

# O MUNDO MAL ARRANJADO DE JOÃO VALÉRIO

Felipe Oliveira de PAULA\*

- **RESUMO:** *Caetés* (1933) é o primeiro livro de Graciliano Ramos e tem como protagonista João Valério, um guarda-livros solteiro e apaixonado por Luísa, esposa de seu patrão Adrião. Acompanhando sua trajetória é possível entender que seus fracassos não se devem apenas à sua maneira de lidar com os fatos, mas, especialmente, por um estilo de vida interiorano assimilado por ele. Proponho interpretar o personagem como metonímia de algo mais abrangente do que apenas a expressão de sua subjetividade, com intuito de compreender algumas contradições de uma típica cidade localizada no interior do Brasil, internalizadas pelo protagonista.
- **PALAVRAS-CHAVE:** João Valério. Narrativa. Romance histórico. Sociedade.

## Introdução<sup>1</sup>

*Caetés* é o livro de estreia de Graciliano Ramos, composto entre os anos de 1925 a 1928 e publicado em 1933. Trata-se de uma narrativa sobre o ambiente de uma pequena cidade no interior de Alagoas, Palmeira dos Índios, e parece à primeira vista um romance fraco, de mero registro do cotidiano e dos tipos miúdos que se deixam levar e se envolver nos costumes da pequena cidade. Nela o protagonista, João Valério, um guarda-livros de 24 anos, solteiro, convive com a monotonia da cidade até dar dois beijos no pescoço de Luísa e se declarar apaixonado por ela (amor que ele guarda há três anos).

No primeiro capítulo o narrador nos conta como aconteceram os beijos e qual foi a reação de Luísa, que parágrafos mais à frente saberemos que se trata da esposa de seu patrão, Adrião. Esse grande acontecimento no início nos causa uma falsa impressão do ritmo em que os fatos ocorrerão no romance, visto que nos demais capítulos a narrativa acompanha o ritmo da vida pacata interiorana, esticando-se e afastando-se do que será o conflito central, o triângulo amoroso. Esse procedimento

---

\* UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais – Faculdade de Letras – Belo Horizonte – MG – Brasil. 31270-901 – fopaula@yahoo.com.br.

<sup>1</sup> O primeiro esboço do trabalho foi apresentado no V Encontro Tricordiano de Linguística e Literatura, que ocorreu nos dias 21 a 23 de outubro de 2015, na Universidade do Vale do Rio Doce, Três Corações – MG. O trabalho sofreu modificações consideráveis desde o Encontro.

é utilizado para “descrever o grupo de figurantes em sua existência monótona na cidadezinha do interior do Brasil no começo do século XX.” (LAFETÁ, 2001, p. 88). O tempo do narrador e, por conseguinte, da narrativa, acompanha o ritmo da pequena cidade. O que pode ser comprovado na distância que separa o primeiro beijo (capítulo 1) do dia em que os dois falam sobre o assunto (capítulo 10) e, mais ainda, do dia em que agem e se tornam amantes no capítulo 19: entre o primeiro beijo e o início do caso decorrem dois meses. Para termos noção de como a narrativa é espaçada, em *São Bernardo* – romance mais condensado, que acompanha outro ritmo, está mais envolvido com a Revolução de 1930 e capta a velocidade em que estavam acontecendo as transformações no país, ou seja, consegue apreender a intensidade da modernização brasileira naquele momento – Paulo Honório conhece e se casa com Madalena em apenas um capítulo.

