

## A FICÇÃO COMO CRÍTICA

Zênia de Faria \*

### RESUMO

Este ensaio se propõe a estudar as diferentes formas pelas quais Graciliano Ramos, em *Caetés*, questiona, passa em revista certos ângulos da escrita do romance, bem como aspectos diversos da literatura pelos quais se interessava particularmente, como escritor, ou que faziam parte das preocupações dos modernistas, desde o léxico até as dimensões histórica e psicológica do romance, passando pelos problemas do estilo, das tendências literárias, etc.

Antônio Cândido inicia sua análise de *Caetés*<sup>1</sup>, em *Ficção e Confissão*, com o seguinte comentário:

*“Na sua obra Caetés, Graciliano dá a impressão, quanto ao estilo e análise, de deliberado preâmbulo, de um exercício de técnica literária, mediante o qual, pode aparelhar-se para os grandes livros posteriores”*.<sup>2</sup>

No entanto, além de um simples exercício de técnica literária, consideramos *Caetés* um exercício de crítica literária, onde a crítica à linguagem desempenha um papel importante. De fato, o romance *Caetés* presta-se, de modo particular, tanto à crítica da linguagem, como à crítica de aspectos diversos da criação literária. É como se o autor tivesse concebido o romance, tendo em mente colocar em funcionamento certas estratégias, que possibilitassem o questionamento da linguagem e da criação romanesca. Referimo-nos a duas estratégias principais.

A *primeira estratégia* é a do romance no romance, ou seja, é o fato de o personagem principal estar escrevendo um romance. Para João Valério, personagem-escritor, isso possibilita uma auto-crítica, pois ele vai criticando sua escrita, à medida em que vai desenvolvendo a redação do seu romance.

A *segunda estratégia*, voltada mais especificamente para a crítica à linguagem, consiste no fato de Graciliano, ao relatar a vida de uma cidade provinciana, colocar em cena – além de João Valério, personagem principal e narrador do romance, membros da sociedade local que, de uma forma ou de outra, são caracterizados por sua relação estreita com a linguagem. Alguns deles, por dependerem da linguagem para exercerem suas profissões; outros, por terem

---

\* Professora Titular do Depto. de Letras do ICHL/UFG. Leciona Literatura Francesa e Teoria da Literatura Francesa.

um tipo de interesse ou de profissão que, de certo modo, deixa marcas em sua linguagem ou torna a linguagem pólo de convergência constante de suas atenções. Enquadram-se nesse caso o político Barroca, o promotor Dr. Castro, o médico Dr. Liberato, o padre Atanásio que, além de vigário, é também diretor de jornal, o tabelião Nazaré, que é fanático por leitura, o jornalista Isidoro Pinheiro e o guarda-livros João Valério, que está escrevendo um romance.

Essas estratégias nos possibilitam observar, em *Caetés*, num primeiro momento, duas dimensões de crítica: uma orientada por João Valério, personagem-escritor, e outra, orientada por João Valério, personagem-narrador.

João Valério, personagem-escritor, preocupa-se, sobretudo, com a linguagem enquanto instrumento de criação literária e com outros aspectos da escrita romanesca. João Valério, personagem-narrador, simples membro da sociedade de Palmeira dos Índios, tem sua atenção particularmente voltada para a fala dos personagens com quem convive e para as matérias jornalísticas do semanário local.

### João Valério personagem-escritor

João Valério é um guarda-livros, com ambições literárias e, nas horas vagas, tenta escrever um romance sobre o episódio relativo aos caetés e ao naufrágio do Bispo Pero Sardinha. Até praticamente a metade de *Caetés*, isto é, até o 13º capítulo (o romance tem ao todo 31 capítulos), o personagem-escritor dedica-se, com certa frequência, embora por pouco tempo, à redação de seu romance. Ao fazê-lo, vai comentando a evolução da narrativa e os diferentes obstáculos que vai encontrando, na tentativa de realizar o empreendimento árduo a que se propôs. Na realidade, os obstáculos são de diversas ordens: o personagem não esconde sua ignorância sobre certos assuntos e, num tom irônico, vai fazendo sua auto-crítica como escritor. De fato, nesses comentários de João Valério sobre a obra que está escrevendo, o destaque principal é dado a diferentes aspectos da construção romanesca e a diferentes ângulos da narrativa enquanto estruturação de um universo de ficção, baseado em um fato histórico. Assim, nesse processo de redação e de auto-crítica, João Valério, com humor e ironia, vai transmitindo ao leitor sua preocupação quanto à sua ignorância sobre peculiaridades diversas da escrita romanesca. Assim, sobre o problema da verossimilhança e da insuficiência de seus conhecimentos relativos ao fato histórico, no qual baseia seu romance, confessa João Valério:

*"Também, aventurar-me a fabricar um romance histórico sem conhecer história! Os meus caetés não têm nenhuma verossimilhança, por que deles apenas sei que existiram, andavam nus e comiam gente" (p. 22/23).*

A respeito da invenção do enredo, da disposição dos personagens e ainda do problema da verossimilhança, questiona-se o personagem-escritor:

