

Caetés e a escritura de uma poética realista em prenúncio

Luciana Aguiar Simões*

Resumo: Os anos 30 são marcados, em todo o mundo, pelo crescimento da luta ideológica devido a disputa de forças que gerou fortes tensões entre fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo. No Brasil, o partido comunista ascende fazendo com que a luta de classes adentre diversos setores sociais, inclusive a literatura, causando transformações significativas no sistema literário nacional. Nesse contexto, surge Graciliano Ramos, com sua obra de estreia *Caetés (1928-1933)*, entre a época em que a revolução da linguagem lutava para superar a literatura do século XIX e o efervescente romance proletário de 30, fortemente marcado pelo tema da luta de classes já em suas primeiras camadas de leitura. Aparentemente, a obra não atendia nem às demandas da primeira fase modernista, por ser escrita na norma culta da linguagem, nem aos anseios da estética em voga, pois não tematizava, à primeira vista, as questões de classe. Isso fez com que essa fosse rotulada como naturalista, pois além de se distanciar de tais características, dava destaque à coletividade. Objetivando questionar essa visão crítica reducionista, essa proposta pretende investigar o livro partindo do entendimento de que esse é uma produção realista que tem como foco problematizar a representação literária se unindo, assim, às demais obras que compõem a fase ficcional do escritor.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; *Caetés*; Romance de 30, Realismo; Naturalismo.

Caetes and the writing of a realistic poetic in prefiguration

Abstract: In the entire world, the 1930's are marked by the growth of the ideological fight due to power dispute, which generated great tensions among Fascism, Nazism, Communism, Socialism and Liberalism. In Brazil, the Communist Party rises, allowing the class conflict to penetrate different social sectors, including the literature, and causing meaningful transformations in the national literary system. Graciliano Ramos appears in this context with his debut work *Caetes (1928-1933)*, between the moment when the language revolution was struggling to surpass the literature from XIX century and the effervescent proletarian novel from the 1930's, which was strongly marked by the class conflict in its first layers of reading. Apparently, the work did not use to fit the first Modernist phase demands as it was written in the standard variety of the language, nor the aspirations of the aesthetic in vogue, as it did not deal with class conflicts issues at a first sight. This led the work to be labeled as a naturalistic novel, for besides being distant of such characteristics, it emphasized the collectivity. In order to question this reductionist critical vision, it is proposed here to investigate the book from the understanding that it is a realistic work and its goal is to problematize the literary representation, hence it can be connected to other author's works from the same fictional phase.

Key words: Graciliano; *Caetes*; Novel from 1930's, Realism; Naturalism.

* UnB.

Este artigo pretende atualizar a crítica literária do primeiro romance escrito por Graciliano Ramos, concluído em 1928 e publicado somente em 1933: *Caetés*. Partindo do pressuposto de que o autor deixa ver, no subterrâneo do seu conjunto de obras ficcionais, uma fecunda discussão acerca da representação literária, essa análise visa à *extração* de uma poética, própria do escritor, prenunciada em sua obra de estreia. Como captar o movimento da história elevando sua produção ao patamar realista em uma época em que o romance proletário surgia, no Brasil, com total força, atingindo, principalmente, o caráter panfletário? Parece-nos que Graciliano optou por um caminho diferente da maioria dos seus contemporâneos já em sua primeira publicação. É perceptível que, para o autor, a preocupação com a eficácia estética era tão primordial, que isso passou a ser latente em sua obra tanto no caráter do conteúdo quanto da forma. Esse é um dos fios condutores que interliga *Caetés* aos três romances posteriores do artista alagoano.

Assim, afirma-se que um dos pontos cruciais que iluminou o desenvolvimento dessa abordagem foi a percepção de uma polêmica que alimenta a crítica literária nacional acerca dessa obra. Existem, atualmente, duas vertentes que se aproximam e se distanciam quando emitem seus pareceres sobre o livro em questão. O primeiro romance, desse singular representante da literatura brasileira do século XX, deve ser compreendido como uma produção naturalista, nos moldes da literatura passadista, que se baseava, fundamentalmente, na descrição da realidade, a reproduzir a reificação presente na superficialidade do cotidiano, ou estaríamos diante de um romance cuja feitura busca apreender o movimento da história, tendo sua centralidade na ação de uma personagem protagonista que age para vencer a realidade que a sufoca diante da possibilidade de estagnação social regida, magistralmente, pelo capitalismo?

A seguir, os críticos Carlos Nelson Coutinho e Luís Bueno posicionam-se, respectivamente, acerca da obra em questões e do método de composição utilizado pelo autor. Defendendo posicionamentos distintos, afirmam:

Embora contenha elementos que anunciam o vigoroso realismo da década de 30, *Caetés* é – em sua estrutura, em seu conteúdo, e nas técnicas literárias que manipula – um romance naturalista¹.

