

Caetés: confluências naturalistas e revisão crítica do nacionalismo literário

Elisangela Redel*
Lourdes Kaminski Alves**

RESUMO

Partindo da assertiva de Candido (2006) de que *Caetés* talvez seja a obra de Graciliano Ramos menos estudada pela crítica literária, que a considera um trabalho de iniciação, este estudo procederá sob dois momentos: o primeiro congrega algumas reflexões sobre a poética de Graciliano Ramos e seu posicionamento na historiografia literária, em contraste com *Caetés*, que se distancia do conjunto de sua obra, enquanto romance que absorveu aspectos do Naturalismo e não apresenta um herói problemático. O segundo momento traz à pauta uma discussão sobre o exercício da metalinguagem em *Caetés*, bem como as confluências entre autor e personagem em confronto com a escrita. A tentativa de um romance sobre os índios, dentro de outra obra, configura uma revisão crítica do nacionalismo literário, máxima do Romantismo e, desta perspectiva, sustenta-se que esta obra de Graciliano Ramos tenha assimilado influências modernistas, dado o olhar crítico sobre a tradição brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: *Caetés*; Naturalismo; Modernismo

ABSTRACT

Considering Candido's (2006) statement that *Caetés* is perhaps one of Graciliano Ramos' works least studied by the literary critic, which considers it a work of initiation, this work will approach two moments: the first congregates some reflections on Graciliano Ramos' poetic and his positioning in the literary historiography, opposed to *Caetés*, which distances from his other Works while novel that has absorbed aspects from Naturalism and that does not present a problematic hero. The second moment brings up a discussion about the exercise of the metalanguage in *Caetés*, as well as confluences between author and character in confrontation with the writing. The attempt of a novel about indians, inside another novel, configures a critical review of the literary nationalism, adage of the Romantism and, from this perspective, it has been stated that this work by Graciliano Ramos has assimilated modernistic influences, given the critical view about the Brazilian tradition.

KEYWORDS: *Caetés*; Naturalism; Modernism

* Mestranda pelo Programa Strictu Sensu, Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – Cascavel, Paraná, Brasil. lizaredel@gmail.com

** Professora Doutora em Literatura Comparada e Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Unesp. Docente na categoria Associado na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – Cascavel, Paraná, Brasil. lourdeskaminski@gmail.com

Introdução

Esta exposição é talvez desnecessária. O balanço que remeto a V. Excia. mostra bem de que modo foi gasto em 1929 o dinheiro da Prefeitura Municipal de Palmeira dos Índios. E nas contas regularmente publicadas há pormenores abundantes, minudências que excitaram o espanto benévolo da imprensa¹.

Assim se inicia o relatório da administração da cidade de Palmeira dos Índios, enviado, em 1929, pelo seu prefeito, Graciliano Ramos, ao governador Alvaro Paes. Este documento, que ficou nacionalmente conhecido, chegou a conhecimento de Augusto Schmidt, poeta e editor responsável pela publicação, em 1933, do livro de estreia de Graciliano Ramos, *Caetés*², escrito entre 1925 e 1928. Todavia, não se tratava, ainda, do “nascimento” do escritor, conforme ele revelou em entrevista a Homero Senna: “Não. Nasceu antes. Mas tinha o bom senso de queimar os romances que escrevia. Queimaram-se diversos. *Caetés*, infelizmente, escapou e veio à publicidade” (grifo nosso)³.

Para Candido (2006), *Caetés* talvez seja a obra de Graciliano Ramos menos estudada pela crítica literária, que a considera um trabalho de iniciação de um escritor cujo talento viria à tona, posteriormente, com *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas Secas* (1938) e *Memórias do Cárcere* (1953). “Na sua obra *Caetés*, dá a impressão, quanto ao estilo e análise, de deliberado preâmbulo; um exercício de técnica literária mediante o qual pôde aparelhar-se para os grandes livros posteriores” (2006, p. 18).

Caetés narra, em primeira pessoa, a trajetória do protagonista João Valério, um jovem que trabalha como guarda-livros no armazém *Teixeira & Irmão*, e que se apaixona por Luísa, esposa do seu chefe Adrião Teixeira. Trata-se de um personagem solitário, que vive no quarto de pensão de Maria José, na cidade provinciana de Palmeiras dos Índios, interior de Alagoas.

O jovem tem o desejo de se casar com Luiza, ascender socialmente e morar no Rio de Janeiro. Além disso, João Valério quer ser reconhecido pela produção de um romance histórico sobre os índios caetés que ele, no entanto, não consegue escrever.

¹ Relatório completo disponível em: <http://www.cra-rj.org.br/site/leitura/textos_class/graciliano/>. Acesso em: jan. 2013.

