

# PARÁBOLAS DA RECRIAÇÃO DA REALIDADE

## Résumé

Alexandre e outros heróis (1962), de Graciliano Ramos, interprète la littérature comme illusion et compensation des privations du réel, comme rédecouverte de la condition humaine, forme hybride de langage et réfiguration du discours officiel de l'Histoire du Brésil. A partir de ce récit, Osman Lins écrit le exercice critique que nous examinons, comme une critique de la critique.

**Palavras-chave:** Parábola – Narrativa – História – Memória

## Parábolas da recriação da realidade

Na leitura de Osman Lins a propósito de Alexandre e outros heróis,<sup>1</sup> de Graciliano Ramos, publicada postumamente em 1962, a qual reúne três trabalhos, de diferentes momentos - Apresentação de Alexandre e Cesária (1938), A Terra dos Meninos Pelados (1937) e Pequena História da República (1940), destacam-se três dimensões da palavra, respectivamente: a ficção como refúgio e compensação, como redescoberta da realidade e como refiguração do discurso oficial da História.

Osman Lins, enquanto lia criticamente Alexandre e outros heróis, a fim de discernir diferentes usos e finalidades da palavra, escrevia Avalovara (1973) obra em que acompanha estes mesmos três limites da escritura acima mencionados; e Graciliano Ramos, ao escrever estas três narrativas, já produzira sua obra romanesca.

Embora Osman Lins, bem como outros críticos, veja em Infância “grande importância para a compreensão e a mensuração do seu mundo romanesco”,<sup>2</sup>

tal asserção deve ser levada em conta, dentro do ponto de vista destacado pelo crítico com relação ao discurso retrabalhado de imagens de sua vivência no interior de Alagoas e recriadas pela (e para a) linguagem escrita.

Portanto, desfazem-se as vinculações explicativas entre ficção e memória, das verdadeiras experiências de vida de seu criador, a menos que as entendamos como uma vontade de, através da Arte, preservar do esquecimento e da morte da memória a “solidariedade configuradora”<sup>3</sup> dos momentos de vida.

O raciocínio da análise, a partir do método delineado no estudo de São Bernardo, “Homenagem a Graciliano Ramos” (1972), preocupa-se com a relação entre a figura - a parábola - e a linguagem, interpretando as narrativas separadamente, através dos três títulos que enfeixam a obra, procedimento que também seguiremos em nossa leitura crítica.

Como esclarecemos anteriormente, o procedimento acima referido justifica-se, neste exercício de crítica da crítica, uma vez que, ao analisar as narrativas de Alexandre e outros heróis, a partir das relações entre realidade e representação, Osman Lins destaca a funcionalidade, como categoria analítico-interpretativa, com o objetivo de apreender o modo de operar de Graciliano Ramos na construção de níveis da ficção.

## 1 “Apresentação de Alexandre e Cesária”

### Refúgio e compensação da ficção

Imerso no “inverossímil”, o narrador, diante de um auditório de “despojados”, de quem teria a cumplicidade necessária a tais relatos, obtém do mesmo uma credulidade que lhe asseguraria desin-

<sup>1</sup> RAMOS, Graciliano: Alexandre e outros heróis. São Paulo, Liv. Martins, 1975.

<sup>2</sup> LINS, Osman. “O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Posfácio a Alexandre e outros heróis. Op. Cit. p. 187.

<sup>3</sup> Expressão-categoria utilizada por Ângela Maria Dias e empregada por Wander Melo Miranda como justificação para a salvaguarda das relações vividas por Graciliano Ramos e seus companheiros de prisão, para Memórias do Cárcere. Apud MIRANDA, Wander Melo. “O Texto da Memória”. In: Corpos Escritos. Op. Cit. p. 128.

cumbir-se de seu intento sem perturbações, não fossem os apartes freqüentes do cego Firmino, o crítico. Comparando o que houve com o possível, Firmino, o cego, representa a consciência do narrador, advertindo a Alexandre dos perigos de uma imersão total no mundo daquelas histórias.