(...). De toda forma, deixa claro que é insuficiente a leitura rebaixadora que prefere alinhar o romance de estreia do mestre alagoano com o naturalismo

¹ COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: literatura e humanismo. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira, 1967, p. 146

decadente a entendê-lo como parte integrante da obra que ele viria a construir nos anos seguintes: que se trata de uma grande estreia²

Assim, essa estreia, possibilita, hoje, uma produtiva discussão acerca de uma das principais teorias de análise do romance, desenvolvida pelo crítico marxista Lukács, sobre o que toca o narrar e o descrever, ou seja, sobre o que se refere ao naturalismo e ao realismo. Por que *Caetés* apesar de não se enquadrar, absolutamente, nos moldes da literatura naturalista foi rotulado dessa forma, ocupando, por anos a fio, um espaço menos privilegiado dentro do conjunto de produções desse importante escritor? Seria, de fato, uma obra menor ou, ao invés disso, um romance realista que ao lado das três reconhecidas obras seguintes, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*, capta a história em movimento rompendo as barreiras de seu tempo de publicação sob a égide da eficácia estética? Faz sentido ler, atualmente, o romance que Luís Bueno, um dos principais críticos do romance de 30, chamou de “Uma Grande Estreia”? Uma obra naturalista perde força com o passar do tempo, já a realista, por cristalizar em sua constituição, em suas *entranhas*, as contradições do capitalismo, ganha atemporalidade.

Ambos surgiram, na história da literatura, como métodos de composição³ que tinham como objetivo principal refletir a realidade. Além dessa semelhança, há uma outra que deve ser, preliminarmente, considerada: os dois criticavam tanto a dominação burguesa quanto a exploração da classe trabalhadora. No entanto, o primeiro busca esse reflexo da vida por meio da *fotografia*, da cópia da realidade, captando apenas o que está na superfície, ou seja, apreendendo somente o mundo reificado que esconde a perversidade do sistema social vigente: o capitalismo. Por contrapartida, no realismo, o autor recolhe *matéria prima* do mundo objetivo e trabalha com ela segundo as leis próprias da arte, enlaçando o desejo de transcender o existente e a exploração do real, conseguindo, assim, com que a arte da palavra atinja sua mais alta eficácia estética, a íntima poesia da vida. Enquanto o naturalismo, por meio do método descritivo, é inumano e transforma as personagens em natureza morta, elevando-os ao nível das coisas inanimadas, o realismo, por meio da narração, tendo como premissa a relação entre os homens, se

² Essa citação encontra-se no posfácio “Uma grande estreia” escrito por Luís Bueno. Vide notas bibliográficas.

³ É importante ressaltar que a abordagem dos termos *naturalismo* e *realismo* não está em consonância com as escolas literárias do sec. XIX, mas como métodos de composição artística abordado pelo crítico marxista Lukács.

baseia numa concepção universal e inteiriça da vida. A obra de arte realista é sempre desfeticizadora.

1. Graciliano Ramos – um literato realista

Preliminarmente, é importante recapitularmos a força do autor no sistema literário brasileiro. É notório que na surpreendente gama de escritores que surgiu nos anos 30, Segundo Nelson Werneck Sodré, há um que se destaca. Ao falar acerca de Graciliano Ramos, ele pondera:

Seus romances são reconstituições literárias da paisagem humana nordestina, mas com um conteúdo universal. Sem concessões ao pitoresco. Sem concessões – que o conteúdo de denúncia justificaria – ao que é apenas adjetivo. A força está no tema e, sobretudo, na maneira de tratá-lo, na fidelidade ao real sem perda do nível literário, da qualidade artística. O romance sabe extrair o essencial da cena que descreve, sem exageros, sem notas dissonantes nem para realçar

Ocorre que enquanto os outros são bons contadores de histórias, que viveram, que presenciaram, que leram, - não muito mais que isso -, Graciliano Ramos é principalmente um escritor, um mestre no ofício, cuja prática, para ele, é sempre penosa e difícil. Os demais fenecerão com o passar do tempo. Ele permanecerá. Sua obra é o maior testemunho sobre o povo brasileiro e sua época. Por isso, sua obra é a única que, qualitativamente, é superior ao movimento que pertenceu, ao momento de grandeza que conheceram, então, as letras brasileiras. É uma obra regional que assume universalidade. É uma obra de seu tempo para todos os tempos⁴.

Alagoano, nascido em Quebrangulo, em 27 de outubro de 1892, Graciliano Ramos, além de escritor, foi comerciante, político e funcionário público. Sempre adepto às ideias esquerdistas, filiou-se ao partido comunista brasileiro em 1945. Estreou em 1933 no sistema literário nacional com a publicação de *Caetés* e, posteriormente, publicou, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*, respectivamente, em sua fase denominada, por Antonio Candido, de *ficção*, que ao prefaciá-la, em 1992, um dos seus mais importantes trabalhos críticos acerca do autor, *Ficção e Confissão*, afirmou:

Quando Graciliano publicou *Infância* (1945) eu era crítico titular, como se dizia, do *Diário de São Paulo*. Naquela altura, ele já me parecia destacar-se de maneira singular entre os chamados “romancistas do Nordeste”, que nos anos de 1930 tinham conquistado a opinião literária do país⁵.