² Neste trabalho utilizamos a 12ª ed. da editora Martins, 1976.

³A entrevista completa está disponível no site: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GracilianoRamos.htm>>. Acesso em: jan. 2013.

Após o suicídio de Adrião Teixeira – que descobre, por meio de uma carta anônima, a traição de seu funcionário e de sua esposa – Valério se desencanta de Luísa e é promovido a sócio da empresa *Teixeira & Irmão*. E, como um ciclo que se repete, Valério dá sequência aos seus devaneios amorosos: “gostava da Teixeira. Tem uma linda perna, uns lindos olhos, várias habilidades e é alegre como um passarinho. No silêncio do meu quarto, penso às vezes que a vida com ela seria doce...” (RAMOS, 1976, p. 213).

O leitor atento deve ter percebido que todo o enredo do romance é composto por personagens passivas, ficcionalmente destituídas de vida e resignadas à pacata cidade alagoense. Tais personagens não são tipos sociais historicamente situados, pois parecem existir apenas para que o cenário não se apresente de forma vazia. O mundo ficcional de *Caetés* e o romance de Valério sobre os índios são projeções do estado de alma do personagem central, ou seja, “apenas existe em Caetés um só personagem: João Valério. *Todas as outras criaturas vivem segundo sua fabulação, têm uma existência condicionada*” (CÂMARA, 1978, p. 303 – grifo nosso). Sobre esta questão, Candido acrescenta que as “cenas e personagens formam uma constelação estreitamente dependente do narrador; a vida externa, os fatos, os outros se definem em função do seu ‘pensamento dominante’ – o amor por Luísa” (2006, p. 23), como evidencia a seguinte citação, na qual Valério insufla em seu projeto de romance sobre os “selvagens” seus devaneios em relação a Luísa.

De repente imaginei o morubixaba pregando dois beijos na filha do pajé. Mas, refletindo, compreendi que era tolice. Um selvagem, no meu caso, não teria beijado Luísa: tê-la-ia provavelmente jogado para cima do piano, com dentadas e coices, se ela se fizesse arisca. Infelizmente não sou selvagem. E ali estava, mudando a roupa com desânimo, civilizado, triste, de cuecas (RAMOS, 1976, p. 22 - grifo nosso).

Assim, é de acordo com os sentimentos e subjetividades de João Valério que a cidade e as demais personagens são projetadas, pois “no âmago do acontecimento está sempre o coração do personagem central, dominante, impondo na visão das coisas a sua posição específica” (CANDIDO, 2006, p. 23).

O fato é que *Caetés* se desprende do conjunto da obra de Graciliano Ramos. Daremos sequência a este estudo com a problemática lançada por Alfredo Bosi a

propósito de uma mesa redonda organizada para discutir a obra e a pessoa de Graciliano Ramos, publicada em uma antologia editada pela Ática em 1987:

[...] a figura de Graciliano Ramos inquieta bastante, porque ele leva certos componentes específicos da sua personalidade literária a um tal extremo que aí não se confunde mais com o que seria o seu grupo ou geração. Então, para o historiador de literatura fica estranha a posição dele (BOSI, 1987, p. 439).

Compartilhando das observações de Bosi (1987), tal inquietação se revela, por exemplo, se pensarmos que *Caetés*, apesar de escrito na fase do Modernismo, compactua com a prosa do século XIX. O projeto de Graciliano Ramos se subtrai à campanha antropofágica – para usar as palavras de Bosi (1987) – mas, paradoxalmente, seu estilo se opõe à tradição, deslocando-o para o grupo dos modernos. Isso indica que o escritor em questão não se insere na classificação da historiografia literária, o que aponta que a originalidade de Graciliano Ramos é, justamente, essa questão de não se restringir a um estilo de época. É válido, nesse sentido, o posicionamento de Antonio Candido:

Existe um Graciliano Ramos até antimodernista e que, no entanto, não poderia ter chegado ao tipo de escrita a que chegou sem um desafogo propiciado pelo Modernismo. Existe um Graciliano Ramos que em 30, como político do interior, se opôs à Revolução de 30 vigorosamente; e depois, mais tarde, ele escreve reconhecendo o sentido histórico da Revolução de 30, com um certo recuo. Existe um Graciliano que demonstra um pessimismo total em face de qualquer solução e, no entanto, adere a uma solução que teoricamente é otimista, o socialismo (1987, p. 443-444).

