

O INDIANISMO E A INTERTEXTUALIDADE EM *CAETÉS*

INDIANISM AND INTERTEXTUALITY IN *CAETÉS*

Debora Carla Santos Guedes¹

Resumo: A partir do século XIX, instaurou-se em nossas letras o processo que ficou conhecido como a busca da uma identidade nacional. Os elementos constituintes de nossa pátria adquiriram caráter relevante e o índio passou a ser o símbolo do genuinamente brasileiro. Na esteira dos românticos, outros autores acresceram à nossa literatura a representação de uma coletividade marcada por acentuadas diferenças socioculturais, o que resultou na necessidade de criar o tipo conhecido como “povo brasileiro”. Nesse sentido, interpretamos *Caetés* como uma obra entrecortada intertextualmente pelo indianismo e pela representação de uma sociedade marcada ainda pela cultura européia. Estudá-la significa tentar dar sentido à (re)produção literária da nossa pátria e ao papel do escritor na literatura moderna.

Palavras-chave: Identidade nacional. Indianismo. História literária. Intertextualidade.

Graciliano Ramos é um dos maiores representantes da literatura brasileira e da década de 30. Em suas páginas observamos os mais variados tipos de personagens representativos da tradição literária regionalista e outros que, por suas características humanas e sociais, traduzem o homem de maneira universal. Em seu primeiro romance, *Caetés*, a temática indianista envereda-se pela crítica intertextual, tão presente na ficção produzida a partir do final do século XIX.

¹ Bolsista CNPq. Mestranda em Literatura Brasileira e Teoria da Literatura pela Universidade Federal Fluminense.

Apesar de ter sido escrito no início da década de 1920, *Caetés* flutua entre algumas vertentes da nossa literatura. De acordo com o crítico Alfredo Bosi, existe uma dificuldade em enquadrá-lo num determinado período literário como o Modernismo,

não me parece que ele tenha escrito *Caetés*, ou os livros seguintes, de alguma maneira propiciado pela revolução modernista, porque a revolução modernista cria um determinado estilo, ela tem uma visão do Brasil às vezes mítica, não é?... que se transforma em Macunaíma, em antropofagia... ou, então, ultramoderna, que é o Futurismo... As grandes linhas do Modernismo não batem com o que seria o projeto inconsciente ou consciente – não importa agora – que se traduz na escrita de Graciliano Ramos (1987, p. 440).

O afastamento do movimento modernista talvez comprove a afirmação de que sua escrita estaria ligada ao Regionalismo que se inicia a partir da década de 30. Contudo, percebe-se que ele difere em alguns aspectos do grupo de escritores dessa geração quando não faz uma descrição minuciosa da sociedade patriarcal ou não explora elementos típicos do folclore brasileiro, como se observa nos romances de José Lins do Rego ou na poesia de Jorge de Lima. Esses elementos certamente estão ausentes na ficção de Graciliano.

Graciliano Ramos não é um romancista que trata da seca. Ele tem um romance que *por acaso* trata das secas. Ele não é um romancista que vem na linguagem do Machado. Ele não é um romancista que vem na linguagem do Regionalismo. Pelo contrário, ele começa dentro da tradição... naturalista! Ele começa com *Eça de Queirós* na cabeça, que muito pouco tem a ver com a tradição literária brasileira. (BOSI, p. 444)

Para entender-se esse procedimento, é necessário que se faça um retrocesso ao século XIX. Com os olhos voltados para o contexto histórico da época, observamos que o desejo de expressar na arte a Independência conseguida politicamente fez com que um grupo de escritores acabasse aderindo ao movimento romântico europeu. O Romantismo disseminava os ideais de nacionalismo e patriotismo, apoiados nas teorias de Jean-Jacques Rousseau, pelas quais os cidadãos poderiam exercer livremente o seu desejo de se unirem para criar uma identidade nacional e sua conseqüente realização. Como assinalou Maria Elizabeth Chaves de Mello, “esse nacionalismo romântico, unindo fê religiosa e convicção política, sonha com um futuro de justiça e de fraternidade para todos os homens” (2001, p. 35).