⁴ SODRÉ, Nelson Werneck. *Literatura e história no Brasil contemporâneo*. 2.ed.revista e aumentada. Rio de Janeiro: Graphia. 1999, p.81.

⁵ CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul 2006, p. 9.

Para Otto Maria Carpeaux: “ A maestria singular do romancista Graciliano Ramos reside no seu estilo. Para salvar essa frase de apreciação “lugar-comum” é apenas preciso definir o que é estilo: escolha de palavras, escolha de construções, escolha de ritmos dos fatos, escolha dos próprios fatos para conseguir uma composição perfeita, perfeitamente pessoal: pessoal, no caso, “ à maneira de Graciliano Ramos”. Estilo é escolha entre os que devem perecer e os que devem sobreviver. Vamos ver o que Graciliano escolhe (...)”⁶.

Nessa pequena, mas significativa amostra crítica, que discorre acerca do escritor, alguns pontos merecem destaque por serem visivelmente reiterados: a singularidade demarcada pela qualidade técnica que o diferencia dos demais contemporâneos e a atemporalidade de sua obra. Esses traços, citados, encontram lugar na teoria lukacsiana quando discorre acerca do reflexo artístico de uma obra literária realista. O primeiro ponto se explica pelo fato de que Graciliano não fez da sua literatura um mero *panfleto*. Apesar de produzir em uma época em que o romance proletário e as grandes discussões sociais estavam em voga, ele não buscou representar a realidade por meio de cópias *ipsis litteris*, pois sabia que esse tipo de representação *peca* em eficácia estética não cumprindo sua função catártica. Ao contrário disso, a feitura de sua obra demonstra que o artista dominava o que nos lembra Kiralyfalvi acerca do reflexo realista lukacsiano:

No sistema de Lukács, o termo reflexo remete constantemente à objetividade da arte, mas não possui um significado passivo mecânico, com implicações de cópia, fotografia ou qualquer tipo de técnica realista⁷.

Transferir a realidade para as páginas de suas produções romanescas, tal como se encontra no mundo administrado, seria reiterar a reificação, comprometendo uma das funções primordiais da grande arte: a função desfetichizadora, que é o que garante uma experiência estética capaz de causar no receptor a sensação de ter tido contato com algo que representa a autoconsciência da humanidade, já que desvela o cotidiano reificado. No entanto, se a representação da realidade, que visa à eficácia estética, não deve se prender às amarras da cópia, ou seja, da descrição naturalista, como fazê-la? Sabe-se que a obra realista se caracteriza, primordialmente, por apreender o movimento da história. É um mundo próprio que ao falar do mundo das relações humanas, não deixa

⁶ CARPEAUX Maria Otto. *Visão de Graciliano Ramos*. In: *Homenagem a Graciliano Ramos*. Brasília. Editora Hinterlandia, 2010, p. 57.

⁷KIRALYFALVI apud CARLI 2012, p. 15.

de a esse retornar. É nessa apreensão do movimento da história que está centralizada na ação e nas personagens que reside a atemporalidade da obra realista.

Sabemos que Graciliano é um escritor realista e que, como tal, se preocupa constantemente com a forma de representar o real que o cercou e que adquiriu atemporalidade, tanto que, como já foi afirmado, o representar aparece em sua obra de ficção tanto nos alinhaves quanto na superfície, ou seja, tanto dissolvido na forma, quanto como matéria de conteúdo, de tema. Não é à toa que seus primeiros três livros trazem narradores escritores e não é gratuito, também, que em seu último romance de ficção, *Vidas Secas*, a representação do outro de classe atinja altos níveis estéticos quando o leitor se depara com a mistura dos discursos entre o narrador, intelectual, e seu outro de classe, Fabiano, por meio da técnica do discurso indireto livre. É a partir desse dado observado, ou seja, dessa grande preocupação com o ato de representar que cerca a obra ficcional de Graciliano e da teoria do realismo, que pretendemos, extrair da obra do escritor uma poética já prenunciada em *Caetés*. Para o artista alagoano o que era representar, sobretudo, na periferia do capitalismo?

2. O contexto modernista – entre a estética e a ideologia

Antes de abordar a obra em questão, é importante nos atentarmos para uma discussão prévia que propiciará uma compreensão mais ajustada acerca do momento em que Graciliano produziu seu acervo, levando em consideração o sistema literário nacional, no intuito de entender as respostas para os seguintes questionamentos-chave: quais são as condições estéticas e ideológicas que possibilitaram o aparecimento desse, que é colocado, por muitos críticos, como o maior representante do fecundo romance de 30 no país por dar conta da representação da vida em um patamar realista?

Para começar a discussão, buscaremos entender como o Modernismo teve início no Brasil e como foi a passagem da primeira para a segunda fase, partindo de pressupostos estéticos e ideológicos, propostos pelo professor João Luiz Lafeté⁸ em seu célebre ensaio *Estética e Ideologia: o modernismo em 1930*.

