

Um olho na égua, outro na onça: a desnaturalização da realidade em *Histórias de Alexandre* (1938-1944), de Graciliano Ramos

One eye on the mare, the other on the jaguar: the denaturalization of reality in *Histórias de Alexandre* (1938-1944), by Graciliano Ramos

Willian Scalco Pain¹

Mestrando em História

Universidade de Passo Fundo (UPF)

scalcopain@gmail.com

Recebido: 30/01/2026

Aprovado: 15/06/2026

Resumo: Este artigo analisa *Histórias de Alexandre*, de Graciliano Ramos, como experiência literária de desnaturalização da realidade social. A hipótese é que *Alexandre* não deve ser lido apenas como mentiroso, nem a obra como peça menor, folclórica ou infantojuvenil, mas como narrativa que transforma oralidade, hipérbole, humor, fantástico e metáfora em procedimentos críticos de representação. Em diálogo com Ciro Flamarion Cardoso, Jurandir Malerba, Umberto Eco, Hayden White e Durval Muniz de Albuquerque Júnior, examinam-se a recepção problemática da obra, a cena oral formada por Alexandre, Cesária e os ouvintes, a metáfora do olho torto e a oposição entre campo e cidade em “Uma canoa furada”. Argumenta-se que o livro produz um sentimento de realidade justamente porque desloca, exagera e metaforiza o real, tornando visíveis suas condições históricas de credibilidade.

Palavras-chave: História; Literatura; Representação.

Abstract: This article analyzes *Histórias de Alexandre*, by Graciliano Ramos, as a literary experience that denaturalizes social reality. It argues that *Alexandre* should not be read merely as a liar, nor the book as a minor, folkloric, or exclusively children-oriented work, but as a narrative that turns orality, hyperbole, humor, the fantastic, and metaphor into critical procedures of representation. In dialogue with Ciro Flamarion Cardoso, Jurandir Malerba, Umberto Eco, Hayden White, and Durval Muniz de Albuquerque Júnior, the article examines the book’s problematic reception, the oral scene formed by Alexandre, Cesária, and the listeners, the metaphor of the crooked eye, and the opposition between countryside and city in “Uma canoa furada”. It concludes that the book produces a sense of reality precisely because it displaces, exaggerates, and metaphorizes the real, revealing the historical conditions of its credibility.

Keywords: History; Literature; Representation.

¹ Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, Brasil.

Considerações iniciais

Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos, apresenta-se, desde sua abertura, não como simples reunião de causos sertanejos, mas como uma cena literária em que a realidade é produzida, disputada e tornada crível pela narração. O livro não oferece ao leitor um Nordeste transparente, uma cultura popular imóvel ou uma verdade social previamente dada. Ao contrário, organiza uma situação de fala: Alexandre narra, Cesária confirma e completa, os ouvintes interrogam, duvidam ou aderem, e o narrador extradiegético estabelece a distância irônica por meio da qual esse conjunto se transforma em literatura. Por isso, antes de ser apenas personagem pitoresco, Alexandre é o centro de um problema histórico-literário: como uma comunidade reconhece, contesta e reinscreve histórias que sabe serem exageradas, mas que ainda assim produzem sentido sobre o seu mundo social?

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 (Ramos, 2013, p. 9).

Essa primeira descrição concentra o movimento que orienta todo o artigo. Corpo, voz, precariedade material, prestígio local, memória de grandeza e deformação perceptiva aparecem articulados desde o início. O olho torto, que poderia ser tomado como traço caricatural, funciona como figura de uma visão desviada; a fala fanhosa e cuspidada, que poderia desautorizar Alexandre, paradoxalmente atrai “pessoas de consideração”; a pobreza presente convive com a lembrança de uma antiga autoridade sertaneja. A obra, portanto, não separa forma literária e experiência histórica: ela mostra que a realidade social emerge justamente no modo como é contada, confirmada, exagerada e recebida.

A hipótese deste estudo é que *Histórias de Alexandre* desfaz a aparência de evidência imediata do real não por negar o mundo histórico, mas por revelar que ele, para adquirir inteligibilidade social, precisa passar por formas de representação. Desnaturalizar significa, aqui, retirar da realidade seu aspecto de dado transparente e mostrá-la como construção mediada por linguagem, memória e disputa. O Nordeste, a masculinidade sertaneja, a decadência oligárquica, a oposição entre campo e cidade, a oralidade, o fantástico e a própria fronteira entre verdade e mentira aparecem no livro como construções históricas, simbólicas e narrativas. O exagero de Alexandre não afasta a obra da história, ao contrário, torna visível que a experiência histórica também se organiza por enredos, metáforas, lembranças, esquecimentos, interesses e disputas de credibilidade.

Essa formulação exige evitar dois equívocos. O primeiro seria reduzir a obra a documento regionalista ou a simples recolha folclórica, como se a presença do repertório popular bastasse para explicar sua forma. O segundo seria separar a fabulação da história, supondo que o exagero e o fantástico afastariam o texto da experiência social. O argumento desenvolvido neste artigo parte justamente da tensão entre esses dois polos: quanto mais a narrativa exagera, mais evidencia que a realidade social também se organiza por imagens, metáforas, lembranças, hierarquias e pactos de credibilidade.

Nesse ponto, a discussão de Ciro Flamarion Cardoso e Jurandir Malerba sobre representação contribui para sustentar a análise sem substituir o exame da obra (Cardoso, 2000; Malerba, 2000). Esses referenciais entram como instrumentos exigidos pelo próprio funcionamento de *Histórias de Alexandre*, e não como moldura teórica exterior ao texto literário. Ao retomar uma teoria simbólica, Malerba observa, a partir de Eliás, que “o fato de os seres humanos dependerem dos símbolos para sua orientação no mundo não implica que os objetos [...] dependam dos seres humanos para existir” (Malerba, 2000, p. 209). A passagem é decisiva porque impede tanto o realismo ingênuo quanto o relativismo absoluto. Em *Histórias de Alexandre*, o sertão existe como espaço social, econômico e cultural, mas só se torna legível, para o leitor, por meio de uma forma narrativa que seleciona, exagera, ironiza e reorganiza seus elementos.

Também por isso, a noção de obra aberta, em Umberto Eco, ajuda a compreender a participação ativa do leitor diante do causo. Eco afirma que certas obras se apresentam “não como obras concluídas, que pedem para ser revividas e compreendidas numa direção estrutural dada, mas como obras ‘abertas’, que serão finalizadas pelo intérprete no momento em que as fruir esteticamente” (Eco, 1979, p. 39). A abertura, nesse caso, não significa indeterminação sem controle. Significa que Graciliano Ramos constrói uma narrativa em que o leitor precisa oscilar entre riso e suspeita, crença e desconfiança, reconhecimento histórico e estranhamento formal. O texto não entrega uma moral estável sobre o sertanejo, a cidade, a tradição ou a verdade, obriga o leitor a acompanhar os mecanismos pelos quais uma história se torna socialmente eficaz.

