

02

O FANTÁSTICO COMO ELEMENTO TRANSGRESSOR DO DISCURSO EM *HISTÓRIAS DE ALEXANDRE*

Lilliân Alves Borges (UFU)

Recebido em 09 out 2017. Lilliân Alves Borges é Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia - UFU, com início no ano de 2017. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU. Especialista pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro - UFTM (2009) no curso de Pós Graduação "Lato Sensu" Especialização em Crítica Literária e Ensino de Literatura. Graduada em Letras, com licenciatura plena em Português/Inglês e suas respectivas literaturas pela Universidade Federal de Uberlândia -UFU (2007). Vice-líder do Grupo de Pesquisas em Espacialidades Artísticas/CNPq e integrante do grupo de estudo Nós do insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica - UERJ. Estudos com ênfase no espaço literário, narrativa fantástica, com interesse especial sobre a obra do escritor Graciliano Ramos.

Aprovado em 17 out 2017

Resumo: Nesta proposta, buscaremos analisar o modo como a irrupção do fantástico funciona como agente de transgressão discursiva na narrativa, possibilitando, assim, que a personagem principal da obra, Alexandre, saia do silêncio, ganhando voz. Assim, buscaremos mostrar que, na obra *Histórias de Alexandre*, de Graciliano Ramos, todas as personagens

pertencem a um lugar de silenciamento discursivo, porém Alexandre, ao verificar a desigualdade social em que vive e seu consequente silenciamento, escapa de (re)criar sua vida e a si mesmo a partir de um discurso permeado por acontecimentos fantásticos.

Palavras-chave: Literatura Fantástica; Discurso; Transgressão; *Histórias de Alexandre*.

Abstract: This work analyzes the irruption of fantastic as discursive transgression agent in narrative, therefore, lets Alexandre, the main character, breaks the silence and gets voice. Thus, Graciliano Ramos' book, "Histórias de Alexandre", comes up with characters placed in a position of discursive silence, however, when Alexandre figured out his silence on the social inequality in which he has been lived, he ran away of this situation, re-creating himself and life through a narrative discourse surrounded by fantastic events.

Keywords: Fantastic Literature; Narrative Discourse; Discursive Transgression; *Histórias de Alexandre*.

As *Histórias de Alexandre* são publicadas pela primeira vez em 1944 e constam como o terceiro livro mais vendido do autor Graciliano Ramos, figurando *Vidas Secas* e *São Bernardo* como as duas primeiras obras mais vendidas do autor. Apesar de ter se destacado como um dos três livros mais vendidos de Ramos, *Histórias de Alexandre* tem sido silenciado pela crítica ao longo dos anos, tanto que poucos são os trabalhos a respeito dessa narrativa. Podemos apontar como um dos fatores desse silenciamento¹ o fato de a obra ser direcionada ao público infantil e juvenil, enfatizando o constante e disseminado preconceito à produção literária dirigida às crianças.

1 Neste artigo, não enveredaremos sobre todos os demais fatores que influenciaram o silenciamento, pela crítica, da narrativa de Graciliano Ramos, desse modo, indicamos para tratar com mais aprofundamento acerca desse assunto a dissertação de mestrado intitulada "O major esquecido: *Histórias de Alexandre*, de Graciliano Ramos" (2013), de autoria de Edmar Monteiro Filho.

Apesar de todo esse silenciamento conferido à narrativa, *Histórias de Alexandre* se mostra como uma narrativa extremamente profícua para podermos proceder a análises no campo dos estudos literários, e, especialmente, naquele concernente à literatura fantástica; é pensando nesse aspecto que empreendemos a presente análise.

Essas *Histórias* são compostas por quinze contos, os quais narram a história da personagem Alexandre, que é um sertanejo habitante do interior do Nordeste, casado com Cesária e morador de uma pequena propriedade com poucos animais, possuindo como seus amigos mais próximos as pessoas consideradas mais simples da sociedade: uma benzedeira, um curandeiro, um cantador de emboladas e um cego negro. Vejamos abaixo:

No sertão do Nordeste vivia antigamente um homem cheio de conversas, meio caçador e meio vaqueiro, alto, magro, já velho, chamado Alexandre. Tinha um olho torto e falava cuspidando a gente, espumando como um sapo-cururu, *mas isto não impedia que os moradores da redondeza, até pessoas de consideração, fossem ouvir as histórias fanhosas que ele contava*. Tinha uma casa pequena, meia dúzia de vacas no curral, um chiqueiro de cabras e roças de milho na vazante do rio. Além disso, possuía uma espingarda e a mulher. [...] Em domingos e dias santos a casa se enchia de visitas – e Alexandre, sentado no banco do alpendre, fumando um cigarro de palha muito grande, discorria sobre acontecimentos da mocidade às vezes se enganchava e apelava para a memória de Cesária. (RAMOS, 2016, p.9-10 - grifo nosso)

