

O reino dos homens-narrativas nos contos de *Alexandre e outros heróis* de Graciliano Ramos

*The Kingdom of men narratives in the tales of
Alexandre and other heroes by Graciliano
Ramos*

**Francisco Fábio Pinheiro de
Vasconcelos***

Universidade Estadual de Feira de Santana

*Grupo de Estudos e Pesquisas em Poéticas Orais. Doutorado em Letras e Linguística (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Alagoas. Professor Titular da Universidade Estadual de Feira de Santana (Departamento de Educação). E-mail: ffpvasconcelos@uefs.br

Resumo

O presente artigo tem por objetivo analisar os quatorze contos do livro *Alexandre e outros heróis* (1970) de Graciliano Ramos, buscando demonstrar como eles se afastam da tradição realista e do biografismo que marcou sua obra e se aproximam dos motivos da cultura popular e do folclore do Nordeste, pode-se até afirmar que os contos bebem na tradição da linguagem oral e se avizinham do fantástico e do maravilhoso. Assim, averiguamos como esses contos, embora independentes, se comunicam e se referenciam uns com os outros, convergindo para um todo harmônico e se tornam histórias encaixadas como bem definiu Todorov (2003). O objetivo geral é demonstrar que Alexandre é um “Homem-narrativa” que, segundo Todorov, é um tipo de narrador que dá vida às inúmeras vozes condenadas a narrar a própria solidão. A metodologia utilizada foi uma pesquisa bibliográfica em que o texto teórico de Todorov (2003) ilumina o texto literário. Procuramos evidenciar ainda como nesses contos a palavra assume uma força mágica numa simbiose perfeita entre o real e o fabulado, amparado na lógica aristotélica: “não é ofício do poeta narrar o que aconteceu e, sim, o de representar o que podia acontecer, quer dizer, o que é possível dizer segundo a verossimilhança e a necessidade” (ARISTÓTELES, 1969, p. 171). Isto posto, notamos que esse narrador de casos mantém viva a tradição da cultura, principalmente, se pensarmos de acordo com Walter Benjamin que estamos cada vez “mais pobres de experiências comunicáveis” (1987, p. 198).

Palavras-chave

Graciliano Ramos; Histórias de Alexandre; Homens-narrativas; Narradores.

Abstract

This article aims to analyze the fourteen tales of the book *Alexandre and other heroes* (1970) by Graciliano Ramos, seeking to demonstrate how they move away from there a realistic tradition and biography that marked his work and approach there a sons of popular culture and folklore of the Northeast, it can even be said that these tales drink in the tradition of oral language and approach the fantastic and the wonderful. Thus, we investigate how these tales, although independent, communicate and refer to each other, converging to a harmonic whole and be come connected stories as Todorov (2003) well defined. Alexandre is, therefore, a “Man-narrative” that, according to Todorov gives life to the innumerable voices condemned to narrate their own loneliness. It also shows how in these tales the world take son a magical force in a perfect symbiosis between the real and the fabled, supported by Aristotelian logic: “it is not the poet’s job to narrate what happened, but to represent what could have happened, that is, what is possible to say according to verisimilitude and necessity” (ARISTOTELES, 1969, p. 171). That said, we note that this case narrator keeps the cultural tradition a live, especially if we think according to Walter Benjamin that we are increasingly becoming “poorer in communicable experiences (1987, p. 198).

Keywords

Graciliano Ramos; Alexandre’s stories; Men-narratives; Narrators.

Recebido em 18 de setembro de 2020

Aprovado em 11 de dezembro de 2020

VASCONCELOS, Francisco Fábio Pinheiro de. O reino dos homens-narrativas nos contos de Alexandre e outros heróis de Graciliano Ramos. *Léguas & Meia*, Brasil, n.11, v. 2, p. 94-109, 2020.

Introdução

Escrita em 1938, publicada pela primeira vez em 1948, com o título de *Histórias de Alexandre*, a obra que nos propomos a analisar teve seu título alterado para *Alexandre e outros heróis*, a partir de 1962. Nosso objeto de pesquisa ainda é pouco estudado e quase desconhecido do público leitor de Graciliano Ramos. A crítica literária sempre priorizou em seus estudos os romances, contos e memórias autobiográficas, principalmente os contos de *Infância* e as vivências pessoais retratadas em *Memórias do Cárcere*.

As narrativas de Alexandre são um conjunto de contos que se afasta da tradição realista e envereda pela imaginação. Distanciam-se do real lógico e flertam com o fantástico e o maravilhoso. Os acontecimentos que se passam nos contos narrados por Alexandre e confirmados por Cesária, sua esposa e atestadora da verdade do fato narrado, não encontram sustentação no chamado mundo real, lógico e palpável. Eles transitam na verossimilhança interna das histórias e subvertem a ideia de que Graciliano Ramos sempre foi um escritor realista. Mas o realismo que observamos nesses contos é o mesmo defendido por Teles (1979) ao asseverar que realidade é o palpável, mas também a fluidez que escapa ao toque. É nessa fluidez que Alexandre sustenta a veracidade do que é narrado.

Neste artigo buscamos primeiramente situar o leitor acerca desses contos e de sua produção. A seguir elaboramos um encontro/diálogo entre a tese defendida por Todorov (2003) em seu artigo intitulado “Os Homens-Narrativas” e perfeitamente explicitada/verificada nos contos de Alexandre. Isto é, a estruturação dos contos é feita de forma que eles se remetam, se comuniquem e se projetem nos contos futuros, sendo, ao final, retomados todos no último conto e ainda esboçando um excedente para um conto futuro. Alexandre é, a nosso ver, um Homem-narrativa tal qual Todorov bem definiu. Homens-Narrativas que podem também ser encontrado pelo leitor e pelo analista literário nas *Mil e uma noites* e no *Decameron*. Nestas histórias se verificam também exemplos de narrativas de encaixe.