*“Que entendia eu de caciques? Melhor seria compor uma novela em que arrumasse Padre Atanásio, o Dr. Liberato, o Nicolau Varejão, o Pinheiro e D. Engrácia. Mas como achar enredo, dispor as personagens, dar-lhes vida?” (p. 23)*

João Valério reitera, com frequência, as dificuldades que encontra na sua prática de escritor e a mediocridade dos resultados:

*“... tirei o manuscrito da gaveta. A dificuldade era apanhar os portugueses que tinham escapado ao naufrágio, amarrá-los, levá-los para a taba e preparar um banquete de carne humana. Trabalhei danadamente e o resultado foi medíocre. Sou incapaz de saber o que se passa na alma de um antropófago”. (p. 102/103)*

Embora haja outras ocorrências desse tipo, fiquemos por aqui com esses comentários de João Valério sobre a técnica da narrativa, e examinemos alguns aspectos relativos à crítica à linguagem. De fato, as passagens em que o personagem-escritor faz a auto-crítica da linguagem são escassas. Como sua esperança inicial era transformar o material arcaico sobre os índios “numa brochura de cem a duzentas páginas cheias de lorotas em bom estilo” (p. 23), João Valério vai fazendo sua auto-crítica estilística, à medida em que vai escrevendo. Porém, na maioria das vezes, trata-se de uma crítica generalizante, como a que se encontra no início de *Caetés*: “Li a última tira. Prosa chata, imensamente chata, com erros” (p. 22). Ou, em outro exemplo:

*“Li a última tira e balancei a cabeça desgostoso. Catei algumas expressões infelizes e introduzi, na floresta, batida pelo vento, uma quantidade de pássaros a cantar, macacos, sagüis em dança acrobática pelos ramos, cutias ariscas espreitando à beira da caiçara. Mas isto veio esprimido e rebuscado.” (p. 45)*

Referimo-nos a esse tipo de crítica como generalizante, porque, embora o personagem-escritor esteja consciente das deficiências de seu estilo, em momento nenhum diz porque sua prosa é “chata”, porque seu estilo saiu “esprimido e rebuscado”, ou quais são as “expressões infelizes”.

Nas passagens em que aponta fatos específicos de linguagem, a veia estilística de João Valério se limita à sua preocupação com a correção gramatical, com a redução ou exclusão de palavras de determinadas categorias gram-

tais e com a utilização de um certo léxico. Assim, após reler o texto que acabara de escrever, João Valério comenta: “Corrigi uns erros, pus um enfeite a mais na barriga de um caboclo, cortei dois advérbios” (p. 23). Se, por um lado, para o aprendiz de escritor, cortar advérbios melhora o estilo, por outro lado, incluir adjetivos pode ser de grande eficácia, para o efeito expressivo que ele queria causar com o naufrágio que descreve, como se pode observar, por seu comentário após a redação desse fato:

*“Eu tinha confiado naquele naufrágio, idealizara um grande naufrágio cheio de adjetivos enérgicos, e por fim me aparecia um pequenino naufrágio inexpressivo, um naufrágio reles”*<sup>3</sup>. (p. 46)

Para o personagem-escritor, o léxico, sobretudo se proveniente do tupi, pode ser um instrumento lingüístico importante, não só para a expressividade do texto, mas principalmente para sua vaidade, como explica João Valério ao empregar a palavra “tibicoara”:

*“O meu fito realmente era empregar uma palavra de grande efeito: tibicoara. Se alguém me lesse pensaria que eu entendo de tupi, e isto me seria agradável”*. (p. 44)

Esse “fito” de empregar palavras de grande efeito, somado à sua preocupação com a verossimilhança leva João Valério a uma enumeração contínua de termos referentes a objetos indígenas:

*“Continuei. Suando, escrevi dez tiras salpicadas de maracás, igaçabas, penas de araras, cestos, redes de caroá, jiraus, cabaças, arcos e tacapes. Dei pedaços de Adrião Teixeira ao pajé: (. . .). Fiz do morubixaba um bicho feroz, pinte-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 me resolvi a pôr-lhe o enduape na cabeça e o canitar entre parênteses”*. (p. 44)

Pelo último comentário do personagem, constatamos não só sua ignorância no domínio da terminologia indígena, como também sua maneira de resolver as dúvidas que vão surgindo, no decorrer da redação, aleatoriamente. A consequência desse modo de agir é que seu texto torna-se uma piada, já que o “enduape”, que João Valério resolveu colocar na cabeça do índio, deve ser usado nas nádegas, e o “canitar” é que é o adorno para a cabeça.

São esses os principais aspectos da linguagem que João Valério põe em evidência, enquanto personagem-escritor. Embora as passagens relativas a esse aspecto sejam relativamente poucas, a intenção irônica de Graciliano Ramos é evidente.

## João Valério personagem-narrador

O problema da crítica à linguagem, examinada do prisma de João Valério personagem-narrador, pode ser visto de dois ângulos principais: de um lado, temos a crítica à linguagem escrita, principalmente a jornalística, já que o jornal *A Semana* funciona como um dos pontos de convergência de alguns dos personagens que citamos anteriormente; de outro lado, temos as falas dos personagens, objeto constante do comentário de João Valério.