Contudo, a despeito de *Caetés* se desvincular do conjunto da obra de Graciliano Ramos, o escritor soube se valer de uma visão dialética da realidade, dado que funde com muita propriedade as adversidades de uma região abatida pela seca e os conflitos do homem com o outro, com a sociedade e consigo mesmo. A preocupação de Graciliano Ramos para com a gênese humana resultou na criação ficcional de verdadeiros tipos humanos, como enfatiza Coutinho (1978), social e historicamente situados. Tais personagens ultrapassam as barreiras de uma realidade local, pois mostram que, como bem afirma Guimarães Rosa “existe é homem humano” (1980, p, 460) .

1 Um romance naturalista

Partindo das considerações de Coutinho (1978), desde a Proclamação da República (1889) a sociedade brasileira tinha por objetivo iniciar uma revolução pela democracia, tendo-se em vista a existência de regiões mais afastadas, onde as pessoas estavam isoladas e desprovidas de qualquer estímulo social. Esta realidade se potencializou com o capitalismo que, além de acirrar a desigualdade social, “*fracionou a comunidade humana, destruiu a solidariedade e a fraternidade, condenando os homens a uma vida solitária e individualista*” (1978, p. 77 – grifo nosso). Tais consequências tornaram fracassada, explica Coutinho (1978), a tentativa de qualquer herói pelo resgate de valores, uma vez que “a realização humana individual só é possível em uma sociedade comunitária” (1978, p. 78).

Entretanto, muitos indivíduos buscaram romper esse ostracismo, ainda segundo Coutinho (1978), a fim de encontrar um sentido para a vida. Na estrutura literária ficcional, Lukács (2009) definiu tais indivíduos como heróis problemáticos que, contrapondo-se à passividade dos demais, é o elemento necessário à representação de um cenário social dialético. Isto porque, conforme Goldmann (1976) elucida, o romance, gênero social por excelência, não pode representar a realidade de forma homogênea e unívoca, sob uma única perspectiva. Assim, o conjunto da obra de Graciliano Ramos se estrutura sob a inconformada situação do herói, cuja ânsia é redescobrir um novo sentido para a vida.

Caetés, entretanto, é ausente do herói problemático, e tal ausência o aproxima do romance naturalista, tendo-se em vista, também, que quando publicado, o Naturalismo entrava, em cena, novamente, de forma subliminar à temática regionalista (COUTINHO, 1978). Segundo Coutinho, considerada uma tendência importada e não adequada à realidade do Brasil, o Naturalismo foi rejeitado por grande parte dos críticos literários, pois se limitava a representar, de forma superficial, os acontecimentos em detrimento das condições impostas pelo meio.

As obras estruturalmente naturalistas limitam-se à descrição do mundo convencional e vazio, isto é, à reprodução superficial de ambientes e de indivíduos médios (cotidianos). Trata-se da primeira manifestação literária da decadência burguesa, de uma época na qual a rígida divisão capitalista do trabalho, alienando os homens com relação à história, dificulta-lhes uma visão de conjunto da realidade global. O naturalismo limita-se a reproduzir a superfície da realidade, jamais

transcendendo o fenômeno empírico imediato (COUTINHO, 1978, p. 73).

Com o Naturalismo, parece que a temática do amor recebeu outro tratamento, daquele idealizado pelo Romantismo: “[o Naturalismo] atacou fundo, trazendo para a ficção os aspectos recônditos, violentos e orgânicos do amor. O que antes era sentimento, passou a ser apenas fisiologia” (SODRÉ, 1965, p. 137). Com efeito, o amor carnal evidencia-se exemplarmente com a trama amorosa entre João Valério e Luísa.

Soltei-lhe as mãos, agarrei-lhe a cabeça, beijei-a na boca, devagar e com voracidade. Apertei-a, machucando-lhe os peitos, mordendo-lhe os beiços e a língua. De longe em longe interrompia este prazer violento e doloroso, quando já não podia respirar. E recomeçava. As mãos dela prendiam-me. Através da roupa leve eu lhe sentia a vibração dos músculos (RAMOS, 1976, p. 40 – grifo nosso).

Quando o esposo de Luísa se suicida, João Valério não se casa com a viúva. Após a consumação do ato sexual entre ambos, a construção romântica e utópica que João Valério fez de Luísa se desfaz. João Valério “desperta” e se depara com uma mulher normal, igual às outras, pois estava despida dos ornamentos que lhe emprestara em seus devaneios.

Não lhe caí aos pés, com uma devoção mais ou menos fingida. A felicidade perfeita a que aspirei, sem poder concebê-la, rapidamente se desfez no meu espírito. *Livre dos atributos que lhe emprestei, Luísa me apareceu tal qual era, uma criatura sensível que, tendo necessidade de amar alguém, me preferia ao Dr. Liberato e ao Pinheiro, os indivíduos moços que frequentavam a casa dela* (RAMOS, 1976, p. 142 – grifo nosso).