Em solo brasileiro, assim como em outros países novos, o conceito de identidade nacional alia-se às tendências locais e à necessidade de caracterizar a pátria por meio de elementos genuinamente brasílicos. Esse pensamento teve influência do francês Ferdinand Denis, que esteve no Brasil durante três anos (1816-1819) e escreveu sobre vários assuntos, entre eles o indianismo. Denis reconhecia a influência direta dos escritores europeus na

literatura brasileira, mas acreditava que seria possível a criação de uma literatura americana, impregnada com as cores locais:

O Brasil, que sentiu a necessidade de adotar instituições diferentes daquelas que lhe foram impostas pela Europa, experimenta já a necessidade de ir buscar sua inspiração poética a fontes que realmente lhe pertencem; e na sua nascente glória ele nos dará, em breve, as obras-primas desse primeiro entusiasmo que atesta a juventude de um povo. [...] Nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve alargar-se como o espetáculo que se lhe oferece; majestoso, graças às obras-primas do passado, tal pensamento deve permanecer independente, não procurando outro guia que a observação. Enfim, a América deve ser livre tanto na sua poesia como no seu governo (CÉSAR, 1978, p.36).

No caso brasileiro, o Romantismo – em seu conseqüente experimento de resgatar o passado e valorizar os elementos nacionais – elegeu o indígena para ser explorado enquanto temática. Tal acontecimento se deu por ele ser o representante primitivo que habitava o “cenário maravilhoso” de nossa natureza. Dessa forma, Gonçalves de Magalhães inicia o movimento, em 1856, com a publicação do poema épico *Confederação dos Tamoios*. Mas é com Gonçalves Dias que a poesia indianista toma forma e atinge o auge, com *O canto do guerreiro*, *Canção do Tamoio* e outros, em que o índio aparecia, pela primeira vez, como personagem principal, dono de um caráter nobre e valoroso.

Na prosa, José de Alencar representa o que Antonio Candido (1997, p. 322) chama “o momento culminante do indianismo, anunciando ao mesmo tempo a sua decadência, acelerada no decênio de 60”. Seus romances indianistas, *O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, caíram no gosto do público brasileiro e o tornou um dos autores mais lidos desse período.

Criticada por alguns e elogiada por outros a obra de Alencar mescla-se de brasileiro e estrangeirismos importados da França. Seus heróis míticos (índios brasileiros) apareciam sob a caricatura do homem europeu. São tipos criados aos moldes de personagens presentes em romances de Chateaubriand e Sir Walter Scott. Contudo, a diferença entre eles consistia no fato de que aqui essas personagens aparecem revestidas pelo espírito da pureza, o que corresponde à oposição feita por Rousseau entre a natureza e a cultura. De acordo com Gerd Bornheim, “a despeito de toda a sua oposição, o *bom sauvage* de Rousseau não se confunde com o primitivo, pois deve aceitar a cultura, embora submetendo-se a uma perspectiva nova, o sentimento de interioridade” (Apud GUINSBURG, J. 1978, p. 81).

Na segunda metade do século XIX, porém, iniciou-se uma maneira diversa dos autores relacionarem-se com suas obras: partiam de uma visão menos romântica e mais realista da realidade, na qual a observação dos fatos e da sociedade os levava a escrever de forma objetiva. Aos poucos, o olhar mítico sobre a natureza, o povo brasileiro e a pátria cedem lugar

a um processo de crítica na literatura realista. E assim, influenciados por autores como Flaubert e Émile Zola, os escritores começaram a desnudar a sociedade brasileira e seu comportamento. Surgiram então as estéticas conhecidas como Realismo e Naturalismo fortemente influenciadas pelas teorias que regiam as ciências naquele momento.

Na esteira desse processo, já no século XX, Graciliano Ramos principia sua produção, nos meados deste, mostrando-se um escritor atento às mudanças e inovações no cenário da vida literária nacional, sendo um crítico agudo do que ele considerava “literatura importada”. Assim, desde *Caetés*, ganha destaque em seus livros o trabalho diferenciado e preocupado com a linguagem. Esta acompanha a proposta estética modernista no que diz respeito à sua revolução nas formas de expressão ditas “cultas” e “populares”. A fala do homem simples, do proletário sem a erudição dos bacharéis e da burguesia passa a ser representada textualmente, como crítica e modo de se revelar a faceta de um Brasil conservador e reacionário.