Fica assente que o mundo de impossibilidades narrado por Alexandre que tem por ouvintes a Libório, mestre Gaudêncio, das Dores, o cego Firmino, e que ainda conta com a anuência de sua companheira Cesária (entretecendo as histórias que ajuda a compor à urdidura de suas rendas) é de um tempo em que o Tempo e as circunstâncias não têm nenhum peso, nem fazem-se ouvir ou sentir, a não ser como repositórios de ricas fantasias, servindo para desligar o meio dos personagens.

Se alusões há a algum momento da vida dos narradores (Alexandre e Cesária) estas diluem-se no sonho que parece unir os fios do passado, onde a vertente das histórias permanece intacta, ao presente efêmero e passageiro a que comparecem as narrativas, onde são transformadas, para em seguida, retornarem ao seu nascedouro, e depois, ressurgirem, mais brilhantes, com novos traços.

Ao modo de um *aedo*, Alexandre não conta histórias suas, mas as retira de um fundo comum - do imaginário anônimo e popular - e as reinterpreta, adaptando-as aos recursos da natureza conhecida, “envolvendo objetos e animais também familiares”,<sup>4</sup> conforme advertência de Graciliano Ramos, citada por Osman Lins: “As histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas”.<sup>5</sup>

Segue-se o esclarecimento: “A advertência, embora não constante do livro propriamente dito [mas fazendo parte de uma espécie de nota do editor, anterior mesmo ao prólogo escrito por Graciliano Ramos] é importante: significa que as histórias, mais que uma criação literária, encerrariam um valor antropológico”.<sup>6</sup>

Acrescentamos que, saídas do imaginário popular, as histórias de Alexandre assemelham-se aos *adynata* (*similitudo impossibilium*)<sup>7</sup> provenientes da antigüidade greco-romana, os quais consistiam em temas de comparação de todo impossível, primando, desta forma, por serem narrativas totalmente inverossímeis.

O pacto de *aedo* com o auditório, assegurado pela trégua da credulidade, garantia ao narrador a atenção dos ouvintes, mesmo que o conteúdo das

narrativas atingisse limites praticamente inaceitáveis de fantasia.

*“Todos, portanto, na orla da mendicância declarada, flutuando entre a magia e a arte popular sem preço, indivíduos marginais, inofensivos, não integrados em nenhuma atividade produtiva” (...)*

*Excluídos, pela seleção vigilante do narrador, do mundo da produção e do trabalho, parecem adquirir, assim, com o estigma da marginalidade, uma aura sagrada.”<sup>8</sup>*

A caracterização do auditório delineada pela leitura de Osman Lins parece, também, pela presença crítica do Cego Firmino (vendo, portanto, com os olhos do espírito), selecionar ouvintes ideais (aos contadores de histórias) para esta ficção como refúgio.

Este nível da ficção, apontado por Osman Lins, como que “feito de compensações, no qual o real é superado e, por força do contraste, salientado”,<sup>10</sup> não se esvazia como um fim em si mesmo, mas realiza um momento em que cada ouvinte refaz suas experiências.

Osman Lins classifica os temas constantes (topoi) agrupados nas *Histórias de Alexandre* em: “motivos conjugados da Superioridade e da Imunidade de Alexandre”, (compreendendo as narrativas: “Primeira Aventura de Alexandre”, “História de uma Bota”, “Uma Canoa Furada”, “A Doença de Alexandre”, “O Olho Torto de Alexandre”); “motivo Animal Excepcional”, (contendo “História de um Bode”, “Um Papagaio Falador”, “Um Missionário”, “História de uma Guariba”, “Moqueca”; ao que o crítico acrescenta: “cada uma constituindo aliás, uma variante notável do motivo); e “Objeto Excepcional”, (reunindo: “O Estribo de Prata”, “O Marquesão de Jaqueira”, “A Espingarda de Alexandre”, e, “A Safra dos Tatus”, situada entre os dois grupos finais).

A excepcionalidade que percorre os três grupos de temas é a verdadeira constante no sistema de imagens criado para a parábola.

A interlocução concorde diante do impossível das histórias permite ao narrador “a capacidade de evocar, sob uma forma mítica, a existência de bens que ele e o cantador, o curandeiro, a benzedeira, o cego deveriam compartilhar”<sup>11</sup> e, como “banidos do Éden”, por contraste com os excluídos, isto é, “Os donos da terra e de gado, os vaqueiros, os cabras do

<sup>4</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 188.

