p.58) –, o protagonista torna explícita a condição de mobilidade dos relatos, tendo em vista estarem sujeitos à individualidade de cada narrador, que deles se apropria para transformá-los. O caráter orgânico da narrativa oral aparece igualmente na queixa manifestada pelo cego Firmino diante das variações sofridas pelo episódio em que Alexandre cavalga a onça por engano e acaba perdendo o olho: "Essa história da onça era diferente a semana passada. Seu Alexandre já montou na onça três vezes, e no princípio não falou no espinheiro" (Ibid., p.19). Após a discussão do marido com o cego, Cesária sentencia: "A opinião de seu Firmino mostra que ele não traquejado. Quando a gente conta um caso, conta o principal, não vai esmiuçar tudo" (Ibid., p.20).

Em *Uma canoa furada*, Alexandre, homem do sertão, revela as dificuldades sofridas na tentativa de se adaptar à vida urbana. A cidade é, para ele, local de gente mal educada e indiferente; nas suas ruas grandes, a vida cara, estão simbolizados os males do mundo civilizado perante os valores autênticos do

campo. A transformação de um mundo arcaico em direção à modernidade e a destruição de um certo modelo ideal que possibilitaria a permanência das formas da narrativa oral – conforme proposto por Benjamin – surgem assim representados pela recusa de Alexandre em abandonar um modo de vida no qual se sente seguro e respeitado pelo tumulto das cidades e pela indiferença de seus habitantes. Somente no sertão o personagem tem voz, suas façanhas circulam e se transformam, adquirindo vida própria nas vozes de outros narradores e cantadores. Como a representar os efeitos das mudanças que promovem essa "perda irremediável do intercâmbio da experiência" (ARAÚJO, 2008, p.159), Alexandre, no conto que fecha o livro, *A doença de Alexandre*, descreve aos amigos o que chama de "sonhos agonizados" (RAMOS, 2009, p.105), aglutinando todos os relatos anteriores, de modo a compor um único monólogo angustiado. Neste último ato, o personagem, ainda atormentado pelos sintomas e delírios da febre, parece realizar uma espécie de inventário de um mundo que desaparece.

Por meio das dualidades presentes em seu protagonista-narrador, Graciliano realiza em *Histórias de Alexandre* uma síntese que discute e permite a coexistência do oral e do erudito. O realismo próprio da sua escrita expande-se em contato com a subjetividade e a fantasia, do mesmo modo que se expande cada célula narrativa em contato com a experiência e a subjetividade pessoais de cada novo narrador. Assim sendo, Graciliano, através da figura de Alexandre e de suas narrativas, "transfunde os níveis da linguagem com a incorporação entrecruzada da sabedoria sertaneja popular e culta" e o faz por intermédio da imaginação (ARAÚJO, 2008, p.159). Reafirmando o vínculo das aventuras narradas por Alexandre ao conto, Jorge de Souza Araújo lembra as origens do gênero, como pertencentes ao extrato popular e de tradição oral. Araújo afirma ainda que a redução da convivência, o novo dinamismo das atividades e, conseqüentemente, o rerear do compartilhamento dos relatos, são fenômenos promovidas pela sociedade industrial que tornam obsoletas as qualidades próprias ao conto, em especial seus aspectos pedagógico e lúdico. O autor reafirma ainda a propagação por meio da "contação popular de histórias e notícias como

instrumento eficiente de comunicação e cultura" (ARAÚJO, 2008, p.161). E acrescenta: "Graciliano Ramos desconfiava das palavras compridas, do léxico difícil, feitos para engabelar e usurpar. Seus heróis transfiguram o onírico simples, o recontado intercomplementar e lúdico, para afugentar o contingente e suas teias" (Ibid., p.161).

Por fim, vale mencionar mais uma vez o caráter metalinguístico em *Histórias de Alexandre*, possibilitado, principalmente, pela condição dual de Alexandre como narrador-personagem. Em *Uma canoa furada*, o protagonista aponta a transposição de suas aventuras para o registro escrito como parte das inevitáveis mudanças operadas em seu mundo pelos avanços da modernidade. Se os acréscimos e alterações sofridas pelas histórias a cada vez que são contadas por diferentes narradores demonstram sua vitalidade, o registro definitivo parece condená-las, transformá-las em algo distinto da enriquecedora experiência de contar e ouvir. Ao mesmo tempo, entretanto, o autor mostra a resistência do contador de histórias, que coloca a nu sua estratégia para defendê-la, sem temor de que a revelação seja uma forma de pô-la a perder:

Não gosto de exageros. Quero que digam só o que eu fiz. Esse negócio da canoa entrou num folheto e hoje se canta na viola, mas com tantos acréscimos que, francamente, não me responsabilizo pelo que escreveram. (...) É bom prevenir. Se vossemecês ouvirem falar nele (o caso da canoa) em cantoria, fiquem sabendo que as nove-horas são astúcias do poeta. O acontecido foi coisa muito curta, que eu podia embrulhar num instante. E se converso demais, é porque a gente precisa matar tempo, não sapecar tudo logo de uma vez. Se não fosse assim, a historia perdia a graça (RAMOS, 2009, p.81).

Histórias de Alexandre é, em princípio, composto como uma série de narrativas agregadas sob o direcionamento de uma moldura que ordena esses textos e lhes aponta uma base interpretativa. Mas a ambiguidade que marca o personagem Alexandre em diferentes sentidos subverte essa determinação, contagiando a estrutura da narrativa-quadro e avançando sobre a própria constituição do tecido literário. Por conta disso, brotam algumas discussões

quanto à caracterização do livro dentro da literatura oral, do gênero conto e do folclore. Tais discussões serão objeto do próximo capítulo deste trabalho.

CAPÍTULO 4

4.1. Nas terras de Alexandre

Em *Histórias de Alexandre*, o vínculo a um certo gênero de narrativas, classificadas já de princípio como "contos maravilhosos", estabelece-se não só pela utilização do recurso da narrativa-quadro. A presença de animais dotados de características humanas, a fantasia e o absurdo como poderes infiltrados na realidade, são características próprias de gêneros como a fábula, o conto de fadas, o conto maravilhoso, a literatura oral e o folclore. Determinar com certo grau de precisão o que o autor tinha em mente – e se o tinha com clareza – ao delimitar certo enquadramento para um texto de sua produção, implica encontrar uma definição desse gênero e, mais ainda, encontrá-la significa estabelecer novas vias de diálogo dessa obra com outras obras e outros gêneros. A subordinação a um dado gênero literário, assim, justifica-se como valiosa ferramenta de análise literária, na medida em que propõe cotejar a obra com certos padrões que definem esse gênero, mostrando filiações e transgressões a esses mesmos padrões. Nas palavras de Tzvetan Todorov:

(...) não reconhecer a existência de gêneros equivale a supor que a obra literária não mantém relações com as obras já existentes. Os gêneros são precisamente essas escalas através das quais a obra se relaciona com o universo da literatura (TODOROV, 2007, p.12).

A sólida cultura literária de Graciliano foi testemunhada em diversas ocasiões por diferentes personalidades. O amigo José Lins do Rego relata seu primeiro contato com o escritor, por ocasião de uma visita sua a Palmeira dos Índios, como parte de uma comitiva oficial. Graciliano fora mencionado pelo tabelião da cidade de Mata Grande, em Alagoas, como "o homem que sabe mais mitologia de todo do sertão" (REGO, 1943, p.89). Em seguida, acrescenta: "O homem que sabia mitologia, também entendia de Balzac, de Zola, de Flaubert, de literatura, como se vivesse disto" (Ibid., p.90). O apreço pelos temas mitológicos

evidencia-se através dos sonetos que publicou na revista literária *Argos*, de Maceió, já em 1910, e no jornal carioca *O Malho*, alguns anos depois (MORAES, 1996, p.24), bem como nas crônicas publicadas nas páginas do jornal fluminense *Paraíba do Sul* (Ibid., p.32). As incursões do escritor num registro que ele mesmo qualificou como "folclore para crianças" possivelmente descendem desses interesses, mantidos em hibernação ao longo dos anos. Recorde-se que, antes de *A terra dos meninos pelados* e *Histórias de Alexandre*, o escritor escrevera os romances que evoluíram de um naturalismo tardio para um realismo bastante pessoal, além dos contos de mesmo cunho, reunidos em *Vidas secas*.