Segundo o pensador, o Modernismo brasileiro é um movimento que deve ser examinado a partir de suas conquistas estéticas e ideológicas, sem deixar de lado o pressuposto

⁸ Joao Luiz Lafeté foi professor de Teoria Literária e de Literatura Comparada da Universidade de São Paulo e um dos principais estudiosos e críticos do Modernismo brasileiro.

dialético, que demonstra as evoluções considerando os elementos contraditórios e de tensão. No primeiro caso, é importante ressaltar que o avanço se deu, principalmente, em sua primeira fase com os modernistas de 22. E no segundo, que é o que mais nos interessa, com a literatura de 30 – a chamada segunda fase.

Impulsionada pela força da industrialização, da imigração e da urbanização, que o país vivia no início do século XX, surge a literatura da primeira fase do movimento, que vem com a principal função de desbancar a literatura naturalista, do século anterior, que se pautava, principalmente, na representação direta da natureza por meio de uma linguagem bacharelesca. Assim, as produções rompem com o passado e ganham um aspecto autônomo e libertador, se voltando para o folclore e para o popular no que se refere, fundamentalmente, à composição da linguagem.

Tanto no plano estético quanto no plano histórico, os anos 20 se caracterizam como uma época de constante disputa. Se de um lado a linguagem luta para se reformular e se estabelecer em seu aspecto revolucionário, desbancando a literatura passadista, de outro, o capitalismo, em pleno processo de implantação, pós escravidão, tenta se solidificar no país.

No entanto, apesar das significativas conquistas no plano da estética, esse momento inicial é visto como um movimento que não evoluiu, de forma amplamente significativa no quesito ideológico, pois foi construído sob a égide da consciência amena, otimista, acerca do subdesenvolvimento, que se apoiava na ideia de país novo. Essa que, segundo Lafetá, não chega a ser ufanista, apesar de pitoresca, mas não propõe uma revolução do e para o povo, que seria necessária diante do contexto caótico de exploração:

Mas, notemos, não há no movimento uma aspiração que transborde os quadros da burguesia. A ideologia de esquerda não encontra eco nas obras da “fase heroica”; se há denúncia das más condições de vida do povo, não existe, todavia, consciência da possibilidade ou da necessidade de uma revolução proletária⁹.

Assim, chega ao cenário literário nacional a segunda fase do Modernismo, que se diferencia da primeira, principalmente, por dar conta da problematização ideológica pela qual o país tanto ansiava. Nessa época, já não era mais necessário lutar por uma revolução do plano estético, pois a linguagem, em sua nova configuração, já havia se

⁹ LAFETÁ, Luís João. Estética e Ideologia: o Modernismo em 30. In: PRADO, Antonio Arnoni (org.). A dimensão da noite e outros ensaios. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004, p.63.

instaurado. Assim, a literatura *caminha*, na esteira do sistema, e vai de encontro a um momento em que a questão da luta de classes se torna protagonista, fazendo com que a função da literatura, o papel do escritor e a profunda e fértil ligação da arte com a ideologia se tornem matéria de produção. Para Lafetá:

Essa é a grande diferença com relação a segunda fase do modernismo. O decênio de 30 é marcado, no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida, as frentes populares se organizam para enfrentá-lo. No Brasil, é a fase de crescimento do partido comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista, de Getúlio e seu populismo trabalhista. A consciência de luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares – na literatura, inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes¹⁰

Dessa forma, chega ao centro da discussão literária o pobre, o operário e o camponês. E essa chegada não é mais acompanhada de uma consciência otimista, por parte do intelectual, mas pessimista e catastrófica acerca do subdesenvolvimento do país. Ela não está mais a serviço da burguesia, como a anterior, mas passa a enxergar e a aprofundar contradições, indissolúveis, implantadas por essa própria burguesia em seu modelo de sistema, no que se refere à organização social: o capitalismo. É interessante perceber que a burguesia que patrocinou a primeira fase, sendo ainda rural, agora é colocada como *responsável* pelas mazelas sociais e passa a ser denunciada pelo seu projeto.

Se os acontecimentos da história, fortemente influenciados pelo pensamento de esquerda se estabeleceram nessa época, dialogando com uma literatura de denúncia e de combate, colocando como centro da discussão uma possível revolução social, houve, por outro lado, produções de direita que se colocaram, também, em um terreno de disputa pautadas no catolicismo e no tradicionalismo¹¹. No entanto, é perceptível que o primeiro grupo citado consolidou grandes escritores da literatura nacional, dando ao sistema literário brasileiro obras de alto nível de realização tanto estético quanto ideológico. Para o crítico em estudo, nessa ocasião, Graciliano Ramos, colocado como um escritor que atinge um ponto alto nessa época, surge com uma reconhecida qualidade. Vamos à sua estreia.

¹⁰ Idem, *Ibidem*, p. 63.

¹¹ Nesse contexto se insere, como exemplo, o teórico Gilberto Freyre.

3. *Caetés* como prenúncio de uma poética realista

Segundo Luís Bueno, entre a finalização e a publicação do livro em questão, houve um intervalo de cinco anos. Há duas possibilidades que podem explicar o ocorrido. Alguns dizem que o dono da editora, Frederico Schmidt, retardou a estreia do escritor por ter uma visão ideológica diferente da dele. Outros afirmam, que os originais se perderam e que ao serem encontrados, foram, imediatamente, publicados.