<sup>5</sup> RAMOS, Graciliano. Apud LINS, Osman, Op. Cit. p. 188.

<sup>6</sup> LINS, Osman. Op. Cit. p. 188.

<sup>7</sup> CURTIUS, Ernest Robert. “A Tópica”. In: *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Tradução de Teodoro Cabral. Rio de Janeiro, INL, s.d., p. 99. “O princípio básico formal da ‘seriação de coisas impossíveis’ (impossibilita) é de origem antiga. Parece que surge pela primeira vez em Arquiloco (...) Na Idade Média eram conhecidos os *adnata* de Virgílio”. (grifo do autor)

<sup>8</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 189.

<sup>9</sup> Idem. Op. Cit. p. 192.

<sup>10</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p.191.

<sup>11</sup> Idem. Op. Cit. p. 192.

rifle, os soldados, os almocreves, mesmo os pequenos negociantes ou os pequenos lavradores, nenhum desses ouve os contos de Alexandre. Mesmo os ciganos, elementos também na esfera da magia, mas igualmente propensos à barganha e às pequenas transações fraudulentas (com cavalos, com ouro falso) estão ausentes”.<sup>12</sup>

Ao nível da linguagem, o crítico aponta a coletânea como “coerente com a linha naturalista de sua ficção, um excelente formulador de diálogos”.<sup>13</sup>

*“Delinea-se, portanto, o texto aqui analisado, como um todo coerente, regido por convicções estilísticas precisas e por uma visão realista, compreensiva - e não destituída de compaixão - aos seus personagens e do meio onde vivem.”*<sup>14</sup>

As expressões “linha naturalista” e “visão realista”, conquanto pareçam guardar alguma relação com os rótulos generalizadores, como sói acontecer à crítica de Graciliano Ramos, não estão dissociadas da consciência da intencionalidade ficcional do texto, desgarradas de qualquer injunção a “escolas”, uma vez que o narrador “vê melhor, segundo afirma, pelo olho defeituoso”, o que assegura à narração um ponto de vista transformado da realidade, através do artifício linearizante da linguagem alegórico-parabólica do texto, contrapondo-se a amaneiramento.

Esta dupla formalização reitera e até explica a “expressão literária” com que Osman Lins define a linguagem do narrador:

*“É um homem, um rústico quem fala (e já em S. Bernardo o mesmo autor imitara, com arte admirável, o modo de escrever do violento e não muito instruído Paulo Honório)” (...), “uma ação selecionadora e unificadora. A expressão de Alexandre é literária”. (...) “o modo como Alexandre se exprime é literário. Uma estilização processa-se.”*<sup>15</sup>

Osman Lins salienta, como o fizera em relação à linguagem de São Bernardo, o processo de estilização operado no trabalho de elaboração do romance, o mesmo processo de seleção e depuração da linguagem com seus regionalismos desbastados.

O subterfúgio do organizador do discurso das Histórias de Alexandre de, freqüentemente, ceder a palavra a Alexandre e fazê-lo assumir a narração, como um artifício ao nível da linguagem, com resso-

nâncias no estilo, tal procedimento assinala a finalidade de construção das histórias, em boa fala nordestina, sem que se encontrem desvios, deslizos ou concessões ao desaprumo da sintaxe: “estão praticamente ausentes vícios de linguagem. Inexistem as deturpações de grafia que sugerem vícios da prosódia”.<sup>16</sup>

Linguagem, construção e estrutura das narrativas formam uma unidade a partir “(d) do mesmo rigor e (d) a mesma plasticidade “com que o estilo e o sentido vão-se afigurando aos olhos do leitor. Observa-se uma completa interação entre tema e figura, ao conseguir, o autor, pôr diante do leitor, personagens saídos de um mundo “recusado”, em que os ouvintes a ele retornam mais pobres (de ambições), mais despojados, menos desvalidos, mais livres, mas ricos em sua fantasiosa ilusão.