Por fim demonstramos como diferentemente da tese sempre repisada pelos estudiosos da obra do autor de *Vidas Secas*, ele não é, neste livro, avesso à imaginação e à fantasia, mas dá vazão a plena realização do imaginário e constrói um narrador que se aproxima do modelo clássico de contador de histórias benjaminiano. Servindo-se da memória coletiva, da linguagem como construtora de mundos paralelos essas histórias buscam suprir uma lacuna do real e fazem emergir uma cultura não de todo silenciada, mas de resistência, comunicável que reconta o universo sertanejo sem a necessária vinculação concreta do espaço histórico e geográfico do sertão. As histórias de Alexandre, embora entremeadas de hipérboles, não merecem desconfiança. Seu Libório, ouvinte atento delas, assim define, ironicamente, o poder imaginativo do contador: “A palavra de Seu Alexandre é um evangelho” (RAMOS, 1970, p. 41). E também é este mesmo ouvinte/participante das histórias que pede ao narrador que elas não cessem: “Falar é bom. Nós escutamos e o senhor espalha a morrinha” (idem, p.52). Assim, o velho contador de histórias tal qual os narradores d’*As mil e uma noites*, do *Decameron* sobrevivem contando e partilhando experiências.

Espiando a Lua que branqueava o pátio, Seu Libório pinicava a prima da viola, gemendo baixinho uns versos de embolada. Alexandre, com ar de entendido, aprovava a cantoria. Mestre Gaudêncio curandeiro gingava, como se quisesse dançar. Os bilros da almofada de Cesária tocavam castanholas na esteira. [...] Conte a história do marquês, Alexandre (RAMOS, 1970, p. 61).

É pelo uso imaginativo de Alexandre de partilhar histórias, de Cesária encetar algumas e assegurar a coerência de outras, pelo ato solidário de os ouvintes trocarem impressões acerca delas e se fazerem presentes naquele meio a viola, a magia das rezas, o poder curativo das infusões, o prazer do fumar, beber cachimbo que esse grupo de sertanejos escapa do real, sobrevive pela via poderosa da palavra fabulada.

Alexandre e Outros Heróis – o *Decameron* nordestino

Alexandre e outros heróis (1970) de Graciliano Ramos foi definido pelo crítico Osman Lins como “uma espécie de pausa, de recreio que se concede este escritor severo, sofrido, tão exigente em relação à forma e tão penetrado do sentido trágico da existência” (LINS, 1981, p. 188). Esse livro de contos do escritor alagoano se afasta da tradição realista que marcou sua obra e se aproxima dos motivos da cultura popular e do folclore do Nordeste, podemos até afirmar que ladeia o fantástico e o maravilhoso. Também notamos uma tentativa de estreitamento entre a cultura erudita e a cultura popular, a linguagem escrita e a tradição da linguagem oral.

O livro narra os causos vivenciados por Alexandre na mocidade, “um homem cheio de conversas, meio caçador e meio vaqueiro” (RAMOS, 1970, p. 25), de posses miúdas e cujas histórias têm sua veracidade atestadas pela fiel companheira Cesária. Sentado no banco do alpendre, com seu olho torto, enviesado, a divagar, recebe seus ouvintes: Seu Libório, cantador de emboladas, mestre Gaudêncio, curandeiro, Firmino, preto cego e a afilhada e benzedeira de mau olhado, a qual pelo próprio nome bem define aquele mundo: Das Dores. O público/ouvinte das histórias é limitado como são limitadas as posses deles. Nas histórias/causos contados por Alexandre e confirmados por Cesária quando a memória do marido falha, não há um olhar voltado para a realidade tal qual ela se apresenta: carência, miséria, seca, apartação do mundo produtivo, cidadão. Todos os personagens estão situados na periferia do país, são deserdados do mundo capitalista, logo desprovidos de recursos materiais. Estão fincados no sertão nordestino, mas irão conviver e suportar a realidade adversa e miserável pelo poder imaginativo das histórias de Alexandre. E assim ele é descrito:

No sertão do Nordeste vivia um homem cheio de conversas, meio caçador e meio vaqueiro, alto, magro, já velho, chamado Alexandre. Tinha um olho torto e falava cuspindo a gente, espumando como sapo-cururu, mas isto não impedia que os moradores da redondeza, até pessoas de consideração, fossem ouvir as histórias fanhosas que ele contava. Tinha uma casa pequena, meia dúzia de vacas no curral, um chiqueiro de cabras e roça de milho na vazante do rio. Além disso, possuía uma espingarda e uma mulher. A espingarda lazarina, a melhor espingarda do mundo, não mentia fogo e alcançava longe, alcançava tanto quanto a vista do dono; a mulher Cesária, fazia renda e adivinhava os pensamentos do marido. Em domingos e dias santos a casa se enchia de visitas – e Alexandre, sentado no banco do alpendre, fumando um cigarro de palha muito grande, discorria sobre os acontecimentos da mocidade, às vezes se enganchava e apelava para a memória de Cesária (RAMOS, 1970, p. 25).

A forma como o contador Alexandre olha aquele mundo e se relaciona com ele é pelo abandono temporário da realidade e pelo convívio maior com o (im)possível, com a imaginação. Nas histórias entabuladas por ele ressaltam-se os exageros dos acontecimentos e há um refúgio no onírico, subvertedor do mundo palpável. Tem o velho

contador a cumplicidade quase total dos ouvintes (a exceção é o cego Firmino). O Olho que vê aquele mundo é torto, enviesado e com esse olhar enxerga-se uma outra realidade, anterior à velhice e à pobreza, a mirar em retrovisor um mundo de aventuras:

Alexandre tomou fôlego e principiou:

-Isto se deu pouco tempo da morte da onça. Os senhores se lembram, a onça que morreu de tristeza [...] A minha fama correu mundo [...] é verdade, Alexandre, respondeu Cesária. Você apareceu de gibão, perneiras, peitoral e chapéu de couro, tudo brilhando, enfeitado de ouro. Exatamente, gritou Alexandre, tudo enfeitado de ouro. [...] Alexandre ficou o homem mais importante do sertão. Os fazendeiros tiravam o chapéu quando passavam por ele e cumprimentavam com respeito: - “Como vai a obrigação, Major Alexandre?” (RAMOS, 1979, p. 44-51).