Notamos, desse modo, que sua escrita se apresenta concisa – sem os ornamentos e adjetivos tão utilizados na tradição literária brasileira – com o intento de se diferenciar da “linguagem bacharelesca, artificial e idealizante” (LAFETÁ, 2000, p. 21) que era utilizada na literatura anterior a 1920. Pode-se perceber esse fato através das afirmações que ele faz nessa carta enviada a Heloísa:

Mande-me notícias de Maria Antônia. Pergunta-me se essa criatura pode falar com toda a gente. Está claro. Pois havia de usar linguagem diferente? Falar como as outras pessoas, sem dúvida? Foi o palavreado difícil de personagens sabidos demais que arrasou a antiga literatura brasileira. Literatura brasileira uma ova, que o Brasil nunca teve literatura. Vai ter de hoje em diante (RAMOS, 1980, p. 157).

Publicado em 1933, *Caetés* aparece dentro daquela estética que costuma ser designada por alguns críticos de neorealismo brasileiro, o qual carrega a idéia de que o homem é condicionado por fatores de natureza social. Mesmo tendo sido escrito em pleno surto nordestino, a obra apresenta características estilísticas bem próprias: uma escrita bem cuidada e um plano formal bastante equilibrado. Em escritores como José Lins do Rego ou Jorge Amado, a visão social mostra-se menos crítica e mais descritiva, baseada nos conflitos entre a burguesia e o povo explorado de um nordeste decadente. Já em Graciliano, o cenário nordestino é pano de fundo para a crítica incisiva das relações sociais e a obra de cunho memorialista torna-se testemunho e julgamento dessas relações.

O enredo traz como personagem principal João Valério, um guarda-livros da pequena cidade de Palmeira dos Índios, apaixonado pela mulher do patrão e “metido na literatura”. Empenha-se na escrita de um livro que narra a história dos índios caetés, tribo que habitava o

litoral brasileiro entre a foz do rio São Francisco e a ilha de Itamaracá. Praticantes do canibalismo ritual, eles comeram o primeiro bispo do Brasil, D. Pero Fernandes Sardinha, cujo navio em que regressava a Portugal naufragou nas costas da foz do rio Coruripe, junto a outros cem náufragos, em 1556. Assim, o romance carrega um livro dentro do livro com o mesmo nome, o que nos parece ser a aproximação do espírito “selvagem” do escriturário civilizado criado por Graciliano aos índios canibais, personagens da sua narrativa-histórica:

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 (RAMOS, 1965, p. 254).

Não podemos nos esquecer de que, nesse início do século, outro movimento literário traz a tona o elemento indígena, o Modernismo. Em seu primeiro momento denominado de “fase heróica”, os modernos dividiam-se “em duas vertentes opostas: a vertente nacionalista do grupo verde-amarelista liderada pelo integralista Plínio Salgado e o movimento antropofágico, centralizado na figura de Oswald de Andrade” (BULHÕES, 1999, p. 118). Nesse período, o projeto ideológico visava mais uma mudança radical em relação à linguagem – na maneira como a literatura era trabalhada esteticamente – modernizando-a. Por isso, escreve ainda Marcelo Bulhões:

Em *Macunaima*, de Mário de Andrade, publicado em 1928, o elemento indígena aparece como síntese do povo brasileiro a chocar-se com a civilização; “herói de nossa gente”, como assinala o autor na primeira página da rapsódia, o que de algum modo retoma a tradição romântica da criação do herói nacional exatamente para desmontá-la, incorrendo numa afirmação dos elementos recalcados sob a forma de anti-herói” (p. 118).

Entretanto, o indianismo em *Caetés* nos parece ser mais ascendência do romantismo alencariano do que da antropofagia oswaldiana. O narrador nos dá pistas da influência direta que sofreu dos românticos na composição do seu livro:

Li na escola primária, uns carapetões interessantes no Gonçalves Dias e no Alencar, mas já esqueci quase tudo. Sorria-me, entretanto, a esperança de poder transformar esse material arcaico numa brochura de cem a duzentas páginas, cheias de lorotas, em bom estilo, editada no Ramalho” (RAMOS, 1965, p. 85).