Assim, entre 1928 e 1933, o sistema literário brasileiro passa a receber romances de cunho proletário. Publicam, nessa época, com a temática que rege o romance de 30, Jorge Amado, José Américo de Almeida, Pagu, entre outros. Tais romances chegam para colocar o pobre como protagonista da narrativa e para desbancar, de uma vez por todas, o romance do século XIX que havia sido escrito sob o viés da literatura naturalista. Sendo publicado posteriormente, *Caetés* passou a ser visto como uma obra menor de característica, fundamentalmente, descritiva/naturalista, aparecendo para o público como um livro passadista, com certa irrelevância para o momento de alta efervescência ideológica experimentada na época pelos intelectuais. Isso ocorre porque, de fato, a discussão que capta o movimento histórico nessa obra não está dada na superfície. Ela é sugerida em suas profundezas. O fato de Graciliano não utilizar, em sua escrita, a linguagem pitoresca, *a gramatiquinha brasileira*, como herança das conquistas de 22, mas optar pela norma culta, também reforçou o equivocado rótulo imposto ao livro. A luta de classes, que era a temática preferida dos escritores da época, não aparece para o leitor de forma imediata.

Adentrando o romance pela superfície, em sua primeira camada de leitura, temos a história do introspectivo João Valério narrada, retrospectivamente, em primeira pessoa, pelo guarda-livros do armazém *Teixeira & Irmão* na pequena cidade alagoana Palmeira dos Índios. A história desenrola-se por meio de dois planos narrativos: a frenética paixão por Luísa, esposa de seu patrão, que o protege, e a tentativa de escrever um romance histórico sobre os índios caetés. Em meio a isso, é mostrada, ao leitor, com frequência, a efervescente vida social da classe média da cidade por meio de jantares e encontros que objetivavam a conversa e o lazer. Eis que o tímido protagonista é acometido por uma súbita coragem e beija Luísa, o que desemboca em uma relação extraconjugal que chega ao conhecimento de terceiros e, posteriormente, do marido, por meio de uma carta anônima. Adrião, ao sentir-se traído, enxerga como única saída o

suicídio, o que, traz a Valério, inicialmente, certo remorso, mas traz também o posto de sócio da firma deixada pelo morto. A possível ascensão social traz ao protagonista grande satisfação, mas traz, também, o desinteresse por Luíza e pela literatura.

Em muitos momentos, é perceptível, na obra, que maior do que o interesse que Valério tinha por Luíza e pela literatura era a sua necessidade de escalar o sistema social vigente que o apagava, que o tornava insignificante. Isso não quer dizer que o amor pela esposa do seu patrão e o desejo de ser reconhecido como um renomado escritor nunca tivessem existido de fato, mas, no primeiro caso, é visto que Adrião, era, para ele, alguém que o incomodava por representar esse ser de uma classe privilegiada, que precisava ser vencido, que precisava ser, de alguma forma, inferiorizado, já que socialmente, a disparidade entre os dois era grande. O protagonista encontra na conquista de Luíza esse rebaixamento de Adrião:

Afinal, eu não tinha culpa. Tão linda, tão 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 arranjo literatura. Nova e bonita, casada com aquilo, que desgraça!¹²

No segundo caso, é visto que o narrador, na tentativa de escrever seu romance, em nenhum momento pretende comunicar algo. Sua grande preocupação é sair do anonimato social por meio do posto de escritor reconhecido. Assim, elevado à condição de patrão, seus desejos anteriores deixam de ter importância:

- Eu estava com algum escrúpulo, continuou Luíza. Talvez o Valério ainda fosse o mesmo. Estou agora tranquila. Nenhum de nós sente nada. E o Valério finge tristeza. Para quê mentir?¹³

Decorreram mais três meses. Passei a sócio da casa, que Vitorino não pode dirigir-la só; Luíza é hoje comanditária; a razão social não foi alterada. Abandonei definitivamente os Caetés: um negociante não deve meter-se em coisa de arte.¹⁴

Ao analisar o enredo, ou seja, o acontecimento principal, é preciso *mergulharmos* na obra para tentarmos entender o que circunda esse acontecer. É fato que na superfície da

¹² RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 31 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006, p.15. Nas próximas citações do romance, utilizarei apenas o número da página, pois correspondem a mesma edição.

¹³ RAMOS, op.cit 2., 2006, p.243.

¹⁴ Idem, *Ibidem*, p. 245.

leitura do romance há três temáticas que chamam a atenção do leitor: a presença da coletividade, juntamente com seus hábitos, o amor que Valério sente por Luísa e a tentativa do protagonista de escrever um romance histórico sobre os índios caetés. Isso é perceptível. Boa parte da crítica se interessou mais em fazer uma análise do livro se apoiando na representação dessa coletividade, caracterizando-o, principalmente, como uma obra naturalista, não levando em consideração que a principal chave de leitura crítica da estreia de Graciliano Ramos está na discussão sobre representação literária. Baseada nisso, essa proposição crítica encontra na obra a presença do autor, por meio do seu discurso literário, na busca por um modelo que se assemelha muito mais ao realismo lukacsiano do que ao naturalismo. *Caetés* é o prenúncio de uma poética graciliânica.