De fato, embora os personagens de *Caetés* nos sejam apresentados através de alguns traços físicos, psicológicos ou através de suas ações, é pela fala que suas personalidades mais se definem. Aliás, mais do que apenas definir as personalidades de certos personagens, suas falas constituem um instrumento forte de caricatura dentro do romance.

No que diz respeito à crítica à linguagem escrita, os encontros dos colaboradores do jornal *A Semana* e dos demais freqüentadores da redação do jornal são um veio esplêndido para esse tipo de crítica. Para esse grupo, a correção gramatical e a ortografia são vistas como fator positivo de boa linguagem, como se pode observar na passagem abaixo, pelas reações dos personagens.

Padre Atanásio, João Valério e Isidoro não sabem se eucalipto se escreve com “y” ou com “i”, mas Isidoro acha que com “y” é mais bonito (p. 30). Para Isidoro, o jornalista, um artigo de jornal está bom “porque o autor conhece a gramática” (p. 72). Barroca adverte João Valério, ao entregar-lhe um artigo para publicar: “Aí só se aproveita a idéia, a forma é incorreta” (p. 27). O narrador, comentando os artigos de Isidoro, observa: “há uns verbos que ele estraga, uns pronomes que ele atrapalha” (p. 218).

A visita de Teixeira e da amiga à redação do semanário constitui uma passagem de saborosíssima discussão estilística. Trata-se da redação de uma nota para a coluna social, cuja passagem merece ser transcrita, apesar de longa.

*“... aproximei-me de Isidoro, olhei a notícia que ele preparava: ‘Deu-nos o prazer de sua encantadora visita a senhorita Josefa Teixeira, diletta filha do abastado comerciante e nosso amigo Vitorino Teixeira, que nos encantou em deliciosa palestra com os sublimados dotes de seu espírito.’*

*O noticiarista levantou a pena e atirou-me ao ouvido:*

*– Este sublimados aqui não está mau, hem?*

*– Está ótimo. Está igual ao Camões. Mas como você fez, parece que a conversa foi com o Vitorino.*

*– Ora essa! Realmente, exclamou Isidoro desapontado. Desmanchar tudo!*

*– Não é preciso, sussurrou o Padre Atanásio, que se acercara lendo o período. Deite um ponto no Vitorino Teixeira, corte o que e meta depois A visitante. Pronto. A visitante sem vírgula, é melhor sem vírgula.*

*Louvei sinceramente a inteligência de Padre Atanásio e aconselhei também.*

*Acho bom suprimir o encantou, que já há uma encantadora atrás. Ponha cativou. Fica esplêndido. E a senhorita, risque a senhorita, para não rimar com visita. Escreva D. Josefa Teixeira, como nós chamamos. Deixe a senhorita para a outra.” (p. 70). (Os grifos são do autor).*

Como se pode observar, além da correção da pontuação, são af postas em prática as regras mais elementares em prol do “bom estilo”: a utilização da palavra de efeito como *sublimadas*; a não utilização de palavras do mesmo radical; a recusa de palavras com a mesma terminação para evitar os efeitos de rima.

Outro aspecto interessante dessa passagem é a crítica implícita ao estilo estereotipado das notícias apresentadas nas colunas sociais: “dileta filha”; “abastado comerciante”; “deliciosa palestra”; “sublimados dotes de seu espírito”. Crítica implícita, da parte de Graciliano, porque os redatores da notícia aceitam naturalmente os estereótipos, sem nenhum comentário a respeito. Tanto é assim que, João Valério – que, no entanto, critica constantemente o Barroca por seus chavões – aprova a redação da notícia, dizendo ao Isidoro: “Está ótimo, igual ao Camões”.

Outro exemplo de crítica à estereotipia é fornecido pela carta anônima recebida por Adão denunciando a ligação amorosa de João Valério com Luisa. Crítica à estereotipia, em primeiro lugar, ao modelo de carta anônima com suas frases feitas, lugares-comuns e vocabulário tão característicos desse tipo de carta. É o que se pode observar nas seguintes “pérolas” de seu texto: “relações pecaminosas”, “comentários desabonadores”, “mordendo a mão caridosa que o protegeu”, “ousou levantar os olhos impudicos para aquela que sempre reputamos um modelo de virtudes”, “os sentimentos libidinosos do celerado”, “o ingrato”, “a amante”, “seu nome está sendo atassalhado, vilmente atassalhado”, etc. Como é claro, não poderia faltar a abertura e a conclusão típicas desse tipo de carta, endereçada ao “PREZADO AMIGO”. Vejamos o início:

*“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 pode receber.” (p. 180)*

A carta é encerrada com a seguinte declaração, como não poderia deixar de ser: “Sou um dos seus amigos mais sinceros” (p. 181).

Vemos aí uma crítica à estereotipia, também, porque, apesar de anônima, João Valério consegue identificar o autor da carta como

sendo o Neves, através de algumas marcas particulares à fala desse personagem, presentes na carta, como nos mostra o seguinte diálogo de João Valério com o Isidoro:

“- O Neves? O Neves é capaz disso? Um tipo tão circunspecto.  
- Foi ele. Havia espiritismo na denúncia: O Divino Mestre e as pro-  
vações.” (p. 192)

Graciliano Ramos, ao longo de *Caetés*, tira o maior partido possível tanto da linguagem escrita, como da fala dos personagens para fazer uma crítica à estereotipia. De fato, não é apenas na linguagem escrita dos personagens que há uma profusão de estereótipos. Suas falas também estão permeadas de lugares-comuns, de clichês, de chavões, etc.