À medida que lemos essas histórias vamo-nos afastando do mundo concreto e somos transportados para a “hora do recreio”. Momento de folga da realidade, do mundo cartesiano e onde uma janela se abre para uma realidade supra-real. A imaginação e a fantasia buscam compensar a realidade que esse grupo tem, mas que não basta nem agrada, por isso Alexandre conta e Cesária confirma os causos. Abstraindo-se da realidade causticante e perversa que os rodeia, o narrador dos causos e seus ouvintes enveredam nas aventuras do astuto contador que selecionará “experiências vividas” e inscreverá uma nova ordem naquele mundo nordestino: a ordem da bazófia, do hiperbólico, do quase fantástico-maravilhoso:

[...] vi que tinha feito uma doidice. Vossemecês advinham o que estava amarrado no mourão: Uma onça-pintada, enorme, da altura de um cavalo. [...] (RAMOS, 1970, p.34).

[...] Não sou de gabolices. [...] Quando meu pai entregou a alma a Deus, deixou tantos possuídos que os oficiais de justiça arregalaram o olho: terra, muito patecão de ouro, um despotismo de gado [...] eu aceitei a fazenda, os animais e uma casa na rua [...] que mandei reformar [...] Encomendei para ela móveis caros de lorde [...] um marquesão de jaqueira, enorme, coberto de ouro lavrado (idem, p. 64).

[...] Achei uma bota, notei pelo jeito que era do pé esquerdo e calcei-me sem novidade. Mas quando fui calçar a outra sucedeu-me uma dos demônios. Meti a perna pelo cano, a perna entrou, entrou, e nada de chegar ao fundo. [...] passou do joelho, passou a coxa, tocou o pé da barriga [...] Sabem vossemecês o acontecido? Uma jibóia tinha se enrodilhado junto da fogueira. Percebem? Calcei bem a primeira bota, mas quando ia calçar a segunda, agarrei a bicha nas queixadas e enfiei-lhe a perna pela boca adentro [...] e, com muito cuidado, para não furar-me nos dentes da cobra, conseguir descalçar aquela bota medonha (ibidem, p. 83).

Pelo que já asseveramos e pelos excertos acima podemos notar que o mundo e a maneira de narrar as histórias de Alexandre são bem diferentes das amargas recordações de *Infância* e *Memórias do Cárcere*. Destoando de todos seus outros livros, Graciliano Ramos não nos apresenta as relações sociais opressivas, o arbítrio, o sentido trágico da existência e a solidão desesperançosa dos seus outros personagens, mas nos revela a solidariedade e a companhia fraterna do grupo, a cumplicidade do velho casal e da afilhada, bem como dá crédito à imaginação do contador que alenta e congrega a todos.

Nesse livro Graciliano nos revela uma persona narrativa até então desconhecida, sobre a qual, podemos agregar à afirmação dada pelo escritor: “só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes é porque não sou um só”

(SENNA, 1973, p. 55). *Alexandre e outros heróis* se afasta do testemunho, dos “Bichos do Subterrâneo” (CANDIDO, 1980) e nos revela histórias (im)possíveis passadas em um mundo opulento, que traz à tona o riso e a gargalhada solta do leitor/ouvinte: “o riso é um elemento próprio do homem. Não há comicidade fora do que é propriamente humano. [...] Não desfrutaríamos o cômico se nos sentíssemos isolados” (BERGSON, 1980, p. 82).

Os contos narrados amenizam o sentido trágico da existência que sempre perpassou a obra/vida de Graciliano Ramos. Se os tipos que aparecem no livro continuam, como outros personagens de Graciliano Ramos, expondo as marcas do sofrimento, as vidas desesperançadas, a falta de perspectivas de melhoria social que esbarram no sistema social desigual que os circunda, entretanto a imaginação de Alexandre e seu poder fantasioso de contar causos embalam e congregam os ouvintes; os leva a alçar voo para outro tempo no qual a vida vivida foi de exageros, posses, abundância.

As quatorze histórias narradas por Alexandre têm em comum o distanciamento do real palpável. O que avulta é o desejo de se libertar da realidade adversa, por isso a invenção de outro mundo opulento se constrói através das palavras de Alexandre e das confirmações de Cesária. Palavras que fazem surgir um mundo erguido pelo onírico, pelo exagero e desprezo do real concreto. A voz de Alexandre recupera não o passado doloroso da opressão, do castigo, da arbitrariedade, mas são histórias que podiam ter sido escritas: “As histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas (RAMOS, 1970, p. 7). Como nos avisa o narrador, na abertura do livro, esses causos se sustentam na verossimilhança possível, isto é, são histórias que não podem ser atestadas no mundo lógico, mas na transcendência deste.

Essas histórias que permaneceram presentes na memória/invenção de Alexandre e que ele partilha com o coletivo com a devida ajuda de Cesária servem-se do uso da oralidade e suas variações. Valorizando-a, ele vai ao encontro do que, mais tarde, outro personagem, Luís da Silva, dirá acerca da palavra escrita: “a escrita é uma safadeza que vocês inventaram para enganar a humanidade, em negócios ou em mentiras” (RAMOS, 1978, p. 16).

A utilização de palavras simples, colhidas no meio popular, nas feiras livres, nos mercados nordestinos é a forma que Alexandre encontra de se desvencilhar das palavras compridas e pomposas, dos eufemismos e rodeios linguísticos. As histórias de Alexandre são um “Decameron doméstico” (VIEIRA, 1970). Para passar o tempo e sobreviver ao mundo seco e hostil Alexandre conta, retoma e reconta seus causos e assim o grupo se mantém unido e se transporta para outra realidade, sobrevive: “Os senhores querem saber como se deu esse caso do veado, uma história que aponte outro dia? Perguntou Alexandre às visitas, um domingo na frente do copiar. Ora muito bem. Olhem aquele monte ali na frente[...] As minhas histórias são exatas. [...] este olho torto vê tudo” (RAMOS, 1970, p. 103-105).

