

DEPOIMENTOS

Caetés: a História de um Conformista Melancólico

*Ângela Maria Dias*¹

Reler *Caetés*, depois de tantos anos, é uma experiência renovadora. Na minha tese de doutorado, defendida em 1989, sobre os romances em primeira pessoa de Graciliano Ramos, fiz uma releitura da importância do autor na segunda fase do Modernismo brasileiro, pela criação de personas problemáticas e pelo redimensionamento do romance, na perspectiva benjaminiana da narrativa como saber de experiências feitas; o que foi interpretado como uma maneira altamente original de distanciamento formal das exigências objetivistas, inerentes à convenção do romance realista.

Na ocasião, postulei que a obra de Ramos foge da encruzilhada entre as recriações memorialistas de um passado rural idílico, na trilha de José Lins do Rego, e as projeções de um futuro radiante de mudanças, como atestam as primeiras obras de Jorge Amado, ao instaurar uma temporalidade narrativa diferente das duas, capaz de desformalizar o rememorar romanesco, e escapar à dualidade que instaura entre o sentido do tempo e a vida narrada. Assim ao eximir-se do estatuto naturalista, e do “desenraizamento transcendental” (LUCKÁCS, 1965) que lhe é característico, para recriar a crise da identidade social e psicológica do

¹ Professora de Literatura Brasileira e Literatura Comparada da UFF, é autora da tese de doutorado “Identidade e memória: os estilos Graciliano Ramos e Rubem Fonseca” (1989). Além de vários artigos em periódicos especializados e da organização de duas coletâneas de ensaios — *Estéticas da crueldade* (Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004) e *Valores do abjeto* (Niterói: EdUFF, 2008) — publicou nos últimos anos *Cruéis Paisagens Literatura Brasileira e Cultura Contemporânea* (EdUFF, 2007) e *A forma da emoção Nelson Rodrigues e o melodrama* (Ed. 7Letras, 2013). Atualmente trabalha com Figurações do Excesso e Poéticas do Melodrama na Arte e na Literatura Contemporâneas.

período, subjacente à fratura do poder senhorial, o escritor alagoano recorre à ironia, como alternativa entre a melancolia e a utopia.

Ao invés do sociologismo culturalista e da teleologia materialista, Graciliano prefere desconfiar de toda verdade abstrata e aposta na própria experiência. Nem a perspectiva culturalista do passado, nem a visão materialista do futuro, mas a progressiva dissolução de qualquer certeza apriorística, ao ritmo da própria narrativa.

Desde *Caetés* (2009), em que a profusão de eventos sociais e cenas dialogadas aparece bem orquestrada pela persona narrativa, a notação pitoresca da vida em uma pacata cidade do interior não sobrepuja o impulso da introspecção narrativa, mas com ela se conjuga. A figura contraditória de João Valério, espremida entre o sentimento de menos valia e o desejo de reconhecimento social, vai gradativamente tomando a cena e subordinando os seus contornos ao desencanto irônico de uma subjetividade já sem ilusões ou autossuficiência.

Se o amor por Luísa e o projeto do romance histórico sobre os caetés constituem os vetores existenciais do personagem-narrador, a própria experiência da escrita deste amor e das batalhas indígenas passa a produzir outras verdades. Assim a história dos caetés, se, ao início do relato, concretiza um segundo romance dentro do primeiro, aos poucos, vai-se com ele confundindo e, por meio dele, termina por consumir-se, ainda que, aparentemente, frustrando-se.

Como anota Antonio Candido “os caetés” se transformam. De “refúgio para onde correr” contra a inferioridade social de órfão e ex-latifundiário, despojado da herança, progressivamente os ancestrais bárbaros passam a recurso e método de autorreconhecimento (CANDIDO, 1965, p. 26):

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 esquia, um romance que não posso acabar... (RAMOS, 2009, p. 188).

O aprofundamento da introspecção, ao conviver com o desenho dos costumes, inaugura o traço dominante na obra de Graciliano: a íntima vinculação entre experiência e impulso narrativo. Desde João Valério, passando por Paulo Honório até Luís da Silva, todos os narradores-personagens ou pseudo-autores escrevem, sobretudo por uma imperiosa necessidade de reencontrarem-se consigo mesmos, através da reconstituição do próprio enredo existencial.