O poder imaginativo dos dois escritores e as “grandes mentiras”, segundo João Valério, colocadas em seus textos para a composição de poemas e romances acabam por

influenciá-lo. Uma observação mais apurada da obra de temática indianista de Alencar, como é o caso de *O guarani*, leva-nos a crer que o autor recua ao passado histórico, início de nossa colonização, com a intenção de criar o cenário perfeito para o seu projeto de exaltação do herói nacional. Aliada aos dados históricos, a paisagem figurava na intenção de inventar um espaço maravilhoso, onde as ações pudessem se desenvolver com grandiloquência e a terra brasileira pudesse ser cantada em toda a sua exuberância e magnitude.

Com base no texto do romance em questão, perguntamo-nos como poderia João Valério aproximar-se da escrita de José de Alencar se o próprio nos confessa: “Também aventurar-me a fabricar um romance histórico sem conhecer história! Os meus caetés realmente não têm verossimilhança, porque deles apenas sei que existiram, andavam nus e comiam gente” (p. 85). Falta-lhe o que era demasiado no autor indianista: a imaginação.

Na análise estilística da obra vê-se que Graciliano, bem ao modo de Eça de Queirós, faz também uma crônica de costumes. Retrata a vida interiorana de uma pequena cidade e seus tipos humanos, diferenciando-se de Eça por seu caráter agudamente memorialista e menos imaginativo. Temos, através do narrador João Valério, o desmascaramento de uma sociedade classista, mesquinha e hipócrita e o conflito entre ele e o meio em que se encontra. A própria escrita do seu livro parece ser a fórmula encontrada para ascender socialmente em Palmeira dos Índios: tornar-se um escritor famoso, reconhecido pelo romance indianista que teria escrito. Não obstante, chega a sonhar com um bom casamento, o que não seria difícil, pois além de ser saudável e “desempenhado” ainda “arranhava literatura”. Com o dinheiro e a fama, ele poderia ir morar no Rio de Janeiro “entre os romances franceses, papéis de música e flores de parafina” (RAMOS, p. 99).

De volta ao movimento romântico, percebemos que os artistas conseguiram fazer da temática indianista um movimento que eclodiu com o desejo do nacional, do legitimamente americano, tornando os escritores brasileiros veículo de transmissão do que era produzido em nossa terra, livre do jugo do colonizador. E o resultado é que, de fato, eles passaram a ser lidos e elogiados pela crítica literária. No entanto, apesar do esforço em conceder uma literatura desvinculada das matrizes européias, era em países como a França que escritores como Gonçalves de Magalhães iam buscar formação. Segundo afirma Roberto Ventura, “enquanto Magalhães se referia à poesia brasileira como ‘bela estrangeira’, ou ‘Grega vestida à francesa e a portuguesa’, Ribeiro lhe atribui caráter próprio e a chama de ‘filha das florestas, educada na velha Europa’, de modo a destacar a aliança entre inspiração nativa e literatura estrangeira” (VENTURA, 1991, p. 35).

Para o narrador de *Caetés*, o resgate desse modelo que havia feito tanto sucesso entre os leitores de folhetins da época poderia promovê-lo de simples colaborador no jornal de padre Atanásio a um literato de grande prestígio. Em várias passagens da narrativa, temos João Valério – em seu ardoroso processo de escrita – empenhado na construção de cenas e descrições que pudessem parecer reais aos leitores, o que o tornaria um escritor admirável.

Bebi o café e tranquei-me no quarto, tirei o manuscrito da gaveta: – Vamos a isto. E descrevi um cemitério indígena, que havia imaginado no escritório, enquanto Vitorino folheava o caixa. Desviando-me de pormenores comprometedores, construí uma cerca com 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. [...] O meu fito era realmente empregar uma palavra de grande efeito: tibicoara. Se alguém me lesse, pensaria talvez que entendo de tupi, e isto me seria agradável (p. 103).