O adiamento do conflito amoroso é provocado também por certo tom de relatório do cotidiano dos palmeirenses através das sucessões de cenas dialogadas e de alguns monólogos interiores, sempre sem grandes acontecimentos. Como atentou Leticia Malard (1976, p. 40), “quase todos os tipos da vida cotidiana da classe média-burguesa se fazem representar.” - eu acrescentaria classe média burguesa interiorana. É possível identificar figuras relacionadas a elementos presentes na sociedade brasileira, que vão sendo expostas nesse processo de retardamento, tais como:

[...] a *Igreja* – na figura do vigário, que impõe respeito e que tenta monopolizar as manifestações literárias através de um seminário, de que é diretor. Suas festas tradicionais, onde a procissão, o presépio e o leilão não podem faltar, prestigiados pelas personalidades municipais, independentemente do credo que professam; a *Lei* – na pessoa do advogado, que divide o tempo entre a advocacia, a política e a administração de propriedades; na do promotor e do juiz de direito, que muitas vezes favorecem os politiqueiros, protegendo criminosos no júri; a *Administração* – cuja responsabilidade recai no prefeito, em torno de quem a cidade se divide em dois grupos: o dos apoiadores incondicionais e o dos opositores, que trama sua derrubada; a *Família* – que reúne os amigos em almoço e jantares, onde se conversa sobre os prováveis casamentos, filosofia barata, fatos políticos, novidades da capital, e se joga xadrez. (MALARD, 1976, p. 40).

É possível encontrarmos também locais, atitude e festas que fazem parte da vida dos palmeirenses, mas que fizeram (fazem) parte de várias cidades do país, a saber: o cinema, o passeio a pé em grupo, a sinuca, o bar e a boemia, festas religiosas, a pensão como residência de solteiros, a pequena festa de carnaval.

Vê-se que não é difícil fazer certa planta do romance *Caetés*. No entanto, quando não nos restringimos a esse rumo mais esquemático e informativo, a

técnica de composição, denominada por João Luiz Lafetá como “retardamento”, permite conhecer o ambiente em que vive o protagonista ao mesmo tempo em que expõe sua particularidade. Há certo deslizamento da superficialidade dos fatos para a subjetividade de João Valério; esse é o tom do romance que não permite enquadrar *Caetés* na escola Naturalista. O que diferencia o Naturalismo como escola e as tendências do Modernismo, com as quais o livro de Graciliano tem mais aproximações, é, sobretudo, o tratamento da temática da sociedade: “sociológico no Naturalismo, e social no Modernismo” (MALARD, 1976, p. 31). Para Leticia Malard, *Caetés* é um romance que incorpora em sua temática o social e não o sociológico, visto que há uma preocupação em trabalhar com os fenômenos, o processo da vida social, e não com uma abordagem com métodos e técnicas provenientes, *ipsis litteris*, do conhecimento científico. Esse argumento pode ser embasado também pelo fato do narrador em primeira pessoa possibilitar, pelo menos inicialmente, maior aprofundamento psicológico, escolha que não foi bem quista entre os naturalistas. Em *Caetés*, o narrador em primeira pessoa sinaliza uma preocupação em perceber menos o indivíduo na sociedade e mais como ela ressoa nele.

Decorre que as próprias técnicas utilizadas para compor o livro se mostram ambíguas, pois podem servir tanto para a manutenção de uma estética naturalista, mais descritivista, ou pode, dependendo de quem as maneja, oferecer um acesso para uma leitura mais aprofundada sobre a formação e a situação do país – forte marca da estética modernista brasileira<sup>2</sup>. Tendo essa perspectiva em mente, somos levados a ver as partes estruturais da sociedade como importantíssimas também porque são uma porta de acesso ao narrador-personagem e sua inserção social. A individualidade de João Valério, conseqüentemente a narrativa de *Caetés*, é constituída a partir de sua negação e aceitação da típica vida em Palmeira dos Índios.

## **João Valério**

Assim como Luís da Silva em *Angústia* (1936), João Valério fez parte de uma família de proprietários rurais que declinou em sua geração<sup>3</sup>. Os dois personagens

---

<sup>2</sup> Leticia Malard faz uma aproximação de *Caetés* com a estética modernista pregada por Oswald de Andrade no “Manifesto Pau-Brasil”. Sua leitura é muito produtiva desde que seja levado em conta o ódio declarado de Graciliano Ramos ao movimento. A própria ambigüidade apontada na técnica pode sinalizar a relação conflituosa e ambígua que o autor teve com o modernismo, o que nos faz desconfiar de afirmações categóricas feitas pela autora ao longo do livro.