A perspectiva do “fingidor”, nesse sentido, permanece central, mas precisa ser compreendido para além da oposição vulgar entre mentira e verdade. Quando Fernando Pessoa escreve que “O poeta é um fingidor / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente” (Pessoa, 1960, p. 97), oferece uma chave para pensar a ficção como reorganização formal da

experiência. Alexandre finge para transformar memória, ruína e desejo de prestígio em uma narrativa que dê sobrevida ao passado que se agarra. Seu fingimento não elimina o real, mas produz um sentimento de realidade precisamente porque dá forma literária a conflitos históricos que, de outro modo, poderiam permanecer naturalizados.

Histórias de Alexandre foi publicada em volume em 1944, no final do Estado Novo (1937-1945), quando Graciliano Ramos já havia passado pela prisão política e já era escritor reconhecido. Parte das histórias, contudo, foi escrita e publicada separadamente desde 1938, em jornais do Rio de Janeiro. Monteiro Filho registra que

De fato, os primeiros manuscritos da obra estão datados de 1938, sendo possível encontrar capítulos do livro publicados em periódicos cariocas já nesse ano. “Um papagaio falador”, apareceu no Diário de Notícias, com o subtítulo de “conto para crianças”, no dia 25 dezembro desse ano. “O olho torto de Alexandre” e “História de uma guariba” foram publicados no mesmo periódico, nos dias 21 de maio e 12 de novembro de 1939, respectivamente, já sem o qualificativo de leitura infantil. Em 23 de maio de 1944 [...], uma pequena nota na coluna Livros do dia, do jornal A Manhã, do Rio de Janeiro, anunciava um novo livro do escritor: *Histórias de Alexandre*, a sair pela editora Leitura (Monteiro Filho, 2013, p. 7).

Essa dupla temporalidade – 1938-1940 como momento de composição e 1944 como publicação em volume – permite aproximar a obra das tensões do pós-1930 e do ambiente autoritário do Estado Novo, sem reduzi-la a ilustração de contexto.

Desse modo, o artigo se organiza em torno de uma pergunta única: de que maneira *Histórias de Alexandre* transforma oralidade, hipérbole, humor, metáfora e fantástico em procedimentos críticos de representação da realidade social? Para respondê-la, examina-se, primeiro, a publicação e a recepção problemática da obra, marcada pela tendência de rebaixá-la como produção menor, folclórica ou infantojuvenil. Em seguida, discute-se a construção do Nordeste, da memória oligárquica e da masculinidade sertaneja como representações historicamente disputadas. Depois, analisa-se a cena oral formada por Alexandre, Cesária e os ouvintes, entendendo a verdade dos causos como pacto instável. Por fim, estudam-se o olho torto como metáfora de uma percepção desviada, o fantástico como transgressão discursiva e a oposição entre campo e cidade em “Uma canoa furada”. A ordem das seções acompanha, portanto, o próprio movimento do argumento: da recepção crítica da obra passa-se às formas históricas que ela mobiliza, dessas formas à cena oral que as sustenta, e dessa cena aos procedimentos figurativos que tornam possível sua força crítica.

A contribuição pretendida é mostrar que *Histórias de Alexandre* não constitui um desvio menor dentro da obra de Graciliano Ramos, mas uma experiência formal capaz de deslocar o realismo crítico para o campo da oralidade, da comicidade e do fantástico. Se o texto parece leve, é porque sua densidade se constrói por vias indiretas: pelo riso, pela hipérbole, pela memória deformada, pela autoridade instável da fala e pela percepção torta de um mundo social em mudança. Nessa chave, o olhar torto de Alexandre deixa de ser mero traço anedótico e passa a funcionar como princípio de leitura: ver de modo torto permite pôr em questão aquilo que a visão reta naturaliza.

Publicação, recepção e o lugar ambíguo de *Histórias de Alexandre*

A recepção de *Histórias de Alexandre* constitui parte do próprio problema histórico-literário da obra. Não se trata de um dado meramente bibliográfico, pois o modo como o livro foi recebido revela as expectativas críticas que cercavam Graciliano Ramos. O autor de *Caetés*, *S. Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas* havia sido consagrado por uma crítica que reconhecia nele o rigor formal, a concisão verbal, a denúncia da miséria e a densidade psicológica. Quando *Histórias de Alexandre* aparece como narrativa de causos, oralidade, humor e fantástico, ela desloca o lugar habitual atribuído ao escritor e expõe os limites dessa imagem crítica já estabilizada.

Edmar Monteiro Filho formula o problema com precisão ao afirmar que, entre os textos postos à margem da chamada grande obra de Graciliano, *Histórias de Alexandre* “sofreu dupla condenação” (Monteiro Filho, 2013, p. 1). Essa condenação se expressou tanto na pouca atenção da imprensa especializada quanto na tendência posterior de tratar o livro como momento secundário, pausa entre obras maiores ou desvio pouco ambicioso da produção considerada séria do autor (Monteiro Filho, 2013, p. 1). Contudo, podemos observar que essa marginalização crítica não correspondeu, necessariamente, ao interesse do público leitor. Com base em informações fornecidas pela Editora Record, Monteiro Filho acrescenta que *Alexandre e outros heróis* aparece em terceiro lugar entre os títulos mais vendidos de Graciliano, atrás somente de *Vidas secas* e *São Bernardo* (Monteiro Filho, 2013, p. 70).

Lilliân Borges retoma esse descompasso e acrescenta um ponto decisivo: “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” (Borges, 2017, p. 37). O valor dessa observação está em mostrar que o silêncio não decorre simplesmente de falta de leitores, mas de uma dificuldade interpretativa diante de uma obra que não se ajusta facilmente ao modelo de Graciliano Ramos como romancista da denúncia

realista. O problema, portanto, não é a ausência de relevância da obra, mas o desconforto provocado por sua forma.

Pirolli explica parte desse desconforto pela relação entre literatura e cultura popular. Segundo a autora, a recepção do livro foi atravessada por “preconceitos motivados por uma visão estreita de cultura popular, considerada na época como uma produção rústica, inculta” (Pirolli, 2016, p. 206). Esse ponto é fundamental: se a cultura popular é tomada como produção inferior, o livro que a incorpora tende a ser lido como rebaixamento da obra de Graciliano Ramos. Se, porém, a cultura popular é compreendida como forma de organização narrativa, memória e experiência social, *Histórias de Alexandre* deixa de ser desvio e passa a ocupar uma das zonas mais sofisticadas da escrita do autor.