Na já mencionada entrevista concedida por Graciliano ao jornal carioca *A Noite*, às vésperas do lançamento de *Alexandre*, diante da afirmativa do escritor de que não pretendia se aventurar em outros gêneros literários senão o conto e o romance, o entrevistador contesta que o autor já haveria "fugido" para as memórias – referindo-se a *Infância*, no prelo. Respondeu Graciliano: "E para o folclore (sic) também. A minha "História de Alexandre" sairá dentro em pouco" (AS CELEBRIDADES..., 1945, p.17). Essa afirmativa está reforçada no prólogo a *Alexandre*, onde o autor afirma que o folclore constitui a matriz das histórias do livro.

Sem contestar que Graciliano possuía clareza de propósitos ao caracterizar *Histórias de Alexandre* como texto folclórico, e mesmo levando-se em conta possíveis intenções meramente literárias ao afirmá-lo, há que se discutir a dificuldade para a delimitação e compreensão desse enquadramento.

4.2. Definindo limites

Câmara Cascudo (1984, p.24) aponta a oralidade como um dos elementos essenciais para caracterização de um texto como folclórico, afirmando ainda que essa característica "decorre da memória coletiva, indistinta e contínua", sendo

essa indistinção autoral e cronológica⁴³. Em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, define "folclore" como "a cultura do popular, tornada normativa pela tradição". Admite dificuldades para a delimitação precisa do termo e entende que deve ser objeto de estudo do folclore "toda e qualquer manifestação tradicional da vida coletiva" (CASCUDO, 2001, pp.400-401). Como "literatura oral" entende a reunião de contos, lendas, mitos, adivinhações, provérbios e "todas as manifestações culturais, de fundo literário, transmitidas por processos não gráficos" (Ibid., p.515). O *Dicionário* não apresenta definição para "fábula", mas engloba no verbete "conto popular" os contos de fadas, contos da Carochinha e outras manifestações da literatura oral (Ibid., p.303). Uma ideia específica do que seja fábula pode ser encontrada em *Literatura oral no Brasil*: "A expressão popular e democrática, alheia à exegese religiosa, é a fábula, a estória onde os animais discutem, sentenciam, decidem prêmios, castigos, ironias e louvores, substituindo os homens em suas virtudes e vícios" (CASCUDO, 1984, p.88).

As denominações "conto maravilhoso", "conto de fadas", "fábula" e até "narrativa folclórica" são utilizadas de modo bastante livre, por assim dizer, por diferentes autores e tradutores nos livros consultados sobre o assunto. Italo Calvino (1992, p.17), ao introduzir sua recolha de textos que qualifica como "fábulas", delimita seu objeto como sendo composto de "contos maravilhosos e mágicos". Vladimir Propp (1997, p.4) investiga tanto a morfologia quanto as raízes históricas dos denominados "contos maravilhosos". Para o autor russo, esse qualificativo prende-se a uma narrativa muito bem caracterizada por uma série de elementos: 1. O início apresenta um dano ou prejuízo causado a um personagem ou o desejo deste de possuir algo; 2. O desenvolvimento se dá com a partida do herói em busca de reparação ou do objeto de seu desejo, segue quando encontra alguém que lhe oferece um recurso mágico para cumprir seu objetivo, culminando com o duelo diante de um adversário poderoso; 3. O fecho da narrativa apresenta o retorno do herói, quando ocorrem novas provações, encerrando-se com o

⁴³ Com relação às definições e estudos mencionados, é preciso assinalar que os trabalhos de Câmara Cascudo referem-se à compreensão e difusão da literatura oral e dos textos folclóricos no Brasil, enquanto que os textos de outros autores possuem caráter universal.

casamento ou coroação desse herói. Bruno Bettelheim (2011, pp.37-38) afirma que, ainda que os contos de fadas, as fábulas e os mitos tenham muito em comum, diferenciam-se em essência. O mito apresentaria seus temas e conflitos por meio do relacionamento de heróis sobre-humanos com os mortais. Nos contos de fadas haveria a sugestão para solucionar esses conflitos, a fim de alcançar uma humanidade mais elevada. Já a fábula exibiria os conflitos requerendo do leitor um tipo de comportamento, sob ameaças explícitas ou veladas. Para Nelly Novaes Coelho (1998, p.11), as fábulas, os mitos, os contos de fadas, lendas, sagas, parábolas etc. fazem parte dessa "heterogênea matéria narrativa que está na origem das literaturas modernas e guarda um determinado saber fundamental". A autora discorda do uso indistinto dos termos "contos de fadas" e "contos maravilhosos" para qualificar a literatura infantil clássica. O conjunto dessas narrativas constituiria o que chama de "narrativas populares maravilhosas", mas afirma que, ainda que formalmente semelhantes, os contos de fadas e os contos maravilhosos difeririam basicamente quanto às origens e quanto à problemática motriz que os anima. Para a autora, os contos de fadas teriam origem celta; seus argumentos girando, geralmente, em torno da "magia feérica" – presença de duendes, fadas, reis e rainhas, gênios etc. O eixo gerador desses argumentos parte de uma problemática existencial e a efabulação básica propõe uma busca do herói pela sua autorrealização, busca essa crivada de obstáculos. Já o conto maravilhoso, de origem oriental, prescinde da presença de fadas, mas seu desenvolvimento se dá igualmente num cotidiano mágico – animais falantes, objetos mágicos, gênios, duendes. Em tais textos, o eixo gerador define-se a partir de conflitos ligados à vida prática. Assim, o herói busca sua realização no âmbito socioeconômico, conquistando bens e posição social (COELHO, 1998, pp.13-14).

Tzvetan Todorov propõe uma discussão acerca da literatura fantástica que é interessante mencionar. Diz o autor que estamos no domínio do fantástico quando no mundo conhecido irrompe um acontecimento inexplicável, lançando-nos numa região de incerteza em que é preciso optar entre duas realidades, dois conjuntos distintos de leis. Ao adiantar-se a avançar após esse instante de

hesitação que caracteriza o fantástico, o leitor ou o personagem pode aceitar o evento surpreendente e concluir que as leis que regem a realidade permanecem em vigor, adentrando o terreno do "estranho". Se, ao contrário, entende ser preciso admitir um novo conjunto de leis para explicar a ocorrência, adentra-se o gênero "maravilhoso" (TODOROV, 2007, *passim*). Para cada um desses campos seriam mantidos os pressupostos de verossimilhança, ou seja, a coerência interna dentro de cada gênero ou dos subgêneros que o imbricamento entre eles comporta. Assim, dentro do fantástico seria verossímil a ocorrência de eventos ou reações "fantásticas" e assim por diante (Ibid., p.52). Todorov classifica como pertencentes ao "maravilhoso puro" narrativas nas quais "os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito". O conto de fadas seria uma das variedades desse gênero, já que não causam surpresa, por exemplo, o lobo que fala, em *Chapeuzinho Vermelho*, ou o sono de cem anos de *A bela adormecida* (Ibid., p.60).

Mesmo respeitando-se a qualificação usada por Graciliano em *Histórias de Alexandre*, compreende-se que estabelecer essa subordinação de maneira clara traz dificuldades, tendo em vista a diversidade de definições e classificações que marcam as fronteiras entre os diferentes gêneros mencionados. Mesmo o conceito de "folclórico" apresentado por Câmara Cascudo oferece margem para dúvidas. Diga-se ainda que o emaranhado de influências múltiplas torna bastante penosa a tarefa de traçar percursos e relações que Graciliano pudesse ter seguido até chegar aos relatos de Alexandre. Câmara Cascudo faz referências a essa diversidade, destacando a transformação contínua pela qual passam as narrativas transmitidas oralmente, que sofrem, ainda, as influências das formas impressas e vice-versa. Afirma ainda que, por ser decorrente da memória coletiva, é a literatura oral indistinta, fruto da despersonalização de conteúdos que se incorporam ininterruptamente ao imaginário popular (CASCUDO, 1984, p.24). Deve-se acrescentar, por fim, que, em se tratando da tradição oral brasileira, o quadro adquire uma complexidade ainda maior, tendo em vista as contribuições de três blocos culturais bastante distintos: o autóctone, o africano e o europeu, cada qual

carregando séculos de influências, de história, um passado imenso a moldar suas características próprias⁴⁴.

Em razão do exposto, parece autorizado buscar algumas classificações para *Histórias de Alexandre* além da proposta do próprio Graciliano.

No que diz respeito especificamente aos estudos da narrativa oral no Brasil, foi tomada como base de pesquisa a extensa bibliografia sobre o estudo do folclore deixada por Câmara Cascudo, buscando encontrar vínculos entre os relatos de Alexandre e certas ideias e motivos constantes do folclore e da tradição oral nordestinos. As fontes utilizadas foram as seguintes: *Dicionário do folclore brasileiro*, *Literatura oral no Brasil*, *Contos tradicionais do Brasil*, *Geografia dos mitos brasileiros* e *Antologia do folclore brasileiro*.