Outro aspecto naturalista em *Caetés* são as personagens, passivas e resignadas diante da vida, que não passa de acontecimentos banais: “- Eucalipto é com **i** ou com **y**? estou esquecido e o dicionário não dá. – Eucalipto ... eucalipto ... respondi indeciso. Também não sei, Padre Atanásio” (RAMOS, 1976, p. 29 – grifos do autor). Sobre esta atmosfera anti-heroica e banal, Candido expõe que,

a atmosfera geral do livro se liga também à lição pós-naturalista, *voltada para o registro dos aspectos mais banais e intencionalmente anti-heróicos do cotidiano* e com certo pudor de engatilhar os dramas convulsos de que tanto gostavam os fogosos naturalistas da primeira geração. Imaginando torcer o pescoço ao que lhes parecia postiço e convencional, os sucessores adotaram a convenção de que *a arte deve reproduzir o que há na vida de mais corriqueiro; e chegaram assim a*

um posição avesso do que pretendiam liquidar, pressupondo na vida um máximo de pasmaceira que ela não contém e, nos personagens, uma estagnação espiritual incompatível com a dinâmica inerente à mais rasteira das existências (2006, p. 19 - grifo nosso).

É por isso que o romance não desperta grandes emoções no leitor, visto que, “tendo como finalidade principal não a descrição de tipos vivos e concretos, mas a reprodução de ‘ambientes’, *Caetés* faz uso exagerado das técnicas descritivas, aptas a reproduzir coisas (ou homens-coisas) e não concretas ações humanas” (COUTINHO, 1978, p. 83). Diante destas considerações, o protagonista de *Caetés* não é diferente dos demais personagens, uma vez que, como já mencionado, ele anula a hipótese de compor um herói problemático e, apenas a ficção essencialmente dialética capta a realidade contraditória, na qual o herói problemático está em confronto com o mundo alienado.

2 Confluências do autor e personagem: o confronto com a escrita

João Valério filia-se a Paulo Honório, em *São Bernardo*, e Luís da Silva, em *Angústia*, uma vez que se trata de personagens obsedados pela criação de um romance. O protagonista de *Caetés* queria se tornar famoso com a publicação de um extenso volume sobre os índios caetés, mas a escritura definitivamente não progredia: “prosa chata, imensamente chata, com erros. Fazia semanas que não metia ali uma palavra. Quanta dificuldade! E eu supus concluir aquilo em seis meses. Que estupidez capacitar-me de que a construção de um livro era empreitada para mim!” (RAMOS, 1976, p. 21) – sendo esta a mesma metáfora do livro em *São Bernardo*. O principal problema era a falta de conhecimento histórico sobre os índios caetés, visto que Valério nada mais sabia além do que aprendera na época do colegial com a obra de José de Alencar e Gonçalves Dias – representantes maiores do Indianismo.

Também aventurar-me a fabricar um romance histórico sem conhecer história! Os meus caetés realmente não tem verossimilhança, porque deles apenas sei que existiram, andavam nus e comiam gente. Li, na escola primária, uns carapetões interessantes no Gonçalves Dias e no Alencar, mas já esqueci quase tudo. Sorria-me, entretanto, a esperança de poder transformar esse material arcaico numa brochura de cem a duzentas páginas, cheia de lorotas em bom estilo, editada no Ramalho (RAMOS, 1976, p. 22).

A citação traz à pauta uma questão bastante peculiar da época em que *Caetés* foi lançado, ou seja, a descrição de costumes e problemas regionais, por exemplo, sem, no

entanto, conhecer profundamente a realidade representada. É este panorama local e superficial que Valério traz como temática em seu romance: “*Caciques. Que entendia eu de caciques? Melhor seria compor uma novela em que arrumasse Padre Atanásio, o Dr. Liberato, Nicolau Varejão, o Pinheiro. D. Engrácia. Mas como achar enredo, dispor as personagens, dar-lhes vida?*” (RAMOS, 1976, p. 22 – grifo nosso). Talvez fosse esta uma das preocupações de Graciliano Ramos ao fazer uso da metalinguagem, ou seja, refletir sobre a composição do romance dentro do próprio romance: como dar vida às personagens? No momento em que Valério imagina produzir o clímax da narrativa – descrevendo o confronto entre D. Pêro Sardinha e os índios – ele incorre na reprodução de discursos vazios.