Mesmo quando tenta imitar a temática, João Valério tem a consciência que sua escrita não conseguiria se aproximar das páginas de *Iracema* ou de *O guarani*, recheadas de descrições abundantes, figuras de linguagens e vocabulário prodigioso. Todo o seu empenho em construir uma epopéia com a morte de D. Pero Sardinha resultava em poucas páginas mal acabadas, que iam se arrastando por anos. Nas descrições das paisagens, ele esforçava-se para ser requintado, e, mesmo confiante de que conseguiria desenvolver a sua narrativa, acabava por criar uma prosa “sem graça”, pois lhe falta o talento.

O livro que Graciliano escreve e aquele escrito por seu narrador não deixam de ser um desencontro, no sentido de crítica, com o que fora produzido pelos românticos. Os fatos históricos, muitas vezes em desconformidade, provenientes do grandioso projeto que Alencar queria abarcar (em pleno século XIX escrever sobre o Brasil em diferentes épocas) fora até “certo ponto” aceito pela crítica daquele momento, por levar em consideração mais sua capacidade imaginativa do que a sua fidelidade aos fatos, mas na realidade de João Valério esse projeto seria totalmente inadequado.

Diante da dificuldade de composição do romance histórico que não “andava”, apesar do grande esforço do narrador, João Valério pensava em mudar o tema e escrever sobre o seu cotidiano.

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 (p. 85).

Mas essa, na verdade, é a narrativa que é desenvolvida por Graciliano no livro *Caetés*. Esta sim tem uma conclusão já que as personagens e a cidade fazem parte da sua realidade. São situações e tipos familiares provavelmente fornecidos no período em que era comerciante, em Palmeira dos Índios. O próprio autor, em artigo escrito em agosto de 1939, explica a origem do romance:

O terceiro conto estirou-se demais e desandou em romance, pouco mais ou menos romance, com uma quantidade apreciável de tipos miúdos, desses que fervilham em todas as cidades pequenas do interior. Várias pessoas se julgaram retratadas nele e supuseram que eu havia feito crônica, o que muito me aborreceu (RAMOS, 1980, p. 194-195).

Vale à pena ressaltar que João Valério é a figura ficcional idealizada por Graciliano, com o intuito de criticar o que lhe era absurdo e inaceitável: a literatura praticada no país até então e a sociedade a qual pertencia. Jovem, saudável e apaixonado, compõe crônicas que são publicadas no jornal *A Semana*. Curioso é que não se tem ao longo da narrativa nenhuma informação precisa de qual seria a sua origem. Aparentemente, teria vivido em boa situação quando criança. Já adulto, sem família e morando numa pensão, o único dado passado pelo narrador é que foi levado a trabalhar para Adrião Teixeira por necessidade.

Que estupidez capacitar-me de que a construção de um livro era empreitada pra mim! Iniciei a coisa depois que fiquei órfão, quando a Felícia me levou o dinheiro da herança, precisei vender a casa, vender o gado, e Adrião me empregou no escritório como guarda-livros (p. 84-85).

Essa crítica feita por Graciliano Ramos pode ser verificada, inicialmente, no jogo intertextual entre o romance histórico sobre os índios caetés escrito por Valério e os romances indianistas de Alencar. Enquanto este cria em suas páginas heróis míticos – dentro daquela imagem positiva do *bon sauvage* – que conviviam harmoniosamente com os brancos, João Valério tenta transformar em romance o naufrágio e a morte do primeiro Bispo do Brasil, D. Pero Sardinha, devorado por índios antropófagos e de extrema belicosidade. Na modernidade, a imagem do índio não tem retoques como também não os tem a prosa de Graciliano Ramos nem a de seu personagem.