Pelo excerto acima, verificamos que a personagem Alexandre possui todas as características de um sujeito que vive à margem da

sociedade e isso nos possibilita vislumbrar o silenciamento de seu discurso devido ao lugar social ocupado por ele na sociedade. De acordo com Michel Foucault em *A ordem do discurso* (2014),

Em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (p.9)

Pelas palavras de Foucault, depreendemos que todo discurso proferido sofre alguma forma de interdição e, no caso de Alexandre, seu discurso não seria ouvido, porque ele é um sujeito pobre, sem dinheiro, não exercendo nenhuma influência sobre alguém considerado importante, a não ser sobre pessoas tão simples iguais a ele, como o cantador de emboladas, um negro cego e o curandeiro. Relevante notarmos que na passagem citada da narrativa há a seguinte afirmação: “mas isto não impedia que os moradores da redondeza, até pessoas de consideração, fossem ouvir as histórias fanhosas que ele contava”. Essa passagem nos impulsiona a refletir sobre quem são essas “pessoas de consideração” de que fala o narrador, pois, como discorremos anteriormente, Alexandre era amigo das pessoas mais simples da região. Assim, acreditamos que o narrador faz uso dessa expressão para que nós, leitores, possamos pensar a diferença entre aquelas pessoas que tanto Alexandre quanto nós julgamos ser importantes em nossas vidas e aquelas que são socialmente designadas importantes, como médicos, juízes, grandes fazendeiros, entre outros. Dessa maneira, julgamos ocorrer nesse momento da narrativa um jogo discursivo proposto

pelo narrador, sugerindo que as “pessoas de consideração” da vida de uma determinada pessoa podem não ser as mesmas que o discurso social impõe.

Retomando, acreditamos que, no início da obra, Alexandre é descrito como uma personagem que teria seu discurso interditado. De acordo com Michel Foucault: “sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (2014, p.9). Assim, reafirmamos que Alexandre é descrito no começo do enredo como uma personagem que não teria o direito de falar, seu discurso não possuiria relevância, portanto, seria considerado como uma vontade de verdade interditada, ou seja, sua voz estaria fadada a abrigar apenas não-verdades. No entanto, observamos que, ao longo da narrativa, acontece o contrário, pois Alexandre é um grande contador de histórias, e o relevante é que ele se investe na função de grande contador de histórias sobre sua própria vida. Rui Mourão, no posfácio a uma das edições de *Alexandre e outros heróis*, afirma que

O grupo que tem encontro quase diário em torno da rede de Alexandre possui diverso tipo de carência a satisfazer. Habitando aquela desfavorecida beirada de mundo, no padecimento de uma vida sem perspectiva e só de dificuldades, aquele povinho se reúne para, juntos, num momento de arrefecimento de tensões, terem assegurada a sua quota de entrega pessoal e evasão. (2011, p.196)

Desse modo, carente, vivendo em um ambiente inóspito no quesito de prosperidade social, Alexandre busca sair dessa zona de miséria, dando a sua vida uma dimensão que foge do mundo prosaico,

enveredando pelos acontecimentos insólitos, o que é impulsionado por meio de seu olho esquerdo torto. Rui Mourão ainda declara que:

[e]m “Alexandre”, como vimos, foi através da fuga para a evasão, para o sonho, que o problema se colocou. E não seria outro o tratamento que aparece em “A terra dos meninos pelados”. Só que então, houve completo rompimento com a realidade objetiva. (2011, p.201)

Assim como em *Histórias de Alexandre*, em *A terra dos meninos pelados*, a personagem principal Raimundo imerge em um mundo totalmente novo – Tatipirun –, um mundo que ele mesmo cria para tentar fugir de sua realidade inóspita, na qual sofre a humilhação de seus colegas por ser fisicamente diferente. Podemos distinguir o modo como ocorre a irrupção do insólito nas narrativas quando averiguamos que, em *Histórias de Alexandre*, a irrupção do imaginoso² acontece por meio da contação de histórias feita por Alexandre todas as noites. A personagem traz para a sua realidade prosaica os acontecimentos insólitos como se eles fizessem parte de seu passado, o qual está sendo rememorado. Nesse sentido, podemos dizer que Alexandre “sonha acordado” e para isso realiza sua performance de contador de histórias. É nessa performance de contador que Alexandre seduz seus ouvintes, conforme mesmo afirma Remo Ceserani ao trazer em seu livro *O fantástico* (2006) a noção de literatura fantástica proposta por Louis Vax:

2 O termo imaginoso é retirado do livro *A literatura infantil: ensaio sobre a ética, a estética e a psicopedagogia da literatura infantil* (1978), de Jesualdo Sosa, no qual consta: “Em primeiro lugar, sem dúvida, o caráter *imaginoso* que possuem, em maior ou menor grau, traduzido em mitos, ou aparições da Antiguidade, ou nos monstros, ou realidade dos tempos modernos; exposto numa forma expressiva qualquer: lenda, conto, fábula, quadrinhos, etc.; descrito com beleza poética, ou em forma mais ou menos realista e livre de toda lisonja idiomática; dito em largar tiradas subjetivas, ou em poucas e simples expressões que completam sua expressividade com desenhos ou ilustrações que mais sugerem do que dizem (p.44-45 - grifo do autor).”