Amenizando o sofrimento do grupo via histórias, Alexandre e Cesária unirão o pequeno grupo para que juntos superem as adversidades do meio físico-social. Esforçando-se para recuperar o passado grandioso e aventureiro ele promete contar “só o que aconteceu”, sem acrescentar palavras ou fatos inexistentes. Não será um “historiador de angústias” (LINS, 1943, p. 188), mas alguém que deseja retirar do anonimato e da vacância os textos orais e populares, os quais, quase nunca, aparecem em estudos eruditos. Histórias que não se atêm aos pormenores, às miudezas, mas que são merecedoras de crédito, afinal como nos alerta Cesária “quando a gente conta um caso, conta o principal, não vai esmiuçar tudo” (RAMOS, 1970, p. 36). E assim deve ser: o leitor/ouvinte é chamado a encantar o olhar, aguçar os ouvidos e confiar na possibilidade de perceber que

a literatura se inscreve na linha indemarcada, sem limites, entre o real e o imaginário, principalmente quando se ouve as histórias de Alexandre, calcadas na realidade, mas sem preocupação com a fidedignidade do narrado: “Não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (ARISTÓTELES, 1969, p. 71).

Alexandre não nutre o desejo em apreender a realidade em sua dimensão exata do real. O que ele procura são as possibilidades de encantamento que o real exclui, mas que estão no plano real, em suas dobras, nas brechas. E é nessas dobras e brechas que o real transforma-se no vir a ser. Isto posto, é preciso acrescentar que o conjunto dessas quatorze histórias depende uma da outra para fazer sentido. Em outros termos, embora sejam independentes, elas têm ligações uma com as outras, se comunicam e se referenciam, fazem remissão direta ou indiretamente. As histórias contadas por Alexandre ensinam uma segunda, que leva a uma terceira que desencadeia a quarta e lança a seguinte que se ligará à futura... Os causos remetem-se: é a partir do primeiro que se entende o seguinte e este relembra o terceiro e projeta o quarto... Textos suscitam textos e se dobram sobre si mesmos, sobre os já narrados e os futuros: são histórias encaixadas e Alexandre um “Homem-Narrativa” (TODOROV, 2003, p.116). Para melhor explicar os encaixes das histórias e discorrer sobre “Os Homens-Narrativas” é oportuno nos apropriarmos, para melhor explicar, do estudo que Tzvetan Todorov (2003) elaborou sobre “Os Homens-Narrativas” e as narrativas de encaixe.

As narrativas de encaixe

No artigo “Os Homens-Narrativas” presente no livro *As estruturas narrativas* (2003), Todorov se dedica a estudar as narrativas que se desdobram sobre si mesmas, que se “comunicam”. O estudioso discute a ideia formulada por Henry James em seu estudo “The Art of Fiction”. James percebe os personagens como determinantes da ação, e esta, a ação, uma ilustração da personagem.

Que é uma personagem senão um determinante da ação? Que é a ação senão a ilustração da personagem? Que é um quadro ou um romance que não seja uma descrição de caracteres? Que outra coisa neles procuramos, neles encontramos? Essas exclamações vêm de Henry James e se encontram em seu célebre artigo *The Art of Fiction* (1884). Duas idéias gerais vêm à luz através delas. A primeira concerne à ligação indefectível dos diferentes constituintes da narrativa: as personagens e a ação. Não há personagens fora da ação, nem ação independentemente de personagens. (TODOROV, 2003, p.116).

Assim, as constituintes da narrativa para James são as personagens e as ações. Não há personagem fora da ação, nem ação independente de personagens. Todorov, ao discutir essa tese, acaba por encontrar uma vertente na narrativa na qual as ações não existem para servir de ilustração à personagem, mas o contrário, as personagens estão submetidas à ação. Nota, Todorov, uma vertente que já não se adéqua as ideias e estudos de James. Para o teórico, a palavra personagem significa coisa bem diversa de uma coerência psicológica ou de uma descrição de caracteres. Aponta essa tendência na *Odisseia*, no *Decameron*, nas *Mil e uma noites* e ainda em *Manuscrito encontrado em Saragoça*. Tais obras são, para o autor de *Introdução à Literatura Fantástica*, um caso limite de apsicologismo literário. Ao analisar *As Mil e uma noites*, percebe uma ausência de análise interna dos caracteres e ainda uma falta de descrição dos estados psicológicos. Essas

ações, ele as chama de intransitivas, isto é, a ação importa por ela mesma e não como porta de acesso ao conhecimento da personagem. Essas narrativas a-psicológicas são predicativas: a ênfase recai sobre o predicado e não sobre o sujeito da ação. Todos os traços de caráter dos personagens são casuais (a análise casual não remete a uma origem, primeira e imutável, que seria o sentido e a lei das imagens ulteriores), e os seus relatos, mesmo narrados em primeira pessoa, impessoais.

A personagem, segundo Todorov, não pode ser tomada sempre como determinante da ação e nem toda narrativa consiste numa descrição de caracteres como teorizou James. O que é, então, uma personagem? Todorov encontra a resposta n' *As Mil e uma noites*: é uma história virtual que é a história de sua vida. Assim, toda nova personagem significa uma nova intriga. É o reino que Todorov denomina de “Reino dos homens-narrativas”, o qual atinge profundamente a estrutura da narrativa. Ainda de acordo com Todorov, a aparição de uma nova personagem ocasiona infalivelmente a interrupção da história precedente, para que uma nova história nos seja contada e explique a aparição de “estar ali” dessa nova personagem. Uma história segunda é englobada na primeira e esse processo ele denomina de encaixe.

A aparição de uma nova personagem ocasiona infalivelmente a interrupção da história precedente, para que uma nova história, a que explica o “eu estou aqui agora” da nova personagem, nos seja contada. Uma história segunda é englobada na primeira; esse processo se chama encaixe. [...] Essa não é, evidentemente, a única justificativa do encaixe. *As Mil e uma noites* já nos oferecem outras (TODOROV, 2003, p. 123).