Outro olhar sobre essa questão nos leva a pensar que o autor poderia também está representando na figura de João Valério o próprio José de Alencar. É claro que Graciliano enquanto ficcionista sabe que literatura é imaginação, contudo, como já acontecia desde o final do século XIX, a forma poetizada na literatura perde espaço para a recriação dos fatos passíveis de serem observados pelo escritor. Para autores como Franklin Távora, que se

envolvera numa polêmica com Alencar, o autor de *O Gaúcho* era um homem de gabinete que se empreendeu na tarefa de representar um país que não conhecia suficientemente para tanto. Tal forma de pensamento nos revela o caráter documentário que a literatura começava a assumir no Brasil de então. Nesse sentido, já que Alencar desejava fundar suas narrativas em dados reais, deveria os ter obedecido. Em dado momento João Valério comenta a esse respeito:

Pôr no meu livro um navio que se afunda! Tolice! Onde vi eu um galeão? E quem me disse que era um galeão? Talvez fosse uma caravela. Ou um bergantim. Melhor teria feito se houvesse arrumado os caetés no interior do país e deixado a embarcação escangalhar-se como Deus quisesse! (p. 105).

A aversão à retórica e à adjetivação é outra característica peculiar de Graciliano. Sabemos que o projeto nacionalista de base ufanista requeria dos escritores que a pátria fosse cantada de forma exaltada e brilhante, o que persuadiria os leitores em relação ao futuro do país. Segundo Antonio Candido (1997, p. 43), “a exaltação nacionalista encontrou na retórica um aliado eficiente, e utilizou-a como cobertura ideológica de uma realidade bem menos exaltante, que requeria atitude diversa, mas pouco viável ante as possibilidades do país.”

Em várias passagens do texto, percebe-se a crítica feita pelo narrador aos ornamentos da linguagem e a esse estilo pomposo. Como acontece nos comentários maliciosos relativos à escrita e aos discursos empolgados do bacharel Evaristo Barroca, um daqueles bajuladores que vivem a pleitear um cargo político e uma posição de destaque na sociedade: “Já agora, porém, era feio correr atrás dele para restitui-lhe a papelada. Desdobrei as tiras e li burrices consideráveis em honra do Mesquita, recheadas de adjetivos fofos” (p. 89).

João Valério chega a citar também o nome de Olavo Bilac, que empregou na literatura a retórica e o verso sonoro, capazes de sensibilizar e envolver seus leitores num jogo de impressões visuais. Os estrangeirismos igualmente são alvos de sua censura. Ele próprio tentou ainda adolescente compor um soneto, mas fracassou. Não tinha vocação pra tais exaltações.

Não seria difícil travar na igreja um namoro com ela, na missa das sete, e mandar-lhe, por intermédio de casimira, umas cartas cheias de inflamações alambicadas, versos de Olavo Bilac e frases estrangeiras, dessas que vêm nas folhas cor-de-rosa do pequeno Larousse (p. 98-99).

Já que desconhece a história e não consegue imaginar como seria um caeté, o narrador tenta caracterizá-los à maneira das pessoas do seu convívio. É claro que temos nesse argumento, mais uma vez, a crítica social aos tipos presentes em Palmeira dos Índios:

advogados, comerciantes, juízes, jornalistas, viúvas, o vigário, pequenos proprietários de terras que lhes despertavam certa inveja. Todos eles, geralmente, são caracterizados por suas atitudes, seus comportamentos e por sua morfologia corporal, traços característicos da ficção naturalista. Assim, ele escolhe algumas figuras ilustres, como padre Atanásio, o tabelião Miranda os associa aos caetés: “Trabalhei danadamente, e o resultado foi medíocre. Sou incapaz de saber o que se passa na alma de um antropófago. De indivíduos das minhas relações o que tem aparência moral com antropófago é o Miranda, mas o Miranda é inteligente, não serve para caeté (p. 154).

Graciliano não se limita a criticar a literatura produzida até então, ou a sua realidade local. Em *Caetés*, os juízos de valores perpassam esse âmbito e vão até as teorias, doutrinas e pensamentos filosóficos de sua época. Como é de conhecimento geral, o escritor dizia-se ateu, o que o leva a questionar inclusive a religião. Na narrativa, Valério descreve uma cena em que ele e outros moradores da pensão iniciam uma conversa na qual o tema é o espiritismo. O personagem Nicolau Varejão chega a relatar dados de sua última encarnação e o tom de ironia dos demais fica evidente em relação ao assunto:

Em roda louvaram aquela memória admirável. – O senhor deveria publicar isso. Aconselhou Isidoro Pinheiro. Um furo. – Publicar? Não seria mau. A dificuldade é escrever. Idéias não me faltam, mas de gerúndio não entendo. Demais onde queria você que se fosse publicar uma história assim? No jornal de um padre? Todos lamentaram que a *Semana*, folha católica, não pudesse propagar aquela revelação tremenda (p. 82).

