

***Alexandre e outros heróis***  
**e a experiência comunicável de Walter Benjamin**  
***Alexandre and other heroes***  
**and the Walter Benjamin's communicable experience**

Liliane Pereira Soares do NASCIMENTO<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo investiga as relações entre contexto histórico-social e produção autoral. Sob a ótica de Walter Benjamin, e tomando como ponto de apoio os ensaios *Experiência e pobreza* e *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* discutem-se as relações entre literatura e sociedade e o modo como a obra *Alexandre e outros heróis* de Graciliano Ramos conteria exemplos do que Benjamin chama de *experiência comunicável*.

**Palavras-chave:** Graciliano Ramos, história e literatura, Walter Benjamin, experiência comunicável.

**Abstract:** This article investigates the relationship between socio-historical context and authorial production. From the Walter Benjamin's perspective, and taking as a point of support the essays *Experiência e pobreza (Experience and Poverty)* and *O Narrador (The Narrator)*: considerations about the work of Nikolai Leskov, the relationship between literature and society is discussed and the way Graciliano Ramos' work *Alexandre e Outros Heróis (Alexandre and Other Heroes)* would contain examples of what Benjamin calls *communicable experience*.

**Keywords:** Graciliano Ramos, history and literature, Walter Benjamin, communicable experience.

No artigo *Experiência e pobreza*, escrito na década de 1930, Walter Benjamin chama a atenção para as relações entre as mudanças no modo de narrar e o contexto histórico-social. Para o filósofo, as pessoas seriam tomadas por uma espécie de mudez quando destituídas de uma experiência comunicável. Assim, os períodos de agitação - anos que antecederam à Primeira Grande Guerra e aqueles que se seguiram -, marcados por crises na economia e na política, por mudanças comportamentais e por

---

<sup>1</sup> Doutoranda do curso de Pós-Graduação em Letras, DINTER UNESP SJRio Preto/UNIR-Vilhena. Professora do IFRO - câmpus Vilhena. E-mail: lipsn30@gmail.com

desregramentos morais e éticos, seriam negativos para a formação, manutenção e transmissão das tradições, que se diluiriam diante do volume de acontecimentos e da rapidez com que as mudanças interfeririam na sociedade. Esse período pós-grande-guerra é, segundo o autor, um momento de “pobreza de experiência”, e o vazio deixado pela falta das histórias autorizadas pela experiência acabaria preenchido por tendências espiritualistas diversas como a astrologia, a quiromancia e a gnose, que, alheias à objetividade, serviam para consolar o indivíduo, mas não contribuíram para que o homem tomasse consciência de si. (1986, p.115).

Como a experiência comunicável é cada vez menos possível e menos necessária, o homem dessa época parece estar permanentemente em busca de algo grandioso, embora contente-se cada vez mais com o pouco, o instantâneo e a novidade que surge para envelhecer e ser rapidamente substituída. Isso não quer dizer que não haja saber a ser comunicado, mas a experiência agora é outra e sustenta-se na técnica e na sua natureza de autorrenovação. Daí o sonho iconizado pelo cinema, que é a expressão que melhor representa a era da técnica.

Para Benjamin, o personagem Mickey criado pelo Walt Disney em 1928 seria uma das representações desse sonho do homem contemporâneo, cuja existência autossuficiente parece bastar-se a si mesma. Trata-se, segundo o filósofo, de uma maneira particular de perceber o mundo, pelo abandono ou afastamento dos objetos que constituem o patrimônio cultural solidificado pelas relações coletivas, por valores baseados na novidade e no individual.

Assim, viveríamos em uma espécie de “barbárie” em que se faz tábula rasa da cultura, desvinculando-se saber das formas clássicas de expressão. Essa reflexão é exemplificada pelo comportamento de cientistas e artistas do século XX, cujas experiências criativas evidenciam um ofuscamento da experiência anterior, pois situam suas realizações a partir de um ponto neutro com relação à tradição. Esse teria sido, por exemplo, o procedimento de Einstein, que ao elaborar sua teoria centra-se em uma “discrepância entre as equações de Newton e as observações astronômicas” (BENJAMIN, 1986, p. 116) e não na história da física. O mesmo se dá com os artistas cuja produção leva em conta apenas os receptores dotados de “sensibilidade moderna” (p. 116), de acordo com a visão do artista, num diálogo que valorize o espírito de seu tempo, o tempo presente e não a historicidade da tradição.