Antonio Candido (1965) já observou que a “ideia de situação parece uma das chaves para compreender a obra de Graciliano”. Certamente porque este entrelaçamento entre fatos e personagens, desdobrado em um enfoque altamente pessoal, engendra a temporalidade da experiência:

A experiência supõe uma temporalidade de natureza muito diferente. Não precisamente um tempo circular. É errôneo e simplista contrapor a reta realidade do tempo homogêneo (o *Nacheinander* kantiano) à circularidade de um tempo repetitivo que eternamente retorna. A ideia adequada não seria o círculo, mas a variação musical: sempre repete o mesmo tema, somente que cada vez numa chave diferente, numa disposição distinta dos elementos que o compõem. De fato, o tema seria o halo que desprende o movimento sempre aberto da variação; nunca seria um princípio originário, um modelo (TRIAS, 1978, p. 127).

Por isso, este primeiro romance apresenta um perfil francamente transitivo, entre o descritivismo das cenas de província e a perspectiva evasivista do trabalho ficcional inerente ao episódio aventureiro dos caetés, que aos poucos reverte-se em metáfora dos subterrâneos incontroláveis do homem na arena da representação social. Em um certo sentido, o projeto caetés, durante a sua vigência, termina por funcionar

como alegoria da ficção, transformada em travessia imaginária do cerco subjetivo, na superação de falsas fronteiras egocêntricas e convencionais.

É bem verdade que a complacência conformista e a vocação demissionária do narrador-personagem interrompem o percurso, apesar da constatação final do caeté pressentido em si mesmo e do reconhecimento desta afinidade reprimida.

Por aí, a ruína do “projeto caeté” como ficção talvez possa ser apreciada em alguns níveis. No primeiro, a rejeição do “imaginário sem disfarces”, certamente equivale à sua inabilitação como fantasia ou evasão pitoresca. A própria autoironia do narrador diante das próprias dificuldades na escrita do romance apoia esta perspectiva.

Continuei. Suando, escrevi dez tiras salpicadas de maracás, igaçabas, penas de arara, cestos, redes de caroá, jiraus, cabaças, arcos e tacapes. [...] Fiz do morubixaba um bicho feroz, pintei-lhe o corpo e enfeitei-o. Mas aqui surgiu uma dúvida: fiquei sem saber se devia amarrar-lhe na cintura o enduape ou o canitar. Vacilei alguns minutos e afinal me resolvi a pôr-lhe o enduape na cabeça e o canitar entre parênteses. [...] Embrenhei-me novamente nas selvas. Li a última tira e balancei a cabeça, desgostoso. Catei algumas expressões infelizes e introduzi na floresta, batida pelo vento, uma quantidade considerável de pássaros a cantar, macacos e saguis em dança acrobática pelos ramos, cutias ariscas espreitando à beira da caçara. Mas isto veio espremido e rebuscado (RAMOS, 2009, p. 36-37).

Salta aos olhos a enumeração dos chavões literários românticos, entre o descritivismo pitoresco da natureza e a pintura exótica da cultura indígena. É como se ao provincianismo literário de João Valério só restasse o arremedo dos estereótipos do romantismo. O romance, iniciado em 1925, de certa forma ecoa com ceticismo e ironia, os manifestos oswaldianos do Modernismo paulista: o da Poesia Pau-Brasil, de 1924, e o Antropófago, de 1928.

O índio de tacape da primeira fase modernista, ainda que agressivo ou desmistificador, não mobiliza o autor de *Caetés*. A faina demolidora de sua festiva iconografia, sem dúvida, desafia diante de um ritmo narrativo

mais a fim da explosão contida, que da extrovertida revolução. Nenhum vestígio de pitoresco, nenhuma concessão ao motivo ensolarado se observa no horizonte narrativo do escritor que desponta. Já se presente, neste primeiro romance, em sua morna descrença, a inclinação pelo abismo, a vocação do homem subterrâneo para mergulhar em trevas inconfessáveis.

Num segundo nível, ao distanciar-se da combatividade bem humorada do primeiro modernismo, este romance sobre os antepassados antropófagos realiza-se como ruína, a ruína da paixão amorosa e a falência do projeto literário. Nesse sentido, o colapso do “projeto caeté” alude, tanto pela desistência da reconstituição histórica, quanto por sua frustrada introspecção, para um conceito mais impuro de identidade, em que se delinham a crise e a incerteza.

De início, João Valério constata decepcionado, sua impossibilidade de imaginar a alteridade, ao mesmo tempo em que, pela negação irônica, delinea a possibilidade do romance que, de fato, termina por escrever:

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? Decididamente não tinha habilidade para a empresa: por mais que me esforçasse, só conseguiria garatujar uma narrativa embaciada e amorfa (RAMOS, 2009, p. 17-18).