Para se impor, o fantástico não deve somente fazer uma irrupção no real, mas precisa que o real lhe estenda os braços, consinta com a sua *sedução* [...] O fantástico ama aparecer a nós, que habitamos o mundo real no qual nos encontramos, de homens como nós, postos repentinamente na presença do inexplicável. (VAX *Apud* CESERANI p.47)

Já, em *A terra dos meninos pelados*, a irrupção do insólito ocorre por intermédio do onírico, uma vez que Raimundo parece criar esse seu novo mundo enquanto está dormindo. Vejamos no seguinte excerto:

Encolheu-se e fechou o olho direito. Em seguida foi fechando o olho esquerdo, não enxergou mais a rua. As vozes dos moleques desapareceram, só se ouvia a cantiga das cigarras. Afinal as cigarras calaram.

Raimundo levantou-se, entrou em casa, atravessou o quintal e ganhou o morro. Aí começaram a surgir as coisas estranhas que há na terra de Tatipirun, coisas que ele tinha adivinhado, mas nunca tinha visto. (RAMOS, 1977, p.100)

Conforme observado, a deficiência física é o canal deflagrador do insólito, tanto que, quando Alexandre ressignifica essa deficiência, tudo começa a se alterar em sua vida: “o defeito desapareceu, e a história do espinho foi nascendo, como tinham nascido todas as histórias dele, com a colaboração de Cesária” (RAMOS, 2016, p.11). Nascem as novas histórias, histórias essas que possuem a capacidade de reelaboração do passado de Alexandre, como podemos constatar na citação a seguir:

Enquanto falava, cuspiendo a gente, o olho certo espiava as pessoas, mas o olho torto ficava longe, parado, procurando outras pessoas para escutar

as histórias que ele contava. A princípio esse olho torto lhe causava muito desgosto e não gostava que falassem nele. Mas com o tempo se acostumou e descobriu que enxergava melhor que pelo outro, que era direito. (RAMOS, 2016, p.10)

Alexandre com o seu olho esquerdo torto começa a perceber que a sua deficiência física não deve ser algo que o impeça de vislumbrar uma vida nova, vida essa que ele começa a criar a partir do momento em que (re)cria a história de como perdeu o seu olho:

Uma desgraça meus amigos, nem queiram saber. Antes de me espiar no vidro, tive uma surpresa: notei que só distinguia metade das pessoas e das coisas. Era extraordinário. Minha mãe estava diante de mim, e, por mais que me esforçasse, eu não conseguia ver todo o corpo dela. Meu irmão me aparecia com um braço e uma perna, e o espelho que me entregou estava partido pelo meio, era um pedaço de espelho. “Que trapalhada será está?” disse comigo. E nada de atinar com a explicação. Quando me vi no caco de vidro é que percebi o negócio. Estava com o focinho em miséria: arranhado, lanhado, cortado, e o pior é que o olho esquerdo avistava uma banda do rosto. Mas virando o espelho, via o outro lado, enquanto o primeiro se sumia. Tinha perdido o olho esquerdo, e era por isso que *enxergava as coisas incompletas*. (RAMOS, 2016, p.23 - grifo nosso)

Alexandre conta que perdeu o olho durante uma perseguição a uma égua, situação em que o olho ficara preso a um espinheiro e, incredivelmente, ele não havia constatado a perda desse olho. Somente identifica a sua avaria física quando seus familiares, assustados com o sangue, dizem-lhe que está sem o olho esquerdo; e é por ter perdido o olho esquerdo que Alexandre “enxergava as

coisas incompletas”. Alexandre vê seu corpo por meio de apenas um olho e o resultado é a visão de um corpo incompleto, uma utopia especular. Compreendemos que o olho e o corpo de Alexandre, através dessa perspectiva, podem ser lidos, com Foucault (2013, p.11): “corpo, fantasma que só aparece na miragem dos espelhos e, ainda assim, de maneira fragmentária. Preciso, verdadeiramente, dos gênios e das fadas, da morte e da alma”. É por intermédio desse corpo que vê tudo pela metade, fragmentado, que Alexandre vê a si mesmo inteiramente, pois enxerga a necessidade de se (re)fazer, de se (re)conhecer e conseqüentemente de (re)fazer o seu mundo. Nesse instante, nos indagamos: Será mesmo que somente com a perda de seu olho esquerdo que Alexandre nota que não enxergava o mundo em sua totalidade? Conjecturamos que Alexandre, antes mesmo de perder o olho, conseguia “enxergar” a sua realidade de forma mais ampla, com as desigualdades, desmandos e injustiças e, em uma tentativa de compreender essa realidade prosaica, de ter voz e conseqüentemente ir em busca do direito de dizer o discurso a partir de uma vontade de verdade de uma classe à margem, acaba dimensionando sua vida de outra maneira, por via do fantástico – o olho esquerdo que desarticula sua visão é sua porta de entrada para esse mundo fantástico.