Rifaterre considera que uma das funções do clichê é a de ser objeto da expressão representada, indireta, isto é, apresentada como uma realidade exterior à escrita do autor. Nesses casos, o clichê é considerado um procedimento mimético e serve, entre outras coisas, para caracterizar psicologicamente o personagem que o emprega. As fórmulas fixas como chavões, estereótipos verbais, lugares-comuns – pelo fato de serem inseparáveis de certas atitudes sociais e morais – são utilizadas pelo autor para situar seus personagens. Rifaterre diz ainda que “todo realismo de estilo que repousa sobre a equação: estereótipo verbal = anquilose mental ou moral, redundante em sátira.”<sup>4</sup>

Essas considerações de Rifaterre sobre os clichês são bastante adequadas aos comentários de João Valério sobre a fala de certos personagens, constatando nela aspectos caricaturais. Paulatinamente, ele vai denunciando a retórica balofa do político Barroca, a retórica bacharelesca do promotor Dr. Castro, a linguagem médica do Dr. Liberato e o discurso truncado e recheado de citações eruditas do Padre Atanásio.

Os grandes defeitos do estilo, do ponto de vista de João Valério, personagem-narrador, são apresentados através da fala do político Barroca. Barroca é o prototipo do político arrivista, inescrupuloso e, com sua retórica vazia, cheia de palavras retumbantes, pretende impressionar os membros da sociedade de Palmeira dos Índios. Se muitos se deixam impressionar por seu discurso demagógico e por sua aparência de homem cortês, sério, bem apumado, esse não é o caso de João Valério. Este está sempre atento a analisá-lo e a criticá-lo, estabelecendo, com frequência, uma interrelação entre o aspecto físico, moral e retórico do citado personagem:

“Barroca empertigava-se para largar trividades abjetas, e o pior é que só muito depois de as ter dito me vinha a compreensão de que aquilo não valia nada.” (p. 25)

O seguinte comentário de João Valério sobre Barroca é ainda mais ilustrativo: “Li burrices consideráveis em honra do Mesquita, recheadas de adjetivos fofos” (p. 28). Ou ainda:

*“Improvisa discursos com abundância de chavões sonoros (. . .) e impinge às senhoras expressões amanteigadas que elas recebem com deleite”.*  
(p. 29)

O Dr. Liberato, inteiramente impregnado de sua linguagem médica, é alvo constante das observações de João Valério: “. . .Dr. Liberato se declarou inimigo da eutanásia, abusou das expressões científicas e alegou a fragilidade dos conhecimentos humanos” (p. 72). Ou ainda: “O Dr. Liberato não perde ensejo de gastar palavreado difícil” (p. 97). Irritado com a terminologia médica do Dr. Liberato, João Valério reage: “Que entendo eu de alvéolos? que me importava a pleura? O que eu queria saber era se o Adrião morria ou escapava” (p. 199).

Vejamos um exemplo do discurso bachelesco do Dr. Castro, pontilhado de citações do código e de expressões em latim:

*“É assim que está no artigo 39, exclamou o Dr. Castro, que se tinha aproximado sem ser visto. Escrevi assim porque é o código.*

.....  
– Não senhor. Está assim, *ipsis verbis*, no artigo 39, parágrafo nono, entende como é?” (p. 92)

Não há dúvida que, João Valério, ao insistir nessas marcas características das falas dos diferentes personagens, atua como um autêntico porta-voz de Graciliano Ramos. É clara a intenção de Graciliano de satirizar os personagens, caricaturando-os através de suas falas cheias de estereótipos verbais, lugares-comuns, tics lingüísticos profissionais, etc. Parece que os estereótipos sempre irritaram Graciliano. Já, em um artigo de *Linhas Tortas*, o autor tinha uma postura crítica a esse respeito, como se pode ver, no seguinte comentário: “A frase é reles, clichê perfeito, chavão repetido mil vezes em versinhos alambicados de meia-tigela”<sup>5</sup>.

Sobre a utilização da linguagem com essa função caricatural, falou-se muito a respeito da influência de Eça de Queiroz sobre Graciliano<sup>6</sup>. No entanto, não podemos deixar de ver aí, também, uma possível marca de Balzac (cuja influência sobre sua formação de romancista, Graciliano confessou muitas vezes) que caricatura com maestria seus personagens pela linguagem. Mas, da parte de Graciliano, é preciso ver nos comentários de João Valério/Graciliano, sobretudo uma forma de contestação a esse tipo de linguagem utilizada na obra literária, pois, como declarou o autor: “Foi o palavreado difícil de personagens sabidos demais que arrasou a antiga literatura brasileira”<sup>7</sup>.