<sup>3</sup> José Paulo Paes (1990, p. 48) chama atenção para essa relação mostrando o interesse dos ficcionistas brasileiros dos anos de 1930 e 40 em trabalhar com tipos de heróis fracassados, os “pobres-diabos”. Luís Bueno (2006, p. 178-179), em “Uma grande estreia”, também faz esse movimento de aproximação entre João Valério e Luís da Silva, incluindo Paulo Honório.

deixaram de viver nas terras dos seus antepassados porque não conseguiram retirar dali suas rendas. O narrador de *Caetés* diz pouco sobre a sua trajetória até o momento da enunciação, apenas o que se segue:

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. Folha hoje, folha amanhã, largos intervalos de embrutecimento e preguiça — um capítulo desde aquele tempo. (RAMOS, 1981, p. 22).

O pouco que diz já é o bastante. O fato de o órfão ter tido herança para ser roubada e bens para serem vendidos demonstra que ele fez parte de família abastada. No entanto, como ficou à míngua, João Valério se vê diminuído e passa à condição subalterna de guarda-livros, sentindo-se rebaixado em várias situações, como, por exemplo, na cena em que chega à casa de Vitorino Teixeira para a festa de aniversário, mas entra sem que ninguém o note. No mesmo momento entra Adrião e Luísa, que são percebidos e cumprimentados.

Após se tornar guarda-livros, João Valério procura algum meio para melhorar suas condições de vida naquela cidade “pacata” e castradora para ele, algo que lhe possa trazer *status* social, prestígio entre os habitantes. Por isso, começa a escrever um romance histórico sobre os índios caetés (voltarei a falar sobre esse romance dentro do romance mais a frente); vale notar, para começo de conversa, que ele não consegue finalizá-lo.

Outra saída para João Valério seria se casar com uma mulher endinheirada e Marta Varejão lhe parece a opção mais viável, ainda mais depois que seu amigo, e certo tipo de conselheiro, Isidoro, chama atenção para as posses da moça: “— Olhe aquilo, veja que prédio. Vale vinte contos. Pedra e madeira de lei. E terras [...] fortuna grossa, meu filho, e tudo da Marta.” (RAMOS, 1981, p. 36). Esse seria um caminho para o protagonista se arranjar no mundo de *Caetés*. No entanto, ele apenas cogita essa possibilidade até se tornar amante de Luísa, porque sua paixão pela esposa do patrão atrapalha tal investida. Interessante que até João Valério saber o sentimento que Luísa sente por ele, ela é vista como uma pedra no possível romance com Marta Varejão, mas quando aquela se torna sua amante é a Marta que passa a incomodar.

João Valério nutre ao longo de três anos um amor idealizado por Luísa e sua intensidade aumenta logo após o beijo. Ele deseja viver tranquilamente, sem precisar esconder a relação, superando, portanto, os costumes e a moral da pequena cidade que lhe causam descontentamento. Essa paixão quase adolescente é percebida na maneira em que ele descreve seu sentimento por Luísa: “Luísa era pura.” (RAMOS, 1981, p. 60); “Toda a minha alma estava empregada em adorar Luísa. E Luísa havia subido tanto que muitas vezes me surpreendi a confundi-la com a estrela