Trazendo a lume as palavras de Gama-Khalil: “é na literatura fantástica que a transgressão acontece de maneira mais alargada, por isso, entendemos que o principal recurso para o ato da transgressão na literatura fantástica é o da exageração, o da hipérbole” (2013, p.23). Ainda no que concerne ao entendimento da concepção do exagero, recorreremos à Tzvetan Todorov, base da autora citada, quando, no capítulo intitulado “O discurso fantástico”

de seu livro *Introdução à literatura fantástica* (1980), declara que “o exagero leva ao sobrenatural” (p.42). Assim, compreendemos que o principal recurso para a irrupção do fantástico nos contos é o modo como a personagem Alexandre passa a aceitar e lidar com a sua deficiência física, modo esse em que tudo passa a ser construído no campo do exagero:

Se encontrasse o meu olho, talvez ele pegasse de novo e *tapasse aquele buraco vermelho* que eu tinha no rosto. [...]

E já estava desanimado, quando o infeliz me bateu na cara de supetão, murcho, seco, espetado na ponta de um garrancho todo coberto de moscas. Peguei nele com muito cuidado, limpei-o na manga da camisa para tirar a poeira, depois encaixei-o no buraco vazio e ensanguentado. E foi um espanto, meus amigos, ainda hoje me arrepio.

[...]

Vi a cabeça por dentro, vi os miolos, e nos miolos muito brancos as figuras de pessoas em que eu pensava naquele momento.

[...]

Refletindo, consegui adivinhar a razão daquele milagre: o olho tinha sido colocado ao avesso.

[...]

Meti o dedo no buraco do rosto, virei o olho e tudo se tornou direito, sim senhores. [...] Quando me vi no espelho, depois, é que notei que o olho estava torto. Valia a pena consertá-lo? Não valia, foi o que eu disse comigo. (RAMOS, 2016, p.22-25 - grifos nossos)

Hiperbólico é o modo como Alexandre consegue recuperar o seu olho, pois sai à procura desse e imagina que, ao recuperá-lo,

possa recolocá-lo sem nenhum problema de volta no “buraco vermelho” de seu rosto:

Como é que eu podia saber o lugar da desgraça? Calculei que devia ser o espinheiro e logo me veio a ideia de examinar a coisa de perto. Saltei no lombo de um cavalo e larguei-me para o bebedouro, daí ganhei o mato, acompanhando o rasto da onça. Caminhei, caminhei, e enquanto caminhava ia-me chegando uma esperança. Era possível que não estivesse tudo perdido. Se encontrasse o meu olho, talvez ele pegasse de novo e tapasse aquele buraco vermelho que eu tinha no rosto. A vista não ia voltar, certamente, mas pelo menos eu arrumaria boa figura. (RAMOS, 2016, p.23-24)

E, por mais incrível que seja, Alexandre consegue recolocar o olho em seu rosto; todavia, o mais improvável ainda acontece: ele vê sua própria cabeça por dentro, inclusive seus pensamentos. Esse acontecimento vai ao encontro do que elucida Covizzi, pois o insólito despertaria no leitor “o sentimento do *inverossímil*, *incômodo*, *infame*, *incongruente*, *impossível*, *infinito*, *incorrigível*, *incrível*, *inaudito*” (COVIZZI, 1978, p.26 - grifos da autora). E é assim que nos sentimos com essa história narrada por Alexandre: incomodados, perplexos. Essa sensação de perplexidade com os fatos narrados ocorre também ao lermos o conto “O nariz” (2004), de Nikolai Gogol, no qual nos deparamos com a história do sumiço do nariz da personagem Major Kovalióv, conforme observamos nas palavras finais da narrativa:

Vejam só que história foi acontecer na capital setentrional de nosso vasto império! Só agora, refletindo bem sobre tudo, vemos que há nela muito de *inverossímil*! Sem falar que é realmente

estranho o desprendimento sobrenatural do nariz e o seu aparecimento em diversos lugares, sob a forma de conselheiro de Estado... Como Kovalióv não se deu conta de que era *impossível* anunciar no jornal a respeito de um nariz? Não quero dizer com isso que o anúncio tenha me parecido muito caro: seria um *absurdo* e não sou em absoluto uma pessoa avarenta. Mas é *indecoroso, incômodo, indecente!* Além do mais, como é que o nariz foi parar no pão assado e como é que o próprio Ivan Iákovlievitch ...? Não, não entendo isso de jeito nenhum, decididamente não entendo! Mas o que é mais estranho, ainda mais *incompreensível* do que tudo, é como os autores podem escolher semelhantes assuntos. Confesso que isso é absolutamente *inconcebível*, parece que... não, não, não entendo em absoluto. (p.184-185 - grifos nossos)