Em outro texto, *O que os alemães liam, enquanto seus clássicos escreviam*, uma peça radiofônica escrita em 1932, às vésperas, portanto da dominação nazista, Benjamin mostra por meio do diálogo das personagens, que o público leitor se interessava pouco pelos clássicos, procurando outras leituras de linguagem mais acessível e de temas fantasiosos:

**Pastor Grunelius:** Almanaque para o incentivo da felicidade doméstica – era só o que faltava! Todo o mundo sabe que nove em dez casos de infelicidade doméstica são causados por essa maldita mania de ler almanaques, graças aos quais toda mulher se imagina uma Cloé ou até uma Aspásia.

**Moritz:** Pois é, essa coleção é o diabo. Um pobre mestre-escola como eu se pergunta o que fazer contra essa produção pseudoliterária. O que me aborrece sobretudo, nesses almanaques e calendários, é que com seus versos, anedotas, canções, danças e andanças, artiguinhos e notícias, mapinhas, gravurinhas e figurinos eles acabam desviando a atenção das obras sérias, mesmo por parte do público culto.

**Pastor Grunelius:** É isso mesmo, Sr. Diretor. Tudo é fragmento, aparência, engodo. [...] (BENJAMIN, 1986, p.65).

Como se vê, não há nos textos citados na peça um valor formativo, segundo a concepção de Benjamin, já que esse valor se daria pela transmissão de experiências constituidoras do patrimônio cultural: o ensinamento moral ou um aconselhamento por meio da sabedoria. Daí, o teor crítico e irônico da peça sugerido pelo uso pejorativo de diminutivos como “artiguinhos”, “mapinhas”, e por frases como “Almanaque para o incentivo da felicidade”, que abre o trecho citado. Faltaria, portanto, nesse tipo de “produção pseudoliterária”, segundo o filósofo, a presença de um narrador, cujas raízes estivessem fincadas na mesma matéria de que se constitui a cultura do povo; um narrador ainda não seduzido pela pressa, pela técnica e pelo que é descartável. Um narrador, em cujo ato de narrar por sua voz autorizada, seria uma extensão da tradição oral ao compartilhar saberes novos e ao mesmo tempo reafirmar os valores comunitários. O objeto narrado seria, então, diferente de “anedotas... danças e andanças, artiguinhos e notícias” destinados ao consumo fácil, seria objeto de interesse comum e uniria a comunidade pelo prazer de contar e de ouvir história que lhes dizem respeito.

Três anos depois de ter escrito *Experiência e pobreza*, Benjamin retoma a questão no ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Ao tratar do escritor russo, ressalta como qualidade literária a manutenção de traços da narrativa oral (saberes de terras distantes e saberes do passado) nas narrativas escritas. Nesse

ensaio, Benjamin valoriza o senso prático e utilitário contido em algumas histórias, tomando esse aspecto como fator de sabedoria e poder de aconselhamento.

Essa disposição resulta da reflexão presente no binômio “experiência e pobreza” e dá conta do modo como o filósofo, atento às mudanças que ocorriam na Europa do período entre-guerras, compreende não apenas o declínio da narrativa exemplar, dada a escassez de exemplos dignos de serem transmitidos, mas também o lugar da burguesia, o fortalecimento do capitalismo e o espaço ocupado pela técnica, pela máquina e pela informação na sociedade moderna.

A aproximação de Benjamin da literatura russa, segundo Elcio Cornelsen (2010), sugere uma inclinação política do filósofo, em cujo ensaio *O autor como produtor* classifica os escritores em “rotineiros” e “progressistas” (CORNELSEN, 2010). Esse texto, influenciado pelas viagens a Moscou em 1917 e 1929 e pela posição de Benjamin diante da crise da esquerda política alemã, discute a relação entre a autonomia do escritor e (segundo a sua ótica) o necessário engajamento do autor visando alterar os meios de produção. Sob a perspectiva ideológica do Partido Comunista soviético, Benjamin qualifica os escritores rotineiros como aqueles que, embora fossem socialistas, não eram de fato comprometidos com a “ação revolucionária do proletariado”, ao contrário dos “operativos” ou “progressistas” que dispunham seu talento aos interesses da classe (CORNELSEN, 2010), como fazia Sergei Tretiakov, cujo livro, *Os gerais*, influencia o desenvolvimento da economia coletivizada. Entre os alemães, Bertolt Brecht teria um perfil progressista, segundo o filósofo.