amável que avultara em cima do morro, na antevéspera.” (RAMOS, 1981, p. 112). Noutro trecho, quando Valério saía da casa de Adrião e se encontra com ela no jardim: “Sobre os canteiros espalhou-se a sombra de uma nuvem. Lembrei-me dos beijos que dei no pescoço de Luísa, imaginei que nunca teria coragem de lhe falar naquilo. Reparaceu o luar.” (RAMOS, 1981, p. 62). Nota-se que o protagonista está imbuído de um sentimento romântico cujas imagens são representativas de certo amor ideal, explorado pelos escritores do Romantismo: alma, estrela, sombra (antes de ver Luísa) *versus* luar (próximo dela). Nesse momento há realmente uma obsessão pela esposa do patrão, ou seja, nada aponta para um cinismo do narrador. Ao mesmo tempo, como foi dito, a ideia de se casar com Marta Varejão não é abandonada por inteiro até Luísa se tornar sua amante. Ao longo de seus encontros com Luísa, há um episódio em que Valério se sente ofendido com a atitude da amada, ele diz que poderia se casar com a Marta e se mudarem para Rio de Janeiro, “[...] em Andaraí, na Tijuca ou em outro bairro dos que vi nos livros. Uma bonita situação. E o amor de Luísa, se ela me tivesse amor, só me renderia desgostos, sobressaltos, remorsos, trezentos mil-réis por mês e oito por cento nos lucros dos irmãos Teixeira.” (RAMOS, 1981, p. 100). Percebe-se que o espírito romântico de Valério não é tão forte a ponto da sua condição de subalterno deixar de interferir em sua vida. A realidade se impõe, mesmo diante de um amor idealizado.

João Valério também poderia tentar se arranjar nesse mundo mal arranjado por meio da política, como fez Evaristo Barroca, cuja habilidade fica explícita no trecho a seguir:

— O advogado, homem, esse Barroca. Também você não percebe nada. Foram os artigos, João Valério, aqueles artigos. É cavador. Deputado, hem? Não foi senão isto. Os artigos. Quem havia de supor?

— Eu conheci logo que ele me mostrou os originais, acudi. Aquilo não mete prego sem estopa. Não lhe invejo o gosto. Tanta chaleirice, tanta baixeza, por uma cadeira na câmara de Alagoas. É um pulha. Antes ficasse aqui, explorando os matutos, que fazia melhor negócio. Um idiota.

— Está enganado, retorquiu Isidoro. Tem talento. Entra deputado estadual e sai senador federal. Vai longe. Em três anos será para aí um figurão. Quem for vivo há de ver. Inteligência, e muita, é que ninguém lhe pode negar. (RAMOS, 1981, p. 31).

O personagem principal não dispõe, contudo, da astúcia de um político como Barroca, que sabe como “cavar” favores para subir na carreira. João Valério sabe que também não se sairia bem no comércio devido sua falta de traquejo para negociar dívidas, o que é evidenciado no episódio em que Adrião pede a ele que escreva uma carta para D. Engrácia reaver seu dinheiro.

Restam, portanto, duas alternativas para a ascensão socioeconômica de João Valério: o casamento e a composição do romance histórico. Contudo, a morte de Adrião, motivada por um tiro que ele próprio se deu após ter conhecimento da relação entre sua esposa e o guarda-livros, provoca uma grande reviravolta. Tudo levaria a crer que após essa morte os dois amantes ficariam finalmente juntos, desfrutando de um relacionamento sem grandes impedimentos. Ao contrário do esperado, João Valério perde o entusiasmo e só volta a falar com Luísa após dois meses, quando Isidoro lhe aconselha a se casar com ela por questão moral, mesmo sem ser esse o seu desejo: “[...] A sua obrigação... Não se faça desentendido. E um homem honrado...”. Depois de algumas falas, o narrador confessa “[...] o que eu queria era declarar que me considero obrigado... moralmente obrigado...” (RAMOS, 1981, p. 212-214). Não é possível afirmar que Luísa percebeu a situação do seu antigo amor, mas o fato é que ela também não se mostrou entusiasmada e ambos deixaram as coisas como estavam, e sem remorsos.