Pelo excerto acima, podemos averiguar os sentimentos do narrador quanto ao acontecimento que ele descreve, já que o narrador se utiliza dos seguintes vocábulos: “inverossímil, impossível, indecoroso, incômodo, indecente, incompreensível, inconcebível”, situando os possíveis leitores dentro dessa ambientação fantástica, além de fazê-los refletir acerca da condição humana. Essa reflexão nos permite compreender sobre como as aparências, as máscaras sociais são importantes na sociedade e como isso influencia no modo como as pessoas agem, tanto que, no conto de Gogol, Kovalióv se preocupa muito mais com o que as pessoas vão dizer ou pensar a seu respeito, por ele não ter um nariz, do que com a sua própria saúde; nesse sentido, entendemos que Kovalióv não tenta assimilar o motivo da perda de seu nariz e como isso pode afetá-lo, preocupando-se somente com a imagem que as outras pessoas irão construir sobre ele.

Retomando a citação anterior das *Histórias de Alexandre*, observamos que com o uso do verbo no gerúndio “refletindo”, Alexandre não realiza suas ações sem pensar, ou melhor, que o olho esquerdo torto lhe possibilita a coragem para refletir sobre o mundo e sobre quem ele é nesse mundo, conforme elucida Gimenez:

Alexandre tece as histórias apelando à imaginação a fim de corrigir os dados da realidade que lhe atribuem um destino falhado. O seu princípio de composição, logo, se centra em burlar a memória, a partir da invenção de empresas venturas, espécie de substituto do seu descaminho final, no propósito de solver os reveses enfim concertados numa memória construída. Para tanto, está obrigado ao exercício constante de amoldar os fatos em favor do seu desejo íntimo – aliás também preso ao desejo de uma classe –, pendulando assim entre as esferas exterior e interior, não para melhor figurar a realidade, mas justo para, sabendo da sua dinâmica, adulterá-la. (2004, p.191)

Pelas palavras de Gimenez, conseguimos verificar que Alexandre, consciente de sua realidade, do silenciamento discursivo de sua classe – sertanejos pobres – busca por meio de sua imaginação, da irrupção do insólito, um novo passado para si, um passado que é permeado por grandes riquezas, por festas grandiosas e, principalmente, pela possibilidade de se ter uma voz. Osman Lins, em seu ensaio “O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”, sobre as narrativas que compõem o livro *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos, afirma: “ele [Alexandre] parece representar a memória de um Paraíso onde a Natureza, ao contrário desta que o rodeia, oferece maravilhas; e também de uma Sociedade onde ele, Alexandre, não é um recusado e sim um fruidor” (1977, p. 180). Portanto, o olho esquerdo torto

possibilitará a Alexandre (re)construir sua vida, pois é no próprio corpo que as utopias nascem (FOUCAULT, 2013). A passagem a seguir mostra que a utopia de Alexandre, oriunda de seu corpo, propicia a criação de um mundo igualmente utópico:

– Este caso se deu, começou Alexandre, um dia em que fui visitar meu sogro, na fazenda dele, três léguas distantes da nossa. Já contei aos senhores que os arreios do meu cavalo eram de prata.

– De ouro, gritou Cesária.

– Estou falando nos de prata, Cesária, respondeu Alexandre. Havia os de ouro, é certo, mas estes só serviam nas festas. Ordinariamente eu montava numa sela com embutidos de prata. As esporas, as argolas da cabeçada e as fivelas dos loros eram também de prata. Os estribos, areados, faiscavam como espelhos. (RAMOS, 2016, p.41)

Alexandre afirma, então, que, em seu passado, tinha dinheiro suficiente para comprar fivelas, estribos de prata e que esse dinheiro foi demasiadamente aumentado por um acontecimento insólito:

Naquela noite de lua cheia supus que a cascavel me tivesse mordido o couro da bota. Convenci-me, porém, de que os dentes da bicha tinham ferido o estribo e deixado lá o veneno que existia no corpo dela. Um mês depois, com a força da lua, o estribo inchava, como incham todas as mordeduras de cobras. Era por isso que ele estava tão crescendo e tão pesado. Mandei chamar um mestre na rua e, com martelo e escopro, retiramos do estribo cinco arrobas de prata, antes que o metal desinchasse. Isto se repetiu durante alguns anos: todos os meses o estribo inchava, inchava, e, conforme a força da lua, eu tirava dele três, quatro, cinco arrobas de prata. (RAMOS, 2016, p.47-48)

Notamos que Alexandre recorre a acontecimentos e objetos prosaicos, como a picada de uma cobra e o estribo de prata, mas esses acontecimentos e objetos são deslocados, ganhando um novo lugar, o lugar do insólito. Esse lugar insólito que abarca corpos igualmente insólitos, são proporcionados pela “literatura fantástica, ao trazer tão frequentemente o tema dos corpos desgovernados, [que] assinala sua oposição às regras e se coloca como um espaço no qual as transgressões são plausíveis e a intemperança sua lei maior” (GAMA-KHALIL, 2013, p.30). Com relação à utilização de objetos deslocados de suas funções institucionalizadas, podemos nos remeter a Remo Ceserani quando o estudioso trata da questão do objeto mediador ao analisar a novela *A história maravilhosa de Peter Schlemihl*, de Adalbert von Chamisso. Para Ceserani, o objeto seria o elemento a partir do qual a “sua presença no texto, dá uma espécie de testemunho de veracidade dos fatos fantásticos narrados” (2006, p.29), fato esse que vai ao encontro da história contada sobre o estribo de prata, já que, para comprovar a história que conta e não ser chamado de mentiroso pelos amigos que escutam sua história, Alexandre solicita à esposa Cesária que procure o chocalho da cascavel que havia picado o seu estribo de prata.