O livro traz, desde sua advertência inicial, um gesto ambíguo: “As histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas” (Ramos, 2013, p. 6). A frase poderia ser lida como simples modéstia autoral ou indicação de recolha, no entanto, ela aparenta deslocar da noção de autoria. As histórias pertencem a um repertório coletivo, mas são reorganizadas pela escrita de Graciliano Ramos. Pertencem ao folclore, mas ganham forma literária. Talvez tenham sido escritas, mas circulam como voz. A advertência, portanto, não diminui a autoria: complexifica-a.

Esse aspecto permite recolocar também o debate sobre literatura infantil. Marisa Lajolo situa o surgimento tardio da literatura infantil brasileira em relação ao processo de modernização social e editorial do país, lembrando que a formação de um público infantil, escolarizado e consumidor de livros não se separa desse movimento histórico (Lajolo, 1984, p. 57). Tal observação ajuda a entender que a classificação infantojuvenil não é neutra: envolve mercado editorial, escola, modernização do público leitor e hierarquias culturais.

O ponto relevante é perceber que a literatura infantil moderna, em sua relação com mercado, escola e livro impresso, frequentemente estabeleceu uma distância hierárquica diante da narrativa oral tradicional. Ao estudar a figura de tia Nastácia, Lajolo observa que a crítica às histórias tradicionais aparece em Lobato quando personagens exprimem insatisfação com narrativas provenientes de matrizes orais. A frase “Depois que li *Peter Pan*, fiquei exigente” (Lobato *apud* Lajolo, 1998, p. 2) é sintomática dessa hierarquia. *Histórias de Alexandre* opera em direção oposta: não ridiculariza a oralidade para superá-la, mas a converte em dispositivo literário.

Por isso, a recepção problemática não funciona como preâmbulo externo. Ela mostra como parte da crítica naturalizou uma ideia de valor literário incompatível com o funcionamento do livro. O que parece menor — o causo, o riso, o exagero, a fala sertaneja, o repertório popular — é justamente aquilo que permite a Graciliano Ramos interrogar as formas de produção do real. A seção seguinte desloca o problema para o campo das representações do Nordeste, mas sem abandonar o objeto: interessa perguntar como o Nordeste de Alexandre é narrado, encenado, corrigido, exagerado e disputado no interior da obra.

Nordeste, memória oligárquica e masculinidade: o contexto como forma interna da obra

A discussão sobre o Nordeste só é pertinente, neste artigo, se permanecer ligada à forma de *Histórias de Alexandre*. A obra não deve ser lida como simples ilustração das teses de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, tampouco a teoria da invenção do Nordeste deve funcionar como bloco histórico apartado da análise literária. O vínculo é mais preciso: Alexandre narra um sertão que se apresenta como memória de grandeza, ruína econômica, prestígio masculino e resistência à cidade. É nesse ponto que a obra se insere no campo de imagens e discursos que, desde as décadas de 1920 e 1930, ajudaram a produzir o Nordeste como região simbólica.

Durval Muniz formula o problema ao afirmar que superar os estereótipos sobre o Nordeste exige procurar “as relações de poder e de saber que produziram estas imagens e estes enunciados clichês, que inventaram este Nordeste e estes nordestinos” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 31). A citação importa porque desloca a análise da busca por um Nordeste autêntico para a investigação das condições discursivas que tornam certas imagens reconhecíveis. Em *Histórias de Alexandre*, o sertão não aparece como essência regional, mas aparece como narrativa interessada, dita por um sujeito que tenta preservar, pela palavra, uma posição social perdida.

O conto “Primeira aventura de Alexandre” explicita essa memória de classe. Alexandre inicia sua narrativa afirmando:

Meu pai, homem de boa família, possuía fortuna grossa, como não ignoram. A nossa fazenda ia de ribeira a ribeira, o gado não tinha conta e dinheiro lá em casa era cama de gato. Não era, Cesária? — Era, Alexandre, concordou Cesária. Quando os escravos se forraram, foi um dismantelo, mas ainda sobraram alguns baús com moedas de ouro. Sumiu-se tudo (Ramos, 2013, p. 15).

A passagem é decisiva porque impede uma leitura apenas pitoresca. O passado de Alexandre é apresentado como tempo de fartura, mas essa fartura aparece ligada à escravidão e à estrutura senhorial. O comentário de Cesária: “quando os escravos se forraram, foi um dismantelo” (Ramos, 2013, p. 15), revela a perspectiva de uma classe cuja memória da perda se confunde com o fim de uma ordem social violenta. Graciliano Ramos não precisa fazer comentário explicativo: a própria fala das personagens deixa ver a historicidade da lembrança. O núcleo do caso se assenta, portanto, sobre uma base social marcada por propriedade, escravidão, mando e decadência.

Essa decadência aproxima Alexandre de um tipo histórico que Durval Muniz analisa em *Nordestino: invenção do “falo”*. Para o historiador, certos discursos regionais de explícito conteúdo conservador “consideravam essas tendências democratizantes da sociedade e da política brasileira como exóticas em relação à nossa história política e social” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 28). A memória de Alexandre participa dessa sensibilidade: a Abolição, a cidade, a circulação monetária, a impessoalidade urbana e a perda de prestígio aparecem como sinais de um mundo em decomposição. A narrativa, entretanto, não adere ingenuamente a esse ponto de vista, mas o expõe por meio da própria fala que busca afirmá-lo.

Essa nostalgia patriarcal também pode ser lida à luz da crítica de Jessé Souza à permanência simbólica da escravidão. Ao caracterizar o patriarcalismo brasileiro, Souza ressalta uma forma de autoridade “sem limites” (Souza, 2017, p. 51). A expressão ajuda a compreender por que a memória de Alexandre associa perda econômica, Abolição e enfraquecimento do mando. O texto de Graciliano Ramos, contudo, não legitima essa nostalgia, mas faz com que ela fale em sua própria contradição, exibindo como a lembrança da grandeza narrada depende de um mundo social degradado, marcado por hierarquias e violências.

A masculinidade de Alexandre também pode ser lida nesse horizonte. Desde sua apresentação inicial, ele é associado à caça, à vaquejada, à espingarda e ao alcance extraordinário do olhar, elementos que organizam uma identidade masculina apoiada em domínio, valentia e visibilidade pública (Ramos, 2013, p. 9). Durval Muniz observa que esse imaginário regionalista costuma vincular o homem nordestino à força, à rusticidade e à grandeza moral do ambiente (Albuquerque Júnior, 2013, p. 210). Alexandre encena esse imaginário, mas a encenação é atravessada pelo ridículo, pelo excesso e pela dependência da confirmação de Cesária e dos ouvintes.