Tentando fazer relações com o caso brasileiro, nossa história nacional, se bem contada, deveria ter capítulos dedicados ao horror, à destruição, às chacinas e aos genocídios. No entanto, e ao contrário do caso alemão, nos moldamos culturalmente pelo esquecimento ou por alguma forma de anistia – como a da última ditadura –, sob o falso pretexto de se preservar as instituições, a harmonia social e a ideia de nação. Nesse sentido, fomos também marcados pela perda da capacidade de contar e pelo fim da experiência. Mas como país jovem, cujas tradições advêm da cultura de outros povos, nosso primeiro dilema intelectual foi a dúvida entre a tradição e a transformação.

O que para Benjamin era um ponto de chegada, para nós era o ponto de partida, se considerarmos que o discurso nacionalista de Sílvio Romero parece ter sido a principal força do pensamento brasileiro no século XX, especialmente nos anos de

1930, que mais nos interessa neste artigo. As ideias do crítico recifense, morto no ano da primeira Grande Guerra, estão presentes em Mário de Andrade, e em Monteiro Lobato, por exemplo, eclodindo, enfim, na construção intelectual e na leitura sociológica do país a partir da década de 1930. O que para Benjamin são escombros e ruínas; no Brasil, parece ser apenas mais um motivo de impasse. Como se trata de um país em que o Estado nasce “antes que um sentimento de nacionalidade”, os intelectuais “foram essenciais na produção de um imaginário nacional”, procurando intervir para afastar o país daquilo que lhes pareciam representações do atraso, optando-se, via de regra, pela técnica e pela mecanização como sinônimo de progresso. Por outro lado, o que parecia uma perda para Benjamin, era ainda desejo para o Brasil, de modo que a nossa primeira História da Literatura, de 1888, entende a literatura como “expressão de certa realidade”, cabendo à crítica “a missão de contribuir para construção da nacionalidade” (SCHERER; ALMEIDA, 2009, p 16-7).

O momento em que Benjamin escreve seus ensaios, o Brasil, atrasado e mal saído da República Velha era comandado por uma oligarquia rural de visão estática, saudosista, e incapaz de resolver os conflitos locais. Nesse ínterim, e do ponto de vista da cultura, a burguesia intelectualizada, influenciada pelos movimentos artísticos europeus, investem em atitudes novas que culminariam na renovação estética do início do século XX. Nesse período, 1920 – 1930, a estética é representada por uma síntese, nem sempre coerente “de correntes opostas”: uma corrente **centrípeta** que se “volta ao Brasil real”, desde o “Euclides sertanejo”, o “Lobato rural” e o “Lima Barreto urbano”; e uma corrente **centrífuga** herdeira do “velho transoceanismo”, que continua “selando a nossa condição de país periférico” e valoriza “tudo o que chega da Europa”, uma Europa “visceralmente irracionalista”, enfim, pois resultante do primeiro pós-guerra (BOSI, 1994, p.305).

Com o movimento revolucionário de 1930 e a renovação das esperanças em termos político e social, ocorre também uma espécie de catalisação dos elementos da cultura brasileira que assumem, sob um novo contexto, uma nova configuração. Neste sentido, a Revolução de 1930 “foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um *antes* diferente de um *depois*” marcado por “um movimento de unificação cultural” que projetaria em escala nacional certos fatos que “antes ocorriam [apenas] no âmbito das regiões”. (CANDIDO, 1987, p.181-2)

Entre os elementos mais importantes para essa unificação, estão a expansão do rádio, as novas produções do cinema nacional e o surgimento de algumas editoras, entre elas a José Olympio, em cujo catálogo figuram as obras dos chamados romancistas do Nordeste. E se o governo populista cria meios de controle do gosto e da opinião por meio da censura, se investe na propaganda de estado<sup>2</sup>, as obras que consagrariam a década literária de 1930 deixam claro que apesar da propaganda governista, o “Estado Novo” mantinha os mesmos problemas do “Brasil velho”. As condições sociais, no entanto, contribuía para aprimorar o "sistema literário", mediante a ampliação do público leitor.