Mas, esse não é o único exemplo de encaixe. N' *As Mil e uma noites*, há outros exemplos: personagens são os mesmos na história encaixada e na história encaixante. No entanto, é a presença dos homens-narrativas a forma mais espetacular de encaixe. O processo de encaixe coincide com a de uma forma sintática de subordinação, na linguística¹. O encaixe chega ao seu apogeu com o autoencaixe, isto é, quando a história encaixante (a primeira a ser contada) se encontra, num quinto ou sexto grau, (diversas histórias partindo dela já foram contadas) encaixadas por ela mesma, a primeira história abrangendo todas as outras – que abrange a si mesma, infinita e circular.

Esse “desnudamento do processo” se apresenta tanto nas *Mil e Uma Noites* quanto no *Manuscrito*; e conhece-se o comentário que faz Borges a respeito do primeiro texto: “Nenhuma [interpolação] é mais perturbadora que a da seiscentésima segunda noite, noite mágica entre as noites. Essa noite, o rei ouve da boca da rainha sua própria história. Ouve a história inicial, que abrange todas as outras, que — monstruosamente — abrange a si mesma... Se a rainha continuar, o rei imóvel ouvirá para sempre a história truncada das *Mil e Uma Noites*, daí por diante infinita e circular [...] (TODOROV, 2003, p. 124).

A narrativa encaixante atinge seu tema essencial, e ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe. O crítico também alerta para o fato de que frequentemente associa-se o folclore à repetição de uma mesma história, e essa repetição tem uma função precisa que se ignora: reiterar a mesma aventura, mas também introduzir

¹Um exemplo desse encaixe é: Sherazade conta que Dj'far conta que o barbeiro conta que seu irmão (ele tem seis) conta que [...] Assim cada novo personagem ocasiona uma nova história.

a narrativa que dela faz uma personagem; ora, na maior parte das vezes, é a narrativa que importa para o desenvolvimento ulterior da intriga. O ato de contar, nas *Mil e Uma Noites*, é o que faz avançar a ação.

Contar é igual a viver. A narrativa é igual à vida; a ausência da narrativa, à morte. Vamos a um bom exemplo destacado por Todorov: o médico Duban ao ser ameaçado de morte pede ao rei a permissão de contar a história do crocodilo; não a obtém e perece. Mas Duban vingava-se pelo mesmo meio e a imagem dessa vingança é uma das mais belas das *Mil e uma noites*: Duban oferece ao rei impiedoso um livro que este deve ler enquanto cortam a sua cabeça. O carrasco faz seu trabalho; a cabeça de Duban diz:

– Ó rei, podes compulsar o livro.

O rei abriu o livro. Encontrou as páginas coladas umas às outras. Colocou o dedo na boca, umedeceu-o de saliva e virou a primeira página. Depois virou a segunda e as seguintes. Continuou a agir do mesmo modo, abrindo as páginas com dificuldade, até chegar à sétima folha. Olhou a página e não viu nada escrito:

- Ó médico, disse ele, não vejo nada escrito nesta folha.

- Vira mais páginas, respondeu a cabeça.

Abriu outras páginas e continuou não encontrando nada.

Transcorrido um curto espaço de tempo a droga penetrou nele: o livro estava impregnado de veneno. Deu então um passo, as pernas vacilaram e ele se inclinou para o chão (TODOROV, 2003, p.106).

Como vimos do excerto acima “A página em branco está envenenada. O livro que não conta nenhum relato mata. A ausência de narrativa significa a morte.” (TODOROV, 2003, p. 106). Todorov ainda nos revela outros exemplos de narrativas que reafirmam o quão vital é o ato narrativo para a continuidade da própria narrativa e, por conseguinte, da vida. Por isso notamos um diálogo entre Todorov e Walter Benjamin (1985). Este reitera, em famoso ensaio, os pontos basilares que vão da própria experiência enquanto ferramenta primordial para o ato narrativo construído através da oralidade (o ato de contar) e sua potencialidade como mantenedor da memória, seja ela coletiva ou individual.

E todas essas características da “arte de narrar” se fazem fundamentais n’*As mil e uma noites* visto que elas acentuam a força da narrativa oral em prejuízo do silêncio que provoca morte ou o vazio. Por isso Walter Benjamin (1985) critica alarmantemente, no pós-guerra, o desaparecimento do narrador tradicional, pois, para ele, a arte de narrar estava em vias de extinção.

Agudamente Todorov ouve um grito n’*As mil e uma noites: uma narrativa ou a vida*². Por isso, nesse livro, a primeira narrativa se divide e se multiplica. Há ainda uma pergunta que se faz o crítico Todorov acerca da narrativa encaixada: por que ela precisa ser retomada em outra narrativa? Como explicar a necessidade de seu prolongamento, tornando-se simples parte de outra narrativa? Resposta: cada narrativa tem um

²Há outro exemplo, menos trágico, sobre a ausência da narrativa significando morte, ilustrada pelo autor com base n’ *As Mil e Uma Noites*: um dervixe contava a todos os passantes qual era o meio de se apoderar do pássaro que fala; mas estes tinham todos malogrados, e se haviam transformados em pedras negras. A princesa Parizade é a primeira a se apoderar do pássaro, e ela liberta os outros infelizes candidatos. “A multidão quis ver o dervixe na passagem, agradecer-lhe a boa acolhida e os conselhos salutares que tinham achados sinceros; mas ele tinha morrido e não se pode saber se fora de velhice ou porque ele não era mais necessário para ensinar o caminho que conduzia à conquista das três coisas das quais a princesa, Parizade acabava de triunfar”. O homem é apenas uma narrativa; desde que a narrativa não seja mais necessária, ele pode morrer. É o narrador que o mata, pois ele não tem mais função”. (GALLAND, 2001, p. 129).

suplemento, excedente, que fica fora da forma fechada produzida por seu desenrolar, isto é, o suplemento é um excedente da narrativa e uma falta, daí a necessidade de outra narrativa a ser contada (toda narrativa necessita tornar claro seu processo de enunciação, assim outras narrativas são contadas, explicando-se e engendrando outras narrativas, aparecendo outras personagens que sobreviverão contando). Vejamos o que diz o crítico:

Assim a história contante torna-se sempre também uma história contada, na qual a nova história se reflete e encontra sua própria imagem. Por outro lado, toda narrativa deve criar outras; no interior dela mesma, para que suas personagens possam viver; e no exterior dela mesma, para que seja consumado o suplemento que ela comporta inevitavelmente (TODOROV, 2003, p.131).