Essa ambivalência é fundamental. *Histórias de Alexandre* não simplesmente ajuda a formar uma imagem conservadora do Nordeste. A obra participa do repertório de imagens sertanejas, mas o faz de modo irônico e desestabilizador. O protagonista quer ser lembrado como homem de fama, proprietário, caçador e major, mas o narrador o apresenta como velho, magro, morador de uma casa pequena, dono de meia dúzia de vacas, cabras e roça de milho. A grandeza narrada contrasta com a precariedade visível. O passado é inflado pela fala justamente porque o presente o desmente.

A leitura histórica precisa considerar ainda o ambiente do Estado Novo. Capelato lembra que a propaganda estadonovista buscava organizar as paixões coletivas, pois “a necessidade de controle das paixões justificou o advento do Estado Novo” (Capelato, 1998, p. 244). A política varguista pensava a sociedade como totalidade harmônica: “a política e o papel do Estado eram pensados em novas bases, a partir da concepção da sociedade como uma totalidade, como um ‘organismo’ em que todas as partes deviam se harmonizar” (Capelato, 1998, p. 175). *Histórias de Alexandre* não reproduz esse ideal de harmonia nacional, ao contrário, mostra uma comunidade pequena, oral e instável, atravessada por memória de classe, desigualdade, crença, dúvida e fabulação.

Dulce Pandolfi ajuda a compreender o cenário político anterior, especialmente a centralização pós-1930 e as oportunidades abertas às elites regionais. Ao tratar dos estados do Norte e Nordeste, a autora afirma que, “além do apoio do poder central, era necessário consolidar a unidade política da região. Coesos, os estados do Norte e Nordeste teriam melhores condições de participar do jogo político” (Pandolfi, 2003, p. 18). O essencial é perceber que Alexandre, ao narrar sua antiga importância, ironiza em escala microscópica a tentativa de recompor simbolicamente uma autoridade regional em crise.

A biografia de Graciliano Ramos pode entrar aqui apenas como apoio da análise. Dênis de Moraes, em *O velho Graça*, permite lembrar que o escritor viveu a experiência da política municipal, da prisão e da consagração literária em meio às tensões do varguismo (Moraes, 2012). Contudo, não se trata de procurar em Alexandre uma máscara biográfica de Ramos. O que interessa é observar como a obra transforma experiências históricas de decadência, mando, oralidade e modernização desigual em forma narrativa.

Assim, o Nordeste de *Histórias de Alexandre* não é cenário natural nem repositório puro de tradição. É uma representação disputada. Alexandre tenta fixá-lo como lugar de prestígio e fama, Cesária ajuda a estabilizar a memória, os ouvintes introduzem dúvida e o narrador literário expõe a

costura de todos esses gestos. A realidade regional aparece como campo de forças, não como essência. A verdade de Alexandre não existe antes da cena em que é dita. Por isso, a análise precisa avançar do contexto representado para a situação concreta de fala em que esse contexto ganha corpo, autoridade e instabilidade.

Sentimento de realidade e experiência ficcional

A força de *Histórias de Alexandre* está no modo como transforma o improvável em experiência compartilhável. Para compreender esse procedimento, a noção de “sentimento de realidade”, tomada por Marcel Martin do campo da linguagem cinematográfica, ajuda a nomear o efeito produzido quando uma obra não reproduz o real de maneira documental, mas cria uma impressão de presença suficientemente forte para envolver o receptor (Martin, 2005, p. 28). Transposto com cuidado para a literatura, o conceito permite pensar como os causos de Alexandre, embora absurdos, constroem uma presença sensível: o leitor não acredita literalmente em tudo, mas reconhece que a narrativa possui coerência afetiva, social e formal.

Júlio Pimentel Pinto, ao discutir as relações entre história e literatura, oferece uma formulação próxima ao falar do “efeito do vivido” (Pinto, 2024, p. 26). A ficção não substitui a experiência histórica, mas organiza modos de senti-la, imaginá-la e compreendê-la. Em *Histórias de Alexandre*, o vivido não está apenas no acontecimento narrado, mas na situação de narração: a casa cheia, o alpendre, o cigarro de palha, o gesto de Cesária, a intervenção dos ouvintes, a necessidade de “encaixar as coisas direito”. O efeito de realidade nasce da cena social, não da verificabilidade factual.

A própria obra indica esse procedimento quando afirma que Alexandre “às vezes se enganchava e apelava para a memória de Cesária” (Ramos, 2013, p. 9). O engasgo da memória não destrói a narrativa, mas faz parte dela. A história se constrói em andamento, com correções, confirmações e acréscimos. Em termos de leitura aberta, a obra coloca o leitor diante de um texto que não se fecha numa única direção interpretativa. Eco lembra que ler ficção envolve escolhas constantes, pois o leitor avança formulando hipóteses e corrigindo expectativas (Eco, 2024, p. 13). Em Graciliano, esse movimento é dramatizado pelos próprios ouvintes de Alexandre, que funcionam como leitores internos.

Essa leitura aberta não significa ausência de forma. Ao contrário, a narrativa de Graciliano Ramos é rigorosamente controlada. O exagero não é derramamento sem regra, mas técnica de

composição. A cada objeção, Alexandre acrescenta um detalhe, e, a cada detalhe, a história parece mais fantástica e, paradoxalmente, mais viva. O caso se organiza como uma disputa de plausibilidade: não precisa se tornar fato verificável, mas precisa manter, diante dos ouvintes, uma coerência mínima de voz, memória, gesto e autoridade.

A categoria de “fingidor” permite articular essa instabilidade. Alexandre não é apenas mentiroso, porque sua fala não se mede pela oposição simples entre fato e falsidade. Ele seleciona, exagera, omite, rearranja e dramatiza. Se, em Fernando Pessoa, o fingimento poético é justamente o procedimento pelo qual uma dor efetiva se converte em forma (Pessoa, 1960, p. 97), Alexandre pode ser compreendido como aquele que finge uma grandeza perdida para comunicar uma experiência verdadeira de perda, desejo de prestígio e inclusão e sua inadequação ao mundo moderno. O fingimento não elimina a realidade, transforma-a em forma comunicável.