## Um exercício de crítica literária

Além das diferentes dimensões de crítica à linguagem realizadas em *Caetés*, por João Valério personagem-escritor e personagem-narrador, o romance é permeado de referências metalingüísticas. A nosso ver, tanto as diferentes dimensões de crítica à linguagem, quando as diferentes referências metalingüísticas incluídas ao longo do romance devem ser compreendidas num contexto mais amplo de crítica, que nos parece ter sido a intenção de Graciliano Ramos, em *Caetés*. De fato, poderíamos dizer que, em *Caetés*, há dois níveis de crítica literária: um superficial e outro mais amplo e mais sutil. O nível superficial é o que se pode depreender de uma leitura rápida do romance. A impressão que se tem, então, é a de estarmos diante de uma receita de como um escritor iniciante ou charlatão (João Valério como escritor é ambos) escreve um romance, isto é: a alguns dados elementares de um fato histórico que funcione como suporte do enredo, adicione muita descrição, complementada por enumerações de elementos do contexto cultural escolhido. Complete esses ingredientes com uma dose reforçada de adjetivos enérgicos e de palavras de grande efeito, sobretudo as provenientes de outra língua. Para completar, corte alguns advérbios.

No entanto, numa leitura mais cuidadosa, percebemos que a crítica feita por Graciliano abrange um domínio muito mais vasto da literatura. Na verdade, com muita sutileza, ironia e humor, ele se posiciona com relação a aspectos diversos da literatura, que faziam parte tanto de sua preocupação pessoal, como escritor, como da preocupação dos literatos brasileiros da época em que *Caetés* foi escrito: desde o léxico até a dimensão psicológica do romance, passando pelos problemas do estilo, das tendências literárias, etc.

Embora *Caetés* tenha sido publicado em 1933 – época da grande fase do regionalismo, do chamado “romance de 30” – nada, ou muito pouco tem a ver com os romances regionalistas típicos, como *A Bagaceira* ou *Vidas Secas*, que têm temáticas e linguagens regionais por excelência. Aliás, sabe-se que a obra de Graciliano Ramos (talvez com exceção de *Vidas Secas*) tem uma posição ambígua na Literatura Brasileira, dada a dificuldade de situá-la na série literária brasileira. Os comentários de Antônio Candido e de Alfredo Bosi, a esse respeito, são muito ilustrativos. Bosi vê a classificação de Graciliano Ramos dentro da série literária brasileira, como um verdadeiro “problema”. Apesar da longa citação, achamos importante transcrever o que ele diz sobre o assunto.

*“... fazendo uma análise literária desse livro [Caetés], que às vezes é um pouco separado do conjunto, como o mais especificamente ligado à prosa do século XIX, eu não vejo, fazendo uma análise desse livro e*

dos demais, uma ligação com o projeto modernista. Nem a prosa, do ponto de vista retórico, estudando realmente o léxico, a sintaxe, nem o que seriam assim os . . . projetos, os valores, do grupo paulista. Então eu acho que nada menos . . . assim, arlequinal, nada menos antropofágico, nada menos macunaímico, do que . . . o projeto de Graciliano Ramos. Eu acho muito difícil estabelecer uma ligação, a não ser assim em termos de modernidade muito geral, entre Graciliano Ramos e o Modernismo.

.....  
Mas, de qualquer maneira, Graciliano rompe com a tradição. Quer dizer, ele está entre os modernos porque rompe com a tradição acadêmica. Mas o modo dele romper com a tradição é muito específico" (sic)<sup>8</sup>.

Antônio Cândido que, em *Ficção e Confissão* considera *Caetés* "um romance temporão (. . .) vinculado ao galho já sedido do pós-naturalismo"<sup>9</sup>, no debate sobre a classificação de Graciliano Ramos na série literária brasileira, pondera:

"Existe um Graciliano Ramos até antimodernista e que, no entanto, não poderia ter chegado ao tipo de escrita a que chegou sem um desafogo propiciado pelo Modernismo"<sup>10</sup>.

Continuando sua reflexão sobre o assunto, Antônio Cândido acaba concluindo que Graciliano Ramos é um autor voltado para a "Modernidade sem Modernismo"<sup>11</sup>.

Já, Letícia Malard considera que "do ponto de vista técnico-formal as idéias despertadas pela *Semana* e sua teorização posterior estão contidas em *Caetés*"<sup>12</sup>.

Concordamos com Letícia Malard, porém, com a seguinte ressalva: várias das idéias despertadas pela *Semana* de Arte Moderna e sua teorização posterior estão realmente contidas em *Caetés*, mas não em sua dimensão técnico-formal, pois, a não ser pelo fato de existir em *Caetés* "um romance no romance", o questionamento do fato literário, do fazer literário no interior da própria obra – dado da Modernidade, mas não específico do Modernismo – *Caetés* não renova muito. A maior parte das idéias despertadas pela *Semana* de Arte Moderna e sua teorização posterior, encontradas em *Caetés*, o são implicitamente, como parte dessa crítica literária a que aludimos anteriormente, aí realizada por Graciliano.

Em que consiste essa crítica literária ou, melhor dizendo, que considerações o autor de *Vidas Secas* tece ou deixa perceber em torno do problema da criação literária, que aspectos da literatura, da linguagem literária o autor questiona, põe em evidência em *Caetés*?