De mais a mais a dificuldade era grande, as ideias minguadas recalcitavam, agora que eu ia tentar descrever a impressão produzida no rude espírito da minha gente pelo galeão de D. Pêro Sardinha. Em todo o caso apinhei os índios em alvoroço no centro da ocara, aterrorizados, gritando por Tupã, e afoguei um bando de marujos portugueses. Mas não os achei bem afogados, nem achei a bulha dos caetés suficientemente desenvolvida. Com a pena irresoluta, muito tempo contemplei destroços flutuantes. *Eu tinha confiado naquele naufrágio, idealizara um grande naufrágio cheio de adjetivos enérgicos, e por fim me parecia um pequenino naufrágio inexpressivo, um naufrágio reles. E curto: dezoito linhas de letra espichada, com emendas...* (RAMOS, 1976, p. 45 – grifo nosso).

Por outro lado, sustenta-se que a estagnação do romance de Valério se deve ao caráter debilitado do Romantismo. Pois, para construir uma literatura nacional e independente, havia a necessidade de elementos tradicionais do país que apresentassem valor patriótico (CANDIDO, 2000). O índio se tornou o elemento principal, a temática explorada pelos escritores – embora, segundo Candido (2000), o olhar que descobriu e exaltou o exotismo do índio foi um olhar de fora, do estrangeiro, de alguns pré-românticos franceses que primeiro o resgataram do “anonimato”.

Em nossos dias, o neo-indianismo dos modernos de 1922 [...] iria acentuar aspectos autênticos da vida do índio, encarando-o não como gentil homem embrionário, mas como punitivo, cujo interesse residia precisamente no que trouxesse de diferente, contraditório em relação à cultura europeia. O indianismo dos românticos, porém, preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo embrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia (CANDIDO, 2000, p. 19 – grifo nosso).

Atentamos ao seguinte impasse: Valério, à medida que tenta trazer à tona a realidade mais íntima e singular dos selvagens, projeta neles sua experiência dramática diante do mundo:

[...] em falta de melhor, aproveitei os últimos remanescentes dos brutos da Cafurna, tirei-lhes os farrapos com que se cobrem, embebedei-os, besuntei-os à pressa, aguicei-lhes os dentes incisivos. Matei alguns brancos, pendurei-os em galhos de árvores e esfolei-os com a ajuda do Balbino. Depois entreguei-os às velhas, entre as quais meti a D. Engrácia, nua e medonha, toda listrada de preto, os seios bambos, os cabelos em desordem, suja e de pés de pato (RAMOS, 1976, p. 100 – grifo nosso).

Portanto, talvez seja o caso de o romance de caráter romântico de João Valério não encontrar êxito justamente porque os princípios norteadores do Romantismo – que embora atentos à realidade local, estavam profundamente imbricados aos ditames da Europa – foram retomados e “subvertidos” pelo Modernismo, tendo-se em vista, também, que Graciliano Ramos escreveu *Caetés* três anos depois da Semana de 22, momento de grande importância para a renovação literária brasileira. Ainda que se leve em conta o momento em que a obra de estreia de Graciliano foi escrita, parece que o olhar de Valério frente ao Outro, o índio, contribui para cristalizar sobre este o discurso fechado que anula sua diversidade, seus valores e sua cultura. Note-se que o processo de criação do narrador-protagonista reproduz o estereótipo pregado pelo colonizador: “aguicei-lhes os dentes” e “matei alguns brancos”. Ou, por outro lado, seria o caso de “matei alguns brancos” revelar, simbolicamente, o posicionamento antropofágico dos escritores brasileiros daquela época?

Caetés teria sido escrito sob o influxo do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, publicado por Oswald de Andrade, em 1924, no *Correio da Manhã*. Ou seja, esta obra assimilou do Modernismo brasileiro “contribuições que este poderia oferecer, ainda na década de 20, à ficção de um autor distante do eixo, *mas conhecedor do que realizavam e pretendiam os escritores do país*” (MALARD, 1976 apud RAMOS, 1987, p. 462 – grifo nosso). O romance que o protagonista João Valério tenta escrever indica haver sido sugerido pelo “Manifesto Antropófago”, de 1928. Com efeito, em entrevista a Homero Senna (1978), Graciliano revela que nunca foi modernista, mas que estava informado sobre tudo o que acontecia nos grandes centros:

Então, se procurava manter-se tão bem informado a respeito do que se passava no Rio e no resto do mundo, deve ter acompanhado, lá de Palmeira dos Índios, o movimento modernista.

GR: *Claro que acompanhei. Já não lhe disse que assinava jornais?*

E que impressão lhe ficou do Modernismo?

GR: *Muito ruim. Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos. Enquanto outros procuravam estudar alguma coisa, ver, sentir, eles importavam Marinetti.*

[...] os modernistas brasileiros, confundindo o ambiente literário do país com a Academia, traçaram linhas divisórias, rígidas (mas arbitrarias) entre o bom e o mau. E, querendo destruir tudo o que ficara para trás, condenaram, por ignorância ou safadeza, muita coisa que merecia ser salva.

