

## MEXENDO NOS *CAETÉS*: GRACILIANO E OS FETICHES DO DISCURSO PÓS-COLONIAL<sup>61</sup>

Roberto Vecchi

*Universidade de Bolonha*

**Resumo:** O ensaio analisa o romance *Caetés* (1933) de Graciliano Ramos, na sequência de um século de densa tradição crítica que se acumulou numa obra que continua a manter um grau elevado de desafios interpretativos. O livro, no entanto, continua mantendo as potencialidades de um dispositivo crítico, estruturado em cima de figuras de contraste que, a nível de forma literária, mostram o funcionamento complexo de uma modernidade de outro modo problematicamente representável. Uma dessas figuras cruciais pela modernidade, a do naufrágio, é lida em contraste com um outro dispositivo, mais consagrado, de desmontagem crítica do Brasil como a antropofagia oswaldiana com que estreita elos significativos. Justamente na conexão de tempos históricos diferenciados depreende-se a lição viva do romance que se projeta para o horizonte das leituras do opaco tempo colonial: os riscos que existem no plano do discurso supostamente “pós-colonial”, sem pressupostos críticos adequados, que pelo contrário acaba por subscrever a colonialidade implicada pelo efetivo agenciamento do poder. O texto torna-se assim um verdadeiro campo de batalha estético e crítico.

**Palavras-chave:** *Caetés*, Graciliano Ramos, Discurso pós-colonial, Oswald de Andrade, Modernidade brasileira

**Abstract:** The essay approaches the novel *Caetés* (1933) by Graciliano Ramos around a century after the constitution of a dense critical tradition. The novel continues to maintain plenty of interpretive challenges, with the potential of being a critical device, structured on contrasting figures that, at the

---

<sup>61</sup> Uma primeira versão deste texto, em inglês, com o título ““Debris of Worthless Shipwrecks: *Caetés*, the Anachronisms and Simulacra of the Modern Nation” foi publicada no volume de Sara Brandellero e Lucia Villares, *Graciliano Ramos and the Making of Modern Brazil: Memory, Politics and Identities*. Cardiff, University of Wales Press, 2017, pp. 43-65.

level of the literary form, show the complex functioning of an otherwise problematically representable Brazilian modernity. One of the crucial figures for modernity, the shipwreck, is read in contrast to another more consecrated device of the critical dismantling of Brazil: Oswald de Andrade's "anthropophagy". Precisely in the connection of different historical times, the still strong lesson of the novel is projected into the horizon of the readings of opaque colonial times, highlighting risks on the context of the supposedly "postcolonial" discourse which, without an adequate critical ground, ends up subscribing to the coloniality implied by the actual agency of power. The text thus becomes an effective aesthetic and critical battleground.

**Keywords:** *Caetés*, Graciliano Ramos, Post-colonial discourse, Oswald de Andrade, Brazilian modernity

A história da estreia adiada de *Caetés* é muito conhecida ficando quase anedótica: escrito entre 1925 e 1928 com revisões até 1930 (Miranda, 2004, p. 16), com um ângulo de visão da modernidade que surpreende pelos seus rasgos antecipadores (pense-se na contemporaneidade do reuso da antropofagia que o poderia aproximar do Manifesto de Oswald de 1928 reconfigurando por dentro a dinâmica de articulação modernista que se descentralizaria de São Paulo), o livro ficaria inédito até 1933. Passagem pouco clara da vida literária brasileira, como anota Luís Bueno (2006, p. 229) o atraso seria devido ao esquecimento do manuscrito por parte de Augusto Frederico Schmidt no bolso da capa de chuva, que, portanto, não conseguia mais encontrá-lo (Miranda, 2004, p. 16). A saída do romance, de que já todo mundo sabia mas que poucos tinham lido, coincidia com a publicação de *Casa Grande & Senzala* de Gilberto Freyre. Anacronismo que, de acordo com alguns biógrafos, tinha já tornado inatual o romance ao próprio autor se, como Graciliano confiava em carta à Heloísa de 1932, “A publicação daquilo seria um desastre, porque o livro é uma porcaria. Não me lembro dele sem raiva. Não sei como se escreve tanta besteira. Pensando bem, o Schmidt teve razão e fez-me um favor” (*apud* Moraes, 1996, p. 89).