A questão que primeiro atrai nossa atenção no sentido acima referido é a relação narrativa/fato histórico/verossimilhança, introduzida por João Valério personagem-escritor. É evidente que esse problema com o qual se debate João Valério não é simples elemento do enredo. Trata-se antes de um questionamento mais amplo da matéria, que abrange todo o romance *Caetés*, e que representa uma postura de Graciliano com relação à escolha do assunto para a criação romanesca. É, na verdade, uma recusa do romance histórico - como se pode deduzir das afirmações de João Valério e das declarações feitas em ocasiões diversas pelo autor - pois, Graciliano acreditava que só se devia escrever o que fosse fruto da experiência ou da observação direta:

*“Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que nós somos”*<sup>13</sup>.

O que interessa a Graciliano é o aspecto psicológico, o que explica o fato de o autor ter explorado, progressivamente, essa dimensão, em seus romances posteriores. Daí, a impotência de João Valério como escritor - que só consegue mostrar os caetés exteriormente, enfeitando-os com penas, com enfeites na barriga - e as constatações das razões do fracasso de seu romance: “Trabalhei danadamente e o resultado foi medíocre. Sou incapaz de saber o que se passa na alma de um antropófago” (p. 103). Ou ainda: “Que semelhança haveria entre mim e eles [os caetés]! Por que procurei os brutos de 1556 para personagens da novela que nunca pude acabar?” (p. 223).

Uma das preocupações de Graciliano era a preparação que o escritor devia ter para escrever um romance, como se pode verificar no seguinte comentário:

*“Faltava-nos naquele tempo, e ainda hoje nos falta, a observação cuidadosa dos fatos que devem contribuir para a formação da obra de arte. Numa coisa complexa como o romance, o desconhecimento desses fatos acaba prejudicando os caracteres e tornando a narrativa inverossímil”*<sup>14</sup>.

Esse comentário do autor leva-nos a deduzir que, as passagens de *Caetés*, em que João Valério tenta resolver certos problemas com que se depara, em sua lide de escritor, são uma maneira bem irônica de Graciliano criticar o mau escritor, o escritor que não se preocupa em ir a fundo no conhecimento de aspectos de que está se servindo para construir sua narrativa. Vemos aí, uma forma humorística de Graciliano Ramos denunciar escritores charlatães como João Valério que, ao invés de pesquisarem nos livros a matéria que utilizam para escrever suas obras, se desviam de “pormenores comprometedores” (p.

43), ou se contentam com as informações orais obtidas através dos amigos. Exemplos desse caso são as passagens em que João Valério, para redigir o sacrifício de D. Pero Sardinha pelos índios, vai perguntar à D. Maria José, a dona da pensão, como se cozinha um homem (p. 103/104), ou quando devido à insuficiência de seus conhecimentos em História e Geografia, vai perguntar a Padre Atanásio onde fica Cururipe, o lugar onde “julga” que mataram o Bispo (p. 47).

A magreza de sua prosa, a falta de adiposidade de seu estilo talvez sejam os aspectos da obra de Graciliano Ramos sobre os quais haja maior consenso por parte da crítica. Rolando Morel, assim se exprime a esse respeito:

*“... uma consciência aguda das responsabilidades da função de escritor levou-o a agir com extrema severidade no policiamento do estilo, a fim de evitar os clichês da língua escrita tradicional e os ‘cacoetes’ da moda”<sup>15</sup>.*

Otto Maria Carpeaux, por sua vez, afirma sobre nosso autor: “Quer eliminar tudo o que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar-comum das frases feitas, a eloquência tendenciosa”<sup>16</sup>.

Ora, o que acontece em *Caetés* é o oposto disso, quer quando João Valério exerce sua prática de escritor, quer quando João Valério personagem-narrador critica a fala dos personagens ou faz referências metalingüísticas de ordens diversas. Por isso, nos relatos que João Valério faz de sua maneira de construir a narrativa, pontilhando-a de descrições pitorescas, de adjetivos “enérgicos”, vemos uma crítica implícita aos escritores do final do século XIX e do início do século XX, que primavam pelo excesso de descrições e de adjetivação. Nos demais casos, vemos sobretudo alusões a diversos aspectos do Modernismo, que Graciliano ora critica com ironia, ora constata, ora acata. Examinemos, pois, alguns exemplos que, a nosso ver, remetem a certas preocupações dos modernistas ou às propostas do Modernismo, contidas em seus diferentes Manifestos ou em suas obras.

Ao caricaturar a linguagem dos personagens – Barroca, Dr. Liberato, Dr. Castro, Padre Atanásio – Graciliano, apesar de não ser simpatizante declarado do Modernismo, concorda com a posição desse movimento no que diz respeito à crítica ao “lado Doutor”, ao gabinetismo, ao bacharelismo, às frases feitas, à mania de citações, à demonstração de erudição.<sup>17</sup>

Outra alusão ao procedimento modernista é a inclusão, no texto do romance, de várias modalidades de escrita<sup>18</sup>. Encontram-se nesse caso, o romance escrito por João Valério, a notícia para a coluna social, a carta anônima do Neves, apresentando modalidades diversas de linguagem. Voltadas para essa linha de propostas dos Modernistas, principalmente a de Oswald de Andra-

de – de querer realizar “o trabalho de plasma de uma língua modernista nascida do português com contribuições de outras línguas imigradas entre nós”<sup>19</sup> – estão certas palavras, ou reflexões sobre elas, em *Caetés*. Neste caso, incluímos *tedéu* (p. 132)<sup>20</sup> o abasileiramento da expressão latina feito por Pascoal, ou o emprego por Barroca da palavra “irreprochável” (p. 80). Neste último caso, percebe-se a ironia de Graciliano, pela reação de João Valério: “Gravei na memória esta palavra, para procurar no dicionário”. É uma maneira de acusar o pedantismo do personagem Barroca. O fato de João Valério querer empregar uma palavra tupi é, certamente, uma alusão a certos modernistas, e a certas obras dos modernistas que contêm citações em tupi.