A partir do que já afirmamos e com base no fragmento transcrito verificamos que a tentativa de suprir esse “excedente/falta” contando outra narrativa é sempre vã: sempre haverá um suplemento que espera uma narrativa futura, concluiu Todorov. Nesse ponto nos é imperioso verificar as aventuras de Alexandre para apontar que Alexandre é um homem-narrativa, assim como propõe Todorov e suas histórias, são encaixes uma das outras. Também é Alexandre a continuação de um narrador que não desapareceu. Para fazer as aproximações entre a teoria destacada por Todorov e sintetizadas, por nós, aqui é preciso abreviar os causos narrados por Alexandre/Cesária. Fizemos um resumo das histórias e mantivemos a grafia do livro citado. Os grifos são nossos e nos servem para demonstrar os encaixes.

Entre a teoria e a prática: Alexandre, homem-narrativa³

História 1 - Primeira Aventura de Alexandre

Alexandre sai em caçada de uma égua pampa, mas prende uma onça pintada confundido-a devido à escuridão da noite “[...] Mas talvez eu nem possa escorrer tudo hoje, porque *essa história nasce de outra, e é preciso encaixar as coisas direito*”. (RAMOS, 1970, p. 27).

História 2 - O Olho Torto de Alexandre

[...] Vou dizer aos amigos como arranjei esse defeito no olho [...] *Naquela dia, quando o pessoal lá de casa cobrou a fala, depois do susto que a onça tinha causado à gente, meu pai reparou em mim e botou as mãos na cabeça* (idem, p. 37).

História 3 - História de Um Bode

Outro caso que tenho pensado em contar a vossemecês é o do bode [...] podemos encaixá-lo aqui para matar tempo [...] Isto se deu pouco tempo depois da morte da onça. Os senhores se lembram a onça que morreu de tristeza por falta de comida [...] Ora numa vaquejada que houve na fazenda vieram todos os vaqueiros daquelas bandas [...] Cesária estava lá, de roupa nova, brinco nas orelhas e xale vermelho com ramagens (ibidem, p. 43-44).

História 4 - Um Papagaio Falador

³Grifos do autor do artigo

Quem principiou a história do papagaio foi Cesária, mas os homens se aproximaram da esteira onde ela cochichava com Das Dores e depois de alguns minutos Alexandre concluiu a narração. [...] *O nosso casamento foi pouco depois da vaquejada* [...] Alexandre se apresentou, bem vestido e bem falante, quebrou-me as fôrças. [...] - *Montado no bode? Perguntou Das Dores. – Não, respondeu Cesária. O bode era para as vaquejadas. [...] Na primeira viagem dêle encomendei um papagaio. Queria um papagaio falador, custasse o que custasse.* [...] Viagem do sertão à mata, para vender gado [...] *Separei o gado, escolhi os tangerinos, despedi-me da mulher depois de muitos poréns e tomei o caminho do sul, sempre aumentando a boiada com o que havia de melhor por aquelas redondezas* [...] (ibidem, p. 51-53).

História 5 - O Estribo de Prata

Este caso se deu [...] um dia em que fui visitar meu sogro, na fazenda dele [...] almocei com ele e passamos o dia conversando em política e negócios. Foi aí que ficou resolvida a minha primeira viagem ao sul, onde me tornei conhecido e ganhei dinheiro. *Acho que me referi a uma delas. Adquiri um papagaio. [...] Por quinhentos e tantos mil-réis, disse Mestre Gaudêncio. Já sabemos. Um papagaio que morreu de fome* (ibidem, p.56).

História 6 - Marquesão de Jaqueira

- Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo. O cego preto Firmino entrou e, tateando, ladeando a parede, foi acocorar-se. Os bilros emudeceram e a voz de Cesária ergueu-se lenta: - Conte a história do marquesão, Alexandre. [...] Vossemecês mandam. Eu estava quieto, mas Seu Libório decide, e não tenho remédio senão obedecer. [...] Eu começo, meus amigos. [...] *Comprei um papagaio que tinha astúcias de cristão e vi uma guariba diferente das outras. [...] Na história de hoje também não pratiquei ação* (ibidem, p. 63-64).

História 7 - A Safra dos Tatus

[...] Conte a história dos tatus, Alexandre. [...] – Se os senhores pedirem, ele conta, murmurou Cesária aos visitantes. [...] Vou dizer o que se deu [...] *Eu ainda não tinha entrado forte na criação de boi, que me rendeu fortuna, já sabem.* [...] Atiramos num bicho, matamos outro [...] e as manivas que plantei não deram mandioca. [...] Quando foi chegando o tempo de arrancar, as plantas começaram a murchar. [...] encontrei uma raiz enorme e pesada que se pôs a bulir. [...] Meti-lhe o facão. Estava oca, só tinha casca. E, por baixo da casca, um tatu-bola enrolado [...] (ibidem, p.71-74).

História 8 - História de uma Bota

[...] Os visitantes acomodaram-se, Das Dores e Cesária vieram da cozinha e arrumaram-se na esteira [...] Estava aqui pensando no meu tempo de rico. Dinheiro no baú, roupa fina e um quarto cheio de sapatos de toda a versidade. – E botas com esporas de pratas, acrescentou Cesária. [...] O caso se deu numa das primeiras viagens que fiz à mata [...] Foi na primeira. *Comprei dessa feita um papagaio sabido para Cesária, um bicho de tanta cadência como nunca se viu. - O senhor falou nele, atalhou o cego. Um papagaio que tinha astúcias de cristão* [...] (ibidem, p. 77-78).

História 9 - Um Missionário

[...] *Depois da morte do louro, referiu-se Alexandre, Cesária começou a aperrear-me pedindo outro.* [...] Como a sala da Intendência era pequena, estavam detalhando ali o resto dos processos, calculei. Engano: 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. [...] ofereci logo cem mil-réis por ele, depois duzentos, trezentos, quinhentos, afinal o dono, homem de posses curtas, recebeu dinheirama grossa e me passou a gaiola (ibidem, p. 85-86).