Segundo Bosi (1994, p. 386-91), a estética proposta pelo Modernismo de 22, aliada ao contexto de 1930 “condicionaram novas estéticas ficcionais” e entre elas, aquelas “marcadas pela rudeza” e pela “visão crítica das relações sociais”. E entre os escritores que se destacam neste modo de ficção está Graciliano Ramos, com seu testemunho e julgamento da condição social brasileira. Sua obra, contudo, não apresenta o teor panfletário sugerido por Benjamin aos escritores alemães. Discute sim o drama humano, social e psicológico; chama a atenção para as desigualdades e para tudo o que massacra, desumaniza e anula a dignidade, mas sua denúncia é realizada sem arroubos, com extrema sobriedade formal, precisão vocabular e sintaxe esguia e clara que fazem dele um clássico, desde a publicação da primeira obra, em 1933.

Os textos reunidos na obra *Alexandre e outros heróis*, que passamos a discutir<sup>3</sup>, guardam todas essas características, embora possam ter servido, segundo Osman Lins (1985, p. 187), como exercícios de escritura, dada a suposta desigualdade entre alguns deles. Vale apontar também uma advertência do próprio Graciliano, ressaltando o caráter ficcional e a origem popular das narrativas: “As histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas.” (RAMOS, 1985, p. 6). O certo, porém, é que se trata da produção de um Graciliano maduro e já realizado como escritor, que iniciava com alguns desses contos o

---

<sup>2</sup> Refiro-me especialmente à utilização da Rádio Nacional pelo governo Vargas a fim de disseminar as ideias do regime ditatorial, dito Estado Novo. Deve-se observar aqui o alcance e importância do rádio naquele tempo, em face da massa de analfabetos de mais de 56% (1940) entre a população nacional.

<sup>3</sup> Utilizamos exemplar da 25ª edição (Rio/São Paulo, 1985). Interessa-nos os quatorze primeiros textos da obra, embora apenas alguns deles sejam citados no artigo.

seu percurso memorial, cujos passos seguintes seriam *Infância* (1945) e *Memórias do cárcere* (1953), publicado postumamente.

Nesta obra composta de dezesseis textos, quatorze deles (que de fato nos interessam) formam uma unidade que tem como elo principal a personagem Alexandre, um contador de histórias, cujas aventuras de mocidade compõem a matéria narrada. A articulação dos contos depende também de outros personagens, cujas atuações revelam traços fundamentais do processo de composição das histórias que, de certo modo, lembram a funcionalidade dos “capítulos” do livro *Vidas secas*. No caso de *Alexandre e outros heróis*, um narrador extradiegético dá voz ao protagonista Alexandre, mas “interfere” em suas histórias ao apor outras personagens, “os ouvintes de Alexandre”, que ganham voz e atuam como representações da memória, chamando sempre a atenção de Alexandre para os seus esquecimentos e contradições entre uma narração e outra. Com esse procedimento, evidenciam-se as astúcias empregadas por Alexandre para prender a atenção dos seus ouvintes e também o enraizamento de suas histórias na cultura do povo, representado por seus ouvintes.

Além desse entrelaçamento de discursos, ocorre também o que se poderia chamar de **processo de recapitulação** ou **recuperação da memória narrada**, em que um conto retoma ou esclarece aspectos de outro. O conto “Primeira aventura de Alexandre” que abre a série, por exemplo, é finalizado com a informação de que teria sido “por causa das pintas brancas” que o protagonista, no escuro, montara numa onça, achando que se tratava de uma égua pampa (RAMOS, 1985, p.18). Essa informação, como outras, de outros contos, são retomadas na narrativa subsequente, formando elos que acabam por interligar todo o conjunto. Outro processo de **recuperação da memória narrada** se dá pela interferência do narrador, que, a exemplo dos narradores citados por Benjamin, inicia a história atribuindo os fatos “a uma experiência autobiográfica” (1985, p.205). É desse modo, pois, que o narrador Alexandre, nordestino que é, integra uma tradição ou modo de contar que o aproxima dos seus ouvintes, que compartilham com ele a mesma visão de mundo. Trata-se, enfim, de **vestígios** do que se viveu.

Embora se trate de alta literatura, os contos sugerem, como se pode ver, situações de **transmissão oral de experiências**. Contadas na casa de Alexandre, para uma plateia de cinco personagens (Libório, **cantador de emboladas**; Firmino, **cego**

**preto; Mestre Gaudêncio, curandeiro, Das Dores, benzedeira de mau olhar;** e Cesária, **rendeira e companheira de Alexandre**), ícones da cultura popular nordestina, e tendo como espaço diegético o nordeste rural, as narrativas dão conta de um tempo e de uma realidade distantes, diferentes daquela do momento em que se dá narração.