Como os Modernistas, Graciliano também não deixa de criticar o português de Portugal. É clara a ironia de Graciliano Ramos sobre esse aspecto, no comentário de João Valério sobre a notícia da coluna social: “Está ótimo. Está igual ao Camões” (p. 70)<sup>21</sup>.

Percebemos, na passagem que transcrevemos a seguir, uma alusão, tanto ao poema “Os sapos” de Manuel Bandeira - que, embora seja de 1918, inicia, no dizer de Rolando Morel Pinto, a “terapia de choque do Modernismo”<sup>22</sup> - quanto à dificuldade dos não iniciados ou dos pseudo-literatos da província de aceitarem o verso livre:

*“Até escreveu uma poesia [o Dr. Castro]. O senhor leu? Uma história de luar e de sapos. Saiu no fim da quarta página. O Reverendo meteu dois versos que faltavam, mas seu Miranda diz que está tudo quebrado.” (p. 185/186)*

Não pretendemos fazer uma incursão na dimensão psicológica de *Caetés*, pois isso nos afastaria bastante de nosso objetivo inicial. No entanto, já que estamos tratando das alusões ao movimento Modernista, existentes nesse romance, acrescentaremos um pequeno comentário sobre a relação João Valério/caeté. Esse assunto já foi tratado em tantos ensaios sobre *Caetés*, que seria supérfluo enumerar as diversas críticas que colocam em evidência o binômio selvagem/civilizado, para caracterizar o questionamento que João Valério faz sobre si mesmo, ao longo do romance. O que queremos salientar é que, Graciliano Ramos, apesar de ser um pouco refratário ao movimento Modernista, coloca, no centro de seu primeiro romance, o personagem que encarna a discussão em torno do primitivismo – temática comum aos vários manifestos modernistas – mas sobretudo desse primitivismo a que se refere Benedito Nunes:

*“Oswald interiorizou na antropofagia o índio, mas como imagem do primitivo vivendo numa sociedade outra e que se confundia com o inconsciente da espécie”<sup>23</sup>.*

Por isso, essa dicotomia selvagem/civilizado, que caracteriza João Valério, parece-nos uma forma de Graciliano Ramos interpretar o dilema Hamleto-Oswaldiano do “Manifesto Antropófago”: “Tupy or not tupy, that is the question”<sup>24</sup>. Esta fórmula caracteriza muito bem a ambivalência de João Valério.

Encerramos esta série de exemplos sobre a relação *Caetés*/Modernismo, com um último comentário, agora, sobre o assunto escolhido por João Valério para seu romance: o episódio em que D. Pero Fernandes Sardinha é devorado pelos índios. Não há como não haver aí uma alusão ao “Manifesto Antropófago” de Oswald de Andrade, cuja data é: Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha”. O fato de o romance de João Valério ter fracassado, talvez seja uma maneira de Graciliano sugerir que o “Projeto Antropofágico” fracassou.

Para encerrar esse percurso analítico, diríamos que *Caetés* é “um exercício de crítica literária”, não só em virtude do recurso do “romance no romance”, aí utilizado por Graciliano Ramos, mas, também, pelos demais aspectos que examinamos ao longo das páginas precedentes. Aliás, é no fato de *Caetés* ter “um romance no romance” e de questionar fora e dentro desse recurso estrutural, aspectos diversos da literatura e do fazer literário, que está a sua grande modernidade<sup>25</sup>. Acreditamos que, essas características – apesar das restrições que têm sido feitas a esse romance de Graciliano Ramos – certamente elevam *Caetés* a um patamar mais elevado do que o de um simples “exercício de técnica literária”, onde tem sido colocado com freqüência.

## RÉSUMÉ

Cet essai se propose d'étudier les différentes formes par lesquelles Graciliano Ramos, dans *Caetés*, remet en question, passe en revue certains points de l'écriture du roman, ainsi que des aspects divers de la littérature auxquels il s'intéressait de manière spéciale en tant qu'écrivain, ou qui faisaient partie des préoccupations des écrivains modernistes, depuis le vocabulaire jusqu'aux dimensions Historique et psychologique du roman, en passant par les problèmes du style, des tendances littéraires, etc.