Se realismo há, é o do ritmo, do estilo de Graciliano Ramos; se naturalismo há, é o da depurada escolha na desbastação dos vocábulos, das falas, com que o narrador designa objetos, pessoas, animais, lugares, através da estilização, do esmerilhar da forma.

Esta primeira parábola quer anunciar a ficção no idealismo com que ela vive no sonho dos artistas: desentranhada dos meios e sacrifícios com que o homem enfrenta a realidade. Ao devolvê-lo à realidade, o narrador também a ela retorna com as retinas enriquecidas das imagens do sonho.

A realidade ficcional é vista sem os “óculos sociais”,<sup>17</sup> os quais transformam o real em imagens programadas, estandardizadas, escolhidas e dadas às pessoas.

## 2 A Terra dos Meninos Pelados

### A Realidade Redescoberta

Esta segunda parábola de recriação da realidade dirige-se, evolutivamente, ao posicionamento do escritor frente ao seu lugar e seu tempo, enquanto criador de ficções e dentro de seu compromisso com a linguagem poética dentro do discurso maior da História do homem.

*“Esbatem-se os liames que, na imaginação exasperada e mesmo assim controlada de Alexandre, mantinham, juntamente com a linguagem - marcadamente regional - a presença do espaço social no qual está assentado o personagem.”*<sup>18</sup>

<sup>12</sup> Idem. Op. Cit. p. 189.

<sup>13</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 192.

<sup>14</sup> Idem. Op. Cit. p. 193.

<sup>15</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 193.

<sup>16</sup> Idem. Op. Cit. p. 193.

<sup>17</sup> BLIKSTEIN, Izidoro. “Corredores esotópicos e estereótipos”. In: Kaspar Hauser ou a Fabricação da Realidade. Ver a análise do quadro de R. Magritte — “La Condition Humaine”. (1935). Cap. IX, através da conceituação de *estereótipo, referente e real*. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1983, p. 64.

<sup>18</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 195.

Na parábola do Menino, o discurso é, sem dúvida, aparentemente, mais simples, conduzindo o leitor, no entanto, para um texto mais denso e cerrado, em virtude mesmo, do discurso manter com a realidade - através da memória do personagem - uma tensão equilibrada por fios que permitem ao protagonista termos de comparação e garantem-lhe o retorno, para ensinar ao seu mundo o que vira e aprendera no Mundo do Meninos Pelados, mesmo que a inverossimilhança circunstancial e as hiperbólicas situações ali experimentadas pareçam romper os limites entre a ficção e o real, simulando a operação do estilo de Graciliano Ramos:

*“Pode-se mesmo dizer, sem dogmatismo, que a sua prosa se apura e se revela energia na medida em que equilibra o apuro de uma frase indiscutivelmente culta com a sintaxe e o léxico vulgares do nordeste.”*<sup>19</sup>

Enquanto para o narrador e seus ouvintes, o mundo impossível de Alexandre compensa e até substitui as carências da realidade das quais eles não se ressentem, parecendo, portanto, que inexistem, em A Terra dos Meninos Pelados, o protagonista “recusa as maravilhas do mundo visitado e opta, voltando, pela convivência com o mundo imperfeito e áspero que o hostiliza”.<sup>20</sup>

Se, na parábola de Alexandre, a ficção é vista em sua função vicária, como verdadeira troca, na segunda parábola, ou segunda dimensão interpretativa da palavra poética - o escritor que se nega a permanecer na ficção como refúgio -, constrói-se a figura do escritor engajado, aquele que faz da palavra uma arma, como o entendeu Osman Lins:

*“revela esta simples parábola infantil o pensamento do autor sobre a sua condição: o escritor, longe, aqui, com o Menino Pelado, da sua linguagem áspera e da rudeza de seu mundo, regressa e retoma-os. Retoma o seu mundo e seu verbo. Sua função não é, sob qualquer pretexto, evadir-se.”*<sup>21</sup>

