



O estatuto da linguagem no romance *Caetés*

João Paulo Ayub

Universidade Federal de Goiás, Av. Dr. Lamartine Pinto de Avelar, 1120, 75704-020, Catalão, Goiás, Brasil. E-mail: joaoayub@gmail.com

RESUMO. Este artigo tem como objetivo principal investigar o estatuto da linguagem no romance *Caetés*, de Graciliano Ramos, por meio de uma análise do fracasso da escrita vivenciado pelo personagem João Valério. O significado dos índios Caetés, de sua natureza selvagem, para a compreensão da linguagem e de seu papel revelador da condição humana, será destacado. Para tanto, a análise e interpretação do romance conta, ainda, com o aporte teórico da hermenêutica filosófica.

Palavras-chave: Graciliano Ramos, *Caetés*, linguagem, condição humana.

The nature of language in the novel *Caetés*

ABSTRACT. This paper aims to investigate the status of language in the novel *Caetés* by Graciliano Ramos, through an analysis of the failure on writing experienced by the character João Valério. The meaning of *Caetés* Indians, their wild nature, and the revealing role of the human condition will be highlighted. For that, the analysis and interpretation of the novel also counts with the theoretical contribution of philosophical hermeneutics.

Keywords: Graciliano Ramos, *Caetés*, language, human condition.

Introdução

Um romance na gaveta

Caetés foi escrito em 1925 e finalizado somente em 1928, quando Graciliano, por volta de seus 36 anos, vivia uma vida modesta e condenada à rotina morna de uma cidade do interior do estado de Alagoas. Em 1929, o autor do romance foi descoberto por Augusto Schmidt, editor de livros da cidade do Rio de Janeiro, não exatamente em virtude desse primeiro romance, mas por meio dos relatórios escritos por GR como prefeito da cidade de Palmeira dos Índios. Marcados pela exatidão literária e pela curiosa composição de imagens e casos da vida cotidiana, tais relatórios ganharam um colorido especial na escrita do prefeito e despertaram a curiosidade do editor carioca, fazendo-o pensar que alguém assim 'deve ter algum romance no interior de alguma gaveta'. 1933, oito anos depois de iniciada a escrita de *Caetés*, o livro foi finalmente publicado¹.

A recepção desse romance pelos críticos, leitores e escritores da época foi profundamente contaminada pelo renascimento do gênero literário do romance no Brasil – iniciado na década de 30. Por força desse novo contexto que agitou o campo

da literatura no país, *Caetés* foi inevitavelmente 'colocado' no papel de ter de responder à expectativa provocada pelos romances de Rachel de Queiroz (*O Quinze*), Jorge Amado (*Cacau*) e Pagu (*Parque Industrial*). A resposta não poderia ser satisfatória, já que – considerando-se a mentalidade de uma época que via ressurgir um novo tipo de romance em substituição àqueles que deram corpo à moda naturalista do fim do século XIX e início do século XX – o romance de Graciliano parecia excessivamente voltado para a descrição de tipos sociais e modos de ser mecanicamente enquadrados na dinâmica desacelerada da vida de uma pacata cidade do interior nordestino. Não podia ser maior, aos olhos da época, a distância entre o romance de Graciliano, de intensidades apagadas, e um tipo de romance que buscava retratar a vida de heróis proletários envolvidos nos acontecimentos e conflitos sociais das cidades nascentes, como o romance de Jorge Amado parecia abordar; ou mesmo as histórias que se passavam no campo, mas que pretendiam retratar, de modo realista e excessivamente crítico, os aspectos sociais que proporcionavam a descoberta de um – ainda – novo país e de suas mais profundas mazelas.

De fato, com o romance *Caetés*, Graciliano não tentou participar de um movimento de construção da identidade nacional que teve impulso especial na literatura, mas também em outras áreas da produção intelectual do país. Isso não quer dizer,

¹Em *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis*, importante trabalho de pesquisa e interpretação da obra de Graciliano Ramos, Ieda Lebensztayn resgata diversos textos de escritores alagoanos publicados na revista *Novidade*, de 1931. Dentre eles, está o cap. XXIV do romance *Caetés*.

contudo, que esteja ausente nesse livro um retrato/documento dos mais interessantes sobre a vida de um certo povo brasileiro. O fato é que, dentre a constelação de romances que explodiram no início da década, aquele de Graciliano pôde ser, no máximo, uma estrela menor, de um brilho quase apagado. Não bastasse a desconsideração da maior parte dos leitores ao que havia de novo sobre o país e sua gente na história contada por Graciliano, tida pela maioria como uma história ‘velha’, houve também um equívoco na leitura desse livro no que ele poderia apresentar de novidade em termos de estilo literário: no calor dos anos 30, o romance de estreia de Graciliano Ramos foi parar na pasta já empoeirada dos romances naturalistas.

O passar dos anos proporcionou uma nova leitura de *Caetés*, leitura que resgata o livro e lhe restitui o interesse devido. No posfácio à 31ª edição lançada pela editora Record em 2006 – 73 anos após a primeira publicação –, Luís Bueno (2006) justifica a necessidade desse resgate, ao mesmo tempo em que ressalta, a partir desse primeiro livro, uma das características marcantes da narrativa de Graciliano, qual seja, a imersão nos fatos sociais e cotidianos a partir da ótica e esfera dramática que constituem a interioridade do personagem principal, narrador em primeira pessoa:

Para notar como o ganho em profundidade e a exploração da introspecção estão em primeiro plano em *Caetés*, e não o grupo e a superfície, basta prestar atenção na constituição de seu narrador. Nesse sentido, o que chama a atenção em primeiro lugar é que se trata de romance em primeira pessoa, construção que favorece o mergulho psicológico, mas era abominada pelos naturalistas, que a consideravam limitadora. Afinal, como olhar para um grande grupo a partir de um olhar restrito de um ser que se encontra em posição semelhante aos outros personagens? O melhor seria estabelecer um narrador em terceira pessoa que, podendo ver a tudo e a todos, por dentro e por fora, seria capaz de ao mesmo tempo reger e esmiuçar os movimentos coletivos das criaturas. Se Graciliano escolhe um narrador em primeira pessoa é porque interessa a ele explorar não aquilo que afeta o corpo coletivo, e sim como repercute no indivíduo a vida da cidade como um todo. Mais importante do que constatar essa opção pela primeira pessoa, desviante em relação ao modelo naturalista, é saber quem é esse João Valério, já que nele se conjugam o que há de mais irredutivelmente individual e mais abrangentemente social na existência humana. É ele o palco em que indivíduo e corpo social atuarão em pé de igualdade, de tal forma que é impossível saber o que deriva de sua constituição psicológica e o que vem da posição que ocupa na sociedade de Palmeira dos Índios (Ramos, 2006, p. 255-256).