Os ouvintes de Alexandre acompanham atentos à sequência dos fatos. Essa disposição para ouvir é demonstrada pelo narrador extradiegético, seja por meio do diálogo das personagens, seja por meio da narração propriamente dita, como neste exemplo do conto “Primeira história de Alexandre”: “Os amigos abriram os ouvidos e Das Dores interrompeu o cochicho: – Conte, meu padrinho!”.

Essa disposição das personagens na verdade é construída por Alexandre que lança expectativas no espírito de seus ouvintes, imprimindo no modo de narrar sua **marca** de contador. Durante a exposição de suas aventuras, o contador emprega a técnica do intervalo suspensivo, despertando a curiosidade para a revelação do fato seguinte. Essa moldura narrativa é análoga ao trabalho do oleiro citado por Benjamin (1985, p.209), isto é, um modo pessoal, ou a “marca de sua mão ao moldar o vaso de argila”. Trata-se, enfim, de um elemento importante para a manutenção da tradição do contar, pois é um artifício poderoso à memorização da história.

Outro elemento facilitador para a memorização e manutenção da tradição está na tessitura do texto contado, sem “sutilezas psicológicas” ou, como diz Benjamin, com “sobriedade de concisão”. Os dois elementos citados (**marca** do narrador e concisão de fatos) podem ser exemplificados por meio da apresentação do conto “Primeira aventura de Alexandre”. Nessa história, Alexandre explica que tendo recebido uma ordem do pai para encontrar uma égua pampa sumida, teria se distraído e dormido. Ao despertar, com o barulho de um animal, avista dois vultos, mas atrapalha-se e não consegue laçar o animal. Continuando a narrativa, diz aos ouvintes que teria tido uma ideia, mas é interrompido por Das Dores que, curiosa, pergunta-lhe sobre o que fez. Alexandre detém-se um momento, chupando o cigarro de palha, e só depois retoma a narrativa, empregando, assim, o suspense narrativo para criar expectativa no ouvinte. A seguir, responde que pensou em saltar no “lombo do bicho” e acrescenta que era “o jeito”, pois se a égua escapasse como se justificaria ao pai da ordem incumbida a ele. Nessa passagem, evidencia-se a tradição do respeito à autoridade paterna, aquele que manda



deve ser obedecido. É um valor que Alexandre respeita, pois por maior que fosse a dificuldade, a tarefa deveria ser cumprida.

Finalizando a aventura, Alexandre conta que após montar a “égua”, acabaram caindo em uma touceira de espetos, tendo ele ferido o rosto. Por fim, dominou o bicho e levou-o à fazenda. Quando o dia amanheceu e foi dar conta à família de seu feito, surpreendeu a todos e a si próprio, por ter montado uma onça pintada.

Essa surpresa é compartilhada com os ouvintes. Para o engrandecimento de sua ação e convencimento de sua plateia, o contador faz gestos, aumenta seu tom de voz e coloca uma questão retórica, para aumentar a curiosidade dos ouvintes:

— Tive medo, vi que tinha feito uma doidice. Vossemecês adivinham o que estava amarrado no mourão? Uma onça-pintada, enorme, da altura de um cavalo. Foi por causa das pintas brancas que eu, no escuro, tomei aquela desgraçada pela égua pampa. (RAMOS, 1985, p.18).

O fato de Alexandre confundir uma égua com uma onça parece um absurdo, mas o contador durante a apresentação do enredo estabelece os laços da verossimilhança: primeiro anuncia que a égua era animal difícil de ser domado, depois diz que era noite sem lua e, por fim, quando montado no animal estranhou o barulho que esse fazia com as ventas.

A segunda narrativa, “O olho torto de Alexandre”, recupera traços da primeira e mantém o ritmo da **conta**ção de causos. Inicia-se com um elogio de Libório à história anteriormente contada e a indicação de que faria, a partir do caso narrado, “uma cantiga para cantar na viola”. Já o cego Firmino, aponta um “defeito” na narração, dizendo que a história contada era diferente da versão da semana anterior: “Seu Alexandre já montou na onça três vezes, e no princípio não falou no espinheiro.” (RAMOS, 1985, p.19).