O levantamento histórico de lendas e mitos brasileiros, efetuado a partir dos registros de viajantes e estudiosos desde o século XVI até o alvorecer do século XX, constante de *Antologia do folclore brasileiro*, traz narrativas que apenas muito vagamente poderiam ter inspirado Graciliano a compor os personagens e relatos de *Histórias de Alexandre*. O mesmo ocorre com relação às compilações *Contos tradicionais do Brasil* e *Geografia dos mitos brasileiros*. Os parentescos temáticos obtidos deram-se somente no que diz respeito aos contos envolvendo animais e, ainda assim, sem que a relação pudesse ser estabelecida de modo direto ou claro, com exceção do conto *História de uma guariba*. No *Dicionário do Folclore Brasileiro*, Cascudo apresenta uma classificação para as narrativas orais dentro da rubrica de "contos populares". Essa classificação, destinada a satisfazer "o caráter brasileiro do conto", é estudada com detalhes em *Literatura oral no Brasil*. Afirma o autor:

⁴⁴ Câmara Cascudo afirma não serem as histórias regionais ou nascidas no Brasil as de maior circulação no país, "mas aquelas de caráter universal, antigas, seculares, espalhadas por quase toda a superfície da terra. O mesmo para todos os demais gêneros da literatura oral, no plano da tradição e da novidade". Defende o autor que, naturalmente, haverá alguma matriz própria da terra, mas, em sua maioria, construída a partir de elementos importados, em geral por meio da memória dos colonos. Diz Câmara Cascudo: "A produção local, de fundo indígena, reduzir-se-á às áreas geográficas em que a tribo se fixou. A negra espalhar-se-ia mais rapidamente através do mestiço. A segunda geração brasileira, composta por mamelucos e curibocas, "cabras" e mulatos, foi a estação retransmissora, espalhando no ar as estórias de seus pais" (CASCUDO, 1984, pp.34-35).

De minha parte, tenho uma classificação do conto popular, recebida com simpatia pelos mestres do folclore no plano da literatura oral. Não fixa o elemento formador do conto como o método Aarne-Thompson⁴⁵, mas apenas agrupa o material em divisões obedecendo às características mais típicas do bloco de episódios (CASCUDO, 2001, p.304).

Não cabe aqui descrever pormenorizadamente cada um dos grupos estabelecidos pelo autor, mas apenas mencioná-los para melhor efetuar tentativas de vinculação. São eles: 1. Contos de Encantamento: correspondentes aos contos de fadas e que se caracterizam pelo elemento sobrenatural, miraculoso; 2. Contos de Exemplo: englobando os contos com ensinamento moral, de intenção doutrinária; 3. Contos de Animais: as fábulas e todas aquelas narrativas que trazem animais como personagens principais; 4. Contos Religiosos: aqueles que apresentam interferência divina claramente definida; 5. Contos Etiológicos: os que explicam as origens de certa característica, hábito, disposição ou ente; 6. Contos de Adivinhação; 7. Contos Acumulativos: englobam as narrativas com episódios encadeados; 8. Facécias: anedotas; 9. Natureza Denunciante: engloba as narrativas nas quais um crime é revelado de forma surpreendente por um elemento da natureza; 10. Demônio Logrado: narrativas nas quais a astúcia vence o demônio; 11. Ciclo da Morte: contos em que há a presença da morte, como aliada ou adversária.

Após um exame comparativo, também aqui não foi possível estabelecer senão relações superficiais entre a classificação acima e as narrativas de Alexandre. Os contos *O olho torto de Alexandre*, *Uma canoa furada*, *A doença de Alexandre*, *O marquesão de jaqueira* e *O estribo de prata* – estes dois últimos classificados por Osman Lins dentro do motivo do "Objeto excepcional", conforme já mencionado – manteriam certo diálogo com a rubrica "Contos de

⁴⁵ Segundo Câmara Cascudo, trata-se do método de classificação das narrativas populares utilizado pela maioria dos estudiosos do folclore. Propõe uma divisão em três grandes grupos: contos de animais, histórias populares e gracejos ou anedotas. Baseia-se na sistematização dos elementos formadores do conto, ou seja, aqueles mais representativos do enredo. Apresenta 2.499 motivos, "numerados e compreendidos nas diversas subdivisões dos três grupos gerais" (CASCUDO, 2001, pp.303-304).

encantamento". As habilidades excepcionais de Alexandre como cavaleiro e vaqueiro – alardeadas por este em contos como *História de um bode* e *Primeira aventura de Alexandre* – aparecem acrescidas de elementos sobrenaturais em *O olho torto de Alexandre*, quando o protagonista adquire a capacidade de enxergar o interior do próprio corpo, bem como a gênese de seus pensamentos, ao inserir ao contrário na cavidade ocular o olho perdido no espinheiro e que acabara de recuperar. Em *Uma canoa furada*, a esperteza do personagem flerta com o absurdo, elemento este que também aparece em *A doença de Alexandre*, quando a sudorese exagerada, provocada pelo medicamento ministrado ao doente por sinha Terta, ocasiona uma enchente na casa. O sentido do maravilhoso, conforme estabelecido por Todorov, insere-se na realidade sem que os personagens reajam com espanto ou incredulidade, senão através de esporádicas intervenções do cego Firmino. No conto *O marquesão de jaqueira*, ao motivo das pernas do móvel que crescem desmesuradamente pode ser atribuído ligeiro parentesco com a planta que cresce até atingir as nuvens no clássico conto *João e o pé de feijão*. Também o estribo que incha após ser picado por uma cobra, passando a trazer riqueza ao protagonista, em *O estribo de prata*, guarda distante semelhança temática com *A galinha dos ovos de ouro*, nos dois casos um animal tendo papel preponderante na produção de benefícios materiais – a prata ou o ouro.

Na categoria "Contos de Animais", seria possível incluir a maior parte dos contos do livro – nove. Entretanto, tal vinculação se daria tão somente com relação à presença do personagem animal, uma vez que Câmara Cascudo propõe relação direta desta categoria com a fábula clássica, cuja exigência de um conteúdo moralizante não está satisfeita nos contos de *Histórias de Alexandre*. Os animais de *História de uma bota*, *A safra dos tatus* e *Estribo de prata* são tão somente coadjuvantes para inserir o maravilhoso no seio da realidade, sejam as cobras – uma confundida pelo protagonista com sua bota e outra que o ataca, mas acaba por picar o estribo de sua montaria – ou os tatus – que proliferam exageradamente junto às raízes da plantação de mandioca. Cascudo, em sua antologia do folclore, aponta a figura da onça como descendente direta de animais

agressivos como o lobo, o urso e o touro, presentes nas histórias europeias. Aparece no folclore brasileiro geralmente sob a forma de criatura voraz e fantástica, como: a *onça-boi*, citada no Amazonas e no Acre e dotada de cascos em lugar das patas; a *onça Borges*, da região do São Francisco, surgida a partir da transformação de um vaqueiro; ou a temida *onça-cabocla*, capaz de tomar a forma de uma velha tapuia que se alimenta de carne humana (CASCUDO, 2002, p.252). Mas as onças presentes nos contos *Primeira aventura de Alexandre* e em *História de um bode* são somente veículos para realçar as habilidades do protagonista. No primeiro, o jovem Alexandre, em virtude da escuridão, confunde o animal com uma égua fugida e cavalga-a por toda uma noite. No segundo, a onça que se preparava para atacar Alexandre, durante uma vaquejada, é morta por ele com um golpe certo de facão. O animal excepcional de *História de um bode* guarda possíveis semelhanças com outras criaturas presentes no imaginário popular, como os cavalos alados, que servem os heróis e possibilitam que cumpram suas tarefas fantásticas, sem outras intervenções senão aquelas decorrentes de suas naturezas especiais. A cachorra de *Moqueca*, por suas habilidades humanas, seu heroísmo, estaria distante do papel atribuído aos cães nas narrativas folclóricas brasileiras, conforme apontam os estudos de Câmara Cascudo. Esse animal, em geral símbolo de devotamento e fidelidade na tradição clássica, tornou-se em nossas terras – talvez por influência árabe ou africana – sinônimo para o demônio (CASCUDO, 2002, p.238). Nas narrativas de Alexandre, os papagaios também se apresentam como animais fabulosos, ao demonstrarem a habilidade de dialogar com os humanos de igual para igual, raciocinando como eles, fazendo-lhes queixas, rezando o terço ou ensaiando debates jurídicos dignos de uma sessão do tribunal do júri. José Geraldo Vieira propõe ainda um contato entre as façanhas do papagaio de *Um missionário* e os contos da antiga coletânea intitulada Tuti Nameh⁴⁶ (VIEIRA, 1970, p.19).