Tipos Miúdos

Em crônica datada de agosto de 1939, publicada anos depois no volume *Linhas Tortas*, Graciliano Ramos descreve, em poucas linhas, o processo criativo que resultou na confecção de seus quatro romances. Sem qualquer vestígio de autocomplacência – hábito praticado religiosamente quando se referia aos seus livros –, o escritor faz questão de mencionar que o assunto de que ele então se ocupa, falar dos próprios livros, foi ‘dado com a encomenda’ e que assim ele espera atenuar ‘uns toques de vaidade que por acaso apareçam nas linhas que se seguem’. Contudo, apesar de a crônica intitulada *Alguns tipos sem importância* apresentar uma constante desvalorização da obra pelo próprio autor (‘É uma narrativa idiota, conversa de papagaios’²), a referência de Graciliano Ramos ao seu primeiro romance é bastante sugestiva para uma caracterização geral dele, na medida em que sinaliza a predominância de ‘tipos miúdos’, incapazes de grandes feitos, “[...] desses que fervilham em todas as cidades pequenas do interior” (Ramos, 1979, p.194).

Caetés é um romance cuja história é narrada em primeira pessoa por João Valério, guarda-livros³ empregado no armazém dos irmãos Teixeira (Adrião e Vitorino). João Valério é profundamente marcado pela posição social que ocupa no contexto de relações das principais figuras da sociedade de Palmeira dos Índios, composta por proprietários, comerciantes, herdeiros agraciados com relativa fortuna, beatas, políticos, pequenos profissionais liberais, pelo padre da cidade, mas também por vagabundos e gente desprovida de toda sorte. O ressentimento ruminado pelo narrador da história diante de sua posição inferiorizada entre as figuras que compõem os lugares e eventos que frequenta é contraposto por uma tentativa fracassada de lançar a si mesmo, em recorrente autoafirmação, certas qualidades que o distinguiriam e o sobreporiam aos outros com os quais convive: ‘sou desempenado, gozo saúde e arranjo literatura’.

²Nas *Memórias do Cárcere*, *Caetés* surge, mais uma vez, muito mal apreciado pelo seu autor: ‘uma narrativa medonha’. Tentando matar o tempo a caminhar por entre os pequenos espaços da cadeia, Graciliano surpreende um de seus colegas de prisão com o romance nas mãos: “Com um estrequecimento de repugnância, vi Sérgio embrenhado na leitura do meu primeiro romance. ‘- Pelo amor de Deus não leia isso. É uma porcaria.’ Ingênuo, tentei explicar-me, em grande embaraço. A publicação daquilo fora consequência de uma leviandade. Escrita dez anos antes, a miserável história passara às mãos do editor Schmidt e emperrara. Já revistas as provas, tinham surgido obstáculos, demora, cartas, desavenças e a entrega dos originais a amigos meus do Rio. Em 1935 [na verdade, isso ocorreu dois ou três anos antes] Jorge Amado me visitara em Alagoas, dissera que Schmidt queria editar o livro; mas não me convinha o negócio: julgava-me então capaz de fazer obra menos ruim, meses atrás concluiria uma novela talvez aceitável [São Bernardo]. Jorge se conformara com a recusa. Deixando-me, apossara-se dos malditos papéis e dera-os ao livreiro. Essa justificação nada valia – e era impossível oferecê-la a todos os leitores. Sérgio teve o bom-senso de não me atribuir falsa modéstia. Com um riso frio, voltou à leitura; ia chegando ao fim do volume e ia acolhendo tacitamente a minha opinião desalentada. O Coletivo organizara uma pequena biblioteca desordenada, brochuras circulavam nos cubículos, entre elas a narrativa medonha que eu não gostava de mencionar. (Ramos, 1994, p. 225)”.

³Antigo nome dado ao profissional encarregado da contabilidade comercial.

A história se apresenta em sessões de chás na casa de Adrião, patrão de Valério, homem mais velho, de saúde comprometida, pernas trôpegas e que vive resmungando sua má sorte no tratamento frequentemente malogrado de suas enfermidades. Adrião é casado com Luísa, mulher nova, bonita, considerada entre as pessoas da cidade pelo grande coração e pela posse verdadeira de princípios morais e cristãos. Valério compõe o retrato de Luísa, ao mesmo tempo em que cobiça a posição do marido Adrião. Nesse painel, a imagem deste último não poderia ser pior:

Tão linda, branca e forte, com as mãos de longos dedos bons para beijos, os olhos grandes e azuis... De Adrião Teixeira, um velhote calvo, amarelo, reumático, encharcado de tisanas. Outra injustiça da sorte. Para que servia homem tão combalido, a perna trôpega, cifras e combinações de xadrez na cabeça? Eu, sim, estava a calhar para marido dela, que sou desempenado, gozo saúde e arranho literatura. Nova e bonita, casada com aquilo, que desgraça! (Ramos, 2006, p. 15).