Ao analisar o livro em questão, Antonio Candido discorre acerca das características naturalistas presentes na obra, tais como a forte presença de diálogos e da coletividade descrita em sua vivência cotidiana. Ao distinguir naturalismo e realismo em seu célebre ensaio “Narrar ou descrever”, Lukács afirma que não há texto puro, ou seja, é possível haver características descritivas em uma obra que não seja naturalista. Parece-nos que é o que ocorre em *Caetés*. Nesse, a descrição da coletividade não é gratuita. Ela existe para elevar os traços da personagem protagonista que almeja ascender socialmente.

No ensaio “No aparecimento de Caetés”, presente na obra *Ficção e Confissão*, de Candido, há considerações importantes acerca de uma possível ligação entre Graciliano Ramos e o autor português Eça de Queirós que afirmam:

“Eça deixou nele marcas profundas”, de muitas qualidades e alguns defeitos, mas sem interferir na “expressão pessoal do narrador”, pois sua escrita não é resto de banquete de Eça de Queirós: é cozinha especial, é comida de primeira mesa”¹⁵.

(...). Mais longe, diz que a primeira leitura, feita em 1930, lhe dera a impressão de que o livro era uma caricatura, mas, especifica “caricatura de massa”, enquanto a leitura de 1933 lhe mostrou que a impressão fora precipitada, pois não há deformação caricatural, e sim, “alguma coisa de grande, de real, de densamente humano”. E a nota termina com senso de simetria, ao retomar a afirmação do início: O que nos impressiona no romance de Graciliano Ramos é a sua força de humanidade.¹⁶

Caetés passa a ser lido como uma obra naturalista porque o enredo, de fato, traz muitos acontecimentos da coletividade, como festas, jantares e jogos. O protagonista, embora preocupado com a escrita de seu romance e com o amor que sente por Luísa, se debruça nesses eventos, o que não tira do romance uma preocupação com o indivíduo que é uma

¹⁵ CAVALCANTE apud CANDIDO, Antonio 2006. p.136 e 137.

¹⁶ Idem, *Ibidem*, p 136 e 137.

primazia para Graciliano. Uma leitura mais atenta do romance, que tem seu narrador em primeira pessoa, é capaz de reiterar essa afirmativa. A profundidade e a exploração da introspecção estão em primeiro plano na feitura da obra, o que se pode afirmar quando observamos a constituição do narrador. Por isso, a tese de que o livro tem como foco principal o grupo não se justifica.

Um romance naturalista não optaria por um narrador em primeira pessoa, pois esse favorece o *mergulho* psicológico e limita o olhar para o grupo, sendo mais adequado a esse tipo de narrativa, que visava a cópia da realidade, um narrador em terceira pessoa. Graciliano ao optar pela primeira pessoa, comprova que está muito mais interessado em compreender como o coletivo reage no indivíduo do que como entender a matéria da coletividade. O narrador em primeira pessoa é um transvio à estética passadista.

Assim, João Valério é uma personagem que funde o que há de mais individual ao mais abrangente social da vida humana. Nele se misturam, igualmente, indivíduo e corpo social, fazendo com que fique difícil separar o que é individualmente psicológico do que é entornado pela posição que ocupa na sociedade de Palmeira dos Índios.

Valério tem um passado que é pouco revelado ao leitor. O que sabemos é que ficou órfão, herdou uma herança, mas foi roubado. Sem posse de bens materiais e de um diploma de bacharel vê-se inferiorizado. Nada faz de concreto para que sua situação seja mudada, a não ser quando tem a ideia de escrever um livro para que ganhe fama. Com a literatura, o personagem escritor não reflete sob a necessidade de difundir algo artisticamente relevante, mas de ser, apenas, reconhecido intelectualmente, como já foi afirmado.

Unido a essa tentativa de escrita de um romance para ascender no aspecto social, aparece para o leitor o sentimento que Valério demonstra ter por Luíza. O segundo fator é mais um traço que, também, distancia o romance da classificação puramente naturalista, pois o sentimento é pura expressão da individualidade. Ele, que na ausência do patrão, beija Luíza e depois foge. Ao acontecer isso na obra, Luíza desaparece dos pensamentos de Valério, e os acontecimentos sociais *roubam* as ações e os pensamentos da personagem. Valério parece bem mais preocupado com as implicações sociais causadas pelo seu caso com Luíza do que pelo sentimento entre ambos. O coletivo está na obra para compor a personagem principal. Esse que não pode ser visto como um pretexto, criado por Graciliano, para mostrar a sociedade da época, o coletivo e seus

costumes, como faziam os romances naturalistas. Em *Caetés*, o coletivo não é protagonista.