Em Alexandre e outros heróis, vislumbra-se o escapismo, indatado, imemorial, elemento oferecido ao imaginário como compensação. Em A Terra dos Meninos Pelados, embora a leitura crítica possa encontrar na enunciação certa neutralidade mal disfarçada, o momento histórico em que o texto fora escrito, era de grave expectativa: o mundo conturbado

do pós-primeira guerra anunciava iminente cataclismo, o que, figuradamente, apressa o retorno do personagem, simbolizando a retomada de uma responsabilidade, da qual não poderia se desvencilhar, mesmo enfrentando os apupos e as incompreensões em virtude de seu aspecto incomum, diferente dos padrões convencionalizados - sua aparente feiúra fazia diferença. Ele retorna para enfrentar uma dupla diferença, a de sua nova função, dentro do aparente descompasso de sua feição externa: “Na sua hora, no seu lugar, ele trava o combate a que se consagra até a morte”.<sup>22</sup>

Voltar significa fazer o único gesto que dignifica o escritor: enfrentar com a palavra (e fazê-la transformar-se em ação) as forças que escravizam o homem e o mundo.

### 3 Pequena História da República (1940)

#### Uma leitura oracular de “vultos” da História

Acrescenta-se à obra, Pequena História da República, datada de 13 de janeiro de 1940, “uma espécie de resposta, desabusada e ferina, às muitas outras histórias - todas, decerto, convencionais - que seriam enviadas à Comissão julgadora”.<sup>23</sup>

Refere-se Osman Lins, com a observação acima, à menção feita por Graciliano Ramos, em “Prêmios”, crônica recolhida, posteriormente, em Linhas Tortas (1962) a respeito da escrita da Pequena História: “Diretrizes vai chamar concorrentes para uma história da República, livro destinado às crianças”.<sup>24</sup>

Compondo uma espécie de tríptico (com os dois outros textos já referidos) do contador de histórias - Pequena História da República, longe de parecer dissonante, neste conjunto, sugere harmonia e unidade, completando-se uma trilogia.

Escrevendo a “sua” História da República, Graciliano Ramos reescreve, em fragmentos encadeáveis, os acontecimentos conhecidos e refaz os quadros consagrados, oferecendo-nos uma leitura *oracular*<sup>25</sup> de “vultos” idealizados pela História oficial.

Introduzindo à narração expressões pouco ortodoxas ao discurso dos historiadores (“horível bagunça”, “àquelas safadezas”, “turras”),<sup>26</sup> mas, as quais conferem agilidade, visibilidade, maior alcance por parte do leitor comum - e maior verossimilhança - à narrativa, o narrador desmonta o linguajar neutro e oficializado das Histórias autorizadas, dando aos eventos e nomes nelas envolvidos, plasticidade e movimento próprios da vida:

<sup>19</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 194.

<sup>20</sup> Idem. Op. Cit. p. 195.

<sup>21</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 195.

<sup>22</sup> Idem. Op. Cit. p. 196.

<sup>23</sup> LINS, Osman. Op. Cit. p. 196.

<sup>24</sup> Idem. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 196.

<sup>25</sup> Utilizamos a categoria *oracular* para designarmos a interpretação que pretende decifrar enigmas, promovendo uma queda de máscaras. Apud. LINS, Osman. A Rainha dos Cárceres da Grécia. Op. Cit. cf. nota à p. 183.

<sup>26</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 197.

*“O objetivo de apresentar, da República, um quadro realista e, se necessário, ridículo, exigiria também uma linguagem no mesmo tempo enérgica e incisiva, uma linguagem eficiente, bem longe dos clichês aplicáveis às ‘Histórias’ convencionais.”<sup>27</sup> (grifo do autor)*

Percebe-se no narrador, na mobilidade entre ficção hiperbólica e trato de eventos documentais, os tênues limites com que opera a palavra:

*“À primeira vista, ficção e historiografia obedecem a normas muito diferentes: à ficção, faltam compromissos com o sucedido e o documental; a historiografia, cuja função, em tese, é a crônica dos eventos históricos, repele a invenção e, sem o concurso de documentos idôneos, vale pouco ou nada. Tal exatidão, entretanto, tem o seu lado equívoco ou ilusório.”<sup>28</sup>*

Inserimos à reflexão de Osman Lins, a categoria da imaginação, da qual se valem os historiadores contemporâneos, incumbidos da tarefa de dessacralizar os retratos “bem retocados”, conforme entendemos das ponderações de Hayden White,<sup>29</sup> de que o passado é uma construção da linguagem, em que não está ausente a imaginação.