História 10 - Uma canoa Furada

Mestre Gaudêncio curandeiro, homem sabido, explicou uma noite aos amigos que a terra se move é redonda e fica longe do sol umas cem léguas. [...] Alexandre [...] levantou-se, e foi acender o cigarro ao candeeiro de folha, voltou à rêde. [...] E por falar em canoa furada, vou contar aos senhores o que me aconteceu numa, há vinte anos. [...] *Tenho tocado nisso algumas vezes, e os amigos vão pensar que estou aqui arrotando importância.* [...] *A história da onça, a do bode, o estribo de prata, este olho torto [...] este negócio da canoa entrou num folheto e hoje se canta na viola, mas com tanto acréscimos que, francamente, não me responsabilizo pelo que escrevem. Exatamente o que sucedeu com o marquêsão.* Lembram-se? (ibidem, p. 91-93).

História 11 - História de Uma Guariba

Um domingo destes, contou Alexandre aos amigos, vesti o guarda-peito e o gibão, cobri-me com o chapéu de couro, acendi o cachimbo, pus o aio a tira-colo e peguei a espingarda, resolvido a desenferrujá-la, se aparecesse caça graúda. [...] *Eu homem de família, nascido na grandeza, criado na fartura, tendo o que precisava, do bom e do melhor* [...] (ibidem, p. 97).

História 12 - A Espingarda de Alexandre

Os senhores querem saber como se deu esse caso de veado, uma história que contei outro dia? Perguntou Alexandre às visitas, um domingo, no copiar. [...] *As minhas histórias são exatas.* [...] *Já falei no porco brabo que partiu a cachorra pelo meio? E nas duas araras? Bem. O porco e a cachorra dão para uma noite que vêm e depois, mas as duas araras podem vir logo, e os senhores ficarão de queixo caído.* Um dia destes acordei ouvindo gritos. Cheguei aqui no copiar e avistei duas araras [...] este olho torto vê tudo (ibidem, p. 103-105).

História 13 - Moqueca

Vou contar a história da cachorra e do porco brabo, anunciou Alexandre aos amigos uma noite, escanchado na rêde. Já falei nisto uma vez, se não me engano, quando me referi ao veado e as duas araras. Lembram-se? [...] *Essa cachorra de que vou tratar hoje* era uma pobre de Cristo, feia, magra, e apareceu ai no pátio, sem ninguém saber donde tinha vindo, esfomeada e cheia de peladuras. [...] – Foi porque vi logo que a cachorra era diferente das outras, explicou Cesária, lá da esteira. [...] – *Estão ouvindo? Exclamou Alexandre encantado com a sabedoria da mulher* (ibidem, p.109).

História 14 - A Doença de Alexandre

Como vai, Seu Alexandre? Que estrago foi êsse? Perguntou mestre Gaudêncio à porta da camarinha. [...] Há uma semana que não falo, Seu Firmino, e se falo, é para saltar variedades. Agora que estou no meu juízo não me calo, nem por decreto. Preciso desabafar, dizer o que vi naqueles sonhos agoniados de quem está de viagem para a terra dos pés juntos. Primeiro foi um bode. Montei-me nele, e o bicho cresceu [...] Num dos pulos desaprumei-me e caí. Caí escanchado numa onça pintada, que se atirou pelo mundo correndo [...] atravessou um espinheiro (lá deixei o olho esquerdo num garrancho), meteu-se num mato cheio de marquesões cobertos de jacas maduras [...] mas aí notei que estava com a perna metida na goela de uma jibóia [...] Nessa altura a cachorra Moqueca apareceu e começou a latir [...] saí atrás de uma guariba que fumava cachimbo. [...] O aperreio do sonho continuou, misturado a casos verdadeiros. Uma confusão [...] Tremia que era um deus-nos-acuda, procurava afastar aquelas bobagens, mas um papagaio, com um olho de gente no bico. [...] Foi ou não foi Cesária? – Foi, Alexandre, confirmou Cesária? [...] Está com vontade de falar, fale. É bom. Nós escutamos e o senhor espalha a morrinha. [...] Quase me desmanchei em suor. As bobagens da arrelia voltaram, achei-me de novo no S. Francisco, ouvindo as lorotas do papagaio, que me acompanhava [...] Avistei de supetão uma canoa que se largava para a outra banda, carregada de tatus [...] Eu queria conversar com os senhores, mas não posso, estou feito um molambo. Não reparem na falta não, meus amigos. Vou dormir. (ibidem, p.117-122).

Tendo por lastro as partes em itálico que mostram como as histórias se comunicam, se referenciam, podemos vislumbrar as ligações, encaixes que os causos mantêm uns com os outros. Assim, vemos que a primeira história é contada e deixa um suplemento, o qual é explicado na segunda; a terceira história retoma as duas primeiras; a quarta se refere à terceira; a quinta menciona a quarta; a sexta faz referência às já passadas e aponta para a décima primeira; a sétima faz menção à terceira; a oitava se refere à quarta; a nona retoma novamente a quarta; a décima primeira retoma o que foi preconizada na sexta história; a décima segunda remete para o que foi sugerido no caso segundo; a décima terceira se refere à décima segunda e por fim a última, a décima quarta, retoma todas as outras e abre o que Todorov denominou de suplemento. O suplemento espera uma narrativa futura. E é nesse último caso que Alexandre nos revela que durante sua doença, para passar a febre, tomou uma panela toda de flor de sabugueiro. Com o efeito do remédio, sou tanto que inundou a casa.

“Esta chovendo, Cesária?” – “Está não, Xandu. Certamente houve trovoadas nas cabeceiras do riacho”. Foi ver as coisas lá fora e achou tudo em ordem: o tempo limpo, o céu estrelado, o riacho na largura do costume. Voltou - e percebemos o motivo daquele despropósito. O suor tinha enchido a casa, fazia um barulho feio no corredor, saía pelos fundos e entrava no barreiro. Entendem? Horrível meus amigos. [...] Aquêlê suadouro me arrasou. Eu queria conversar com os senhores, mas não posso, estou um molambo. [...] Vou dormir (RAMOS, 1970, p.121-122).