Por isso, a crítica não deve perguntar apenas se Alexandre diz a verdade. Deve perguntar que condições tornam suas histórias aceitáveis, desejáveis e socialmente eficazes. A literatura, aqui, revela o funcionamento de muitas representações históricas: elas não circulam porque são simplesmente verdadeiras, mas porque organizam afetos, identidades, medos e expectativas. O caso é uma pequena máquina de produção de sentido. Ele diverte, mas também classifica o mundo. Essa máquina, contudo, só funciona porque há uma cena oral que a sustenta: alguém narra, alguém confirma, alguém duvida e alguém decide continuar escutando.

Oralidade, Cesária e os ouvintes: a verdade como pacto social

A oralidade é o eixo formal de *Histórias de Alexandre*. O livro é organizado como cena de transmissão oral: Alexandre narra em voz alta, diante de pessoas determinadas, em espaço doméstico e comunitário. Pirolli observa que a obra se apropria de elementos de “compêndios e de coletâneas de folclore e de narrativas populares” e que aspectos da cultura popular participam de sua organização porque Graciliano Ramos “coloca em cena uma personagem, que procura emular, registrar e perpetuar o narrador nato proposto por Benjamin” (Pirolli, 2016, p. 206). A formulação é útil porque desloca a oralidade do plano temático para o plano estrutural.

Nesse livro de Graciliano Ramos, a tradição oral é forma de composição, regime de memória e modo de validação social. Ela permite compreender por que a verdade de Alexandre precisa ser dita,

repetida, ouvida, corrigida e novamente posta em circulação. Na “Apresentação de Alexandre e Cesária”, a cena oral aparece completa:

Em domingos e dias santos a casa se enchia de visitas — e Alexandre, sentado no banco do alpendre, fumando um cigarro de palha muito grande, discorria sobre acontecimentos da mocidade, às vezes se enganchava e apelava para a memória de Cesária. Cesária tinha sempre uma resposta na ponta da língua. Sabia de cor todas as aventuras do marido (Ramos, 2013, p. 9).

A passagem mostra que a memória de Alexandre não é individual. Ela depende de Cesária, dos ouvintes e da repetição social. Cesária é muito mais que esposa obediente ou personagem auxiliar. Ela é arquivo oral, revisora, fiadora e coautora das histórias. Quando Alexandre se cala ou quando algum ouvinte faz pergunta inconveniente, ela “completava a narração” (Ramos, 2013, p. 10). A palavra “completava” é decisiva: a verdade do caso não está pronta antes da performance, ela se completa na relação entre narrador, fiador e público.

A reciprocidade entre Alexandre e Cesária é expressa de maneira cômica: “Alexandre estava sempre de acordo com Cesária, Cesária estava sempre de acordo com Alexandre” (Ramos, 2013, p. 10). A frase parece apenas piada conjugal, mas revela o mecanismo de validação da narrativa. O acordo familiar entre os dois substitui a prova documental. A história se torna crível porque é confirmada dentro de uma relação de confiança já reconhecida pelo grupo. A credibilidade, portanto, não é natural: é socialmente convencionada.

Os ouvintes impedem, no entanto, que esse pacto seja absoluto. Mestre Gaudêncio, seu Libório, Das Dores e Firmino intervêm, questionam, pedem esclarecimentos, duvidam ou transformam a narrativa em cantoria. Em “O olho torto de Alexandre”, depois de ouvir a explicação sobre o olho, seu Libório afirma: “Vou botar essas coisas em cantoria” (Ramos, 2013, p. 23). A frase indica a circulação da narrativa: o caso não termina quando Alexandre fala, pois passa a outros suportes orais, ganha acréscimos e se torna memória coletiva. A própria obra mostra que a autoria é instável, e que a oralidade não tem mais sua força de outrora.

Pirolli percebe esse movimento ao afirmar que Alexandre é a representação “daquele narrador nato de Benjamin (1994), um tipo em desaparecimento, assim como a própria arte de narrar” (Pirolli, 2016, p. 217)². A questão do desaparecimento é importante porque a obra em si usa da oralidade como

² O narrador nato é aquele que transmite, oralmente, experiências coletivas entre as gerações.

representação da queda da tradição que ela busca representar, é um prender-se simbólico desesperado. Ela é duplamente apresentada como prática ameaçada e representante dessa tradição em declínio por conta das transformações sociais modernas: escolarização, imprensa, mercado editorial, cidade, individualização e novas formas de consumo cultural. Graciliano Ramos registra a cena oral por meio da escrita e, nesse gesto, deixa ver a fragilidade da oralidade e da tradição como permanência do devir histórico.

Amanda Oliveira também chama atenção para a função do contador de casos. Para a autora, em *Histórias de Alexandre*, a figura do contador de casos ganha centralidade como forma de preservação da cultura, sobretudo em diálogo com Benjamin e com a ideia de empobrecimento da experiência comunicável (Oliveira, 2017, p. 5). Essa noção ilumina a dimensão histórica da obra: Alexandre comunica uma experiência que já não encontra facilmente lugar no mundo moderno. Mas essa preservação não é pura: é irônica, contestatória e marcada pela ruína.

A oralidade, portanto, sustenta uma verdade frágil. Essa verdade não corresponde ao fato comprovado, mas ao modo como a comunidade organiza experiência e memória. Quando Alexandre exagera, Cesária confirma e os ouvintes reagem, o leitor vê o processo de fabricação da realidade. A desnaturalização ocorre exatamente aí: o texto revela que até aquilo que parece “verdadeiro” depende de formas de narração, de autoridades reconhecidas e de públicos dispostos a escutar. O passo seguinte é observar que essa verdade frágil não depende apenas da voz, mas também de uma imagem central: o olho torto como metáfora da própria percepção desviada que organiza o livro.

O olho torto, Hayden White e a metáfora como método de leitura

O título “Um olho na égua, outro na onça” condensa o princípio formal do artigo porque o olho torto de Alexandre é mais que motivo cômico. Ele funciona como uma teoria interna da percepção. O narrador afirma que, enquanto Alexandre falava, “o olho certo espiava as pessoas, mas o olho torto ficava longe, parado, procurando outras pessoas para escutar as histórias que ele contava” (RAMOS, 2013, p. 10). A imagem divide a visão entre presença e distância, público imediato e público possível, realidade visível e realidade imaginada. O olho torto é o órgão de uma percepção deslocada.

No conto “O olho torto de Alexandre”, a deficiência corporal converte-se em vantagem cognitiva. Depois de perder o olho numa aventura com a onça e recolocá-lo pelo avesso, Alexandre

afirma ter visto o interior do corpo, os pensamentos e o mundo de maneira mais perfeita. A passagem merece citação porque nela se concentra a lógica metafórica do livro:

Refletindo, consegui adivinhar a razão daquele milagre: o olho tinha sido colocado pelo avesso. Compreendem? Colocado pelo avesso. Por isso apanhava os pensamentos, o bofe e o resto. [...] Meti o dedo no buraco do rosto, virei o olho e tudo se tornou direito, sim senhores. Aqueles troços do interior se sumiram, mas o mundo verdadeiro ficou mais perfeito que antigamente. [...] E acreditem vossemecês que este olho atravessado é melhor que o outro (Ramos, 2013, p. 22-23).