As festas religiosas também estão presentes na dinâmica da cidade. Numa sociedade na qual as posições de autoridade e poder são reservadas aos homens, é nessas ocasiões que beatas e mulheres consideradas de boa família ganham certo destaque na confecção de artefatos religiosos e no desfile engendrado pela procissão religiosa. Durante uma festa, Marta Varejão, afilhada de d. Engrácia, conjuga suas habilidades manuais na feitura de um presépio. João Valério só é capaz de enxergar, nessa atitude de Marta, um conjunto de interesses escusos, pois a fé da moça, a seus olhos, tanto dissimula a vontade de se destacar entre as outras moças da cidade quanto, ainda, alimenta os laços com a madrinha que, ao que tudo indica, deixará como herança considerável fortuna. Na opinião do narrador, essa moça não passa de uma 'sonsa', pois além de renegar o pai, Nicolau Varejão, um pobre coitado, lhe dirige flertes de que Valério não cansa de se esquivar.

Segundo o próprio Graciliano Ramos, e para sua surpresa, 'as infelizes criaturas' começaram a falar e o romance ganhou corpo nas conversas entre dr. Liberato, médico de linguajar excessivamente técnico, que ninguém entende; Isidoro Pinheiro, 'jornalista, pequeno proprietário', sujeito ingênuo e de bom coração, companheiro de João Valério no jornal *A Semana*; e padre Atanásio, homem de pensamento confuso, diretor do periódico no qual Isidoro e Valério veiculam, feito marionetes, os assuntos de interesse dos poderosos da cidade. Padre Atanásio é uma figura respeitada entre os moradores da cidade, embora, nas descrições enviesadas do narrador, apareça sempre com incrível limitação

intelectual, situação que coloca o principal representante da igreja católica na impossibilidade de defender até mesmo os mais básicos princípios dogmáticos. A lamentável condição do diretor do jornal é explicitada em pequenos detalhes, tal como indicado neste pequeno trecho da obra:

O diretor da *Semana* mourejava na extração de um dos seus complicados períodos, que ninguém entende. Tinha aberto o dicionário três vezes. Soltou o livro com desânimo, olhou de esguelha para a banca de Isidoro e perguntou-me em voz baixa: Eucalipto é com i ou com y? Estou esquecido, e o dicionário não dá (Ramos, 2006, p. 33).

Na pensão onde moram Isidoro, dr. Liberato e João Valério, vive também o italiano Pascoal, malandro que mantém um caso amoroso praticado às escondidas num dos quartos da pensão com a dona do estabelecimento, d. Maria José, mulher de seus quarenta anos, 'gordinha e miúda'. Pascoal é um dos tipos que preenchem a baixa classe da sociedade palmeirense, vive de escusos empréstimos tomados de sua parceira, comprometendo o dinheiro em jogos, mulheres e bebidas. Abaixo do italiano se encontram miseráveis nomeados ora pela profissão, ora por uma espécie de marca que denota a precariedade de sua condição física e social, como o sapateiro e sua mulher que sofre de tísica; dois irmãos alcoólatras remanescentes de uma tribo indígena, Balbino e Pedro Antônio, cuja degradação pessoal se confunde com o esfacelamento da tradição e cultura de sua antiga comunidade; Nicolau Varejão, pai renegado de Marta Varejão, homem mentiroso e alvo de pilhérias do grupo de amigos de João Valério.

Evaristo Barroca ocupa um lugar especial no romance por tratar-se de alguém pelo qual João Valério guarda enorme ressentimento, inveja reprimida. Bacharel, orador nato e exímio cavador de posições de destaque na política, Barroca desperta em Valério um misto de inveja e desprezo. É extremamente curioso e instigante o papel desse personagem na própria dinâmica que caracteriza a oscilante personalidade do narrador principal: ora Evaristo Barroca faz nascer em João Valério um antagonismo que se expressa numa incompatibilidade radical de ideias, ora provoca no âmago profundo desse personagem uma admiração melancólica, manchada pela inveja reprimida. Ao mesmo tempo em que João Valério se ressentido de não possuir o talento de Evaristo Barroca nos delicados jogos de interesse que animam uma sociedade refém dos valores proporcionados pela boa aparência, causa-lhe profundo desprezo a falsidade desse caráter:

Evaristo avançou com gravidade, pôs o chapéu e a bengala sobre a mesa empoeirada, olhou com

desconfiança a palha da cadeira e sentou-se, sem se recostar, com medo de sujar a roupa. Maneiras detestáveis. Ia para seis anos que eu conhecia aquele tipo, encontrava-o quase diariamente. Horrível. Empertigava-se para largar trivialidades abjetas, e o pior é que só muito depois de as ter dito me vinha a compreensão de que aquilo não valia nada (Ramos, 2006, p. 27-28).

Mesmo reconhecendo a farsa de Barroca, João Valério não deixa de invejar seus triunfos. Em conversa com o tabelião Miranda Nazaré, Valério diz:

Defronte do bilhar encontrei Nazaré, que descia.
 – O Evaristo vai para cima, hem?
 – O Evaristo? Ignoro, respondi. De que se trata?
 – Secretário do Interior. Creio que vão fazer dele secretário.
 – Secretário? Não sei. Quem lhe contou?
 – Os fatos. Você não lê a *Gazeta*? Está-me palpitando que o Evaristo entra na secretaria.
 – Um sujeito que se meteu na política há um ano!
 – Não senhor. Meteu-se nela desde que lhe nasceram os dentes. É o chefe local que mais trabalha. Veja como este velhaco organizou isto. E aqui para nós, a telegrafista me mostrou um telegrama em segredo. Peguei umas coisas por alto. Aquilo trepa, e se não for para a secretaria, dão-lhe outro lugar bom, que é de elementos assim que o governo precisa.
 – Safadezas! Murmurei despeitado, porque não possuo o talento do Evaristo. Que sorte! (Ramos, 2006, p. 149).