Em outro momento, numa reunião na casa de Adrião Teixeira, o padre Atanásio trava conversa com o presidente da junta escolar Evaristo Barroca sobre a importância da educação religiosa para a formação dos indivíduos, e critica alguns filósofos modernos.

A educação religiosa é o suco. – Não serve de nada. Balbuciu o tabelião com a língua perra. E encheu o copo. – Por que não serve? Bradou o reverendo. Isto é muito sério. Na Idade Média... Sim, perfeitamente, não é só balançar a cabeça Diz um grande filósofo... creio até que um santo... Deixemos o santo. Essa corja que o senhor admira, esses Nietzsche, Le Dantec, o outro demônio, como é o nome dele, meu Deus? Esqueci. Um alemão, um tipo conhecido, que escreveu muito sobre coisas miúdas... Como se chama? Células? Toda essa gente... Que é que o senhor ia dizendo? (p. 141).

A atitude desses personagens de aderir tanto a doutrinas religiosas quanto à filosofia é característica do período denominado realismo, que seguia um caráter científico. Assim o faziam críticos como Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior, ou seja, eles escolhiam um método científico e nele fundamentavam as suas análises literárias. A mudança desse

cenário se dá, inicialmente, com a postura adotada por Machado de Assis: fazer uma literatura crítica. É no texto ficcional que o escritor questiona a aderência a essas teorias, os percursos da nossa literatura, assim como produz uma visão crítica da sociedade. O autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em várias passagens do texto, convida o leitor a refletir sobre a forma superficial como eles lêem os livros sem aludir ao contexto, ou ao simples fato de ler por ler.

Na forma de crítica intertextual, não falta em *Caetés* a alusão aos pseudo-intelectuais e sua depreciação no que diz respeito à leitura. O narrador fala de alguns personagens que vivem debruçados sobre os livros desnecessariamente, na busca de um conhecimento supérfluo a sua atividade: “Que necessidade tem ele, simples tabelião de Palmeira dos Índios, de ser tão instruído? Quem dizia bem era Adrião: ‘Essas filosofias não servem para nada e prejudicam o trabalho’” (p. 210). Para Valério, tal fato explica-se pelo desejo de ter uma linguagem rebuscada para impressionar. Ele não era homem dado a isso, pois não tinha paciência. A análise do discurso de Adrião nos revela que ele era rico, mas não estudou e nem possuía título de bacharel. No seu entendimento, estudar demais só atrapalhava no desempenho das funções que cada um tinha. Em outra passagem, ele afirma: “– O roceiro que soletira tem vergonha de pegar na enxada” (p. 140).

O tabelião Miranda e o advogado Evaristo Barroca participam da conversa e discutem sobre a educação: “Evaristo defendeu o ensino obrigatório e, sem fazer caso da observação do Miranda, surriprou um período de Victor Hugo. O dr. Castro aplaudiu ruidosamente. – É claro, não há dúvida. Necessitamos luz, muita luz” (p. 139). Fica evidente aqui que se trata do Iluminismo, no qual a razão e a ciência eram enfatizadas. Outra vez temos no texto a referência às idéias e aos escritores que faziam parte daquela época, ou que influenciaram nossos intelectuais de até então.

Graciliano Ramos desenvolve o jogo intertextual e explora de forma crítica o contexto histórico dos últimos séculos, através dessas personagens. Temos o discurso dos “sabidos demais”, da burguesia dominante, na defesa do Espiritismo, do Positivismo, do Iluminismo, em oposição aqueles que não vêem importância e muito menos fundamento nessas idéias. O tom irônico está sempre presente nessas conversas, no discurso de Valério e de outras personagens, como Adrião, quando falam de arte, de filosofia ou de instrução:

– O dr. Liberato afirma que as imagens do Cassiano também são ótimas, observei eu. – O dr. Liberato? Inquiriu Adrião com azedume. Que entende disso o dr. Liberato? – Que entende? Deve entender. Não é médico? Se as imagens estivessem erradas, ele sabia. – Pois era melhor que entendesse de medicina, replicou Adrião, descontente. Ainda não me deu uma receita que prestasse (p. 109).