A cena não deve ser lida apenas como fantasia corporal. O olho pelo avesso permite ver o interior, quer dizer, o olho torto, depois de recolocado, vê melhor o exterior. O conhecimento não nasce da visão reta, mas do desvio. É aqui que Hayden White se torna importante. Em *Meta-história*, White argumenta que a compreensão histórica não depende apenas de dados e explicações formais, mas também de modos de figuração que prefiguram o campo antes de qualquer interpretação sistemática. Ao tratar dos tropos, o autor afirma que eles são “úteis para entender as operações pelas quais os conteúdos de experiência que resistem à descrição em representações não ambíguas em prosa podem ser prefigurativamente compreendidos” (White, 1992, p. 46).

A aproximação não significa confundir literatura e historiografia, mas perceber que ambas dependem de formas de linguagem para tornar a experiência inteligível. Alexandre não oferece uma cópia do real, mas oferece uma prefiguração figurativa do real. Seu olho torto organiza a experiência por deslocamento. O que parece erro é prefigurado como método de leitura, o que parece fingimento torna-se forma de conhecimento.

White afirma ainda que “o uso criativo da linguagem admite, na verdade exige, afastamento em relação ao que a consciência no ato de ler, pensar ou ouvir antevê com base na convenção” (White, 1992, p. 47). Essa frase ilumina diretamente o procedimento de Alexandre. O causo funciona porque rompe a expectativa convencional: uma égua pode ser onça, um bode pode virar cavalo, um olho pode enxergar pensamentos, uma canoa furada pode se transformar em metáfora da existência. O estranhamento das convenções não é falha de coerência, é condição da descoberta.

A metáfora, em White, não é ornamento secundário. O autor define que, nela, “os fenômenos podem ser caracterizados em função de sua semelhança ou diferença com um outro, à maneira da analogia ou símile” (White, 1992, p. 48). Em *Histórias de Alexandre*, a metáfora opera exatamente assim: a égua é compreendida como onça porque condensa ferocidade, indomabilidade e ameaça; o olho torto é melhor que o direito porque transforma desvio em visão ampliada; a canoa furada é a vida porque

todos embarcam nela apesar do risco. A metáfora não substitui o real por fantasia, mas o reorganiza a partir de relações inesperadas.

White também distingue os principais tropos ao afirmar que “a metáfora é essencialmente representacional, a metonímia é reducionista, a sinédoque é integrativa e a ironia é negacional” (White, 1992, p. 48). Essa distinção ajuda a compreender a complexidade do olho torto. Ele é metáfora porque representa uma ligação não percebida pela maneira epistêmica convencional. Essa leitura corrige uma interpretação que reduz *Histórias de Alexandre* a documento de costumes. O documento pode informar sobre oralidade, cultura popular e imaginário regional, mas a obra literária faz algo mais. Graciliano Ramos transforma o causo em dispositivo de conhecimento, de leitura da realidade. O olho torto não apenas caracteriza Alexandre, ensina o leitor a ler. Ler *Histórias de Alexandre* é aceitar que a verdade social talvez apareça melhor quando deslocada, exagerada e figurada.

A metáfora se articula à noção central de desnaturalização. Naturalizar é tomar o mundo como evidente, metaforizar é mostrar que o mundo poderia ser visto por outras relações. Ao dizer que o mundo ficou “mais perfeito que antigamente” depois de o olho ter sido virado, Alexandre sugere que a visão reta pode ser insuficiente. A literatura de Graciliano Ramos, nesse ponto, não foge da história: mostra que o olhar histórico também precisa desconfiar de seus automatismos. É justamente essa desconfiança que prepara a função do fantástico: não como fuga do real, mas como alargamento das formas possíveis de dizê-lo. É necessário pensar para além do limiar trágico da factualidade histórico-mecanicista.

O fantástico, a comicidade e a transgressão discursiva

O fantástico, em *Histórias de Alexandre*, não deve ser entendido como abandono da realidade. Ele é uma forma de transgressão das normas discursivas que determinam quem pode falar, que tipo de experiência pode ser considerada válida e quais fronteiras separam verdade, mentira, prova e invenção. Liliân Borges formula esse ponto de maneira direta ao afirmar que a irrupção do fantástico funciona como “agente de transgressão discursiva na narrativa”, possibilitando que Alexandre “saia do silêncio, ganhando voz” (Borges, 2017, p. 36).

Isso é importante porque desloca o fantástico do plano do efeito para o plano da posição social da voz. Alexandre fala de um lugar ambíguo: é pobre no presente, mas se lembra como grande; é sertanejo, mas tem fama; é ridículo, mas domina a cena; é desacreditável, mas ouvido. Borges

acrescenta que, em *Histórias de Alexandre*, as personagens pertencem a “um lugar de silenciamento discursivo”, mas Alexandre, ao perceber a desigualdade e o silenciamento em que vive, procura (re)criar sua vida e a si mesmo por meio de um discurso permeado por acontecimentos fantásticos (Borges, 2017, p. 37).

A recriação de si passa pela hipérbole. Borges, citando Gama-Khalil, observa que “é na literatura fantástica que a transgressão acontece de maneira mais alargada” e que o principal recurso dessa transgressão é “o da exageração, o da hipérbole” (Gama-Khalil *apud* Borges, 2017, p. 46). Alexandre exagera porque precisa deslocar a ordem do provável. A hipérbole não é simples mentira aumentada, é o modo pelo qual uma experiência social reprimida encontra forma simbólica. O excesso torna visível aquilo que a linguagem comum não comporta.

Esse mecanismo aparece em vários contos. Em “A espingarda de Alexandre”, a arma alcança tanto quanto a vista do dono, não falha e se confunde com a própria extensão do corpo masculino. Em “História de um bode”, o animal se transforma, por efeito da narrativa, em cavalo de vaquejada. Em “O olho torto de Alexandre”, a mutilação se torna visão superior. O fantástico não elimina a lógica, mas cria uma lógica própria, sempre submetida à necessidade de manter a história em pé diante dos ouvintes.