Mais uma vez, a descrição do caráter de Evaristo Barroca e os sentimentos que tal figura suscita em João Valério permitem o mergulho em profundidade por parte do escritor na alma do narrador da história. A ressonância dos fatos e dos personagens no espírito de João Valério compõe, horizontalmente, o panorama social em que vive. A tacanhez é um elemento atuante na esfera de ação de todos os personagens que flutuam no romance e, fundamentalmente, na de seu personagem principal. Outro fator de destaque na composição de *Caetés* é a sensação de certo ar de crônica da vida cotidiana, impressão que, para Graciliano Ramos, era motivo de aborrecimento. Em suas palavras: “Várias pessoas se julgaram retratadas nele e supuseram que eu havia feito crônica, o que muito me aborreceu” (Ramos, 1979, p. 194-195).

É verdade que a descrição dos encontros na casa de Luísa e Adrião, de festas religiosas e de conversas entre os amigos no bar do Bacurau, na mesa da sala da pensão onde morava João Valério ou na redação do jornal *A Semana*, ‘folha católica’ dirigida por padre Atanásio, focaliza elementos que enformam a narrativa e lhe conferem ritmo. Contudo, mais uma

vez retornando à característica fundamental da literatura de Graciliano Ramos repisada por Luís Bueno (2006) linhas atrás, a fusão do olhar individual do narrador personagem com a trama social narrada por esse Eu que tudo contamina não credencia o romance ao formato da crônica. Pelo menos, não como pretenderam certos romancistas da época, interessados diretamente na documentação – temperada com arroubos partidários – da vida cotidiana. Considerando-se que um mínimo de constância e coerência com a matéria narrada por parte daquele que escreve são as âncoras que permitem ao cronista a realização de um retrato de seu tempo, seria demais exigir de um observador tal como João Valério essas características. Antes, pode-se dizer que a cor dos personagens e o quadro pintado das cenas nas quais participa variam ao sabor do humor do narrador da história.

Aquém da palavra, aquém do humano

Um dos princípios hermenêuticos nos quais se baseia este estudo consiste em pensar a obra de arte em termos de uma relação circular entre as partes (personagens, ações, imagens, situações etc.) e o todo formado pelas mesmas (unidade de sentido). Essa relação caracteriza-se por uma mútua determinação entre o todo e as partes singulares, de modo que o processo de compreensão da obra caminha na direção de uma busca ininterrupta por uma unidade de sentido. Contudo, esse movimento que constitui o processo de compreensão resultaria em atividade completamente estéril se, da parte do intérprete, não houvesse um sentido anterior, um projeto a partir do qual o sentido da obra se encontraria lançado previamente sob o seu olhar. Não há ponto zero a partir do qual se dá o surgimento da obra em pleno significado, independentemente da expectativa lançada pelo intérprete.

A partir desse princípio, não se pretende anular a qualidade específica das coisas em si mesmas. Antes, pretende-se ressaltar a natureza dialógica do encontro presente em toda interpretação, assim como sua historicidade irredutível. Diante do exposto, pretende-se desenvolver, neste estudo sobre o romance *Caetés*, uma leitura da obra baseada na constatação de que a fraqueza moral, a desnutrição intelectual e a corrupção do caráter do personagem principal, narrador personagem, ensejam o desenho narrativo, assim como conferem sentido à obra como um todo. Nesse jogo de mútua contaminação entre o caráter do narrador personagem e a matéria por ele narrada é que se pretende investigar o ‘sentido da palavra’ como chave interpretativa do romance.

Já foi dito linhas atrás que a concisão e a parcimônia da palavra nos romances de Graciliano Ramos transbordam a dimensão propriamente estilística de sua escrita, preenchendo (ou esvaziando) de sentido a esfera existencial de seus personagens e histórias. *Caetés* sinaliza o caminho percorrido por Graciliano Ramos em seus demais romances, na medida em que o fracasso da palavra aponta justamente para uma sucessão de outros fracassos. Palavra enquanto registro ontológico que sustém o acontecimento a partir do qual o homem realiza sua humanidade, ou então, enquanto fenômeno capaz de conduzir o homem a um conjunto de possibilidades existenciais, ao 'como' do mundo no qual se encontra lançado.

Nesse sentido, *Caetés* pode ser lido como uma história sobre incapacidades múltiplas. No centro dessas incapacidades, figura, na pessoa de João Valério, um fracasso duplo: a escrita de um romance estacionado no segundo capítulo e a paixão por Luísa subitamente esfriada logo após um breve período de significativo sucesso amoroso, chama que se apaga no momento em que o desejo murcha, enfraquece. Através de uma história comum, sem alarde, sobre o modo de vida e conflitos internos de um sujeito inexpressivo, morador da pequena cidade de Palmeira dos Índios, interior do estado de Alagoas, esse primeiro romance de Graciliano revela a condição de impossibilidade de realização do homem ou de sua quase realização, sendo o fracasso e a resignação alguns dos elementos que sobressaem na tonalidade geral da obra.

Nos dois primeiros capítulos, anunciam-se os dois eixos centrais que tomam conta da vida interior de João Valério e conferem dinâmica à história por ele narrada. Nas primeiras linhas, João Valério entra em cena, dando um beijo no 'cachaço' de Luísa. Com esse gesto súbito e inconsequente, o narrador chega, logo no início da história, ao ponto mais alto de sua atração pela mulher de Adrião. Nesse momento, inicia-se um lento processo amoroso em cujo final se encontram o desejo e o amor completamente esmorecidos.

Adrião, arrastando a perna, tinha-se recolhido ao quarto, queixando-se de uma forte dor de cabeça. Fui colocar a xícara na bandeja. E dispunha-me a sair, porque sentia acanhamento e não encontrava assunto para conversar.

Luísa quis mostrar-me uma passagem no livro que lia. Curvou-se. Não me contive e dei-lhe dois beijos no cachaço. Ela ergueu-se, indignada:

– O senhor é doido? Que ousadia é essa? Eu...

Não pôde continuar. Dos olhos, que deitavam faíscas, saltaram lágrimas. Desesperadamente perturbado, gaguejei tremendo:

– Perdoe, minha senhora. Foi uma doidice.

– É bom que se vá embora, gemeu Luísa com o lenço no rosto.