A causticidade no processo estilístico de Graciliano Ramos, revelada na preocupação com uma visão “exata, fiel, desencantada e talvez mesmo cáustica”,<sup>30</sup> na recuperação dos fatos, mostra-se na terceira dimensão da palavra (referencializada), num trabalho de decifração de enigmas, na exposição dos lados encobertos dos fatos:

*“Sim, o mundo do Menino da Cabeça Pelada é áspero, imperfeito, mas ele volta. Precisa estudar sua lição de Geografia. O escritor Graciliano Ramos permanece no seu mundo e preparava sua lição de História. Uma lição, também, sobre os poderes da palavra sobre a função do verdadeiro escritor, elemento sempre insubmisso, sempre atento à esclerose e ao engano.”<sup>31</sup>*

Do absoluto mundo ficcional, em que suas leis admitem negociações com o verossímil, mas também da consciência de que seus limites sem concessões

criariam barreiras à vida útil e ativa de quem precisa fazer da palavra um instrumento de defesa de valores, até à visão intervalar da evasão lúdica como forma de melhor enxergar a realidade, as três parábolas de Graciliano Ramos ensejaram à leitura crítica de Osman Lins uma perspectiva das dimensões da linguagem em irradiações na obra dos dois criadores, unidos pela consciência em comum, dos limites e da extensão da palavra.

Introduzimo-nos nesta leitura, em terceiro grau, observando que Osman Lins leu em Graciliano Ramos o que Antônio Candido foi capaz de apreender no estudo de Jean Starobinski<sup>32</sup> a propósito de Rousseau:

*“O projeto de Starobinski (...) é justamente ler em Rousseau não apenas uma teoria, mas a expressão de um certo ritmo existencial ou o destino de uma consciência singular, através de um registro também singular do imaginário.”<sup>33</sup>*

Detectando a diferença de Graciliano Ramos, compondo com a leitura de sua obra uma figuração crítica, Osman Lins, enquanto escritor, cria o espaço específico de sua própria contribuição, ao ler-lhe o “ritmo”, o “destino de uma consciência”, ao percorrer a elaboração cuidadosa de cada texto, oferecendo-se como um crítico, um “interprete” do narrador, entendendo-o como aquele que pensa e medita as falas, aquele que desliza entre narração e discurso, dirigindo-se a cada um de nós, partícipes do pacto ficcional.

O narrador e seu “interprete”, o crítico, insinua-se de forma sutil entre as Histórias de Alexandre, ergue-se insidioso e altivo em A Terra dos Meninos Pelados, insurge-se a contrapelo em Histórias da República, revelando-nos nuances do estilo alcançado por Graciliano Ramos, os limites atingidos por sua linguagem.

A gradação que ocorre nas parábolas, através das formas de figuração, adverte-nos para a intencionalidade velada que recobre as três parábolas: a palavra, ao expor as verdades da realidade, o faz expondo-nos e à nossa credulidade, à impotência, às resistentes vicissitudes da vontade, ao invencível desejo de reflexão: a uma perda da graça original da ficção.

Na opinião de H. Von Kleist, “a reflexão destrói a graça: o espelho que nos devolve pela primeira

<sup>27</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 197.

<sup>28</sup> Idem. Ibidem. p. 196.

<sup>29</sup> Entrevista de Hayden White a Bernardo Cabral. Caderno **Mais!** Jornal Folha de São Paulo, de 11 de Outubro de 1994, p. 04.

<sup>30</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 196

<sup>31</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 197

<sup>32</sup> Jean Starobinski dedicou a Rousseau os estudos: “Jean-Jacques Rousseau et le péril de la réflexion”, In: L’Oeil Vivant. Paris, Gallimard, 1961, pp. 91-188; A Transparência e o Obstáculo. (1971, o original) Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, do qual é devedor este presente trabalho, em tantas idéias.