Para que essa dimensão não permaneça apenas como efeito de superfície, é preciso distinguir a comicidade de uma simples leveza narrativa. Em Hayden White, a comédia não é uma categoria psicológica do riso, mas um modo de enredamento: uma maneira de organizar conflitos, tensões e expectativas numa forma inteligível. Por isso, quando afirma que “a comédia e a tragédia [...] sugerem a possibilidade de libertação, ao menos parcial, da condição da Queda” (White, 1992, p. 24), White permite compreender que o cômico também pode carregar uma potência crítica. Ele não elimina o conflito, oferece outra forma de compô-lo.

Em *Histórias de Alexandre*, essa estrutura cômica não conduz a uma reconciliação plena. White observa que, na comédia, aparece a “esperança do temporário triunfo do homem sobre seu mundo” (White, 1992, p. 24). Em Graciliano Ramos, esse triunfo é sempre precário: Alexandre domina a cena pela fala, mas sua autoridade é desmontada pela pobreza presente, pela dependência de Cesária e pela suspeita dos ouvintes.

Quando White afirma que “a comédia e a tragédia levam o conflito a sério” (White, 1992, p. 25), torna-se possível ler o humor da obra não como abrandamento do realismo crítico, mas como

uma de suas formas mais agudas. A comicidade permite que a decadência oligárquica, a masculinidade ferida e a modernização desigual apareçam sem solenidade, mas sem perda de densidade histórica. Assim, o cômico não suaviza o fantástico, ele lhe dá uma moldura crítica, pois faz do absurdo uma forma de expor a instabilidade do real.

Monteiro Filho ajuda a pensar essa ambiguidade quando afirma que *Histórias de Alexandre* cria “um narrador-personagem cujas ambiguidades determinam diferentes leituras” e propõe enquadramentos distintos do binômio “ficção/confissão” consagrado pela crítica (Monteiro Filho, 2013, p. 9). A obra não se deixa resolver por uma chave única: é conto popular e literatura autoral, narrativa infantil e reflexão sobre representação, riso e memória de violência, fantástico e crítica social.

Essa ambiguidade também impede tomar Alexandre como herói positivo. Ele não é simplesmente voz popular libertadora. Sua fala carrega preconceitos, nostalgia de mando, defesa de prestígio e ressentimento diante da cidade. A transgressão do fantástico não purifica o narrador, apenas lhe permite produzir outro regime de visibilidade. É nesse sentido que a literatura de Graciliano Ramos permanece rigorosa: mesmo quando trabalha com o maravilhoso, não idealiza o personagem.

A transgressão discursiva, portanto, não consiste em escapar da história, mas em reconfigurar as formas pelas quais a história pode ser dita. Alexandre não se torna verdadeiro porque seus causos ocorreram literalmente; torna-se literariamente verdadeiro porque suas invenções dão forma a conflitos históricos reais: decadência oligárquica, perda de status, masculinidade em crise, tensão entre oralidade e escrita, campo e cidade, tradição e modernização. Essas tensões aparecem de modo especialmente concentrado quando a narrativa confronta o mundo comunitário do sertão com a experiência urbana e letrada.

Campo, cidade e “Uma canoa furada”: modernidade sem simplificação

A oposição entre campo e cidade, em *Histórias de Alexandre*, precisa ser lida sem simplificação. A obra não apresenta o campo como pureza e a cidade como corrupção absoluta, tampouco celebra a modernidade urbana como superação racional do atraso. O que Graciliano Ramos encena é uma modernização desigual, percebida por Alexandre a partir de sua perda de lugar social. A cidade aparece como espaço de anonimato, circulação monetária, impessoalidade e desajuste corporal.

Em “Uma canoa furada”, essa percepção se torna explícita. Depois de ouvir Mestre Gaudêncio explicar que a terra se move e é redonda, Firmino reage com desconfiança: “Das telhas para cima ninguém vai. Isso é emboança de livro, papel aguenta muita lorota” (Ramos, 2013, p. 42). A frase opõe saber oral e saber letrado, mas de modo irônico: o “livro” também pode ser visto como produtor de lorota. O conto não rejeita a ciência, mas mostra que a autoridade do conhecimento depende de mediações sociais. Para Firmino, o papel não é automaticamente mais confiável que a fala.

A resposta de Alexandre amplia o problema:

Todos nós embarcamos, é da natureza do homem embarcar em canoa furada. Tudo neste mundo é canoa furada, seu Firmino. E a gente embarca. Nascemos para embarcar (Ramos, 2013, p. 42).

A canoa furada deixa de ser apenas objeto e torna-se metáfora existencial. O enunciado desloca o debate sobre ciência para uma reflexão sobre a precariedade humana. Todos embarcam porque viver é entrar em uma estrutura instável. Aqui, novamente, White ajuda a compreender o procedimento: a metáfora organiza um campo de experiência que não seria plenamente descrito por explicação literal. A canoa furada é a vida social, a modernidade, a história e a própria narrativa, sempre sujeita a vazamentos, acréscimos e naufrágios.

Quando Alexandre descreve sua experiência na capital, a cidade surge como espaço de desencontro:

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 (Ramos, 2013, p. 43).

Essa passagem deve ser lida com cuidado. Alexandre não denuncia a cidade a partir de uma crítica social moderna, ele a julga a partir de um código de reconhecimento pessoal, prestígio e reciprocidade rural. A cidade é ruim porque não reconhece sua fama. Logo em seguida, ele contrapõe o anonimato urbano ao antigo poder no sertão: “Lá eu tinha prestígio: votava com o governo, hospedava o intendente, não pagava imposto e tirava presos da cadeia, no júri” (Ramos, 2013, p. 43). O campo de Alexandre não é comunidade igualitária, é espaço de mando, clientela e privilégio. A crítica à cidade revela tanto a impessoalidade moderna quanto a nostalgia de uma ordem desigual.

É nesse ponto que a obra se torna historicamente densa. A modernização brasileira dos anos 1930 e 1940 foi paradoxal: centralização estatal, industrialização, propaganda nacional, persistência de

estruturas oligárquicas, desigualdade regional e disputa por identidades. *Histórias de Alexandre* não representa essa totalidade nacional de maneira panorâmica; mostra, em escala reduzida, uma cena em que as tensões da modernização aparecem filtradas pelo ressentimento, pelo humor, pela memória e pela necessidade de continuar narrando.

A expressão “canoa furada” também comenta a própria narrativa. Alexandre reconhece que seu caso circulou em folheto e cantoria com acréscimos: “O caso da canoa também foi muito aumentado. É bom prevenir. Se vossemecês ouvirem falar nele em cantoria, fiquem sabendo que as nove-horas são astúcias do poeta” (Ramos, 2013, p. 44). A ironia é evidente: quem mais exagera acusa os outros de exagero. Mas a passagem revela algo importante: a história muda conforme circula. Folheto, cantoria, conversa e escrita não preservam um original puro – o centro-sul modernizado não era capaz de preservar uma brasilidade original pura –, cada forma acrescenta, corta e reorganiza. A verdade do causo é inseparável de sua transmissão.