Uma desfasagem que, apesar da causa que a gerou (esquecimento, recalçamento, omissão) determina uma mudança substancial no resto, que podia ter sido uma outra história do romance modernista. *Caetés*, de fato, parece habitar um tempo impróprio, ou melhor, estar fora do contexto com que dialoga, para se insinuar dentro de um contexto já inteiramente outro. No entanto, esta condição quiásmica em que por circunstância histórica ou pela potência enquanto narrativa moderna se encontrou, ainda que retorcendo muitas leituras que se esforçam por assumir a antevisão do livro de Graciliano como um retrovisor paradoxal de outras modernidades, talvez o inscreva numa posição intersticial privilegiada entre as transformações radicais em curso. O que o tornaria uma exemplar narrativa da crise. Os contextos estéticos do romance, aliás, são coerentes com esta dualidade ou suspensão: a permanência de um legado realista-naturalista, a construção de um narrador cuja subjetividade se coloca aos antípodas com a tradição que cita (cfr. Bueno, 2006, p. 232) remetendo para os rearranjos de uma determinada linha modernista.

Poucas imagens expressam tão bem esta conjuntura crítica como aquela que Sérgio Buarque de Holanda conseguiu flagrar em *Raízes do Brasil*, quando observa “Estariamos vivendo assim entre dois mundos: um definitivamente morto e outro que luta por vir à luz” (Holanda, 1984, p. 135). Nesta margem intermédia, no âmago da transição, entre tempos desconexos, *Caetés* talvez seja justamente o limiar que permite repensar o resto que introduziu. Ou o resto que liquidou.

Desfasagens temporais, anacronismos, inatualidades – tempos misturados, em suma – não são só parte de uma peculiar circunstância editorial que altera a colocação histórica da obra em tempos de crise. Inscrevem-se muito mais na própria morfologia e trama de *Caetés* enriquecendo de dobras uma narrativa que de outro modo não poderia deixar de ser anódina. Se ficarmos no plano imediato de fato, o enredo se liquida em poucas palavras. Um triângulo sentimental – o narrador, João Valério, Luísa e o marido Adrião – com uma forte verticalização interna – Adrião é o dono da loja onde o narrador é guarda-livros –, um romance histórico na gaveta de João Valério cuja escrita se revela progressivamente impossível, a consumação de um inerte adultério, a morte adiada do marido depois da tentativa malograda de suicídio, o fim da relação sentimental entre os dois, mas a continuação dos negócios em comum. Em Palmeira dos Índios, a cidade provinciana onde ocorre o drama sem tragédia, há um mundo cinzento de personagens medíocres que animam as cenas da narrativa tornando ainda menor um mundo já tão pequeno e marginal. Antonio Candido liquida ainda com síntese sociológica cortante, o movimento aparente que ocorre dentro do triângulo vertical do enredo: “Arrependido e, aliás, arrefecido nos sentimentos, Valério acaba afastado de Luísa, mas sócio da firma” (Candido, 2006, p. 103).

É claro que a parte relevante dos movimentos não ocorre no plano da história onde a comunidade do interior parece marcada por um imobilismo externo à modernidade, mas ocorre no plano da condição, da psicologia e da consciência do narrador. João Valério é o descendente de uma família decaída: falando da empreitada do livro, define com precisão sua condição social: “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” (Ramos, 1977, p. 21). Proporciona assim já no meio da narrativa um auto-retrato de si próprio que enquadra com precisão sua posição, uma autoimagem que expõe a tensão do seu estatuto precário dentro da ordem sócio-cultural em que atua, algo que poderia ser justaposto, num ideal quadro de semelhanças e diferenças, a algumas figuras recursivas da literatura brasileira, por exemplo a “mistura belarminiana”, como a define Roberto Schwarz na leitura do *Amanuense Belmiro* (1978, p.14) ou, também, o “fazendeiro do ar” drummondiano. Contrapontos ideológicos e culturais que mantêm aberto o conflito que os estrutura:

Procurei alguma coisa que eu fosse. Não era nada, realmente, mas tinha boa figura e os caetés no segundo capítulo. E vinte e quatro anos, a escrituração mercantil, a amizade de Padre Atanásio, vários elementos de êxito (Ramos, 1977, p. 97).