[...]

Quer dizer que não se considera modernista?

GR: *Que ideia! Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão (SENNA, 1978, p. 50-51 – grifo nosso).*

É considerável que *Caetés* tenha sido influenciada por princípios modernistas, sobretudo pelo olhar crítico sobre a tradição brasileira. Desta perspectiva, o insucesso de Valério na produção de seu romance sobre os índios caetés aponta para uma premissa modernista, ou seja, que ao homem moderno já não interessa aquele fechado, visto de fora para dentro, nem tampouco o estereótipo do índio – fetiche exótico do europeu – mas o homem fragmentado que, visto de dentro para fora, mostra que os homens são humanamente iguais.

O Brasil não era uma nação indígena, como chegaram talvez a idealizar os românticos que haviam erguido o elemento nativo como símbolo de nacionalidade, mas a decorrência de uma fusão de raças e culturas distintas, que conviviam em tensão, e era essa tensão que se apresentava na grande maioria das obras que se destacaram no período (COUTINHO, 2003, p. 98 – grifo nosso).

O Modernismo configurou-se numa das maiores tentativas de rompimento com a tradição e a dependência das ideias europeias. Como Mario de Andrade afirmara na ocasião da conferência *O movimento modernista*, em 1942, o Modernismo trouxe inovações em todos os âmbitos da linguagem e da estrutura do texto literário e estabeleceu uma consciência criadora nacional. A realidade idealizada, homogênea e

acadêmica foi recusada (BOSI, 1993), e ao centro das discussões vieram novas temáticas, novas imagens e um novo léxico⁴ (LAFETÁ, 2000).

Nesse sentido, também alguns destes aspectos de ordem modernista sobre a acuidade com a linguagem e a escrita ressoam no discurso de João Valério por meio da voz do autor - criador (BAKHTIN, 1988), que expressa seu compromisso com a seleção atenta de adjetivos e a constante reescrita em favor do texto perfeito:

Corrigi os erros, pus um enfeite a mais na barriga de um caboclo, cortei dois advérbios – e passei meia hora com a pena suspensa. Nada. Paciência. Quem esperou cinco anos pode esperar mais um dia. Atirei os papeis à gaveta (RAMOS, 1976, p. 22 – grifo nosso).

Com efeito, Graciliano Ramos, como atentou Carpeaux, “é muito meticuloso. Quer eliminar tudo o que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar comum das frases-feitas, a eloquência tendenciosa. Seria capaz de eliminar ainda páginas inteiras, eliminar os seus romances inteiros, eliminar o próprio mundo” (1987, p. 243). Assim, por meio do trabalho da escrita de João Valério, Graciliano Ramos deixa entrever sua crítica ao discurso cristalizado, pois o exagero de enfeites prejudica o conteúdo. Trata-se do estilo de Graciliano: homem de poucas palavras, que buscava dizer muito em pouco espaço.

De modo análogo à primeira obra de Graciliano Ramos, Valério confronta-se com a problemática da retórica. O personagem se irrita com a grandiloquência de Evaristo Barroca,

[...] palanfrório reles e postiço, de dar engulhos” (RAMOS, 1976, p. 80), e se desdobra na escolha de adjetivos para seu futuro romance, reescrevendo ininterruptamente aquilo que já escrevera. Em outro momento, Valério louva a inteligência sintática do Padre Atanásio: “Deite um ponto no **Vitorino Teixeira**, corte o **que** e meta depois **A visitante**. Pronto. **A visitante** sem vírgula, é melhor sem vírgula (RAMOS, 1976, p. 68 – grifos do autor).

⁴ Experimento revolucionário, sobretudo, à mentalidade brasileira, pois os principais escritores desse momento constituíam “uma ponta de lança da burguesia culta, paulista e carioca, isto é, só um grupo cuja curiosidade intelectual pudesse gozar de condições especiais como viagens à Europa [...] poderia renovar efetivamente o quadro literário do país” (BOSI, 1993, p. 377). Ademais, os modernos deram margem a uma tradição da ruptura, uma vez que supunham subverter todo o passado com o “original”. Mas o “novo”, não ficará ele também para trás?

João Valério incorre no equívoco de construir seu romance com vocábulos indígenas, tornando-o artificial, a partir da “*utilização de fórmulas, uma repetição de estilos alheios*” (MONTEIRO, 1987, p.273 – grifo nosso).