⁴⁶ Trata-se do antigo "Livro do papagaio", coletânea de relatos fabulosos de origem hindu. A narrativa-quadro que introduz os contos apresenta o animal tentando impedir que uma mulher seja seduzida por um vagabundo na ausência do marido, distraíndo-a por meio das histórias que vai contando ininterruptamente. A série data provavelmente do século XII, é de autoria indefinida e foi

História de uma guariba é a única exceção entre as histórias de Alexandre em que foi possível encontrar referência direta à tradição oral brasileira. Trata-se de narrativa enquadrável na categoria "Contos de Animais", ausente também o conteúdo moral, como nas acima mencionadas. No conto, o protagonista relata que, após caminhar durante horas em busca de caça, despe o gibão e o guarda-peito, livra-se do chapéu e do aió⁴⁷ e se deita para descansar, adormecendo em seguida. Despertado pela algazarra de uma guariba, Alexandre não consegue fazer pontaria contra o animal e parte em sua perseguição, acabando por perdê-lo. Disposto a voltar para casa, não consegue encontrar o caminho e fica vagando sem rumo, cercado pelo ruído incessante dos macacos. Durante toda a narrativa, Alexandre ressalta a atmosfera algo sobrenatural criada pelos gritos dos animais, que parecem ecoar de toda parte e de parte alguma. Por fim, ao encontrar a adversária no alto de uma árvore, esta se apresenta vestindo os trajes de couro e o chapéu que Alexandre deixara para trás; do aió que traz a tiracolo saca o cachimbo, que acende com desenvoltura. Diante da ameaça da espingarda apontada para si, a guariba sugere que cada qual siga seu caminho e, livrando-se dos apetrechos pertencentes a Alexandre, desaparece na caatinga. A narrativa mostra um Alexandre acochado pelo temor do sobrenatural. A todo instante revela sua desconfiança acerca da natureza demoníaca do animal que o leva a perder o caminho de volta: "Das coisas deste mundo nunca tive medo, com os poderes de Deus, mas em negócios de feitiçaria não entro. Fujo e entrego os pontos. (...) Fiz o pelo-sinal, rezei o credo, agarrei-me à Virgem Maria..." (RAMOS, 2009, p.86). O medo de Alexandre, a característica assustadora do guariba, bem como a capacidade deste de se comunicar através da fala estabelecem parentesco da

adaptada para o persa por Ziay-el-Din Nakhshabi, tomando o título com que acabou conhecido no Ocidente. Segundo Câmara Cascudo, a mais antiga redação desses contos é do século XIV e está sintetizado nos *Contos tradicionais do Brasil* – compilação de Silvio Romero – sob o título de *O príncipe cornudo* (CASCUDO, 1984, p.232).

⁴⁷ O gibão, mencionado seguidamente em *Histórias de Alexandre*, é uma espécie de casaco de couro, usado no Nordeste brasileiro. Juntamente com o guarda-peito – um tipo de colete, também de couro curtido – e as perneiras, têm a finalidade de proteger os vaqueiros dos espinhos da vegetação da caatinga. O aió é uma bolsa para caça, fabricada a partir do caroá, planta que produz fibras têxteis bastante resistentes.

narrativa com a tradição folclórica ligada ao guariba, conforme anotado por Câmara Cascudo. O estudioso relata a existência de vasta bibliografia, tanto antiga quanto moderna, que menciona a presença do guariba – "barbudo" ou "mono capelão" – assustando caçadores com seus urros. Também a essa espécie de macacos é atribuída a fala humana, o que cerca sua figura de medo e respeito (CASCUDO, 2001, p.440).

Com relação a outras tentativas de enquadramento, também não parece adequado considerar o livro como exemplar da fábula clássica, segundo a caracterização proposta por Maria Celeste Consolin Dezotti. Para a autora, a fábula constitui um modo poético de construção narrativa, no qual o narrar serve a uma expressão do dizer. Assim, um conselho, orientação, advertência, apresentam-se na forma de uma breve narrativa que traz, em geral, animais falantes ou objetos animados como protagonistas e uma lição moral, seja como parte integrante da narrativa, seja sugerido por um texto metalinguístico – por exemplo: "Que o descuidado atente para esta fábula" – ou apenas indicada para que o leitor a busque por si mesmo (DEZOTTI, 2003, *passim*). Também não foi possível situar à perfeição as narrativas de *Alexandre* dentro do esquema morfológico proposto por Vladimir Propp e analisado por E. M. Meletínski (PROPP, 1984), uma vez que não se encontram claramente presentes alguns elementos como a hierarquia de blocos binários de funções do tipo *desafio/aceitação*, *proibição/transgressão* ou *combate/vitória*, ou delimitação evidente de antagonistas dentro dos enredos.

Por outro lado, partindo das ideias apresentadas por Nelly Novaes Coelho (1998, p.14), é possível reconhecer nos contos do livro um desenvolvimento permeado por elementos mágicos, que a aceitação da plateia legitima. Esse desenvolvimento se daria num cotidiano no qual estariam privilegiados elementos ligados à vida prática, tocando questões históricas e sociais. Dessa forma, em concordância com as propostas de Todorov, também parece autorizada uma vinculação de *Histórias de Alexandre* ao grupo dos contos maravilhosos, conforme classificação proposta pela autora.

Osman Lins aponta uma oposição entre dois níveis narrativos para os relatos que compõem *Histórias de Alexandre*: o do real, aparentado ao de *Vidas secas*, e o do sonho, elaborado de forma a compensar as agruras presentes nesse real por meio da imaginação. Afirma que o traço que os mantém unidos é a ausência de verossimilhança, e que, em regra, o sobrenatural encontra-se ausente, só aflorando em raras e esporádicas ocasiões, sem definir-se completamente:

Aqui, o único animal falante é mesmo o papagaio: não temos, como em *La Fontaine* e em inúmeros contos populares, situações em que os irracionais conversem e vivem e modo idêntico ao nosso, ilustrando em geral um ensinamento ético (LINS, 1994, p.191).

Afirma ainda Lins que esses contos, vinculados a ambientes, objetos, animais, situações que estão próximas de tudo o que é familiar e real para o narrador e seus ouvintes, e "aparentemente alheios à sua absoluta inviabilidade, *fingem* (grifo meu) esperar a nossa convivência" (Ibid., p.192).

Ora, sobre essas afirmações há que se dizer que, de fato, não temos irracionais que buscam transmitir qualquer forma de ensinamento ético, ao modo da fábula. Por outro lado, não se pode dizer que a inverossimilhança é marca em *Histórias de Alexandre*, assim como não são os papagaios os únicos animais inteligentes, à exceção da macaca de *História de uma guariba*, conforme aponta Lins. A cachorra Moqueca, no conto que leva seu nome, vai às compras para o dono, carregando o dinheiro até a venda, escolhendo o necessário, pagando e retornando com o troco. E mais: "Contava como um cobrador de imposto, e quando um caixeiro lhe deu no troco uma nota falsa, Moqueca latiu, protestou, chamou a atenção do povo e da autoridade" (RAMOS, 2009, p.99). Também a ave de *Um papagaio falador* não se limita a repetir palavras e algumas frases ensinadas. Diante do pedido de Alexandre por um copo de água, responde não poder atendê-lo por achar-se amarrado. Inquirido por Alexandre a respeito de quem o teria amarrado, responde: "Aqui em casa o costume é este. Vivo

acorrentado" (Ibid., p.39). O papagaio de *Um missionário*, por sua vez, ao saber que Alexandre o comprara, tencionando levá-lo consigo da cidade para viver na fazenda, protesta: "Você está doido. (...) Morar nas brenhas? Não nasci para isso" (RAMOS, 2009, p.72). O mesmo animal, mais adiante, ensinará outros de sua espécie a rezar o terço.

A mesma aceitação que se exige do leitor da fábula ou do conto de fadas, com relação à existência de animais que conversam com humanos ou executam tarefas dignas de uma criatura inteligente, ou de objetos capazes de realizar proezas fantásticas, como tapetes e lâmpadas mágicas, também é exigida nas narrativas de Alexandre, nas quais se sucedem eventos da mesma ordem. Basta citar a transformação das pernas de um móvel em árvores, a possibilidade de uma espingarda fabulosa atingir duas aves em voo com o mesmo disparo ou um papagaio argumentar perante o júri para livrar presos da cadeia. Situar tais eventos dentro de um espaço conhecido não impede a verossimilhança dos textos dentro do universo do fantástico, conforme defende Todorov, mesmo que esse universo sofra a ameaça de destruição por conta das intervenções racionais do cego Firmino.