João Valério não sofre nenhuma consequência psicológica pelo falecimento do patrão, provavelmente motivado por ele; pelo contrário, a morte do patrão o torna sócio da firma Teixeira & Irmão. Essa nova posição profissional é, no entanto, uma fachada que serve apenas para aumentar seu serviço, já que como sócio da firma ele passa a ter um horário mais extenso de trabalho e a se empenhar mais para transmitir confiança à freguesia. Ele sobe um degrau por causa de uma demanda do patrão e a viúva herda o espólio do marido. O sobrenome do novo sócio sequer passa a fazer parte da placa que nomeia o estabelecimento e João Valério continua morando na pensão. Nesse entusiasmo da falsa mudança, conserva-se tudo como era. Atrás da ilusão de João Valério oculta-se uma ironia que “[...] consiste em colocá-lo exato na posição do começo, variando só o cenário: à semelhança do início, ele frequenta a casa do patriarca, ora Vitorino, e transfere seu desejo antes projetado em Luísa para Josefa, a filha do anfitrião, com que sonha à noite, sozinho.” (GIMENEZ, 2008, p. 176). A situação atual do protagonista não é tão diferente da inicial e demonstra uma falsa vitória de João Valério, que antes possuía um pensamento arredo sobre o modo de vida pacato e moralista da pequena cidade de Palmeira dos Índios, mas, ao se integrar parcialmente na ordem, ele se conforma com tudo a sua volta, contribuindo com a manutenção desse estilo de vida. O ambiente interiorano que o limitava passa a persuadi-lo.

A grande ironia está em mudar as aparências sem modificar o que realmente estrutura aquele modelo de sociedade excludente e impositiva, além de criar a ilusão em João Valério de que ele pode vencer aquilo que o tem vencido utilizando ferramentas pouco eficientes para seu caso<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Dos três romances em primeira pessoa de Graciliano Ramos, o único no qual o protagonista consegue mudar de vida e classe social, adquirindo propriedades, influência e poder é *São Bernardo*. Paulo Honório entendeu como o sistema capitalista é cruel e como se deve portar dentro dele para

Embora não tenha obtido o êxito desejado, a vitória de João Valério é conhecer seu fracasso e conviver com ele, o que pode nos levar a pensar numa espécie de romance de formação à brasileira. Na medida em que a narrativa acompanha os choques do personagem com a realidade da pequena cidade e seus pensamentos sobre sua luta solitária, evidencia-se as condutas ordinárias do ambiente e a um só tempo promove certa revisão dos descompassos nacionais. Como dito, há certo deslizamento da superficialidade dos fatos para a subjetividade do protagonista, e “[...] conforme se acirra o processo da zona do indivíduo, a visão ascende do seu fracasso para o fracasso do mundo que o aniquilou.” (GIMENEZ, 2008, p. 167), um mundo mal arranjado. A trajetória do pobre-diabo na pequena cidade de Alagoas abre para uma leitura metonímica que consegue mimetizar individualidades apagadas em contextos cuja lógica é mudar as aparências para conservar a essência, cerceando, por conseguinte, aqueles que desejam modificar seu estilo de vida. Mesmo se o protagonista conseguisse ascender economicamente, seria um fato individual, isolado, e não estrutural. Decorre que os complexos sociais e econômicos geram ritos que repercutem na subjetividade de João Valério.

Vale notar, por fim, que a escolha do narrador em primeira pessoa se mostra indispensável para representar esse fenômeno, ainda mais se tratando de um narrador erradio, “[...] cuja feição de **vagabundo** (vagueante, sem base firme) se presta a intuir as contradições do espaço. É assim que Graciliano se desvencilha do ponto de vista horizontal e examina criticamente as tensões, esboçando uma técnica pessoal.” (GIMENEZ, 2008, p. 167).