3 O primitivismo dos caetés x revisão crítica do nacionalismo literário

A realidade nova captada pelos romancistas nordestinos não está “essencialmente em falar brasileiro de temas brasileiros, mas na elevação deste à universalidade, graças ao talento individual de cada escritor e à sua coincidência com uma experiência [...]” (MONTEIRO, 1987, p. 269). Seguindo o autor, talvez esteja aí uma das inovações de Graciliano Ramos que, com a modelagem do Modernismo, deslocou a nova literatura da representação da sociedade (local), para o âmbito universal, de modo que, ao se tratar do espaço geográfico/social de um local, esteja-se, também, tratando da grandeza do homem como ser humano.

Em Graciliano Ramos, quando a paisagem entra, é como se estivesse apenas marcando valores que a introduzisse somente para equilibrar o quadro. Não a analisa, não lhe procura os valores estéticos; ela não o impressionou, também, para que chegasse a constituir material autônomo de sua arte (GONÇALVES, 1987, p. 252).

Daí a problemática do romance de Valério, ou seja, a temática sobre os índios, a partir da qual o personagem não consegue alcançar o homem universal. Valério não tinha alcance sobre a vida dos índios caetés, que estavam sujeitos a um discurso ideologicamente firmado sob o signo da tradição e da *verdade* imposta pelo colonizador. Sem “vida própria”, os índios são insuflados pelas virtudes e defeitos dos personagens de *Palmeira dos Índios*: “Dei pedaços de Adrião Teixeira ao Pajé: o beijo caído, a perna claudicante, os olhos embaçados; para completá-lo, emprestei-lhe as orelhas de Padre Atanásio. Fiz do morubixaba um bicho feroz, pintei-lhe o corpo e enfeitei-o” (RAMOS, 1976, p. 43).

No final do romance, João Valério passa a refletir sobre sua condição existencial⁵, num longo devaneio – que desloca a história cronológica para o âmbito psicológico do personagem – colocando-o ao lado do primitivismo dos caetés:

⁵ Em *Caetés*, o quadro cronológico domina toda a narração: “Recolhi-me tarde, deitei-me vestido e às cinco horas consegui adormecer” (RAMOS, 1976, p. 186); “Passados oito dias, Adrião morreu. Morreu pela madrugada, enquanto Nazaré estava no quarto a velar” (RAMOS, 1976, p. 195); “Passaram-se dois

Não ser selvagem! Que sou eu senão um selvagem ligeiramente polido, com uma tênue camada de verniz por fora? Quatrocentos anos de civilização, outras raças, outros costumes. E eu disse que não sabia o que se passava na alma de um caeté! Provavelmente o que se passa na minha, com algumas diferenças. Um caeté de olhos azuis, que fala português ruim, sabe escrituração mercantil, lê jornais, ouve missas. É isto, um caeté. Estes desejos excessivos que desapareceram bruscamente ... *Esta inconstância que me faz doidejar em torno de um soneto incompleto, um artigo que se esquiva, um romance que não posso acabar ... O hábito de vagabundear por aqui, por ali, por acolá, da pensão para o Bacurau, da Semana para a casa do Vitorino, aos domingos pelos arrabaldes; e depois dias extensos de preguiça e tédio passados no quarto, aborrecimentos sem motivo que me atiram para a cama, embrutecido e pesado ... esta inteligência confusa, pronta a receber sem exame o que lhe impingem ... A timidez que me obriga a ficar cinco minutos diante de uma senhora, torcendo as mãos com angústia ... Explosões súbitas de dor teatral, logo substituídas por indiferença completa ... Admiração exagerada às coisas brilhantes, ao período sonoro, às miçangas literárias, o que me induz a pendurar no que escrevo adjetivos de enfeite, que depois risco ... [...]*

Que semelhança não haverá entre mim e eles! Porque procurei os brutos de 1556 para personagens da novela que nunca pude acabar? [...] Um caeté. Com que facilidade esqueci a promessa feita ao Mendonça! E este hábito de fumar imoderadamente, este desejo súbito de embriagar-me quando experimento qualquer abalo, alegria ou tristeza! (RAMOS, 1976, p. 216-217 – grifo nosso).

Vejamos que, para escrever a novela sobre os índios, foram inválidas as informações preestabelecidas sobre o primitivismo dos caetés, uma vez que Valério não conseguiu reconstituir o cenário indígena. Pois,

[...] não são eles [os dados] que definem o homem, mas revelou-se capaz de identificar em si mesmo os traços da humanidade primitiva, por que se serviu de sua experiência pessoal: o caminho do conhecimento do homem passa mais pela análise psicológica do que pela descrição histórica e cronológica (CRISTÓVÃO, 1987, p. 294 – grifo nosso).