Nessa passagem, algumas situações nos chamam a atenção: a revitalização, a perpetuação e a transmissão do que fora ouvido por meio de outra forma de contar, a cantiga, já que Libório é um “cantador de emboladas” e a vigilância da memória que, além da função de preservação da história matriz, atuaria também como acervo vivo, cuja função seria a possibilidade garantir a repetição da experiência contável.

Esse último caso é referenciado por Benjamin no ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1985). Para o filósofo, a tradição oral caracterizar-se-ia pela concisão no contar, traço que contribuiria para facilitar o

processo de memorização. Esse processo estaria ligado aos estados mentais de maneira que, no momento da narração, o ouvinte se desprenderia de suas preocupações espaço-temporais, e adentraria o espaço-tempo da história contada, assimilando, assim, os fatos (1985, p. 204). Isso explicaria a intervenção do cego Firmino. Essa personagem já havia gravado a sequência de fatos e, ao perceber a inclusão de um acontecimento novo, faz a intervenção para conferir a autoridade do contador.

A seguir, Alexandre se defende, dizendo não ter se esquecido do espinheiro, pois é justamente esse elemento o causador de seu olho torto. Passa então a explicar o acidente. Conta que depois do susto, percebe que está sem um olho e refaz o caminho do espinheiro para procurá-lo. Encontra o olho e ao colocá-lo, o faz pelo lado do avesso. Quando percebeu, virou o olho, mas ele ficara torto. Assim, explica-se a importância do espinheiro. O contador consegue dar uma explicação a uma possível falha na memória e sai-se bem, porque seu Libório, cantador de emboladas, diz que a história ficou “muito bem amarrada”.

Em outros contos, a exemplo do “Uma canoa furada”, Alexandre conta sobre outros lugares. Nesses relatos, Alexandre compartilha conhecimentos adquiridos em suas viagens, bem como transmite suas impressões advindas da observação de costumes alheios:

[...] Numa das minhas viagens rolei uns meses por Macururé, levando boiadas para a Bahia. Já andaram por essas bandas? Tenho aquilo de cor e salteado. Ganhei uns cobres, mandei fazer roupa de alfaiate, comprei um corte de pano fino e um frasco de cheiro para Cesária. Demorei-me na capital uma semana. Aí fiz tenção de vender a fazenda e os cacarecos, mudar-me, dar boa vida à pobre mulher, que trabalhava no pesado, ir com ela aos teatros e rodar nos bondes. Refletindo, afastei do pensamento essas bobagens. Matuto, quando sai do mato perde o jeito. Quem é do chão não se trepa. Ninguém me conhecia na cidade cheia como um ovo. 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. 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, no júri. Vivía de grande.[...] Na capital só viam em mim um sujeito que vendia gado. Mas se quiserem saber a minha fama no sertão, deem um salto à ribeira do navio e falem do major Alexandre. Cinquenta léguas em redor, de vante a ré, todo o bichinho dará notícia

das minhas estrepolias. A história da onça, a do bode, o estribo de prata [...] (RAMOS, 1985, p.75).

Sua reflexão sobre costumes tão diferentes do de sua terra é compartilhada com sua plateia. Alexandre pondera que os laços de amizade não são os mesmos de sua região, pois moradores da cidade grande e moderna mal se falam, embora sejam próximos. Tudo bem diferente do que ocorre no espaço de Alexandre, conhecido de todos pelas relações com o poder e por suas aventuras que correm na boca das pessoas. A cidade grande com os recursos da modernidade como o teatro e os bondes não comporta mais em seu espaço o representante das raízes do povo.

Em outros momentos, Alexandre, como vaqueiro que sai para vender sua boiada, percorre vários lugares do Nordeste e se mostra espantado com o que vê. Um desses momentos é quando avista o rio São Francisco, descrito à sua plateia como “o maior rio do mundo.” O rio adquire características grandiosas e humanas: “É um mar: engole o Ipanema em tempo de cheia e pede mais. Está sempre com sede.” (“Uma canoa furada”, p.77) Ou então, o contador desperta a curiosidade de sua plateia ao falar da piranha, criando imagens para que seu público compreenda a ferocidade desse animal: “É uma criatura que não tem serventia e morde como cachorro doido. Onde há sangue aparece um magote delas. Entra um vivente na água e em cinco minutos deixa lá o esqueleto.” (RAMOS, 1985, p. 77)