Portanto, a literatura fantástica viabiliza o deslocamento dessa personagem para um outro espaço social e discursivo, infringindo as leis que regem o mundo “real”, porque seu olho esquerdo torto consegue enxergar mais e além do que enxerga o direito. Ele enxerga as injustiças, a desigualdade social e consegue romper a barreira, deixar o seu silenciamento, ganhando voz para enunciar algumas vontades de verdade dos sujeitos excluídos.

Desse modo, averiguamos que, em meio a um mundo em crise – constituído por segregações e silenciamentos discursivos – o insólito irrompe na narrativa, possibilitando à personagem Alexandre (re)encontrar-se, transformando-se em tudo aquilo que ele almejava: um senhor de terras com muitas riquezas, animais e objetos fantásticos, e, até mesmo, possuidor de um título, ou seja, nesse mundo insólito, ele não é somente Alexandre, é Major Alexandre. Vejamos nos trechos:

A festa do nosso casamento durou uma semana. Muita dança, muita bebida, muita comedoria. Não ficou peru nem porco para semente. Veio o vigário, veio o promotor, veio o comandante do destacamento, veio o prefeito. (RAMOS, 2016, p.36)

Encomendei para ela móveis caros de lorde: mesas com embutidos, cadeiras fofas, camas de molas, armários, trocinhos miúdos sem nome e sem préstimo, cortinas, penduricalhos, um marquesão de jaqueira, enorme, coberto de couro lavrado, uma peça que me saiu por seiscentos e vinte mil-réis. Pronta a casa, vivemos nela uns dias, na grandeza, recebendo visitas do prefeito, do juiz, do vigário, do chefe político, de todas as autoridades do lugar. (RAMOS, 2016, p.51)

Alexandre gosta de enfatizar que, no passado, ele foi rico e não somente dono de fazendas, com gados e com casas requintadas, mas principalmente que ele era um sujeito respeitado na sociedade, portanto, Major. Essa importância social do passado reinventado desloca a personagem de seu lugar social e discursivo marcado pela segregação e silenciamento do presente para um lugar sócio-discursivo de uma voz que representa o poder institucionalizado; nesse sentido, como os juízes e chefes

políticos, Alexandre se coloca não na periferia das relações de poder e sim no centro delas.

Neste momento, é oportuno afirmar que na narrativa há uma desautomatização das funções institucionalizadas dos objetos como o estribo de prata, o qual ganha “uma atmosfera mágica” (GAMA-KHALIL, 2016, p.37). Podemos perceber também que é na manifestação do insólito, que a personagem Alexandre aponta as justificativas para o seu passado marcado por glórias, fama e muito dinheiro; logo, é na (re)criação desse passado por meio da irrupção do insólito que Alexandre se (re)encontra enquanto sujeito. Ainda em relação ao modo como os objetos influenciam na constituição do sujeito Alexandre, recorreremos mais uma vez às contribuições de Gama-Khalil, quando a estudiosa afirma que: “os objetos que temos em nosso cotidiano atuam na definição de nossa humanidade ou na definição de nossa subjetividade” (2015, p.77).

Assim, observamos que a personagem Alexandre acaba experimentando ao mesmo tempo, ao longo da trama, dois processos: o de dessubjetivação e o de subjetivação. Conforme afirma Giorgio Agamben (2009), em todo processo de subjetivação há implicitamente um processo de dessubjetivação; portanto, são processos recíprocos, que ocorrem simultaneamente.

Por dessubjetivação, Michel Foucault, no texto “Conversa com Michel Foucault” (2010), entende tudo aquilo que “tem por função arrancar o sujeito de si próprio, de fazer com que não seja mais ele próprio ou que seja levado a seu aniquilamento ou à sua dissolução. É uma empreitada de dessubjetivação” (p.291). Dessa maneira, compreendemos que o processo de dessubjetivação vivenciado

por Alexandre ocorre quando ele deixa de se identificar como um sertanejo pobre, que mora em casas velhas e pequenas no interior do Nordeste e que veste roupas também velhas. Em um movimento subsequente começa um novo processo de subjetivação, ou seja, inicia a criação de uma nova identidade para si mesmo: proprietário de terras, importante, respeitado por todos, e até mesmo dono de animais falantes e objetos que são capazes de verter prata a cada lua cheia, como o estribo.