Seguindo o autor, desse ponto de vista, há uma reelaboração do tempo do romance à medida que *Caetés* se desprende do tempo cronológico, passando para a perspectiva psicológica em Valério, na qual o protagonista se reconhece no

meses. Uma noite, à entrada do Pinga-Fogo, Isidoro parou junto a um poste de luz elétrica e atacou-me [...]” (RAMOS, 1976, p. 206); “Decorreram mais três meses. Passei a sócio da casa, que Vitorino não pode dirigi-la só” (RAMOS, 1976, p. 212). Além disso, “em Graciliano, é no final dos romances que isso acontece com relevo especial. As personagens são como que desligadas dos acontecimentos e, entregues a si mesmas, podem então dar-se a maiores reflexões sobre os seus estados de alma, libertas da obrigação de serem sujeito ou objeto dos acontecimentos. Podem tirar a moral da história, rever posições anteriores, delirar, se necessário” (CRISTÓVÃO, 1987, p. 299).

primitivismo dos índios: “... é a função simbólica dos *Caetés*, encarnando o que há de permanentemente selvagem em cada homem; lembrando que, ao raspar-se a crosta policiada, desponta o primitivo, instintivo e egoísta, bárbaro e infantil” (CANDIDO, 2006, p. 106). Em outras palavras, isso quer dizer que todos são iguais, sendo a sociedade que impõe barreiras entre o eu e o outro, sob o signo da diferença: “Não ser selvagem! Que sou eu senão um selvagem ligeiramente polido, com uma tênue camada de verniz por fora?” (RAMOS, 1976, p. 216).

Por outro lado, há de se aceitar outra hipótese de interpretação. Atentamos para as características que aproximam Valério dos caetés: *a inconstância, o ato de vagabundear, a preguiça, o tédio, a inteligência confusa, a timidez e a admiração exagerada pelas coisas brilhantes!* Ora, Valério, ao divagar sobre sua vida, aciona um discurso largamente difundido e estereotipado sobre os índios, atraídos pelos portugueses com *objetos brilhantes* e identificados como preguiçosos. Influenciado por um falso discurso, Valério empresta ao índio características limitadoras e deturpadas da realidade, visto não ter consciência sobre o homem primitivo, suas sensações, sentimentos, cultura e identidade. Quando se trata do Brasil, este discurso é a reprodução dos valores que o branco europeu demonstrava (e/ou demonstra) sobre o país colonizado. A relação de portugueses e espanhóis com o Brasil foi de ocupação, exploração e implantação da cultura europeia, escravizando não só fisicamente, mas cultura e intelectualmente índios e negros, renegando-os à margem da história. Isto porque se impôs outra língua, outras crenças, *civilizadamente melhores*, e a hierarquia de poderes que concebeu a uns o privilégio de ter nascido branco e europeu.

É sob este viés que se percebe em *Caetés* uma revisão crítica do nacionalismo literário, voltado aos pressupostos modernistas, que trará ao centro das discussões a destituição de formas e temas preestabelecidos. Um novo discurso começou a vigorar, questionando as convenções da sociedade, e desestabilizando as noções de *verdade* por meio da arte, que produz a diferença e desautomatiza a percepção do leitor.

Do ponto de vista da revisão do nacionalismo literário e da acuidade com a escrita, procurou-se mostrar uma obra influenciada por ideais modernistas e, por outro lado, a partir da ausência do herói problemático, discutiu-se o romance sob a perspectiva de alguns aspectos naturalistas, que fazem com que *Caetés* se distancie do conjunto da obra de Graciliano Ramos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.

BOSI, Alfredo. Mesa-redonda. In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

CANDIDO, Antonio. Mesa-redonda. In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. 1º volume (1750-1836). 7. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia Limitada, 1993.

_____. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. 2º Volume (1836-1880). 6. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia Ltda., 2000.

_____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CÂMARA, Leônidas. A técnica narrativa na ficção de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.

CRISTÓVÃO, Fernando Alves. Graciliano Ramos: estruturas e valores de um modo de narrar. In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

ENTREVISTA GRACILIANO RAMOS. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GracilianoRamos.htm>>. Acesso em jan. 2013.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LUCKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2009.

MALARD, Letícia. Ideologia e realidade em Graciliano Ramos. Belo Horizonte: Itatiaia, s/d [1976]. In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Graciliano Ramos. In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 12. ed. Rio, São Paulo: Record, Martins, 1976.

RELATÓRIO. Disponível em:

<http://www.cra-rj.org.br/site/leitura/textos_class/gracialiano/>. Acesso em jan 2013.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980

SENNA, Homero. Revisão do Modernismo. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

Data de submissão: 07/10/2013

Data de aprovação: 03/11/2013