Assim, nesta última história, todas as demais são retomadas e há uma futura a ser contada quando Alexandre recobrar seu estado de saúde, acordar e voltar a receber seus ouvintes. Assim como nós, Cristovão (1986), ao se referir às histórias de Alexandre, chama a atenção para a forma de como a obra é estruturada como unidade por um esquema narrativo geral que enquadra todas as histórias. Para o estudioso português, as histórias estabelecem ligações entre si por se citarem. O que notamos, nesse último conto, é o que

foi preconizado por Todorov sobre os homens-narrativas: as histórias são infinitas e circulares.

Conclusão

Ao longo deste artigo, pudemos observar que as histórias de Alexandre enveredaram pela fantasia e imaginação, contrariando afirmações que o escritor sempre evitou: “a ficção em Graciliano Ramos, a bem dizer, não existe. Tudo o que acontece nos seus romances, se não é autobiográfico, devido ao cuidado em não se retratar, é, sem dúvida alguma [...] observação, de um fato, reminiscência infantil” (SILVA, s/d, p. 64). Entretanto, nas histórias de Alexandre, pudemos ver o contrário. Sai de cena o realista crítico e entra o escritor que imagina para além da realidade observável, encanta e desvenda nosso olhar corrompido pela visão da técnica, da industrialização. Em um termo, Alexandre desvela o caráter extraordinário do ordinário.

Ao ler esses contos soubemos, na abertura da primeira história, que histórias anteriores motivaram aquelas narradas para o pequeno grupo. Na verdade é um traço primitivo que nos humanizou: contar e ouvir histórias e, através delas, desenvolver diversos sentidos do humano, dentre esses o da empatia, da socialização, da troca de experiências e do despertar do lúdico. Nos contos narrados por Alexandre, no sertão nordestino, periferia do capital, do mundo industrializado, verificamos que a sociedade industrial não foi capaz de silenciar o compartilhamento de histórias. Através da hibridização de realidade, ficção e maravilhoso, Alexandre narrou, com voz fanhosa, suas experiências regionais/universais. Não narrou sozinho, posto que contou sempre com a cumplicidade de Cesária e do grupo de amigos. O mundo Das Dores foi substituído pelo mundo da fantasia, do gracejo, da comunhão. Uniram-se pelos e através dos causos. Beberam juntos e juntos contribuíram para que as histórias fluíssem. A oralidade, que nos aproxima mais de perto, os uniu.

Vimos ainda que as histórias de Alexandre mantiveram, umas com as outras, referências, citações, alusões, encaixes, conforme a teoria desenvolvida por Todorov e explicitada por nós. Se o grupo se manteve unido também, os contos se retroalimentaram. Livro singular na produção contista de Graciliano Ramos que ainda carece de reconhecimento da academia e seus estudiosos, *Alexandre e outros heróis* é, como já aludido, nosso “Decameron doméstico”, nossa Sherazade que não dispõe de mil e uma noites, mas esses (outros) heróis, pela palavra, também se salvaram da morte, do esquecimento e da solidão.

Por fim notamos que o casal Alexandre/Cesária não tem o mesmo senso trágico de outros casais da obra do velho Graça: Madalena/Paulo Honório em *São Bernardo*, Luís da Silva/Marina de *Angústia* não encontraram a cumplicidade e o companheirismo desses dois heróis singulares. Juntos começaram a contar história, deram credibilidade aos causos e juntos estão na última história. Se Sinha Vitória/Fabiano em *Vidas Secas* carecem de diálogo, falam por olhos e gestos, Alexandre e Cesária se embriagam nas palavras e demonstram afeto e até erotização:

E eu me estirei na ribanceira do rio, de papo para o ar, olhando o céu, fui-me amadornando devagarinho, peguei no sono, com o pensamento em Cesária. Não sei quanto tempo dormi, sonhando com Cesária. [...] decide voltar para casa, porque já me aborrecia de tanto caminho, andava com a cabeça cheia de contas e muita saudade da patroa. [...] Queria ver Cesária experimentar cama de mola e espiar-se naqueles espelhos do tamanho de uma parede (RAMOS, 1970, p. 31-80).

Alexandre e seus heróis contadores nos brindaram com histórias maravilhosas, superpostas à realidade convencional. O mutismo de Fabiano cedeu lugar ao eloquente Alexandre. Primaram, todos os personagens dessas histórias, pelo uso do verbo/palavra, a posse da linguagem e seu manuseio hábil nos fez perceber e reafirmar que o ato de efabulação é universal e experimentado por todas as sociedades, das mais primitivas às mais avançadas.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1969.

BENJAMIM, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOCCACCIO, Giovanni. *O Decameron*. São Paulo: Hemus, 1987.

BRAYNER, Sônia. *Fortuna Crítica de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. São Paulo: Cia. Editora nacional, 1980.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: ensaio sobre a obra de Graciliano Ramos*. 2 ed. Revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CRISTOVÃO, Fernando. *Graciliano Ramos: estruturas e valores de um modo de narrar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

GALLAND, Antoine. *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

LINS, Álvaro. *Jornal da Crítica*. 2 Série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

LINS, Osman. O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: *Alexandre e outros heróis*. 20 ed. Rio, São Paulo: Record, 1981.

RAMOS, Graciliano. *Alexandre e Outros heróis*. 7 ed. São Paulo: Martins Editora S. A., 1970.

SENNA, Homero. Revisão do Modernismo. In: *Coleção Fortuna Crítica: Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

SILVA, H. Pereira da. *Ensaio Crítico-psicanalítico*. Rio de Janeiro: Aurora, s/d.

TELES, Lúcia. *As fronteiras do realismo*. Salvador: UFBA, 1979.

TODOROV, Tzvetan. Os Homens-Narrativas. In: *Poética da Prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VIEIRA, José Geraldo. A Dioptria de Alexandre. In: *Alexandre e outros heróis*. 7 ed. São Paulo: Martins Editora S. A., 1970.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, EDUC, 1997.