– Foi uma tentação, balbuciei sufocado, agarrando o chapéu. Se a senhora soubesse... Três anos nisto! O que tenho sofrido por sua causa... Não volto aqui, Adeus.

Retirei-me aniquilado. Na rua considerei com assombro a grandeza do meu atrevimento. Como fiz aquilo? Deus do céu! Lançar em tamanha perturbação uma criatura delicada e sensível! Tive raiva de mim. Animal estúpido e lúbrico (Ramos, 2006, p. 9-10).

Após revelar seu amor a Luísa, João Valério conquista o coração da moça numa sucessão de encontros entremeados pela crescente desconfiança que toma conta das más línguas da cidade.

A animalização do homem é um elemento central na escrita de Graciliano Ramos. O escritor problematiza o homem ao fundir sua condição com a do animal. Nesse trecho, além do fato de o narrador considerar sua atitude como a de um 'animal estúpido e lúbrico', chama a atenção também o uso da palavra 'cachaço' para designar a nuca de Luísa. Uma das definições do dicionário Houaiss (2001) para essa palavra é a seguinte: 'corte de carne de boi de segunda, correspondente à parte posterior do pescoço do animal'.

O fracasso do amor de João Valério por Luísa ilustra-se pela trajetória descendente desse sentimento. Se no início o narrador passa a impressão de que usa as vestes de um jovem romântico, capaz de trocar o mundo todo pelo amor de sua amada, ao longo da trama, tal como foi apontado anteriormente, o desejo de Valério caminha em passos regressivos, entremeados por anseios e angústias concernentes à sua posição na sociedade palmeirense. No último encontro, o desânimo de Valério contrasta com a tristeza e o desapontamento de Luísa:

– Adeus, balbuciou Luísa com uma lágrima na pálpebra.

– Adeus, gemi.

Apertei-lhe a mão, fria, mas os dedos dela permaneceram inertes sob a pressão dos meus. Quis beijá-los – faltou-me o ânimo.

– Adeus.

Fui até a porta da saleta, voltei-me ainda uma vez. Luísa soluçava, caída para cima do piano. Vacilei um instante e depois saí (Ramos, 2006, p. 244).

No segundo capítulo, enquanto João Valério observa com espanto a naturalidade com que Adrião leva a cabo as atividades comerciais que compunham a rotina do escritório no interior do armazém, sem nenhum reflexo do atrevimento cometido na véspera por Valério, o projeto da escrita de um romance encajado no segundo capítulo vem à tona:

E eu, em mangas de camisa, a estragar-me no escritório dos Teixeira, eu, moço, que sabia metrificacão, vantajosa prenda, colaborava na *Semana* de padre Atanásio e tinha um romance começado na gaveta. É verdade que o romance não andava, encencado miseravelmente no segundo capítulo. Em todo o caso sempre era uma tentativa (Ramos, 2006).

A mesquinhez de João Valério se expressa, dentre outras coisas, pela forma com que o ressentimento de sua posição inferiorizada na sociedade de Palmeira dos Índios perturba e intercede em seu projeto amoroso e literário. O amor por Luísa sustenta-se não somente nos atributos físicos e intelectuais da moça, mas muito mais na posição social imaginada por João Valério, caso pudesse substituir o patrão e em seu lugar desposá-la. Dois acontecimentos exteriores ao sentimento do narrador por Luísa acabarão por dissipá-lo completamente. Um deles diz respeito à morte do patrão em decorrência de um suicídio provocado após a descoberta da traição cometida pela esposa. O outro, não menos importante tendo em conta o fator de ascensão social que confere a João Valério uma nova posição entre as pessoas de seu círculo de convivência, é a sociedade conquistada na empresa com o irmão de Adrião, Vitorino, após a morte do primeiro.

Os índios Caetés

No que diz respeito ao projeto de escrita de um romance sobre os índios caetés, há que se considerar a expectativa alimentada por João Valério em torno de um possível êxito literário.

Também aventurar-me a fabricar um romance histórico sem conhecer história! Os meus caetés realmente não têm 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, cheias de lorotas em bom estilo, editada no Ramalho (Ramos, 2006, p. 23-24).

O que acontece é que a principal motivação do narrador consiste em ver sua obra publicada e aclamada entre os poucos leitores da pequena cidade. O valor literário que a escrita porventura pudesse expressar não estava propriamente em jogo nos seus sonhos de sucesso. Ao contrário, passava principalmente pela cabeça do pretense escritor a repercussão da obra em termos de ganho estatutário.

Talvez eu pudesse também, com exígua ciência e aturado esforço, chegar um dia a alinhar os meus caetés. Não que esperasse embasbacar os povos do futuro. Oh! não! As minhas ambições são modestas. Contentava-me um triunfo caseiro e transitório, que impressionasse Luísa, Marta Varejão, os Mendonça, Evaristo Barroca. Desejava que nas barbearias, no cinema, na farmácia Neves, no café Bacurau, dissessem: 'Então já leram o romance do Valério?'. Ou que, na redação da *Semana*, em discussões entre Isidoro e padre Atanásio, a minha autoridade fosse invocada: 'Isto de selvagens e histórias velhas é com o Valério' (Ramos, 2006, p. 56).

Não se deve esquecer que, na cabeça de João Valério, a proximidade com as letras aparece primeiramente como trunfo nas relações sociais nas quais se encontra em significativa desvantagem econômica e de poder. Quando se torna 'sócio da casa', passados três meses da morte de Adrião, João Valério abandona os caetés e o semanário de padre Atanásio.

Decorreram mais três meses. Passei a sócio da casa, que Vitorino não pode dirigi-la só; Luísa é hoje comanditária; a razão social não foi alterada. Abandonei definitivamente os caetés: um negociante não se deve meter em coisas de arte. Às vezes desenterro-os da gaveta, revejo pedaços da ocará, a matança dos portugueses, o morubixaba de enduape (ou canitar) na cabeça, os destroços do galeão de d. Pero. Vem-me de longe em longe o desejo de retomar aquilo, mas contendo-me. E perco o hábito. Vou quase todas as noites à redação da *Semana*, não para escrever, é claro, julgo inconveniente escrever (Ramos, 2006, p. 245).