### **Romance histórico de caetés**

João Valério, ao se mudar para cidade de Caetés, tenta arrumar meios para superar sua decadência. Sem recursos para tanto, ele se vê direcionado a aproveitar seus talentos e resolve escrever um romance histórico, épico, exaltando a valentia dos índios caetés que viveram em sua região, os quais tempos atrás deram amostra de sua bravura ao prenderem alguns portugueses e devorarem o Bispo Sardinha.

Esse desenho de enredo aponta para três aspectos. Primeiro, o fato dos índios nesse episódio terem imposto sua cultura é uma exceção na historiografia brasileira, já que a regra se fez por massacres aos nativos. Ao mesmo tempo, é uma tentativa de enobrecer os caetés, mesmo sabendo que se trata de um caso pouco comum. Despreocupado em pesquisar e aprofundar sobre o que de fato aconteceu para criar um juízo crítico, o que motiva João Valério é publicar um livro que lhe traga prestígio social; a epopeia era promissora nesse sentido, afinal “[...] os folhetins venturosos ainda suscitavam enorme encanto entre os provincianos e remediavam a angústia da pátria sem identidade.” (GIMENEZ, 2008, p. 170). Sem saber muito

---

ascender economicamente.

bem por onde começar, o narrador-personagem pretende imitar os modelos que lhe haviam transmitido tanta empolgação na escola. Típico de uma pessoa comum, João Valério pensa que apenas ter uma boa ideia para um enredo já é o bastante para construção de um bom romance. Mas a composição contradiz esse pensamento e ele se enrola toda vez que se dispõe a escrever algo.

Também aventurar-me a fabricar um romance histórico sem conhecer história! [...] Li [sobre os índios], na escola, uns carapetões interessantes no Gonçalves Dias e no Alencar, mas já esqueci tudo. Sorria-me, entretanto, a esperança de poder transformar esse material arcaico numa brochura de cem a duzentas páginas [...] Caciques. Que entendia eu de caciques? [...] Decididamente não tinha habilidades para a empresa: por mais que me esforçasse, só conseguiria garantir uma narrativa embaciada e amorfa. (RAMOS, 1981, p. 22-23).

No momento em que João Valério, leitor ingênuo dos românticos, se empenha para formalizar aquilo que poderia ser uma grande ideia, ele toma consciência de não saber nada sobre o nosso passado histórico. Enquanto essa ideia ainda estava no âmbito da vontade, o protagonista não tinha consciência de como elas eram falsas, mas quando resolve compor o romance, tendo de trabalhar sobre o material, manifesta-se sua ignorância e a escrita emperra. De partida, João Valério tipifica apenas a ausência de espírito crítico no sujeito médio de nossa realidade. O que vai aos poucos minando seu objetivo de ascensão econômica pela via intelectual.

Segundo aspecto, ligado ao primeiro: entre os artistas do movimento modernista havia uma preocupação em revisitar nosso passado para tentar redefinir traços de nossa identidade. Rer ler os índios é uma forte marca dessa estética. Um bom escritor deveria conhecer a cultura indígena e, em especial, a língua tupi. Como atenta Leticia Malard (1976, p. 35), “Plínio Salgado e Raul Bopp varavam noites estudando tupi.” Mesmo não podendo afirmar categoricamente que o protagonista tenha plena consciência do porque escolher os índios para seu romance, é possível apontar que havia um ambiente que valorizava as pesquisas e escritos sobre os indígenas. A tentativa de criar algo atual e, a um só tempo, estimado, propicia a criação de uma ironia formal. À medida que o personagem João Valério vai se enrolando na composição do livro sobre os índios, fica risível a situação de tentar reconstruir uma história gloriosa de seus antecedentes por fatos isolados e sem pesquisa crítica. Como no caso em que o protagonista busca espaço para empregar um termo tupi:

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 terminado. Julgo que não me afastei muito da verdade. Vi coisa parecida quando os trabalhadores da estrada de ferro encontraram no caminho do Tanque uns vasos que rebentaram. Havia dentro ossos esfarelados, cachimbos, pontas de flechas e pedras talhadas à feição de meia-lua. O meu fito realmente era empregar uma palavra de grande efeito: tibocoara. Se alguém me lesse, pensaria talvez que entendo de tupi, e isto me seria agradável. (RAMOS, 1981, p. 44).