A cidade, portanto, não é apenas tema, é prova de que as formas de sociabilidade estão mudando. A oralidade comunitária de Alexandre se opõe ao anonimato urbano, mas essa oposição não é simples. A comunidade do sertão é calorosa, porém hierárquica. A cidade é impessoal, porém moderna. O livro impresso ameaça a oralidade, mas também a preserva. O folheto deturpa, mas garante circulação. Nosso investigação aqui, ganha coesão quando essas ambiguidades são vistas como manifestações do mesmo problema: a realidade social nunca aparece naturalmente, mas sempre mediada por formas convencionais de representação.

Considerações finais

Histórias de Alexandre não é um intervalo menor na obra de Graciliano Ramos. É um texto que radicaliza, por vias inesperadas, problemas centrais de sua literatura: linguagem, poder, memória, desigualdade, violência social e representação. Se os romances consagrados do autor frequentemente apresentam sujeitos esmagados por estruturas econômicas, afetivas e políticas, *Histórias de Alexandre* desloca esse conflito para a cena da oralidade e do fantástico. Alexandre não possui mais a grandeza que narra, por isso precisa narrá-la. Sua fala é sintoma de decadência e, ao mesmo tempo, instrumento de sobrevivência simbólica.

A análise mostrou que a recepção problemática da obra decorre, em parte, da dificuldade de reconhecer valor crítico em formas associadas ao popular, ao infantil, ao cômico e ao maravilhoso.

Monteiro Filho, Pirolli e Borges demonstram que o silêncio crítico não corresponde à circulação do livro nem à sua complexidade formal. Ao contrário, a marginalização da obra revela uma hierarquia interpretativa que privilegiou certo Graciliano Ramos realista em detrimento de um Ramos fabulador.

A contribuição de Durval Muniz de Albuquerque Júnior permitiu inserir a obra no campo das representações do Nordeste sem transformá-la em mero reflexo do contexto. Alexandre participa de imagens sertanejas de masculinidade, honra, valentia e decadência, mas a forma literária desestabiliza essas imagens. A obra não oferece um Nordeste autêntico, ela mostra um Nordeste narrado, lembrado, aumentado, corrigido e disputado. O passado oligárquico aparece como memória interessada, marcada pela escravidão e pela perda de prestígio.

A cena oral revelou-se o núcleo formal do livro. Cesária, longe de personagem secundária, é condição de possibilidade da narrativa: confirma, corrige, completa e arquiva. Os ouvintes, por sua vez, introduzem a dimensão crítica da recepção. A verdade dos causos nasce desse pacto instável. Por isso, a obra não apenas conta histórias, mas também mostra como histórias se tornam socialmente críveis.

Hayden White permitiu aprofundar a função da metáfora. O olho torto de Alexandre não é apenas marca física ou episódio fantástico, mas figura de um conhecimento deslocado. A metáfora não encobre o real, mas torna visível sua mediação pela linguagem. Ao afirmar que o olho atravessado é melhor que o outro, Alexandre formula, em linguagem de causo, uma perspectiva interpretativa: ver melhor pode exigir ver torto. Ramos transforma essa visão desviada em método de composição.

Do mesmo modo, sua reflexão sobre a comédia permite compreender que o riso de *Histórias de Alexandre* não desfaz o conflito, mas o torna inteligível por deslocamento, inversão e desajuste. O cômico, nesse sentido, não suaviza o realismo crítico de Graciliano Ramos, mas desloca-o para uma forma em que a estabilidade histórica aparece como cena, performance e disputa de credibilidade.

A contribuição específica deste artigo, portanto, está em mostrar que o realismo crítico de Graciliano Ramos não se suspende quando a narrativa recorre ao fantástico, ao riso e à oralidade. Ele se reconfigura. Em vez de refletir a realidade social, *Histórias de Alexandre* desmonta os procedimentos que fazem uma realidade parecer natural: a autoridade de quem fala, o pacto de quem escuta, a memória de classe, os códigos de masculinidade, as metáforas de conhecimento e os modos cômicos de organizar o conflito.

Assim, a desnaturalização da realidade em *Histórias de Alexandre* não consiste em negar o mundo, mas em revelar que o mundo social é sempre apreendido por narrativas, símbolos, metáforas, formas de enredamento e disputas de credibilidade. O livro produz um sentimento de realidade porque expõe o artifício que torna a realidade inteligível. Em Graciliano Ramos, ver torto não significa fugir do real, mas questionar, pela composição literária, aquilo que a visão reta tende a naturalizar.

Referências bibliográficas:

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino**. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- BORGES, Liliân Alves. O fantástico como elemento transgressor do discurso em *Histórias de Alexandre*. **Abusões**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 5, 2017.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo**. Campinas, SP: Papirus, 1998.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. Introdução: uma opinião sobre as representações sociais. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (orgs.). **Representações: contribuição a um debate interdisciplinar**. Campinas, SP: Papirus, 2000.
- ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.
- LAJOLO, Marisa. A figura do negro em Monteiro Lobato. **Presença Pedagógica**, v. 4, n. 23, p. 23-31, 1998. Disponível em: <https://www2.iel.unicamp.br/webdocs/iel/monteirolobato/outros/lobatonegros.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2026.
- LAJOLO, Marisa. Circulação e consumo do livro infantil brasileiro: um percurso marcado. **Remate de Males**, v. 3, p. 57-78, 1984. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636417>. Acesso em: 17 abr. 2026.
- MALERBA, Jurandir. Para uma teoria simbólica: conexões entre Elias e Bourdieu. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (orgs.). **Representações: contribuição a um debate interdisciplinar**. Campinas, SP: Papirus, 2000.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.
- MONTEIRO FILHO, Edmar. **O major esquecido: Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos**. 2013. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

MORAES, Dênis de. **O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos**. São Paulo: Boitempo, 2012.

OLIVEIRA, Amanda de Andrade. **Mirada em Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos**. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2017.

PANDOLFI, Dulce Chaves. Os anos 1930: as incertezas do regime. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). **O tempo do nacional-estatismo: início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

PINTO, Júlio Pimentel. **Sobre literatura e história: como a ficção constrói a experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

PIROLI, Rosalia Rita Evaldt. Aspectos da cultura popular em Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos: uma recepção problemática. **Boitatá**, Londrina, v. 11, n. 22, p. 206-220, 2016. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31287>. Acesso em: 17 abr. 2026.

RAMOS, Graciliano. **Histórias de Alexandre**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.