As últimas páginas do livro, no último capítulo, consolidam a noção de que, para Graciliano Ramos, estar aquém do humano e estar aquém da palavra se equivalem. Com a erosão da palavra verdadeira, escorre também o mundo no interior do qual a humanidade dos homens busca afirmar-se. João Valério narra as vicissitudes de sua vida, enquanto, noutra plano, aferra-se na tentativa de compor uma história de índios canibais que não termina. O romance de Graciliano Ramos faz confluír a vida dos homens da pequena cidade de Palmeira dos Índios com a vida dos supostos caetés em cuja história se afogou o narrador:

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 desaparecem 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 de 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... (Ramos, 2006, p. 250).

A figura selvagem do caeté com sua prática canibal representa a outra face de seres humanos que fracassam em seu projeto civilizatório, seres ligeiramente polidos, ‘com uma tênue camada de verniz por fora’. Estas últimas linhas do romance são decisivas: elas revelam a vulnerabilidade da condição humana diante das possibilidades de realização que a vida oferece. No entanto, não se trata de qualquer realização. O tipo de realização humana referida por Graciliano Ramos através do exemplo negativo de seu mísero personagem é aquela que possui em seu âmago o caráter de ser compartilhada, tal como somente a linguagem comprometida com a verdade pode ser em sua essência. Daí o sentido fundamental deste romance ser o de que a palavra, sempre tomada em sua condição de estar lançada entre os homens, abrindo-lhes possibilidades na concessão de um sentido para a existência, é a medida da própria condição humana.

Nesse sentido, a última frase do período citado, na qual o autor revela a inutilidade da ‘admiração exagerada às coisas brilhantes, ao período sonoro, às miçangas literárias’ e aos adjetivos cujo papel se restringe unicamente ao enfeite esvaziado de sentido, não faz mais do que confirmar a conclusão de que, nestas condições, o homem habita em duplicata a esfera que configura a vida selvagem de um índio canibal, de um caeté.

A alma do caeté, tanto buscada por João Valério durante a confecção malograda de seu romance – labuta preguiçosa dos eventos e personagens em torno de uma história na qual o bispo nascido em Portugal, d. Pero Sardinha é aprisionado e devorado pelos índios caetés após naufragar na foz do rio Coruripe, localizado na costa alagoana –, ainda sem saber que esta mesma alma o habita, porém simulada, traduz-se na dimensão negativa que o discurso humano é capaz de conter. O dizer

verdadeiro encontra-se sob um processo de ocultamento, de simulação, de engano.

Neste momento, vale a pena reter as implicações propriamente éticas de uma discussão proposta por Hans-Georg Gadamer em *Verdade e Método II*, na qual o autor se pergunta: o que é a verdade? A dimensão humana da linguagem, em seu papel de dizer a verdade, assume um lugar central:

As coisas mantêm-se por si próprias em estado de ocultação; 'a natureza ama esconder-se', teria dito Heráclito. Mas também o velamento pertence à ação e ao falar próprios aos seres humanos, pois o discurso humano não transmite apenas a verdade, mas conhece também a aparência, o engano e a simulação. Há um nexos originário, portanto, entre ser verdadeiro e discurso verdadeiro. A desocultação do ente vem à fala no desvelamento da proposição (Gadamer, 2011, p. 60).

Tristemente, o romance de Graciliano Ramos parece confirmar o também escritor George Steiner, quando este diz, numa entrevista sobre 'As doenças da linguagem', que “[...] ser homem é dizer ao outro aquilo que não é”. (Jahanbegloo, 2003, p. 139). A história contada por João Valério é também a história da impossibilidade de comunidade resultante deste processo de dissolução de valores éticos e de sentimentos genuínos que só a palavra fundante é capaz de edificar. A postura na qual os indivíduos parecem negar-se na presença do outro resulta numa negação maior da dimensão humana que se caracteriza por ser essencialmente dialógica⁴.

A sociedade num baile de máscaras

João Valério, mergulhado no universo interiorano de cartas marcadas, como num monótono baile de máscaras onde tudo é previsível, dança capenga no seu ritmo próprio, feito os demais, e não consegue entregar-se ao que escapa a si mesmo. Exceção feita ao amigo Isidoro Pinheiro; este, sim, um ‘santo’, capaz de sentir as misérias do outro, partilhando sua verdade. João Valério é incapaz para o amor, entrega que ofende os limites de suas capacidades e aspirações mesquinhas, e também inapto em captar a verdade da vida daqueles

⁴O teólogo Martin Buber, autor do ensaio *Eu e Tu*, escrito em 1957, foi quem melhor compreendeu e expressou a natureza dialógica do homem. A dimensão inter-humana, a realidade do ‘entre’, faz-se presente em sua obra no instante em que o autor se dispõe a alcançar uma ontologia da relação, lugar sagrado a partir do qual o mundo se abre aos homens em suas múltiplas possibilidades existenciais. Duas atitudes, no entanto, revelam a natureza dual do homem: uma de caráter dialógica e outra monológica. Tais atitudes são forjadas através das palavras-princípio ‘Eu-Tu’ e ‘Eu-Isso’. São ditas palavras princípio devido ao fato de que é a partir delas, e de tudo o que tornam possível enquanto categorias fundamentalmente existenciais, “uma vez proferidas elas fundamentam uma existência”, que o mundo se abre e se configura de forma singular aos sujeitos, ou sujeito, em relação. A dualidade do homem a que se refere Buber está contida na dupla possibilidade do *Eu* quando relacionado ora ao *Tu*, ora ao *Isso* (Buber, 2001, p. 55).

outros que ele julga distantes de si mesmo, os índios caetés. A alma distante, incapacidade extrema de sair de si mesmo em direção ao outro, 'voltar-se-ao-outro'⁵, configura um universo social dissimulado.