<sup>33</sup> CANDIDO, Antonio (et al.) “Imaginação e Interpretação: Rousseau entre a imagem e o sentido”. In: A Interpretação 2º Colóquio UERJ. Rio de Janeiro, Imago Ed., 1990, p. 16.

vez nossa imagem é o instrumento de um malefício (...) A graça se esvai, suplantada pela rigidez, pelo artifício, pelo maneirismo”.<sup>34</sup>

Torna-se impossível evitar a reflexão após o confronto das parábolas, a partir da interpretação osmaniana. Dentro do plano geral do livro, o da recriação da realidade, apreendido nesta análise, apresenta, Osman Lins, como conclusões de sua investigação os pontos seguintes:

- a) em Apresentação de Alexandre e Cesária, a criação de “um mundo que o compensa da sua penúria”;
- b) em o Terra dos Meninos Pelados, a retomada de “obrigações no mundo mesmo onde é hostilizado”; e,
- c) em Pequena História da República, “Ao escrevê-la, Graciliano não inventa, como outro Alexandre, hábil e de má consciência, heróis e grandezas, comprometido, como o Menino, com a sua Cidade, fustiga-a e enfrenta-a, perscrutando-a com o olho de seu personagem Alexandre. Não o olho de inventar maravilhas, mas o olho torto, atravessado, o de ver claro nas coisas”.<sup>35</sup>

A partir de “Graciliano e seu Mundo” (1972), “Homenagem a Graciliano Ramos” (1972) e “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado” (1975), vislumbramos, nesse percurso, a teorização (no seu sentido etimológico) da crítica da consciência.

Há neste percurso crítico um itinerário: de um gesto de admiração à construção de um Conhecimento; da identificação profunda entre escritores, fundamentada na inquirição dos desígnios da função do escritor, à análise minuciosa de recursos, técnicas, estilo, com o fim precípua de afirmar o discurso literário e sua especificidade, em meio ao grande discurso operado pela palavra, dentro do qual o veio ficcional é uma vertente, uma escolha, um modo de ler, um destino.

Nestes textos examinados, o personagem, como um dos eixos da narrativa, através da figura do narrador (Paulo Honório, Alexandre, ou pela invisibilidade da narração do Menino Pelado, ou através da relativa ironia que encobre a voz que encadeia os fragmentos da História da República), tem ainda o que contar; pois, eles são narradores à antiga, de narrativas de feição vicária, conscientizadora ou desmistificante, e afirmam a linguagem em sua feição humanizadora.

A leitura crítica de Osman Lins mostra-se desgarrada de modismos críticos, embasando a análise nos recursos e técnicas extraídos do próprio texto, sem descurar de aspectos contextuais e circunstanciais experimentados pelo autor, por serem esclarecedores contributos à compreensão (do leitor) da formalização da escritura.

Estes elementos não enclausuram a escritura na explicação fácil dos ajustamentos causais; a evocação biográfica desponta como elos quase invisíveis, a fim de que não se esqueçam ou não se percam as origens humanas da escrita, no processo de compreensão e interpretação em segunda linguagem: a da crítica.

O estilo osmaniano é cáustico, direto, embora um tanto comedido, sem perder a elegância e o apuro provenientes da sua vertente de esteta.

A funcionalidade se impõe como princípio na crítica ao texto de Graciliano Ramos, guardando a aura da leitura apaixonada e a sobriedade do leitor exigente, rigoroso e sensível, como um poeta diante da Palavra: perdida a inocência das ilusões enganadoras, mas não descrente de esperança nas potencialidades da palavra poética.

## Referências Bibliográficas

- BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CANDIDO, Antonio (et al). *A Interpretação*. 2º Colóquio UERJ. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Rio de Janeiro: INL, [?].
- LINS, Osman. “O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Posfácio a *Alexandre e outros Heróis*. São Paulo: Martins, 1975.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. Belo Horizonte: EUFMG, 1990.
- RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. São Paulo: Martins, 1975.
- STAROBINSKI, Jean. *L’Oeil Vivant*. Paris: Gallimard, 1961.
- \_\_\_\_\_. *A Transparência e o Obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

<sup>34</sup> KLEIST, H. Von. *Le Théâtre de Marionettes*. Apud STAROBINSKI, Jean. In: *L’Oeil Vivant*. Op. Cit. p. 186. (traduzimos)

<sup>35</sup> LINS, Osman. “O Mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”. Op. Cit. p. 198.