Nesta perspectiva, a declinação moderna de uma figura literária de certo modo típica se associaria a um aproveitamento de fontes naturalistas, oriundas de outros tempos e tradições. A promiscuidade estética, onde coexistem modos na aparência distantes ou até inconciliáveis, combinada com a impressão de um tempo que não flui, não fixa apenas conservações e permanências, mas topografa algo de bem mais substancial: a condição própria do periférico dentro dos tempos heterogêneos da modernidade.

Talvez isto explique melhor as restrições e o excesso de rigor que acompanharam a publicação e a recepção da obra em um contexto já engajado, em outra época em relação ao seu projeto, um livro que parece “antiquado”, sem traços de história que na década de trinta significa conflito de classe (cfr. Bueno, 2006, p. 231). O anacronismo em termos de tempo, na verdade, é o marco periférico em relação aos centros da modernidade. *Caetés* atesta de modo flagrante que, como na modernidade, o “agora” de Palmeira dos Índios não é o mesmo “agora” de São Paulo ou de Recife, de outros contextos da modernidade, centrais ou menos. Define-se assim não tanto uma resistência ao moderno, mas o perfil de um moderno próprio, o do periférico.

É suficiente lembrar, como recorte teórico, dois pensamentos chave na conjugação de modernidade e periferia. O primeiro, talvez hoje muito menos popular, mas decisivo para compreender o funcionamento do eixo entre modernidade, modernização e espaço, é um conceito elaborado por Leon Trótsky: a ideia do “uneven and combined development”, de desenvolvimento desigual e combinado. Através desta ferramenta conceitual, Trótsky articula a análise da Revolução russa proporcionando um modelo de interpretação da história universal e, de modo particular, o funcionamento do imperialismo e da relação imperial e redefinindo o jogo de força entre o dominador e o dominado:

The backward country [...] not infrequently debases the achievements borrowed from outside in the process of adapting them to its own more primitive culture. In this the very process of assimilation acquires a self-contradictory character. Thus the introduction of certain elements of Western technique and training, above all military and industrial, under Peter I, led to a strengthening of serfdom as the fundamental form of labour organisation. European armament and European loans – both indubitable products of a higher culture – led to a strengthening of czarism, which delayed in its turn the development of the country (Trótsky, 1977, pp. 26-27)

Tal “privilege of historic backwardness”, como é definido, nos leva para o outro pensamento forte da modernidade periférica, representado por Ernst Bloch. Num famoso artigo de 1932, publicado como capítulo de *Erbschaft dieser Zeit* (Zurich, 1935), “Non-synchronism and the Obligation to Its Dialectics”, Bloch, em um *incipit*, também não menos consagrado, observa:

Not all people exist in the same Now. They do so only externally, by virtue of the fact that they may all be seen today. But that does not mean that they are living at the same time with others (...) We called the nonsynchronous differentness warped, and its rebellion, as a much older substance, peripheral (Bloch, 1977, pp. 22 e 34).

Sobre esta ideia de assincronismos, Franco Moretti, em *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, retomará o conceito configurando-o, em suas temporalidades misturadas, como “contemporaneidade do não-contemporâneo”, para definir a natureza específica do espaço que chama de semiperiferia. Neste sentido, a não-contemporaneidade se conectaria com uma específica posição no Sistema-mundo, desconhecida para os países mais homogêneos do centro. Tal condição seria típica das semiperiferias onde, ao contrário dos centros, o desenvolvimento é combinado e, dentro deste contexto, a referência geográfica deixaria de ser o estado-nação, mas se tornaria a de um espaço maior, um continente ou até o inteiro Sistema-mundo (Moretti, 1994, p. 47).