Após desmistificar a obra como naturalista, é de singular importância discutir a representação literária, ou seja, o reflexo artístico, que aparece na obra tanto em sua forma quanto em seu conteúdo, como já foi adiantado nos parágrafos anteriores. Graciliano tem, na verdade, em todo o seu conjunto de obra ficcional, uma obsessão pela atividade da escrita. Nos seus primeiros quatro livros, essa atividade é problematizada, seja com a presença de um escritor personagem refletindo sobre a sua condição, seja quando mistura discursos demonstrando a impossibilidade de representar o outro de classe, como é o caso de *Vidas Secas*. É como se ao escrever, ele tivesse tentando entender esse ato. O escritor estabelece uma espécie de poética que já pode ser identificada nesse livro de estreia.

Há nos *palcos* de *Caetés* a representação do embate entre o escritor consciente, no caso Graciliano, e o escritor personagem João Valério, que é, em seu ofício, superficial, medíocre e incompetente. O primeiro é o avesso do segundo. O narrador personagem tenta escrever sobre os índios caetés sem saber nada sobre eles. Fica muito claro na obra que ele tenta se apoiar na descrição para escrever seu romance. A mesma descrição que é condenada por Lukács na teoria que discute o reflexo artístico como eficácia estética. Uma descrição que é sinônimo de natureza morta, sem contradição. Graciliano Ramos escreve *Caetés* e cria um personagem escritor para dizer como não se deve fazer literatura. Para isso, ele usa a ironia:

E descrevi um cemitério indígena, que havia imaginado no escritório, enquanto Vitorino folheava o caixa.

Desviando-me de pormenores comprometedores, construí uma cerca de troncos, enterrei aqui e ali camucins com esqueletos, espetei em estacas um número razoável de caveiras e, prudentemente, dei a descrição por terminada. Julgo que não me afastei muito da verdade.¹⁷

A palavra *descrever* aparece várias vezes quando o narrador vai se referir à tentativa de escrita do romance. Se João Valério é para Graciliano uma paródia de escritor, o método usado por ele também deve ser visto como uma crítica latente no livro. Essa constatação também é um fator importante para desqualificar a obra como naturalista descritiva, pois, nesse sentido, Graciliano não produz uma obra descritiva, mas critica o método da

¹⁷ RAMOS, op. cit., 2006, p.48.

descrição ao colocá-la como técnica principal do escritor personagem medíocre que não consegue seguir com a feitura de sua produção literária.

Ao ler *Caetés*, observamos que temos um livro dentro de outro livro. Temos um escritor criando um outro escritor. Há nesse produtivo encontro uma teoria da representação literária pelo seu revés: grande técnica graciliânica. Há de se observar que o livro do escritor alagoano deu certo, mas o de João Valério não. Os livros são antitéticos? Onde se aproximam? Onde se afastam? É na fusão dos dois que encontramos uma profunda discussão sobre a representação literária. Um precisa do outro como seu oposto arruinado para se destacar.

Fica claro que o livro é um retrato às avessas daquilo que acreditava ser a representação literária para Graciliano Ramos. *Caetés*, por um viés diferente, pela ironia, pela negação e pela paródia, encontra lugar sobre o universo da discussão sobre a literatura dentro da obra de Graciliano Ramos. É assim que se dá a estreia de seu sistema literário, descoberto por Antonio Candido, que está sempre problematizando o exercício da escrita e o representar na literatura.

Essa discussão acerca da representação está em Graciliano dado o momento histórico e literário de sua produção. Como vimos, nas discussões propostas por Lafetá, o tempo era de grande preocupação ideológica. Muitos escritores da época optaram por uma representação direta, panfletária da realidade, sem levar em conta as contradições e as impossibilidades do que era representar em um país como o Brasil, dada a sua história de problemáticas profundas que envolvem a construção da nação. Graciliano escolheu o lado menos óbvio, o da problematização que apreende a história em suas entrelinhas. Ele representa a condição do escritor em meio a um tempo de profundas descobertas, que foram *regadas* por uma consciência catastrófica, pessimista, da realidade, que é local, mas não só. Ele representa a condição problemática de João Valério, de Paulo Honório, de Luís da Silva e da voz do intelectual que se debate com Fabiano. Representa a condição desses como escritores e com pessoas humanas que se lutam para *respirar* em meio ao sistema social que os sufoca. Essa é a condição das vozes das personagens criadas por Graciliano e é também a sua.

No final, Valério descobre-se como um selvagem feito os índios sobre os quais tentava escrever. Temos, assim, como já foi afirmado, a representação de dois livros, de dois escritores, Graciliano Ramos e João Valério, e de dois tipos de caetés: um que teve sua representação fracassada, pela ausência de técnica do artista criador que tentara, sem

sucesso, dominar a estetização do reflexo da realidade que se transfiguraria em arte e o que fora representado, que fora materializado, apesar das *vestimentas* do capital:

Que semelhanças não haverá entre mim e eles! Por que procurei os brutos de 1556 para personagens da novela que nunca pude acabar? (...)
Diferenças também, é claro. Outras raças, outros costumes, quatrocentos anos. Mas no íntimo, um caeté. Um caeté descrente.¹⁸