4.3. O cego e as maravilhas

Graciliano, leitor voraz, muito provavelmente manteve contato com as coletâneas de fábulas e contos de fadas que circulavam no país desde o final do século XIX e os primeiros anos do século XX. Já seu encontro com a literatura oral iniciara-se já na infância, com as histórias de almas e lugares mal-assombrados, contadas pelo tio Serapião, com os relatos do vaqueiro José Baía e quando a mãe o entretinha com cantigas e lendas infantis, levando-o a "suspeitar de que nos livros havia outras histórias interessantes de homens que suplantavam o mal e viviam felizes pela eternidade" (MORAES, 1996, p.13). O autor também esclareceu, em diversas ocasiões, que escreveu sobre a realidade que o cercava e que compunha situações e tipos a partir da observação da realidade por ele vivenciada: "Todos os meus tipos foram constituídos por observações apanhadas

aqui e ali, durante muitos anos" (RAMOS, 2002, p.192). Graciliano, muito antes de publicar seu primeiro romance, já publicava crônicas e artigos que discutiam a tradição oral e os costumes populares do interior do Nordeste. Criava também estudos sobre o cangaço, a seca e os retirantes (GUIMARÃES, 1958, p.4). Parece óbvio dizer que Graciliano mesclou aspectos da realidade em que vivia ao conteúdo de relatos ouvidos na infância, narrativas sem autoria definida que circulavam de boca em boca pelo sertão, para criar Cesária, Firmino, Alexandre e os "causos" que compõem o livro. Mas, em Alexandre, essa dupla vinculação à realidade e à fantasia produz um embate que extrapola o próprio processo de construção ficcional.

Os capítulos anteriores do presente trabalho trouxeram algumas menções ao prólogo que abre o livro, seja apresentando-o como espécie de arcabouço à própria narrativa-quadro, seja discutindo seu uso como recurso estilístico ou a distinção nebulosa entre o autor Graciliano Ramos e a figura do narrador. A afirmativa de que algumas das histórias possam ter sido registradas e impressas aponta também para a ideia de engessamento, debatendo algumas premissas do registro literário escrito, como já mencionado. Eis a íntegra desse prólogo: "*As histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas*" (RAMOS, 2009, p.5). Ao vincular os textos ao registro folclórico e ao afirmar ser "possível" que alguns já tenham sido registrados, esse autor-narrador estabelece a origem das narrativas de Alexandre como sendo a tradição popular, transmitida oralmente. Tendo em vista o caráter volátil de tais fontes, o narrador busca, de certa forma, eximir-se de responsabilidades e resguardar-se quanto a quaisquer semelhanças entre seus registros e outros possivelmente encontráveis sobre os mesmos eventos. Mas o que se viu dentre o material pesquisado foi que somente uma das histórias que compõem o livro mantém vínculo preciso com narrativas e/ou tradições do folclore Nordestino, no que diz respeito ao seu conteúdo. É possível atribuir tais resultados ao fato de que Graciliano dar nova amplitude à temática do conto oral, conforme assinalado por José Geraldo Vieira (1970, p.19), expandindo as fronteiras do

gênero ao não apenas arrecadar, mas criar narrativas a partir da experiência pessoal. Tal procedimento conferiria a essas narrativas uma dimensão nova, oferecendo a forma escrita como meio de difusão. Entretanto, à imprecisão que caracteriza suas fontes, a figura igualmente imprecisa do autor/narrador acresce a possibilidade de uso incerto da afirmação inicial do livro, uma vez que permanece também em dúvida seu uso como mera ferramenta de estilo ou como ressalva pertinente.

O que se tem a seguir é uma série de contos que se desenvolvem em torno de uma narrativa-quadro, cujo conteúdo sofre a influência de um personagem que não se define. Alexandre oscila entre a verdade e a mentira, entre a decadência real e aquela que é fruto da sua imaginação, entre o exagero e a precisão, entre o mundo arcaico, em extinção, mas do qual não consegue se desligar, e a modernidade que o ameaça com suas regras incompreensíveis. Essas indefinições do personagem avançam rumo à própria concepção de *Histórias de Alexandre*, pois a impossibilidade de dizer com clareza quem é Alexandre traduz-se numa outra forma de dubiedade: aquela que lança o livro numa zona de indefinição entre o conto maravilhoso e o realismo característico de Graciliano. Nesse sentido, o personagem de Firmino funciona como espécie de fiel dessa balança que oscila sem jamais pender claramente em direção a qualquer dos seus dois pratos. Suas intervenções inconvenientes, que desafiam a autoridade de Alexandre como narrador, não impedem os voos imaginativos que este empreende, mas têm o condão de servir-lhes como lastro.

Alexandre relata a transformação das pernas de um móvel em árvores frondosas e carregadas de frutos como fato inquestionável. Dessa forma, propõe a transposição de uma realidade composta por um grupo de desfavorecidos, reunidos na varanda de uma pobre casa no sertão de Alagoas e que escuta um narrador suspeito, para o universo do maravilhoso, conforme proposto por Todorov. E o faz igualmente ao descrever o rio de suor que inunda sua casa, fazendo barulho pelo corredor e carregando as alpercatas porta afora ou um estribo de prata que incha todo mês, por conta da picada de uma cobra. Ao aceitar

tais fatos estranhos ao senso comum como verdades, com base tão somente na autoridade da palavra do anfitrião, os ouvintes aceitam o sobrenatural sem restrições. Nesse sentido, poder-se-ia tomar *Histórias de Alexandre* como um conjunto de contos maravilhosos, atados por meio do recurso da narrativa-quadro, que lhes confere coesão. Entretanto, um elemento se insurge, como a contestar essa vinculação: o cego Firmino. Sendo Graciliano escritor sagaz ao extremo, não parece aceitável a hipótese de que a escolha do personagem que cumpre o papel de "consciência crítica" para as narrativas de Alexandre tenha recaído aleatoriamente sobre um indivíduo privado do sentido da visão. Se lhe falta a capacidade de enxergar o real que o cerca, Firmino se mantém concentrado, talvez mais que os outros ouvintes, no teor dos relatos do protagonista. Parece por demais evidente que Firmino "vê" aquilo que os demais não veem ou se recusam a ver, seu próprio nome significando "firmeza" e "austeridade". Assim, é possível atribuir ao personagem dimensão tal que dele depende parte do direcionamento do livro como gênero. É tão somente Firmino que apresenta a desconfiança e a dúvida, questionando o narrador sobre aquilo que considera exageros, absurdos e impossibilidades dentro de suas narrativas. Alexandre se zanga, ameaça abandonar as histórias sem conclusão, angariando a simpatia do restante da plateia, que se exime ou não se preocupa em contestar a palavra do narrador. Por fim, vencido, mas não convencido, o cego adere ao coro, presta reverência a Alexandre para que este possa levar a narrativa ao final, para aplauso de todos. Mais adiante, voltará à carga, questionando outra vez o narrador, provocando-o e instando-o a apresentar comprovação acerca dos acontecimentos relatados.

A presença de Firmino revela que, dentro de um registro que se pode, sob certas premissas, classificar como pertencente ao conto maravilhoso, Graciliano sustenta as amarras a um realismo que praticou e defendeu ao longo de toda a sua trajetória literária. Os apartes do cego tendem a estabelecer os limites aceitáveis das narrativas de Alexandre ou a necessidade de decidir se o protagonista descreve os eventos fantásticos de sua vida ou se não passa de um fascinante mentiroso. Talvez a figura de Firmino, tomada como "voz racional"

dentro de um universo invadido pelos delírios de um mentiroso, manifeste uma escolha inequívoca de Graciliano. Entretanto, é possível também dizer que – para o autor – a impossibilidade de abrir mão da realidade limitadora em nome de um universo muito mais amplo, representado pela fantasia, não deixe de ser uma forma de cegueira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vítima de uma conjunção de fatores editoriais e extra-editoriais, *Histórias de Alexandre* foi ignorado pela crítica à época de seu lançamento e permanece até hoje cercado pelo descaso dos estudos literários. Em quase sete décadas desde o aparecimento da primeira edição do livro, pouco se falou sobre essa coletânea de histórias, contadas por um sertanejo pobre, de olho torto, para uma plateia de deserdados, reunidos na varanda de seu sítio em ruínas. É fato ainda que, se alguns estudiosos se dispuseram a analisá-lo, o fizeram em geral de modo ligeiro, subordinando-as às de outros livros do escritor. Contaminado pelo preconceito que sempre envolveu a literatura infanto-juvenil ou esmagado pelo peso de uma crítica robusta, que selecionou entre os escritos de Graciliano Ramos aqueles que mereceriam a atenção dos estudos sérios, o livro permaneceu à sombra de uma grande obra. Seria exagerado dizer que nas últimas duas ou três décadas *Histórias de Alexandre* venha passando por uma espécie de revalorização, pois praticamente inexitem estudos integralmente dedicados a ele; algumas bibliografias atuais do autor ainda deixam de citá-lo como edição individual, de 1945, mencionando apenas a reedição conjunta, de 1962; coletâneas de ensaios, eventos comemorativos, simpósios, preferem ignorar sua existência. Entretanto, é possível notar o aparecimento de alguns estudos cuja tendência é incluir as narrativas de Alexandre no conjunto da grande criação de Graciliano, apontando para a necessidade de atentar para sua importância e originalidade. Além disso, é preciso notar o expressivo sucesso de vendas que o livro sustenta desde sua reedição.