Em *Caetés*, secundando este esquema, podemos observar como a forma encontra uma *concordia discors* de inconciliáveis que convivem juntos (Schwarz, 1978, p. 19) que evidencia a condição de periferia de uma modernidade já periférica. Assim, os anacronismos adquirem um papel funcional na configuração de uma modernidade particular, constituída pela mistura de temporalidades diferentes. Encontram-se e desencontram-se espaço público e personalismo, moralismo e transgressão, ideários românticos e mitologias modernas, ideologia liberal e permanências escravocráticas, em que o narrador está imerso. Uma modernidade arcaica, já assim configurada, para usar um oxímoro que se afirmará décadas depois nas ciências sociais para interpretar o Brasil “ornitorrinco” moderno.

Se João Valério é o porta-voz exemplar desta condição, há inúmeros indícios disseminados pela narrativa que atestam o núcleo incindível do arcaico com outras modernidades em jogo. Como por exemplo ocorre quando Luísa convida Valério por intermédio do criado Zacarias: as marcas dos preconceitos de raça e de classe emergem como vestígios vivos e pouco atenua a justificativa do orgulho ferido do narrador: “Sim Senhor! Mandar o preto convidar-me! Era, sem contestação, uma ofensa mortal” (Ramos, 1977, p. 96). O passado que ressurge não é desconectado de um outro modernismo, um modernismo relacionado com a condição periférica, mas alimenta, pelo contrário, fantasias que refletem tempos ainda não fechados e retornam no presente. A assemblagem destes fragmentos, a técnica, moderna, de citação e re-uso de obras e discursos alheios, produz imagens de outras modernidades coagulando temporalidades diferenciadas e, como anota Marshall Berman, mostram como “the Modernism of the underdevelopment is destined to found itself on fantasies and dreams of modernity, feeding itself with a contemporary familiarity and struggling with mirages and phantoms” (Berman, 1985, p. 285).

O problema é assim como adequar a complexidade deste ângulo de visão a uma forma estética condizente, que possa configurar o atraso como modo próprio de estar na modernidade. Esta articulação de certo modo não menospreza nada e aproveita todos os materiais estéticos disponíveis, sendo a periferia, deste ponto de vista, um arquivo de assincronismos, uma enciclopédia de restos de signos dispersos que perderam às vezes, como na genealogia foucaultiana, sua referência a uma qualquer origem, também imaginária. Cabe ao intelectual aos antípodas em relação ao João Valério articular as partes em um novo todo, como ocorre no ato modernista. João Valério é deste ponto de vista a antítese do intelectual engajado da periferia, a autodefinição que dá de suas ambições reais é nítida, a luz apagada de um mundo pequeno e antiquado:

Talvez eu pudesse também, com exígua ciência e aturado esforço, chegar um dia a alinhavar os meus caetés. Não que esperasse embasbacar os povos do futuro. Oh! Não! As minhas ambições são modestas. Contentava-me um triunfo caseiro e transitório, que impressionasse Luísa, Marta Varejão, os Mendonça, Evaristo Barroca. Desejava que nas barbearias, no cinema, na farmácia Neves, no café Bacurau, dissessem 'Então já leram o romance do Valério?' Ou que, na redação da *Semana*, em discussões entre Isidoro e padre Atanásio, a minha autoridade fosse invocada: 'Isto de selvagens e história velhas é com o Valério' (Ramos, 1977, p. 50).

Para construir ou montar os *tableaux* das modernidades da periferia, é preciso sobretudo manusear os tempos como material de articulação. E deslocar o problema da modernidade para um outro campo, o do contemporâneo.