O contexto forjado para o emprego da palavra tibocoara satiriza essa “necessidade” e critica fortemente o modo de compor romance a partir de exigências extraliterárias. Trata-se também de uma aula bem-humorada e muito irônica sobre criação literária: as palavras indígenas são colocadas com falsa erudição, o cacique transforma-se em palhaço e a enduape, que é certo tipo de tanga feita com faixas de penas usadas nas nádegas, é utilizada na cabeça:

[...] 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. (RAMOS, 1981, p. 44).

O seu desleixo e despreparo para lidar com o evento histórico fica ainda mais evidente quando, decidido a narrar o ritual antropofágico, João Valério não sabe como fazê-lo. A sua solução é a seguinte:

De repente levantei-me, fui à sala de jantar, chamei:

– Ó D. Maria José, faça o favor. A senhora sabe como se prepara uma buchada?

Ela veio, paciente, enxugando os dedos no avental:

– Sei. O senhor quer comer buchada?

– Não. Isso é comida de selvagem. Os caetés. Depois lhe conto. (RAMOS, 1981, p. 103).

Após D. Maria fornecer a receita, ele diz: “– Vou preparar o Sardinha pela sua receita e misturo tudo com pirão de farinha de mandioca. Fica uma porcaria”.

Letícia Malard defende a ideia de que a criação de uma personagem responsável por escrever uma novela baseada no famoso e cômico episódio da História do Brasil, o naufrágio que resultou no ato que devorou Dom Pero Fernandes Sardinha, foi estimulada pelo manifesto oswaldiano. Vale notar que, para a estudiosa, Graciliano Ramos não pretendeu com isso filiar-se à corrente antropofágica. O romance de

João Valério tinha pretensões ao histórico, “[...] e Graciliano mostra seu escritor em conflito com as tendências primitivas que o fazem reconhecer-se como selvagem dentro de sua história individual. Esta é ridicularizada por ele mesmo, o qual, de caetés, sabia apenas que **existiram, andaram nus e comiam gente.**” (MALARD, 1976, p. 34-35). O ridículo surge da tentativa de João Valério de escrever sobre algo que lhe era totalmente desconhecido e ainda considerar nossa particularidade com origem essencialmente indígena.

Apesar do seu fracasso, enquanto João Valério pretendia reconstruir historicamente os índios caetés, tentando reencontrar nossa pré-história, é possível entender melhor sua subjetividade, uma vez que o que há de mais íntimo só poder ser observado quando objetivado (SARTRE, 2015, p. 81). Outro ponto que ainda pode ser discutido nesse segundo aspecto é o fato do romance histórico de caetés antecipar e prefigurar o drama passional do romance de costumes *Caetés*. Esse elemento foi discutido por Lamberto Puccinelli (1975) e por João Luiz Lafetá (2001) e seria repetitivo caso esse processo fosse discutido novamente.

O terceiro aspecto, interligado e confluyente dos dois primeiros, pode ser iniciado com um trecho de Antonio Candido referindo à leitura gráfica de Santa Rosa feita para a capa da primeira edição de *Caetés*, na qual sugere o desaparecimento do romance projetado e a imposição do romance vivido. Mais à frente, quando se refere à estrutura irônica do livro, diz:

Com efeito, o narrador lamenta a própria incapacidade de escrever o romance sobre os índios e parece construir um vazio, que é a ausência do discurso planejado; mas simultaneamente, como sem querer, vai escrevendo algo mais importante: a história da sua experiência amorosa no quadro da pequena cidade. O seu fracasso é, portanto, o seu triunfo [...]. (CANDIDO, 2006, p. 132).