Para compreendermos a noção de subjetivação, partimos da leitura que Judith Revel realiza de Michel Foucault em seu livro *Michel Foucault: conceitos essenciais* (2005):

o termo “subjetivação” designa, para Foucault, um processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, ou, mais exatamente, de uma subjetividade. Os “modos de subjetivação” ou “processos de subjetivação” do ser humano correspondem, na realidade, a dois tipos de análise: de um lado, os modos de objetivação que transformam os seres humanos em sujeitos – o que significa que há somente sujeitos objetivados e que os modos de subjetivação são, nesse sentido, práticas de objetivação; de outro lado, a maneira pela qual a relação consigo, por meio de um certo número de técnicas, permite constituir-se como sujeito de sua própria existência. (p.82)

O processo de subjetivação advém, portanto, dessa constituição da identidade do sujeito, ocorrendo de duas formas: sua relação com as instituições detentoras de poder, como escola, igreja; e também por meio da relação do sujeito consigo mesmo, isto é, a partir dessa relação com o exterior, o sujeito realiza uma dobra sobre si mesmo, o que o institui enquanto sujeito. No

caso de *Histórias de Alexandre*, o protagonista, ao se ver como sujeito da margem, se redefine, retirando-se desse lugar social e discursivo, reafirmando sua subjetividade dentro do campo do insólito, pois não somente suas histórias são permeadas por acontecimentos insólitos, mas também ele mesmo se reconstrói como um sujeito de subjetividade insólita, com um olho que é capaz de lhe conceder tudo aquilo que ele mais ansiava.

É possível, neste momento, trazermos a lume as contribuições de José Gil na releitura que o estudioso realiza de Michel Foucault:

A subjetividade é a força de se auto-afectar. Mas esta força é induzida no sujeito a partir do fora. O “fora” constitui, no fundo, uma força; a subjectividade produzida pela acção desta forma exterior pode ser assimilada a um certo tipo de “incorporação” de forças. Como se incorpora uma relação de forças – as que vêm do exterior e as forças do indivíduo, por exemplo, forças vitais? Através de uma *dobra*. A dobragem é o processo decisivo de subjectivação. (2009, p.23 - grifos do autor)

Nessa releitura realizada por Gil das teorias foucaultianas, entendemos que há elementos que fazem parte dessa força exterior, como o estribo de prata, o qual é incorporado pelo sujeito para que assim ele consiga elaborar a sua subjetividade. Portanto, é nessa relação entre exterior e interior que a subjetividade da personagem vai se constituindo e se transformando. Desse modo, o estribo de prata funcionará fora de sua função institucionalizada, exercendo, então, a função de um objeto mágico. Esse objeto, assim como os outros elementos que permeiam a vida de Alexandre, irá atuar significativamente no entendimento do modo como ele se concebe enquanto sujeito nesse mundo permeado pelo insólito e,

primordialmente, em um mundo insólito em que ele é um sujeito do centro e não da margem.

Destarte, a personagem Alexandre ao se dessubjetivar e conseqüentemente se subjetivar a partir de seu olho esquerdo torto – um defeito físico que adquire uma nova perspectiva, pois esse olho que tudo vê, vê além do mundo prosaico – acaba vislumbrando um mundo melhor, um mundo em que ele possui voz e essa voz é escutada. Logo, a experiência impulsionada pela irrupção do fantástico na narrativa é “também a experiência dos sujeitos com a linguagem, indecisos entre o dizer e o silenciar, entre o repetir e o inventar” (GAMA-KHALIL, 2008, p.75), e, no caso de Alexandre, ele se (re)inventa e (re)cria um passado de glórias para si, em outras palavras, ele decide pelo dizer, por se fazer ouvir.

Relevante apontarmos que a personagem Alexandre, ao (re)criar a si mesmo e ao seu mundo, tem o seu discurso validado, ou seja, é uma vontade de verdade não somente no passado que narra por meio de suas histórias, mas também no momento em que está contando essas histórias, sentado em sua sala rodeado por seus amigos:

Tive pena, seu Firmino, e mandei curtir o couro dela, que meu irmão tenente levou quando entrou na polícia. Perguntem a Cesária.

– Não é preciso, respondeu seu Libório cantor. Essa história está muito bem amarrada. E a palavra de seu Alexandre é um *evangelho*. (RAMOS, 2016, p.26 - grifo nosso)

Pela passagem supracitada, podemos constatar que Alexandre, o contador de histórias, é alguém importante, mesmo que essa importância seja entre sujeitos pobres, que estão à margem,

sujeitos iguais a ele. Seu discurso é considerado um “evangelho”, ou seja, é um discurso institucionalizado, o qual deve ser aceito como uma verdade inquestionável.