Os últimos adjetivos, sem dúvida, resumem o tom geral do romance, como expressão de um temperamento conformista e acomodado, volúvel e pouco dado a iniciativas, que caracteriza uma vontade certamente “embaciada e amorfa”. O “fazendeiro do ar”, filho desterrado do latifúndio perdido e da herança extraviada, considera-se “incapaz de saber o que se passa na alma de um antropófago” (RAMOS, 2009, p. 85), e “cheio de uma vaga tristeza por não ser selvagem” (RAMOS, 2009, p. 91). Mas o fato é que, a ruína do projeto, paradoxalmente, constitui o atestado de sua realização: “Outras raças, outros costumes, quatrocentos anos. Mas no íntimo, um caeté. Um caeté

descrente” (RAMOS, 2009, p. 190). Da mesma forma que o personagem-narrador de *Memórias do cárcere*, João Valério já acredita que é “impossível conceber o sofrimento alheio se não sofremos” (RAMOS, 1969, p. 207).

A ruína do projeto alude à melancolia conformista e desapaixonada do narrador que, após a perda da herança, vê-se obrigado a trabalhar como guarda-livros e vive entre “largos intervalos de embrutecimento e preguiça” (RAMOS, 2009, p. 17). Por sofrer de baixa autoestima, sente-se fraco, considera-se preguiçoso e tem ambições modestas. Resolve escrever o romance, ao mesmo tempo em que nutre uma paixão secreta pela mulher de Adrião Teixeira, um de seus patrões, porque ambos os movimentos o compensam da situação social pouco confortável. O romance o faria conseguir “um triunfo caseiro e transitório” (RAMOS, 2009, p. 42), capaz de impressionar os seus conterrâneos, enquanto a conquista de Luísa o faria colocar-se no patamar do patrão, como seu concorrente no afeto da mulher e em situação de vantagem.

A desistência do livro e o desapego a Luísa, depois do suicídio de Adrião e da inesperada ascensão do escritor frustrado e apaixonado como sócio de Vitorino, o irmão do falecido, na firma dos Teixeira, são sintomas do conformismo e da mediocridade de João Valério, perfeitamente sintonizado às expectativas limitadas da província.

O novo sócio de Vitorino Teixeira, futuro marido de sua filha, depois do abandono de uma Luísa desconsolada, “abandona definitivamente os caetés porque um negociante não se deve meter em coisas de arte [...] e julga inconveniente escrever” (RAMOS, 2009, p. 91).

Se o temperamento acomodado e apático de João Valério, e o egoísmo de sua índole, “incapaz de sofrer por muito tempo” (RAMOS, 2009, p. 187) não impedem o vislumbre da soterrada alteridade, também não favorece o exercício de sua libertação. A morna tranquilidade do narrador, ao final do romance, sem paixão e sem desafios, coincide com a sua mesma recusa da literatura.

A obra termina porque seu narrador não tem mais o que contar. E não apenas por ter renunciado ao projeto ficcional, mas, sobretudo, porque, ao dimensioná-lo como a outra margem de si mesmo, não sabe, não quer ou não pode continuar a própria travessia.

A problemática do ex-latifundiário desterrado e despossuído, apesar de sua nula capacidade de mover-se e assumir iniciativas ou responsabilidades, resolve-se pelas trapaças da sorte, e ele, ao ver-se subitamente promovido a proprietário e negociante, desiste imediatamente dos antigos projetos, que não passavam de estratégias para compensar a carência econômica e o sentimento de humilhação social.

Como por encanto, Luísa deixa de interessá-lo e despe-se da antiga “abundância de virtudes raras” (RAMOS, 2009, p. 48), porque afinal, o seu marido-patrão — quem, embora complacente, fazia Valério sentir-se apequenado e mesquinho — já não mais existe. E como se não bastasse, os caetés, de súbito, descolam-se do passado imemorial, perdem a antiga majestade da lenda heroica e ficam do tamanho de Pedro Antonio e Balbino, índios remanescentes da Cafurna, “pobres degenerados, (que) bebem como raposas e não comem gente” (RAMOS, 2009, p. 84-85).

O “caeté” que restou é apenas o João Valério, descrente, que, agora, liberado da obrigação de “criar deuses que morrem logo” (RAMOS, 2009, p. 190), pode finalmente viver em paz a própria inconstância medíocre: “Um caeté de olhos azuis, que fala português ruim, sabe escrituração mercantil, lê jornais, ouve missas” (RAMOS, 2009, p. 188).

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 7. ed. São Paulo: Martins, 1965. p. 11-71.

DIAS, Ângela Maria. *Identidade e memória: os estilos Graciliano Ramos e Rubem Fonseca*. 1989. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 1989.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 6. ed. São Paulo: Martins, 1969. 2 v.

RAMOS, Graciliano. *Caetés*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009.

TRÍAS, Eugenio. *La memoria perdida de las cosas*. Madrid: Taurus, 1978.