Erwin Gimenez (2008) complementa dizendo que o seu triunfo é conhecer o seu fracasso. Deixando os trocadilhos à parte, interessa chamar a atenção para o imbricamento entre as duas narrativas e o fracasso anunciado a quem se propõe a construir um canto épico num contexto histórico não propício. Nesse raciocínio, o próprio título do romance, *Caetés* – a lembrar os nomes de epopeia – reforça a ironia do livro. Mas é dessa falta, ou seja, da incapacidade de escrever e precariedade de material para um romance histórico que o livro *Caetés* vai sendo constituído e, ao mesmo tempo, pondo em xeque uma forma artística de dentro dela mesma. A epopeia não é rejeitada por ser antiga ou por qualquer esquematização prévia, mas negada por não dar conta de representar João Valério e os habitantes de Palmeiras dos Índios em movimento (não se pode esquecer a falta de habilidade do narrador em compor um romance histórico, como já dito) porque se trata de personagens médios e o único que se destaca um pouco mais, o protagonista, ainda assim não chega sequer perto de ser um herói. Ao passo que o romance histórico vai sendo

impróprio, cria-se uma narrativa à parte, mais autêntica, o que Antonio Candido chama de romance vivido.

Para finalizar cito um trecho do relato de Jorge Amado sobre *Caetés*:

A gente sai da leitura desse livro, livro de uma realidade pasmosa, com o contentamento de ter descoberto um romancista, porém mal satisfeito com a humanidade. Quanta gente ruim... Eles são assim mesmo, a gente bem sabe. Nenhum herói desperta simpatia. João Valério, Luísa, Nazaré, Adrião, o padre, o promotor, quanta gente insignificante, má, pernicioso. E, no fundo, todos se entendem bem, se criticam e se perdoam. Ligeira simpatia desperta apenas aquele bêbado que ama a filha e todos os objetos em que ela tocou. (AMADO, 2013, p. 142).

PAULA, F. P. The badly arranged world of João Valério. **Itinerários**, Araraquara, n. 44, p. 31-42, jan./jun. 2017.

■ **ABSTRACT:** *Caetés is the first book by Graciliano Ramos and its protagonist is João Valério, a single bookkeeper who is in love with Luisa, the wife of his boss Adrião. By following his trajectory, it is possible to understand that his failures are not due only to his way of dealing with the facts, but especially due to a small-town lifestyle assimilated by him. I propose to interpret the character as a metonymy of something broader than just the expression of his subjectivity, aiming to understand some contradictions of a typical town in the interior of Brazil, internalized by the protagonist.*

■ **KEYWORDS:** *Historical novel. Individuality. João Valério. Society.*

## REFERÊNCIAS

AMADO, J. *Caetés*. In: RAMOS, G. **Caetés**. Edições comemorativas 80 anos. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 142.

BUENO, L. Graciliano Ramos. Acima do outro: *Caetés*. In: \_\_\_\_\_. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da USP; Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 597-606.

CANDIDO, A. No aparecimento de *Caetés*. In: \_\_\_\_\_. **Ficção e confissão**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 129-142.

GIMENEZ, E. T. *Caetés*: Nossa gente sem herói. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo: IEB/USP, n. 42, p.162-181, 2008.

LAFETÁ, J. L. Édipo guarda-livros: leitura de *Caetés*. **Teresa** – Revista de Literatura Brasileira, São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, n. 2, p. 86-125, 2001.

MALARD, L. **Ensaio de literatura brasileira**: ideologia e realidade em Graciliano Ramos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

PAES, José Paulo. O pobre diabo no romance brasileiro. In: \_\_\_\_\_. **A aventura literária**: ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Cia das Letras, 1990. p. 39-61.

PUCCINELLI, L. **Graciliano Ramos**: relações entre ficção e realidade. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1975.

RAMOS, G. **Caetés**. Rio de Janeiro: Record, 1981.

SARTRE, J-P. **O que é a subjetividade?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