Um material literário que, no mais das vezes, reside sobre um substrato de realidade, lançando um olhar atento às questões sociais de seu tempo e a presença das questões temáticas e formais recorrentes: elementos que fornecem grande coesão à obra de Graciliano Ramos, ainda que o autor tenha produzido livros tão distintos entre si. *Histórias de Alexandre* pertence a esse universo, trazendo a assinatura de legítimo produto das preocupações literárias de seu autor, ao mesmo tempo em que apresenta uma originalidade baseada em dois

aspectos principais: a presença do maravilhoso a se enredar nas malhas do real e um sistema narrativo repleto de sutilezas.

Basta um exame pelas bibliografias sobre Graciliano, pelos catálogos das livrarias virtuais ou pelos acervos das bibliotecas para encontrar grande diversidade de classificações para *Histórias de Alexandre*, que aparece qualificado ora como conjunto de contos infantis ou infanto-juvenis, ora como livro de contos fantásticos, como folclore, fábula ou ainda apanhado de lendas brasileiras. O autor estabelece sua posição ao afirmar, no prólogo do livro, que suas histórias pertencem ao folclore do Nordeste, cabendo a ele – autor – tão somente a reprodução desses relatos. Pesquisa realizada entre os temas próprios de nosso folclore, junto aos títulos publicados pelo estudioso Luis da Câmara Cascudo, não logrou encontrar mais do que um motivo relacionado aos contos que compõem o livro. Tal constatação não excluiu a possibilidade de que as histórias tenham sido efetivamente recolhidas por Graciliano diretamente de contadores anônimos. Mas, pode-se, de princípio, colocar sob suspeita essa afirmativa inicial. Na apresentação que se segue ao prólogo, o narrador parece não assumir posição – talvez deixando transparecer suas dúvidas de modo deliberado – entre admitir que Alexandre não passa de um velho mentiroso ou reconhecer um fundo parcial de verdade em seu discurso. As histórias contadas por Alexandre, por sua vez, embora carregadas de absurdos e exageros claramente imaginados, trazem registros de seu passado que podem derivar de fatos concretos.

Assim, algumas ambiguidades de diferentes naturezas e em diferentes níveis colaboram para estabelecer em *Histórias de Alexandre* um território no qual as definições e os enquadramentos se diluem e se confundem. Difícil estabelecer com clareza a que gênero de narrativa pertence o livro, acrescentando-se que a própria definição do que seja um texto folclórico um conto de fadas, uma fábula ou conto maravilhoso, oferece certa dificuldade, sendo possível, inclusive, discordar da qualificação que o autor apresenta. Em seguida, assumindo-se que Graciliano tivesse claras as suas intenções ao definir como folclore as histórias de Alexandre, será essa informação proveniente do desejo de seu autor de registrar uma preocupação real ou apenas um artifício literário? Também as afirmações de

Alexandre parecem procurar caminho entre imaginação e realidade, sem que seja possível estabelecer fronteiras precisas entre esses campos. Nem os narradores que se sobrepõem ao narrador-personagem conseguem – ou desejam – esclarecer essas questões. Dessa forma, contaminado pela dubiedade do personagem e pelas hesitações de um narrador que não se define entre desmenti-lo ou fazer-lhe coro e chegando até um autor que se mantém oscilando entre a realidade de um Alagoas real e um universo francamente ficcional, o livro mergulha em intrigantes incertezas. O incessante diálogo entre pares de opostos, como: campo/cidade, arcaico/moderno, mentira/verdade, imaginação/reprodução, maravilhoso/realista, produz um interessante jogo interpretativo, lançando o leitor em meio a distintas opções de leitura. Já ao inserir elementos próprios do conto maravilhoso, como a estratégia da narrativa-quadro, a presença de animais falantes e objetos fantásticos, sem, contudo, abrir mão de um suporte fixado na realidade – ao qual as intervenções do cego Firmino tentam a todo instante fazer retornar o texto – Graciliano solicita para o livro modelos de análise distintos daqueles empregados até hoje para compreender sua produção. E, ao fazê-lo, surgem outras possibilidades de avaliação de textos como *Vidas secas* e *Infância*, por exemplo, textos estes que guardam estreitas relações com *Histórias de Alexandre*, tanto no aspecto de estratégia criativa, como na temática sertaneja.

Assim, *Histórias de Alexandre* extrai das indistincões e ambiguidades que carrega – e que talvez tenham contribuído ainda mais para que fosse ignorado pelos estudos literários – a sua fascinante riqueza interpretativa. Tais indistincões resistem no texto até a última linha do último relato – quiçá o último suspiro do personagem. Acometido por um mal não identificado, Alexandre jaz estirado na cama, padecendo de febres e dores. Os remédios e orações dos vizinhos não parecem trazer grandes melhoras para o doente, que se acredita às portas da morte. Instado ao descanso e ao silêncio, Alexandre protesta, afirmando que precisa narrar aos presentes as imagens que o assombram durante os delírios provocados pela febre. Em seguida, inicia um relato no qual se enredam todas as histórias de seu repertório, afirmando que, em sua confusão, não é capaz de distinguir os acontecimentos verdadeiros das

situações imaginárias. Termina dizendo que o suadouro ministrado por uma curandeira para minorar as febres provocara uma inundação de suor pela casa, inclusive arrastando suas alpercatas até o terreiro. Esse último esforço encerra o livro. Alexandre desculpa-se com as visitas e diz que desejaria continuar conversando, mas não se sente disposto. E finaliza com um sintomático "Vou dormir" (RAMOS, 2009, p.108). Dessa forma, o personagem fecha os olhos à realidade de homem alquebrado, pobre e envelhecido para abri-los ao sonho. E se todos os personagens de Graciliano carregam consigo um sentimento doloroso, condicionado pelo ambiente e pelas circunstâncias, vivendo à mercê de uma fatalidade que só poderá ser vencida por intermédio de uma desconhecida fórmula mágica (AUSTRAGÉSILO, 1943, p.78), para Alexandre, essa fórmula é o exagero, a mentira, a fantasia, em suma: sua palavra. Talvez o pessimista Graciliano traia aqui, como poucas vezes o fez, uma fé no poder transformador da literatura.

Essas considerações fazem coro àquelas vozes que ressaltaram a importância de aprofundar os estudos de um texto tão pouco valorizado dentro da obra de um dos mais respeitados e estudados escritores brasileiros. Em *Histórias de Alexandre*, Graciliano utiliza o conto popular e a imaginação como matrizes de expansão da realidade, elevando as narrativas de seu personagem a um patamar de complexidade e riqueza que a aparente simplicidade do veículo desmente. Assim, promove verdadeira recriação dos gêneros folclórico e infantil (TORRALBO, 2008, p.1), distanciando-se das classificações redutoras que colaboraram para lançar o livro a um imerecido ostracismo.

Vale citar as considerações de José Carlos Garbuglio, proferidas há quase três décadas e que permanecem atuais:

São inúmeras as questões da representação artística, das fontes da literatura culta, da passagem do oral ao escrito, da verossimilhança, das relações de poder no mundo simbólico, da diferença entre o comunal e o individual e entre o narrar solitário da escrita e o contar solidário da fala etc, que as *Histórias de Alexandre* propõem. São, no entanto, problemas ainda nem tocados no estudo dessa obra. Até mesmo o fato de ter sido

escrita (e publicada) durante o Estado Novo pode ter significação para além da mera coincidência (GARBUGLIO, 1987, p. 161).