## NOTAS

1. RAMOS, Graciliano. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984. Para evitar constantes remessas às notas, todas as citações do texto deste romance serão acompanhadas dos números das respectivas páginas de que foram extraídas.
2. CÂNDIDO, Antônio. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. p. 13.
3. “Mas a composição saia chocha, pingada, insignificante”. Esse comentário poderia ser atribuído a João Valério, nas auto-críticas que faz à sua redação. No entanto, trata-se de um comentário do próprio Graciliano Ramos, no cap. 10, de *Memórias do Cárcere*, quando o autor avalia a nar-

- rativa que acabou de escrever sobre os últimos acontecimentos que viveu, ao ser transportado da prisão de Alagoas para a de Recife. *in*: GARBUGLIO, José Carlos *et alii* (org.). *Graciliano Ramos* (Antologia e Estudos). São Paulo: Ática, 1987, p. 189.
4. RIFATERRE, Michael. *Essai de stylistique structurale*. Paris: Flammarion, 1971. p. 176. (A tradução é nossa).
  5. São Paulo: Martins Editora, 1962. p. 85.
  6. Ver, entre outros exemplos, o Prefácio de Floriano Gonçalves "Graciliano Ramos e o romance: Ensaio de Interpretação". *In*: Ramos, Graciliano. *Caetés*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. Ver, também, o comentário do próprio Graciliano a respeito dessa verve caricatural de Eça de Queirós, *In*: *Linhas Tortas*, . ed. cit., p. 16.
  7. Cf. Carta a Heloisa Ramos, de Janeiro de 1936. *APUD* FACIOLI, Valentim. Biografia intelectual. *In*: GARBUGLIO, José Carlos *et alii* (Org.) *Op. cit.*, p. 439.
  8. Cf. "Mesa-Redonda". *In*: GARBUGLIO, José Carlos *et alii* (Org.), *Op. cit.*, p. 439.
  9. *Op. cit.*, p. 13.
  10. Cf. "Mesa-Redonda". *In*: GARBUGLIO, José Carlos *et alii* (Org.). *Op. cit.*, p. 443.
  11. *Idem*, *ibidem*, p. 444.
  12. *In*: *Ideologia e realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976. p. 31 e 21.
  13. Cf. Carta a Marili Ramos, de 23 de novembro de 1949. *In*: GARBUGLIO, José Carlos *et alii* (Org.). *Op. cit.*, p. 241.
  14. Cf. "O fator econômico brasileiro". *In*: *Linhas Tortas*, *ed. cit.*, p. 256.
  15. Cf. "A língua literária no século XX". *In*: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo: USP, n. 22, p. 107, 1980.
  16. Cf. "Visão de Graciliano". *In*: GARBUGLIO, José Carlos *et alii* (org.) *Op. cit.*, p. 243.
  17. Cf. ANDRADE, Oswald. "Manifesto da Poesia Pau-Brasil". *In*: *Obras completas*, Vol. VI: *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 5 e 6.
  18. Ver a respeito dessas características da prosa modernista, o artigo de Cecília de Lara: "A experimentação lingüística na prosa". *In*: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo: n. 22 p. 161, 1980.
  19. Cf. "Introdução à guisa de Prefácio". *In*: *OBRAS COMPLETAS*, Vol. II: *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 10.
  20. O grifo é de Graciliano Ramos.
  21. Ver, em *Linhas Tortas*, *ed. cit.*, p. 68, o comentário de G. Ramos, sobre Camões.
  22. Cf. artigo citado, p. 102.

23. Cf. "Introdução a *Oswald de Andrade. Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias. Obras completas*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. v. 6, p. 38. Entre outras coisas, Benedito Nunes salienta, nessa Introdução, o aspecto polêmico e multivalente da noção de "primitivismo" utilizada pelos modernistas.
24. Cf. "Manifesto Antropofago". In: *Obras completas*. v. 6, p. 13.
25. Achamos oportuno lembrar que "o romance no romance" já havia sido um recurso utilizado por André Gide, em *Les Faux Monnayeurs*, publicado em 1925; logo, alguns anos antes da publicação de *Caetés*. No citado romance de Gide, um dos personagens principais é também um escritor que tenta escrever um romance e não consegue. Além disso, Gide, também, já havia introduzido no texto de seu romance textos de diversas modalidades de escrita: cartas, diário, etc. Esse romance de Gide teve uma grande repercussão nos meios literários da França, naquela época, e constitui um marco importante na evolução da narrativa francesa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: *Obras completas*; Vol. VI: *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.
- \_\_\_\_\_. "Introdução à guisa de Prefácio". In: *Obras completas*; Vol. II: *Memórias Sentimentais de João Miramar; Serafim Ponte Grande*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- CÂNDIDO, Antônio. *Ficção e Confissão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. p. 13.
- GARBUGLIO, José Carlos et alii (Org.). *Graciliano Ramos* (Antologia e Estudos). São Paulo: Ática, 1987.
- GIDE, André, *Les Faux Monnayeurs*. In: *Romans. Bibliothèque de la Pléiade*. Paris: Gallimard, 1958.
- GONÇALVES, Floriano. Graciliano Ramos e o romance: Ensaio de Interpretação. In: Ramos, Graciliano. *Caetés*. 2. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- LARA, Cecília de. A experimentação lingüística na prosa. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 22, p. 156-165, 1980.
- MALARD, Letícia. *Ideologia e realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.
- MOREL PINTO, Rolando. A língua literária no século XX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo: n. 22 p. 97-109, 1980.
- NUNES, Benedito. Introdução a *Oswald de Andrade. Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. In: *Obras completas*, v. 6, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Linhas tortas*. São Paulo: Martins Editora, 1962.