Os demais personagens do romance também se encontram enclausurados em individualidades frustradas: as barreiras fundadas sobre o sentimento de indiferença e desejos egoístas impedem um verdadeiro encontro com o Outro. Nesse contexto, e a história pessoal de João Valério reflete muito bem, a diferença entre o sucesso e o fracasso é insignificante, tendo em vista que a outra face da vida dos homens, representada aqui pela figura dos índios caetés, está sempre presente na condição de denominador comum.

De um lado, no polo do sucesso, encontra-se a figura de Evaristo Barroca, homem astucioso que através da palavra interessada alcança êxito na política e, conseqüentemente, a admiração e o reconhecimento social ('o Barroca *tem* inteligência, *tem* cultura'⁶); por outro lado, o fracassado Nicolau Varejão, sujeito de caráter miserável, renegado pela filha, que dele se envergonha, encontra na mentira uma forma não menos infame de habitar o mundo. A bondade de Pinheiro, um santo que é também um 'monstro', visto que seu caráter é de uma anormalidade radical, é contrabalançada por um estado marcante de limitação intelectual (principalmente no trato com a palavra). A limitação intelectual de Isidoro Pinheiro não deixa de ser, ainda, sintoma de que Graciliano Ramos não pretende fazer concessões nesse romance, no qual esboça um retrato do homem profundamente dilacerado pelas próprias limitações.

A impossibilidade de narrar em traços minimamente verossímeis a vida dos índios por meio da escritura de um romance histórico por parte de João Valério denuncia, por outro lado, o grau de envolvimento do narrador com a matéria narrada, no sentido de que, no fundo, é de si mesmo que está dizendo. De tal modo imerso na alma e no caráter do índio, o narrador não é capaz de desprender-se, de não espelhar-se. A escrita da história também aqui não pode impedir, sob as vestes da imparcialidade, a erupção dos afetos a contaminar o discurso. Esse fato está claramente explicitado na conclusão do livro. Aquém

do humano, aquém da palavra, é sobre a situação na qual está imersa a condição do homem o primeiro romance de Graciliano Ramos.

O triunfo da alma caeté se desenha, portanto, em três recortes possíveis da obra: o arrefecimento do desejo de João Valério por Luísa; o fracasso do projeto de escrita do romance; e, como uma espécie de pano de fundo, a impossibilidade de comunidade de uma sociedade para a qual o sucesso pessoal e a admiração pública estão fundados num discurso que, no fundo, a exemplo do discurso de Evaristo Barroca, não vale nada.

Por fim, há que se considerar ainda o significado da carta anônima enviada a Adrião, causa direta da suspeita levantada sobre os encontros amorosos de João Valério e Luísa, resultando em trágico desfecho para o marido traído, que se mata ao atirar no próprio peito. A autoria da carta é atribuída ao farmacêutico Neves, um personagem que aparece na história como um sujeito causador de intrigas e sabedor de tudo o que acontece na cidade. Para João Valério, o farmacêutico, vasculhador do infame, não passa de um 'caluniador', 'canalha', 'maldizente', 'miserável', uma 'pústula'. Eis a carta:

Prezado Amigo:

Não tenho ânimo de assinar esta carta nem de escrevê-la com a minha letra. Venho participar-lhe um ingente infortúnio. Prepare-se para receber a notícia mais infausta que um homem de brio pode receber. Saberá que servem de assunto a boateiros desocupados as relações pecaminosas que existem entre sua esposa e o guarda-livros da firma Teixeira e Irmão. Envidei sumos esforços para reprimir comentários desabonadores. Inutilmente. O indigno auxiliar do estabelecimento que o amigo dirige, com muita competência, esqueceu benefícios inestimáveis e, mordendo a mão caridosa que o protegeu, ação negra, condenada em estrofes imortais pelo nosso imperador, ousou levantar olhos impudicos para aquela que sempre reputamos um modelo de virtudes. E os sentimentos libidinosos do celerado foram bem acolhidos. Alguém viu esse ingrato passeando com a amante pelos arrabaldes, na aprazível companhia de uma respeitável matrona e duas gentis meninas, ignorantes das maldades que pululam neste mundo de provações. Também se julga com fundamento que o nefando par esteve uma tarde no Tanque, à sombra frondosa das mangueiras, como diz o poeta. Enfim, meu caro, o seu nome está sendo atassalhado, vilmente atassalhado em todos os recantos da urbe. Há poucos dias, num bilhar, o sedutor teve discussão acalorada com o digno órgão da justiça pública. Foram quase às vias de fato, e no decurso da contenda surgiram referências prejudiciais à honra de sua excelentíssima consorte. Penalizado em extremo, trago-lhe estas informações lamentáveis. Peça ao Divino Mestre

⁵Como contraponto à condição existencial de 'voltar-se-ao-outro', Buber desenvolve a situação em que o homem se encontra dobrado sobre si mesmo: "O dobrar-se-em-si-mesmo é diferente do egoísmo ou mesmo do 'egotismo'. Não é que o homem se ocupe de si mesmo, se contemple, se apalpe, se saboreie, se adore, se lamente; tudo isto pode ser-lhe acrescentado, mas não é parte integrante do dobrar-se-em-si-mesmo – assim como, ao ato de voltar-se-ao-outro, completando-o, pode ser acrescentado o tornarmos o outro presente, na sua existência específica, mesmo englobarmos-lo, de forma que as situações comuns a ele e a nós mesmos sejam por nós experienciadas também do seu lado, do lado do Outro" (Buber, 2007, p. 58).

⁶Grifo nosso.

coragem e resignação. Sou um dos seus amigos mais sinceros (Ramos, 2006, p. 201-202).