No acervo pessoal do escritor Ricardo Ramos Filho existe um exemplar da primeira edição de *Histórias de Alexandre*, autografado para a segunda esposa de Graciliano, D. Heloísa, com os seguintes dizeres: "À comadre Sinha Heloísa, esta lembrancinha de Cezária. Ribeira do Navio, 19 de Sant'Ana de 45." Outro exemplar, este oferecido ao filho, Ricardo Ramos, traz a seguinte dedicatória: "Ao amigo e colega Major Ricardo, lembrança de Alexandre 19 de São-João de 45." Um terceiro, foi autografado para a filha do escritor, D. Luiza: "A Sinha Luizinha, lembrança de Dasdores." Nesta singela brincadeira familiar, Graciliano insere os personagens deste que é um de seus livros menos prestigiados na realidade de seu universo familiar. Difícil imaginar que o escritor pudesse repetir a fórmula, autografando como Luis da Silva, Paulo Honório, Madalena, Fabiano ou Sinha Vitoria. E se é incontestável que tinha apreço por todos os livros que publicou, mesmo não sendo aquele que literariamente mais o agradava, *Histórias de Alexandre* é certamente aquele no qual Graciliano enxergou maiores possibilidades de arrancar um sorriso ao seu leitor. Não é pouco, dentro de uma obra tão marcada pelo sofrimento e pela angústia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABEL, Carlos Alberto do Santos. *Graciliano Ramos: cidadão e artista*. Brasília: Editora UNB, 1999.
- ARAUJO, Jorge de S. *Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura*. Maceió: EDUFAL, 2008.
- AUSTRAGÉSILO, Laura. As várias faces secretas de Graciliano Ramos. In: *Homenagem a Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas Alba, 1943.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Magia e técnica, Arte e Política (Obras escolhidas, V.1)*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 21ª ed. Revista. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRAGA, Rubem. "O" e "Um". *Folha da Tarde*. Rio de Janeiro. 02/08/1939. Arquivo Graciliano Ramos do Instituto de Estudos Brasileiros - IEB/USP.
- _____. Discurso de um ausente ao banquete de homenagem a Graciliano Ramos. In: *Homenagem a Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas Alba, 1943.
- BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. (Coleção Fortuna Crítica, nº 2) 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Literatura em campo minado: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira*. São Paulo, SP: Annablume: FAPESP, 1999.
- CALVINO, Italo. *Fábulas Italianas*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2002.
- CAMARGO, Aspásia de A. A questão agrária: crise de poder e reformas de base (1930-1964). In HOLANDA, S. B. (org). *História Geral da Civilização Brasileira*, Tomo III, vol.2, Sociedade e política (1930 – 1964). 11ª ed. São Paulo: DIFEL/Difusão Editorial S.A., 2001.
- CÂNDIDO, Antônio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.
- CARONE, Edgar. *A República Velha*. São Paulo: DIFEL, 1970-71.
- CASCUDO, Luis da C. *Antologia do folclore brasileiro*. 5ª ed. São Paulo: Global, 2002.
- _____. *Contos tradicionais do Brasil*. 12ª ed. São Paulo: Global, 2003.
- _____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- _____. *Geografia dos mitos brasileiros*. 3ª ed. São Paulo: Global, 2002.
- _____. *Literatura oral no Brasil* (Coleção Reconquista do Brasil, vol. 84). 3ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.
- COELHO, Nelly N. *O conto de fadas*. 3ª ed. São Paulo, SP: Ática, 1998.
- _____. Solidão e luta em Graciliano. In *Graciliano Ramos*, coletânea organizada por Sônia Brayner. (Coleção Fortuna Crítica, nº 2) 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CONTO popular. In: CASCUDO, Luís da C. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CRISTÓVÃO, Fernando A. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. (Coleção Letras) 2ª ed. revista. Rio de Janeiro: Editora Brasília/Rio, 1977.

CULT, Revista brasileira de literatura. Nº42. São Paulo: Lemos Editorial, 2001.

DEZOTTI, Maria C. C. (org.). *A Tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. Brasília, DF; São Paulo, SP: UnB: Imprensa Oficial, 2003.

DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Graciliano revisitado*. Natal RN: Editora Universitária, 1995.

FACIOLI, Valentim. Narrativa popular. In: GARBUGLIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo, SP: Ática, 1987. (Escritores brasileiros. Antologia & Estudos; v. 2).

_____. Um homem bruto da terra (Biografia intelectual). In: GARBUGLIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo, SP: Ática, 1987. (Escritores brasileiros. Antologia & Estudos; v. 2).

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 4ª ed. São Paulo: Globo, 2008, c1958.

FARIA, Octávio de. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Infância*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

FISCHER, Almeida. As obras de Graciliano. *A Manhã*. Rio de Janeiro: 16 mai 1947. Arquivo Graciliano Ramos do Instituto de Estudos Brasileiros - IEB/USP.

FISCHER, Luís A. O que importa é a linguagem viva. *Zero Hora*. Porto Alegre: 24 out 1992, 2º Caderno, p.6. Arquivo Graciliano Ramos do Instituto de Estudos Brasileiros - IEB/USP.

FOLCLORE. In: CASCUDO, Luís da C. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil* (Coleção Grandes nomes do pensamento brasileiro). São Paulo: Brasiliense, Publifolha, 2000.

GIMENEZ, Edwin T. O olho torto de Graciliano Ramos: metáfora e perspectiva. Disponível em: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S0103-99892004000400016&script=sci_arttext. Acesso em 28 nov 2012.

GOLDBERGER, Ana. *As aventuras do Barão de Munchausen*. s/d. Disponível em: <http://www.iluminuras.com.br/v1/verdetalheslivros.asp?cod=435>. Acesso em 01 mar 2013.

GUARIBA. In: CASCUDO, Luís da C. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil (sua História)*. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: EDUSP, 1985.

LEAL, Victor N. *Coronelismo, enxada e voto: o município e regime representativo no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

LINHARES, Temístocles. Graciliano Ramos. *A Gazeta do Povo*. Curitiba: 02 mar 1947. Arquivo Graciliano Ramos do Instituto de Estudos Brasileiros - IEB/USP.

LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 87ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2002.

- LINS, Osman. O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 35ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- LITERATURA Oral. In: CASCUDO, Luís da C. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- MAGALHÃES, Basílio de. *Apud LEAL, Victor N. Coronelismo, enxada e voto: o município e regime representativo no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor. In *Graciliano Ramos*, coletânea organizada por Sônia Brayner. (Coleção Fortuna Crítica, nº 2) 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- MELO NETO, João C. de. *A educação pela pedra e outros poemas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1996.
- MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Arquivo, 1971.
- _____. *Procura de caminho*. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 45ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- OLIVEIRA, Franklin. Graciliano Ramos. In *Graciliano Ramos*, coletânea organizada por Sônia Brayner. (Coleção Fortuna Crítica, nº 2) 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- PÓLVORA, Hélio. *Graciliano Ramos*. Disponível em: http://www.vidaslusofonas.pt/graciliano_ramos.htm. Acesso em 30 mai 2010.
- PRADO JUNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo – Colônia* (Coleção Grandes nomes do pensamento brasileiro). São Paulo: Brasiliense, Publifolha, 2000.
- PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1984.
- RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 35ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- _____. *Angústia*. 52ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000
- _____. *Caetés*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1976.
- _____. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- _____. *Histórias de Alexandre*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- _____. *Infância*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- _____. *Insônia*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- _____. *Linhas tortas*. 18ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2002.
- _____. *Memórias do cárcere*. 31ª ed. Rio de Janeiro: Record.
- _____. *São Bernardo*. 42ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____. *Vidas Secas*. 87ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. *Viventes de Alagoas*. 16ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1986.

RAMOS, Graciliano; SALLA, Thiago M. (org.). *Garranchos*. Rio de Janeiro: Record, 2012

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo SP: Siciliano, 1992.

REGO, José Lins do. O mestre Graciliano. In: *Homenagem a Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas Alba, 1943.

SILVA, *Odalice de Castro*. Parábolas da recriação da realidade. Revista do GELNE. v. 3, n. 1, 2001. Disponível em: www.gelne.ufc.br/revista_ano3_no1_34.pdf. Acesso em 30 mai 2010.

TERESA, Revista de literatura brasileira. Nº2. São Paulo: Ed. 34, 2001.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VERDI, Eunaldo. *Graciliano Ramos e a crítica literária*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1989.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

VIEIRA, José G. A dioptria de Alexandre. Prefácio. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 7ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1970.

HEMEROTECA VIRTUAL DA BIBLIOTECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO

A EDITORA Leitura... *A Manhã*. Rio de Janeiro: 23 mai 1944, p.3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&PagFis=23212>. Acesso em 28 nov 2012.

A NOVELA Semanal. *Diretrizes*. Rio de Janeiro: 31 jul 1941. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=163880&PagFis=2834>. Acesso em 22 jan 2013.

A SAIR: "Memórias"... *A Manhã*. Rio de Janeiro: 16 fev 1945, p.3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116408&PagFis=25808>. Acesso em 28 nov 2012.