Além dos aspectos já citados que tornam as histórias de Alexandre uma experiência comunicável, são recorrentes o registro de ditados populares: “Quem deu seu nó que o desate.” (“A safra dos tatus”, p.54), “Não tornamos a mexer na história: quem não tem remédio remediado está, como dizem os mais velhos.” (“Um missionário”, p.71), “[...] ‘Nesta marcha vou até o fim do mundo. Todo caminho dá na venda.’” (“História de uma Guariba”, p.84). São recorrentes, também, a referência a uma tradição oral nordestina como o registro de histórias no folheto de cordel. As aventuras de Alexandre, por exemplo, são temas desses folhetos, que segundo o protagonista, são modificadas pelo autor do cordel:

[...] É o que me aborrece, não gosto de exageros. Quero que digam só o que 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. Exatamente o que sucedeu com o marquês. Lembram-se? Dr. Silva pegou o marquês de jaqueira e

fez dele o que entendeu [...] O caso da canoa também foi muito aumentado. É bom prevenir. (RAMOS, 1985, p.76).

Há ainda em alguns contos referências a festas religiosas e costumes de montaria. Mais uma vez Alexandre confronta presente e passado. Antes as mulheres andavam de banda nos cavalos e com saia de montaria, diferente do costume de hoje que, segundo Alexandre, são modos inadequados a uma mulher andar “escanchada na sela” (“Marquesão de jaqueira”, p.51). São muitas as passagens em que contador e ouvintes se identificam pelas tradições da região ou pelos costumes bem marcados para o comportamento do homem e da mulher.

No conto “Espingarda de Alexandre” (p.87) em uma discussão travada entre contador de histórias e seus ouvintes a respeito de uma certa distância, Alexandre pergunta a Cesária quanto era uma certa quantia dividida por três. A personagem fica embaraçada, pois seu sistema de fazer contas dependia dos caroços de mulungu, prática tão comum às pessoas sem formação escolar. Além disso, antes de recorrer às sementes, Cesária lança uma adivinha para justificar que fazer conta de cabeça não é tão simples:

– Isso é um número muito comprido, respondeu Cesária. Se eu tivesse aqui os meus caroços de mulungu, a resposta ia logo; mas assim de cabeça, que dificuldade! Negócio de conta é um desespero, Alexandre. Você conhece a adivinhação dos lenços? Não conhece. Pois eu digo. Uma rua tem cem casas, cada casa cem janelas, cada janela cem moças, cada moça cem vestidos, cada vestido cem bolsos, cada bolso tem cem lenços, cada lenço quatro pontas e cada ponta um vintém. Quanto é o dinheiro que há na rua? Hem? Nunca houve quem soubesse. Quebro a cabeça desde pequena e não sei. (RAMOS, 1985, p.87).

Cesária afasta-se dos outros e depois volta com o resultado da conta, que era motivo de contenda entre os ouvintes. O resultado numérico da adivinha não é respondido, embora seja uma forma que peça uma resposta. A referência à adivinha por Cesária nessa passagem funciona como uma revitalização de uma forma da tradição popular (JOLLES, 1976, p.111).

No último conto, “A doença de Alexandre”, o contador de histórias está na cama há uma semana. Recebe seus ouvintes e relata que está sendo “medicado”. Longe dos centros urbanos, o doente vale-se das “garrafadas”, das “purgas” e das rezas: medicação da tradição popular. A companheira faz promessa e as referências à religiosidade

ressaltam-se: novenas, missa um ano inteiro, velas para Nossa Senhora do Amparo. O próprio Alexandre mantém sua fé, mas seu discurso é de delírio, misturando os fatos das histórias contadas aos ouvintes. Depois, alega que por causa de um dos remédios, um suadouro de flor de sabugueiro aplicado por Sinhá Terta, suou tanto que ficou extremamente cansado, a ponto de se desculpar, encerrar as histórias e dormir. Essa ação faz uma alusão à morte. O contador, após relembrar suas aventuras meio atrapalhadas pela febre, parece despedir-se da vida.

Esse desfecho encontra correspondência naquilo que Benjamin trata sobre o momento da morte. É nessa hora que “no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens” e lhe é conferida a autoridade de transmitir suas experiências. O delírio de Alexandre sintetiza os elementos que dão forma ao imaginário de seu espaço: montar e domar bicho bravo como onça, papagaios com traços de esperteza e que falam como gente, jiboias, rezas, exageros, ditos populares religiosos como “Jesus, Maria, José” e a grandiosidade do Rio São Francisco, tão marcante na região nordeste. Alexandre faz um esforço para manter os elementos de sua cultura, consolidando valores de uma comunidade. Quando lhe pedem que descanse, reclama, pois é necessário falar, “soltar variedades” e a sua doença contada aos ouvintes é mais uma aventura, fantasiosa, dele e de Cesária, quase se afogando na água do suor de Alexandre. Tenta-se assim, manter a tradição.