Podemos nos remeter também ao fato de que o uso do vocábulo “evangelho” liga-se ao discurso proferido pela igreja, a qual sendo uma instituição de poder tem o discurso validado como uma verdade única e universal, portanto, um discurso que em tese não pode ser questionado. Essa verdade única e universal é ao mesmo tempo instaurada e desmistificada pelo próprio Alexandre, porque ele é uma personagem que não deveria ter um discurso validado socialmente; porém seu discurso é validado em dois momentos: quando ele se coloca na posição de contador de histórias sobre seu passado ou quando dentro de suas próprias histórias ele se torna um sujeito importante que possui o direito de dizer. Assim, apesar de Libório afirmar que a palavra de Alexandre é um “evangelho”, seu discurso se encaixa mais como um contraevangelho, na medida em que ele subverte todas as expectativas desse discurso religioso, único e universal, representando a voz dos excluídos e dando voz a eles. Constatamos, desse modo, que o discurso de Alexandre é contraideológico.

Nesta nossa análise, portanto, procuramos demonstrar como a irrupção do fantástico na obra *Histórias de Alexandre* de Graciliano Ramos funciona como elemento de transgressão para o discurso do protagonista Alexandre, uma vez que essa personagem por meio de uma nova perspectiva dada a sua deficiência física – olho esquerdo torto –, impulsiona a aparição do insólito na narrativa, e isso acaba fazendo com ele se (re)crie em um processo paulatino de dessubjetivação e subjetivação. Assim, Alexandre sai de um espaço marcado pela

segregação e pelo silenciamento para um lugar em que seu discurso é considerado válido, ou seja, uma vontade de verdade que ele elabora por meio da criação de um mundo fantástico. Reiteramos também que o olho torto de Alexandre é uma das características mais relevantes, senão a primordial, para compreendermos como ocorre a construção dessa personagem ao longo de toda a narrativa; portanto, acreditamos que sem o olho esquerdo torto não há a irrupção da ambiência insólita na tessitura narrativa.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio (2009). O que é um dispositivo. In: *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Vinícius Nicastro Honesko (Trad.). Chapecó, SC: Argos.

CESERANI, Remo (2006). *O fantástico*. Nilton Cezar Tridapalli (Trad.). Curitiba: Ed. UFPR.

COVIZZI, Lenira Marques (1978). Uma ficção insólita num mundo insólito. In: _____ *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática. p.25-47.

FOUCAULT, Michel (2010). Conversa com Michel Foucault. In: *Ditos e escritos, volume VI: Repensar a política*. Organização, seleção de textos e revisão técnica Manoel de Barros da Motta. Ana Lúcia Paranhos Pessoa (Trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária.

_____ (2013). *O corpo utópico; As heterotopias*. Posfácio de Daniel Defert (Trad.). Salma Tannus Muchailj. São Paulo: n-1 Edições.

_____ (2014). *A ordem do discurso: aula inaugural do Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Laura Fraga de Almeida Sampaio (Trad.). São Paulo: Edições Loyola.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins (2008). A Terceira margem do rio: a espacialidade narrativa como instigadora do fantástico. In: _____ REZENDE, Rosana Gondim; CARDOSO, Jucelén Moraes (Org.). *O espaço (en)cena*. São Carlos: Claraluz.

_____ (2013). A transgressão na literatura fantástica: o limite ilimitado. In: *Modalidades de transgressão: discursos na literatura e no cinema*. Nilton Milanez, Jamile da Silva Santos (Orgs.). Vitória da Conquista: LABEDISCO.

_____ (2015). Objetos insólitos: representações do espaço e do medo em *Objecto* quase de José Saramago. In: LOPES, Ana Costa; LOPES, Fernando Alexandre; BORGES F^o. Ozíris. *O Espaço e literatura: perspectivas*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora. p.61-78.

_____ (2016). A insólita “Cadeira” de José Saramago: quase objeto?. In: *Millenium*, 50-A (setembro). Coimbra: Universidade de Coimbra. p.33-44.

GIL, José (2009). *Em busca da identidade: o desnorte*. Lisboa: Relógio D'Água.

GIMENEZ, Erwin Torralbo (2004). O olho torto de Graciliano Ramos: metáfora e perspectiva. *Revista USP*. São Paulo, n.63, set/nov. p.186-196.

GOGOL, Nikolai (2004). O nariz. In: *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. Ítalo Calvino (Org.). São Paulo: Companhia das Letras.

LINS, Osman (1977). O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: *Alexandre e outros heróis*. Rio de Janeiro: Record.

MONTEIRO FILHO, Edmar (2013). *O major esquecido: Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos*. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos de Linguagem.

MOURÃO, Rui (2011). Procura de Caminho. In: *Alexandre e outros heróis*. Rio de Janeiro: Record.

RAMOS, Graciliano (1977). *Alexandre e outros heróis*. Rio de Janeiro: Record.

_____ (2016). *Histórias de Alexandre*. Rio de Janeiro: Record.

REVEL, Judith (2005). *Michel Foucault: conceitos essenciais*. Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovesani. São Carlos: Claraluz (Trad.).

SOSA, Jesualdo (1978). *A literatura infantil: ensaio sobre a ética, a estética e a psicopedagogia da literatura infantil*. James Amado (Trad.). São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo.

TODOROV, Tzvetan (1980). *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.