ANDRADE, Mario. A raposa e o tostão. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: 27 ago 1939, 1º Suplemento, p.2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&PagFis=40542. Acesso em 08 jun 2013.

ANTOLOGIA brasileira do conto. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro: 22 mar 1947, p.22. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_04&PagFis=20818 Acesso em 28 nov 2012.

AS CELEBRIDADES, suas manias e predileções. *A Noite*. Rio de Janeiro: 19 dez 1945. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&PagFis=31098 Acesso em 28 nov 2012.

E O ROMANCISTA Graciliano Ramos... *A Manhã*. Rio de Janeiro: 30 mai 1944, p.3. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116408&PagFis=23276>.

Acesso em 28 nov 2012.

FARHAT, Emil. A vida secca de Fabiano. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: 12 jun 1938, 1º Suplemento, pp.1-3. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&PagFis=36115.

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&PagFis=36117.

Acesso em 08 jun 2013.

FUSCO, Rosário. Contistas. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: 18 dez 1938, 1º Suplemento, p.2. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&PagFis=38343. Acesso

em 24 jan 2013.

_____. Modernos e modernistas. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: 03 jul 1938, 1º Suplemento, p.2. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_01&PagFis=36356 Acesso

em 28 nov 2012.

GERSEN, Bernardo. Graciliano Ramos – um clássico e um moderno. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: 08 set 1946, p.17. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_02&PagFis=29583.

Acesso em 28 nov 2012.

GRACILIANO Ramos e suas memórias. *Diretrizes*. Rio de Janeiro: 25 mai 1944, p.17. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=163880&PagFis=5838>. Acesso

em 28 nov 2012.

GRACILIANO Ramos entregou ao editor... *A Manhã*. Rio de Janeiro: 21 fev 1945, p.3. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116408&PagFis=25858>.

Acesso em 28 nov 2012.

GUIMARÃES, Reginaldo. Graciliano Ramos e a tradição nordestina. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: 17 ago 1958, 3º caderno, p.4. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_01&PagFis=91427

Acesso em 25 fev 2013.

LINS, Álvaro. Infância de um romancista. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 07 jul 1945, p.2. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_05&PagFis=27638.

Acesso em 28 nov 2012.

_____. Visão geral de um ficcionista. *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 04 jul 1947, p.2. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_05&PagFis=37103.

Acesso em 28 nov 2012.

LIVRO sobre o quilombo dos Palmares e a verdade. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 28 jul 1944, p.2. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&PagFis=21798.

Acesso em 28 nov 2012.

LIVROS do Dia. *A noite*. Rio de Janeiro: 20 mar 1945. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116408&PagFis=26144>.

Acesso em 28 nov 2012.

LIVROS novos. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: 07 abr 1938. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_05&PagFis=83652

Acesso em 08 jun 2013.

MILLIET, Sergio. Notas de leitura. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: 21 out 1945, p.25. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_02&PagFis=25008.

Acesso em 28 nov 2012.

NAS LIVRARIAS. *Correio Paulistano*. São Paulo: 06 abr 1938, p.9. Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=090972_08&PagFis=23476.

Acesso em 08 jun 2013.

NÓBREGA, Adhemar. Leitores de calças curtas. *Revista da Semana*. Rio de Janeiro: n° 37, 19/04/1946. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=025909_04&PagFis=19123.

Acesso em 28 nov 2012.

O CONTO da Semana. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: 25 mai 1947. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&PagFis=33240

Acesso em 22 jan 2013.

O LIVRO do Dia. *A Manhã*. Rio de Janeiro: 17 jan 1943, p.3. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&PagFis=18398>.

Acesso em 28 nov 2012.

RAMOS, Graciliano. História de uma guariba, *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro: 12 nov 1939, p.2. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_01&PagFis=41360

Acesso em 28 nov 2012.

_____. O olho torto de Alexandre, *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro: 21 mai 1939. 1º Suplemento, p.2. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_01&PagFis=39388

Acesso em 28 nov 2012.

_____. Um papagaio falador, *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro: 25 dez 1938.

1º Suplemento, p.1. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_01&PagFis=38432

Acesso em 28 nov 2012.

REVOLUCIONANDO o nosso mercado editorial. *A Manhã*. Rio de Janeiro: 07 fev 1943, p.3. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&PagFis=18584>.

Acesso em 28 nov 2012.

SAMPAIO, Newton. Caminhos do espírito no Brasil de hoje. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: 20 set 1936, 1º Suplemento, p.3. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&PagFis=28527.

Acesso em 08 jun 2013.

SODRÉ, Nelson W. Livros Novos. *Correio Paulistano*. São Paulo: 17 out 1936, p.8. Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=090972_08&PagFis=14750.

Acesso em 08 jun 2013.

VIDAS Seccas. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro: 24 abr 1938. 1º Suplemento, p.3.

Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&PagFis=35586.

Acesso: 28 nov 2012.

BIBLIOGRAFIA

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.
- ALMEIDA, Ivete B. da S. Uma nova forma de ver o mundo: As revistas ilustradas semanais. *Fato&Versões*. Uberlândia MG, v. 3 n. 6, s/d. Disponível em: <http://200.233.146.122:81/revistadigital/index.php/fatoeversoes/article/viewFile/375/34>. Acesso em 28 nov 2012.
- BAKTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 5ª ed. São Paulo: HUCITEC, 2002.
- BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In: *Rua de mão única (Obras escolhidas, V.2)*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. O Narrador. In: *Magia e técnica, Arte e Política (Obras escolhidas, V.1)*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BERRIEL, Carlos E. O. *Tietê, Tejo, Sena: a obra de Paulo Prado*. Campinas: Papirus, 2000.
- BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: GARBUGLIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo, SP: Ática, 1987. (Escritores brasileiros. Antologia & Estudos; v.2).
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. 32ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- BUENO, Luis. *Uma história do romance de 30*. São Paulo; Campinas: EDUSP: Editora da UNICAMP, 2006.
- CÂNDIDO, Antônio. *Tese e antítese: ensaios*. 4ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.
- CALVINO, Italo. *Fábulas Italianas*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2002.
- CAMARGO, Aspásia de A. A questão agrária: crise de poder e reformas de base (1930-1964). In HOLANDA, S. B. (org). *História Geral da Civilização Brasileira*, Tomo III, vol.2, Sociedade e política (1930 – 1964). 11ª ed. São Paulo: DIFEL/Difusão Editorial S.A., 2001.
- CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: Mitologia ocidental*. Tradução de Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2004.
- CÂNDIDO, Antônio. Dialética da Malandragem: caracterização das Memórias de um sargento de milícias. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, nº8*. São Paulo, USP, 1970, pp.67-89. Disponível em: <http://www.ebah.com.br/content/ABAAAAMHgAF/dialetica-malandragem>. Acesso em: 05 mar 2013.
- CARPEAUX, Otto M. Visão de Graciliano Ramos. In: GARBUGLIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo, SP: Ática, 1987. (Escritores brasileiros. Antologia & Estudos; v. 2).

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade* (Coleção Debates, nº 52). Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FELINTO, Marilene. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GAGNEBIN, Jeanne M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. Walter Benjamin ou a história aberta. Prefácio. In: *Magia e técnica, Arte e Política (Obras escolhidas, V.1)*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

HOMENAGEM a Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas Alba, 1943.

JOLLES, Andre. *As formas simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

LEMONS, Taísa V. de. *Graciliano Ramos: a infância pelas mãos do escritor – Um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia sócio-histórica*. Juiz de Fora: Editora UFJF/ Musa Editora, 2002.

MIELIETINSKI, E. M. A poética do mito. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

PÓLVORA, Hélio. *Itinerários do conto: interfaces críticas e teóricas da moderna short story*. Ilhéus BA: Editus, 2002.

PRADO JUNIOR, Caio. *História Econômica do Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1984.

RAMOS, Clara. *Cadeia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 7ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1970.

_____. *Insônia*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. *Linhas tortas*. 18ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2002.

_____. *Memórias do cárcere*. 31ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

_____. *Viventes de Alagoas*. 16ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1986.

RAMOS, Graciliano; SALLA, Thiago M. (org.). *Garranchos*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

ROCHA, Everardo. *O que é mito* (Coleção Primeiros Passos, nº 151). São Paulo: Brasiliense, 2008.

RUTHVEN, K. K. *O mito* (Coleção Debates, nº 270). Tradução Esther Eva Horivitz. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SENNA, Homero. Revisão do Modernismo. In *Graciliano Ramos*, coletânea organizada por Sônia Brayner. (Coleção Fortuna Crítica, nº 2) 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SODRÉ, Nelson W. *História da Imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: MAUAD, 1999.