Graciliano Ramos, imbuído do espírito de seu tempo, seleciona, para esse conjunto de histórias, personagens que representam um grupo social decadente. São personagens “na orla da mendicância” como ressalta Osman Lins no posfácio do livro (RAMOS, 1985, p.189). A rendeira, o curandeiro, a benzedeira, o cantador de emboladas e o mendigo preto e cego com suas tradições, costumes e falares não cabem mais na nova ordem baseada na novidade e no individual. Como representantes de uma forma de narrativa baseada na experiência e na reflexão darão passagem às formas efêmeras e impactantes (o rádio, o cinema e, mais recentemente, as mídias digitais) que expressam a ideia de progresso e modernidade.

O escritor brasileiro parece ler as previsões fatídicas de Benjamin sobre a desvalorização de formas consolidadas pela tradição, de maneira que a decadência da transmissão oral da experiência corresponde à decadência de Alexandre, contador de histórias para uma plateia reduzida.

## Referências

BENJAMIN, W. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura.** Trad. de S.P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 197-221.

BENJAMIN, W. O que os alemães liam, enquanto seus clássicos escreviam. In: \_\_\_\_\_. **Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos.** Sel. e apres. de Willi Bolle. São Paulo: Cultrix, 1986. p. 63-84.

\_\_\_\_\_. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura.** Trad. de S.P. Rouanet. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 114-9.

BOSI, A. Pré-Modernismo e Modernismo. In: \_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira.** 35ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 303-7.

\_\_\_\_\_. Tendências contemporâneas. In: \_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira.** 35ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 383-405.

CANDIDO, A. A revolução de 1930 e a cultura. In: \_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. **Graciliano Ramos.** 4ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1996. 123 p. (Nossos Clássicos, nº 53).

CORNELSEN, E. Considerações sobre o “O autor como produtor”. **Revista literatura e autoritarismo - dossiê Walter Benjamin e a literatura brasileira.** São Paulo, dossiê nº5, Nov. 2010. Disponível em <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie05/sumario.php>. Acesso em 01 de junho de 2013.

JOLLES, A. Adivinha. In: \_\_\_\_\_. **Formas Simples.** São Paulo: Cultrix, 1976, p. 109-22.

LINS, O. “O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. In: RAMOS, G. **Alexandre e outros heróis.** Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1985.

RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros heróis.** 25ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1985.

SCHERER, M. E. G.; ALMEIDA, L. A. S. de. Sílvio Romero, um crítico do século XX. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**. Volume 16, set. 2009.- ISSN 1678-2054. Disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa>. Acesso em 5 de junho de 2013.

#### Obras consultadas

GAGNEBIN, J.M. Memória e experiência de choque. In: Minicurso sobre Walter Benjamin: por um verdadeiro estado de emergência. Aula 3. São Paulo, 01 maio 2013. Disponível em: [http://interludium.com.br/2013/01/05 vídeo-walter-benjamin-aula-3-memoria-e-experiencia-de-choque/](http://interludium.com.br/2013/01/05/v%C3%ADdeo-walter-benjamin-aula-3-mem%C3%B3ria-e-experi%C3%ancia-de-choque/). Acesso em 10 maio 2013.

PEREIRA, W. M. **Um olho torto na literatura de Graciliano Ramos**. Natal: UFRN, 2008. Dissertação (Mestrado em Linguagem), Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2008. Disponível em <http://ftp.ufrn.br/pub/biblioteca/ext/bdtd/WagnerMP.pdf> . Acesso em 15 maio 2013.

QUEIROZ, A.; BROGIO, T.M.; LEONES, J.V. **Propaganda política no rádio: o estado da arte nas pesquisas acadêmicas**. Disponível em [http://WWW.compolitica.org/home/wp-content/uploads/2011/01/adolpho Queiroz-pdf](http://WWW.compolitica.org/home/wp-content/uploads/2011/01/adolpho-Queiroz-pdf). Acesso em 27 maio 2013.