Mais do que em todos os demais romances de Graciliano, em *Caetés* o arranjo social através do qual se debatem os personagens caracteriza-se por uma forte demarcação de papéis sociais vinculados num conjunto de profissões tradicionalmente presentes no âmbito das cidades brasileiras do século passado. Nesse romance, são caracterizados o comerciante, o farmacêutico, o prefeito, o médico, o promotor, o político, o tabelião etc. A consequência desse forte apelo à dimensão profissional dos sujeitos retratados é a fusão ou encarnação de princípios que regem a atividade profissional específica à personalidade deles. Sob esse ponto de vista, não deixa de ser sintomático o fato de que o farmacêutico Neves detenha, além da função que lhe compete em sua profissão, qual seja, a de proporcionar a cura por meio da manipulação química de substâncias as mais diversas, o conhecimento das enfermidades morais que se abatem sobre os sujeitos da pequena cidade. O farmacêutico Neves, sabedor do caso extraconjugal de Luísa, faz valer a mais generosa amizade para com Adrião ao lhe lançar às mãos uma espécie de remédio cujo objetivo é curar o engano no qual o marido traído se acha metido. A palavra-remédio, neste caso, é fatal por também constituir, como um duplo inevitável, a palavra-veneno: a carta leva Adrião a cometer o ato suicida.

Considerações finais

Como num jogo de luz e sombra, a palavra que cura, ou dizer verdadeiro, se apaga e dá lugar ao engano, reino das sombras. Esse olhar, que prima pelo contorno negativo da existência, parece tentado a acomodar-se no estado de sombra onde a condição humana insiste habitar. Mais uma vez, vem à tona a constatação de Valério: 'Que sou eu senão um selvagem...'. Contudo, se é verdade que a palavra curativa se mostra como tarefa fracassada, isso não quer dizer que a sua não realização constitua um mal absoluto do qual não se possa jamais escapar. Ao lançar-se o desafio, que consiste em fazer da arte da escrita um local do dizer verdadeiro ('entre a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer'), o romance de Graciliano Ramos testemunha não somente o absurdo em que está imersa a existência humana. Debater-se no limite em que o dizer verdadeiro depara com a imperfeição dos homens revela também esse amanhã possível que mesmo o mais profundo fracasso não pode evitar.

Interessante notar que o ideal de romance expressado por Valério, escrita composta por 'lorotas

em bom estilo', e nesse trecho avultam os exemplos de Gonçalves Dias e José de Alencar, representa para o escritor Graciliano Ramos exatamente o oposto daquilo que a escrita ou dizer verdadeiro deve buscar.⁷ Ao lado de personagens que se tornaram clássicos na literatura de Graciliano, como Evaristo Barroca, Julião Tavares do romance *Angústia* e o 'soldado amarelo' de *Vidas Secas*, João Valério encarna alguns dos aspectos odiosos que povoam o ser dos homens, cuja repulsa fora confessada por Graciliano entre amigos e também no trabalho de crítico. E por que não reconhecer também, no engajamento político do escritor, um posicionamento ante a sociedade capitalista e seus produtos mais perversos? A repetição com que certas perversões de caráter entram em cena na pele de personagens desprezíveis é uma marca do escritor. O egoísmo proveniente de sociedades divididas entre exploradores e explorados, a crueldade e violência despejadas sobre sujeitos (ou quase sujeitos) incapazes de se defender são uma espécie de ferida que o escritor insiste em manter viva.

Pode-se dizer que o modo quase obsessivo com que Graciliano Ramos sustenta repetidas vezes em sua obra esse quadro repulsivo fundamenta-se numa tentativa incansável de achar uma resposta para este enigma, que é a própria condição humana. A principal pergunta lançada por *Caetés* e que, por sua vez, insiste em lançar-se também ao olhar do intérprete é aquela, não menos perversa, da palavra extraviada, corrompida.

É exatamente por se apresentar em seu uso corrompido que esse primeiro romance de Graciliano faz da palavra o enigma a ser decifrado. A presença constante da palavra humana em estado de imperfeição, fundada na mentira e no engano, como o brilho de um ouro falso, engana também aquele que se apressa em taxar esta obra como simples expressão de um pessimismo inegociável. Arriscando-se um passo além no conjunto de possibilidades interpretativas que a obra tem a oferecer, é possível vislumbrar, ao invés da negação, a chama acesa da pergunta pela condição humana. A grande virtude desse romance consiste no fato de que o autor não oferece o fracasso da palavra como resposta pronta e acabada a essa chama que perscruta a condição humana; a resposta de Graciliano Ramos, em toda

⁷Por meio de uma caracterização negativa desses romancistas que o romance de 30 tanto ousou superar, este primeiro romance de Graciliano Ramos pode ser lido também como genuína expressão de seu tempo. Carlos Drummond de Andrade, outro grande escritor do período, condensou numa frase a dinâmica estrutural do campo literário: "Uma geração literária procura devorar a anterior antes que a próxima a devore" (Andrade, 2007, p. 94).

a sua riqueza e cuidado com a possibilidade que o dizer verdadeiro confere à forma literária do romance, transmuta-se também em pergunta aberta pelo ser do homem.

Referências

- Andrade, C. D. (2007). *O avesso das coisas*. Rio de Janeiro, RJ: Editora: Record.
- Buber, M. *Eu e Tu* (2001). São Paulo, SP: Centauro.
- Buber, M. (2007). *Do diálogo e do dialógico*. São Paulo: Perspectiva.
- Bueno, L. (2006). Posfácio à 31ª edição. In G. Ramos. *Caetés* (31a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Record.
- Gadamer, H.-G. (2011). *Verdade e método II: complementos e índice* (6a ed.). Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco.
- Houaiss, A., & Villar, M. S. (2001). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Jahanbegloo, R. *George Steiner: à luz de si mesmo* (2003). São Paulo, SP: Perspectiva.
- Lebensztayn, I. (2010). *Graciliano Ramos e a novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis*. São Paulo, SP: Hedra.
- Ramos, G. *Linhas tortas* (1979). (7a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Record.
- Ramos, G. *Memórias do Cárcere* (1994). (Vol. 2, 28a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Record.
- Ramos, G. *Caetés* (2006). (31a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Record.

Received on November 25, 2014.

Accepted on June 16, 2015.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.