Nessa reflexão de João Valério há indícios da voz de Graciliano caracterizando para o leitor o seu personagem principal. O livro escrito por ele, o qual lemos, também se chama *Caetés*. É principalmente a João Valério que ele se refere no *final das contas*. Os caetés de João Valério, do escritor fajuto, no decorrer do passar de páginas, só perdem força, enquanto que o de Graciliano, em sua busca por um *lugar ao sol*, ganha mais notoriedade. Para Luís Bueno, são todos os personagens, protagonistas dos quatro primeiros romances de Graciliano, verdadeiros Caetés. Para o crítico, são esses homens que desejam muito, mas têm pouco. Lutam por uma realização que não sabem onde está. Sentem-se incapazes de lutar contra a estrutura que os oprime. Não seria essa a condição de Graciliano Ramos ao escrever? É o que nos parece.

O autor alagoano, ao escrever seu livro de estreia mantém, dialeticamente, um produtivo diálogo com a tradição, ou seja, com o sistema literário brasileiro. Produto da já mencionada consciência catastrófica do atraso nacional, o índio, representado por ele, não é mais como o idealizado pelos românticos ou pelos primeiros modernistas. É, antes de tudo, um caeté polido, *envernizado* pelo capitalismo: um “sem lugar” que perdeu sua estabilidade para as forças da civilização capitalista. Ele se aproxima dos seus antecessores, importantes ícones do sistema, tais como José de Alencar e Mário de Andrade, ao abordar a temática indígena, mas se afasta do modelo de representação adotado por eles por estar sob uma consciência artística e intelectual diferenciada: a consciência catastrófica do atraso nacional possibilitada pelo então momento histórico.

Dessa forma, afirma-se que o primeiro romance do mestre Graciliano Ramos guarda uma ligação embrionária com os três romances posteriores. O autor ao refletir a realidade, que é local e universal, busca já em sua estreia, por meio da ironia, a configuração artística de uma vida autêntica, de uma luta contra a coisificação da vida humana. Guardadas as diferenças, observa-se que isso é ratificado pelo professor Luís Bueno quando afirma que João Valério é um herói da mesma qualidade de *Paulo Honório*, de São Bernardo, e de Luís da Silva, de *Angústia*, e por que não dizer: de

¹⁸ RAMOS, op.cit., 2006, p. 252 e 253.

Fabiano, de *Vidas Secas*. Com o primeiro, ele se assemelha por desejar ser aceito e por ascender socialmente de uma maneira ou de outra. Com o segundo, o interesse pela literatura e o sentimento de inferioridade em relação ao seu antagonista. E por que não dizer: guarda semelhança com o terceiro por buscar uma vida diferente daquela que o rebaixa.

Referências bibliográficas

AGUIAR, Luciana. *Vidas Secas e A Hora da Estrela sob o viés da representação tríplice – Uma proposta crítica*. Novas Edições Acadêmicas, 2014.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: INCM, 1993.

AUERBACH, Erich. *Germinie Larceteux*. In: *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva: 2009.

BASTOS, Hermenegildo. *Arte e vida cotidiana: a catarse como caminho para a desfetichização*. Disponível em: <<http://www.herramienta.com.ar/coloquios-y-seminarios/arte-e-vida-cotidiana-catarse-como-caminho-para-desfetichizacao>>. Acesso em: 10 de julho de 2016 às 18h.

BASTOS, Hermenegildo. *Formação e representação*. In: Cerrados. Brasília UnB, n 21, ano 15, 2016.

BASTOS, Hermenegildo; BRUNACCI Maria Izabel; FILHO, Almeida Leonardo. *Catálogo de Benefícios: o significado de uma homenagem*. Hinterlandia. Brasília, 2010.

BORGES, Kárita. *O realismo crítico em Graciliano Ramos*. In: *A fisionomia intelectual da crítica lukacsiana: pensar literatura e práticas sociais*. Curitiba: Blanche, 2016.

BOTOMORE, Tom (ed.). *Dicionário do pensamento marxista*. Trad. de Waltensir.

BUENO, Luís. *Uma Grande estréia*. In: *Caetés. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2009*.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: Antonio Candido. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000, p. 140-162.

CARLI, Raniere. *A estética de György Lukács e o triunfo do realismo na literatura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2012.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Graciliano Ramos*. In: *literatura e humanismo*. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira, 1967.

LAFETÁ, Luiz João. *Estética e Ideologia: o modernismo em 30*. In: PRADO, Antonio Arnoni (org.). *A Dimensão Da Noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas cidades. Editora 34, 2004, p. 55-71.

LUKÁCS, György. *Narrar ou Descrever*. In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira S.A, 1965.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Literatura e história no Brasil contemporâneo*. 2.ed.revista e aumentada. Rio de Janeiro: Graphia. 1999.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 62 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 31 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

RAMOS, *São Bernardo*. 85 ed. Ed. Revista. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 89 ed. Rio de Janeiro: Record,2003.

SILVA, Lins Flávia. *Criação literária e figuração do escritor em Caetés, S. Bernardo e Angústia, de Graciliano Ramos*. 2015. 185 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.