A postura do autor reflete bem o projeto ideológico do Modernismo, em sua segunda fase: levantar uma discussão sobre o papel do escritor e a função da arte literária na conscientização de uma sociedade burguesa e proletária.

A “politização” dos anos trinta descobre ângulos diferentes: preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate. Não se trata mais, nesse instante, de “ajustar” o quadro cultural do país a uma realidade mais moderna; trata-se de reformar ou revolucionar essa realidade (LAFETÁ, 2000, p. 30).

Engajado nas questões políticas e literárias brasileiras, Graciliano se revela como homem de grande visão e, mesmo valendo-se de temáticas ou recursos utilizados em estéticas anteriores (Romantismo e Naturalismo), cria uma obra de caráter mais libertário. Conta também com aquilo que o diferenciou de muitos outros escritores do seu tempo: uma linguagem apurada. Todos estes componentes são colocados no texto na intenção de produzir uma literatura crítica, na qual o artista pudesse oferecer aos seus leitores uma ótica diferente de pensar e ver a sua época.

Diante do exposto, resta-nos refletir sobre o impacto que o romance produz na crítica moderna e no leitor. Se antes os críticos olhavam a obra de fora para dentro e emitiam um “juízo de valor”, baseados nos métodos científicos por eles adotados, agora a necessidade é perceber se esta corresponde à expressão do artista na forma da linguagem. Já que a literatura moderna carrega no texto ficcional a reflexão sobre si mesma, cabe ao crítico averiguar se ela consegue dar conta do que se propõe. Nesse sentido, vê-se que o romance consegue abarcar o projeto de modernização da linguagem e ir além enquanto temática centrada na realidade experimentada. Ao leitor, compete a tarefa de conseguir ler as entrelinhas desse texto e se colocar como sujeito agente na realidade a qual integra. Com a visão crítica na forma de intertextual realizada por Graciliano Ramos, não há como deixar de refletir sobre a estrutura social de ordem burguesa, as instituições ultrapassadas e a ausência de valores na pequena cidade em que João Valério vive.

É assim que procede o narrador de *Caetés* – leitor atento do seu tempo e da literatura produzida nele – quando desnuda o contexto histórico e social, critica, ironiza, subverte os modelos literários estabelecidos pela intelectualidade brasileira. Pinta os seus índios com a tinta sarcástica de quem quer caricaturar os “selvagens modernos”: gananciosos, retóricos, bajuladores e hipócritas na sociedade de Palmeira dos Índios.

Resumo: *Brazilian writers of the XIX century engaged in the process that came to be known as the search for national identity. Brazilian constitutive elements were valued and the Indian came to be taken as the genuinely Brazilian symbol. Later, the representation of a nation marked by accentuated sociocultural differences led to the need to create a representative of the Brazilian people. Caetés offers an intertextual dialogue both with romantic Indianism and the representation of a society which still deeply suffers the influence of European culture. Studying this novel means attempting to make sense of the literary (re)production of our nation and of the role of the writer in modern literature.*

Key words: *National identity. Indianism. Literary history. Intertextuality.*

REFERÊNCIAS

- BORNHEIM, Gerd. *Filosofia do Romantismo*. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Literatura em campo minado: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*, V. 2, 8 ed., Belo Horizonte – Rio: Itatiaia. 1997.
- DENIS, Ferdinand. *Resumo da história literária do Brasil*. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo. I. A contribuição européia: crítica e história literária*, EDUSP, São Paulo, 1978.
- GARBUGLIO, J. C. et al. *Graciliano Ramos*. São Paulo, Editora Ática, 1987.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. 2 ed., São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.
- MELLO, Maria Elizabeth. *Construindo o conceito de identidade nacional*. In: Revista Gragoatá, nº 11, Niterói, EDUFF, 2001.
- RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 7 ed., São Paulo: Livraria Martins, 1965.
- _____. *Cartas/ Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- _____. *Linhas tortas: obra póstuma*. 8 ed., Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 1980.
- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.