A ironia é certamente o elemento chave para a construção de uma obra que, decorrendo de múltiplas heterogeneidades, se propõe dar, pela forma, uma imagem acertada da periferia, na investida da modernidade. Uma escrita que é, portanto, da periferia. E a ironia é a “perspectiva constituinte do romance” (Miranda, 2004, p. 17) sendo pela sua força figural de contraste que se conjugam os seus dois planos narrativos (assíncronos) da obra.

A alusão ao jogo decisivo da ironia remete logo, como múltiplos outros aspectos da obra, para a sombra de uma influência relevante do romance, em relação à qual variados posicionamentos fundaram diversas leituras: os romances de Eça de Queirós. Já a presença de rastros da narrativa queirosiana no primeiro romance de Graciliano foi objeto das principais leituras da obra (cfr. Otto Maria Carpeaux, Candido, Paes, Miranda, Bueno, entre os outros). O que emerge é que a relação de Graciliano com Eça, um autor a que dedica muitas referências e tributos antes e nos tempos de *Caetés* (Moraes, 1996, p. 92) possui um valor específico no contexto da obra. Claro que, em tempos modernistas, uma homenagem tão explícita a um escritor português podia produzir constrangimentos nos arautos do moderno como *damnatio memoriae* de tradições sobretudo alheias.

Não só os sinais são disseminados pelo romance (pense-se no nome de Luísa que se conota imediatamente, apesar dos traços diferenciais, a partir da homonímia com a protagonista do *Primo Basílio* ou nas alusões a cenas de *Os Maias*; cfr. Candido, 2006, p. 22) mas o aspecto macroscópico é a *mise en abyme* de uma escrita segunda: a construção do romance – epônimo – sobre os Caetés que o narrador tenta escrever ao longo da sua narração. Este traço mostra como o romance de Graciliano dialogue complexamente com um hipotexto essencial, o romance queirosiano que pratica um idêntico esquema narrativo, isto é, *A ilustre casa de Ramires*, o último romance publicado em vida pelo escritor português (1900), a grande alegorização do trauma do Ultimatum inglês de 1890, da situação colonial de Portugal em África (o novo Brasil do último trágico império), da discussão sobre a filosofia da história do País atlântico com o amigo Oliveira Martins. José Paulo Paes, aliás, construiu um ensaio instigante sobre as relações entre as duas obras, onde mostra nitidamente como o rumo das duas é não só divergente mas orientando a metas drasticamente opostas (Paes, 1995).

Neste sentido, a sombra do romance queirosiano produz uma ampliação da possibilidade de leitura de *Caetés*, não só pela evidência analógica, mas também por como Graciliano, leitor de Eça de Queirós, se apropria de elementos do texto de influência e os redirige para outra significação, o que expõe uma diferença decisiva para a apreensão do sentido da obra. Eça representa, portanto, um anacronismo que permite construir outros anacronismos funcionais ao projeto do romance de estreia do escritor alagoano.

Que seja uma assimetria temporal aquela que este diálogo intertextual proporciona pela diferença que surge entre a reescrita e o modelo, é confirmado pelo tema geral que domina a obra queirosiana. *A ilustre casa*, de fato, é o grande romance sobre a decadência de Portugal, uma versão literária da *Segunda consideração intempestiva da utilidade e desvantagem da história para a vida* de Nietzsche, ou seja, um ensaio antihistoricista fundamental para a definição do eixo entre decadência e modernidade. A partir da constelação Nietzsche-Oliveira Martins, Eça constrói através de uma personagem que na verdade funciona explicitamente como uma alegoria coletiva, Gonçalo Mendes Ramires, uma dupla narrativa onde o peso de um passado glorioso e lendário oprime o presente cinzento e medíocre. O Fidalgo da Torre pela novela histórica que escreve ao longo do romance, *A Torre de D. Ramires*, mostra como uma Idade Média heroica e luminosa esmaga e inviabiliza qualquer ação no presente, daí o sentido de decadência que a cobardia do protagonista, além das suas vagas ambições de resgate que passam pela troca de favores da política, acentua: o passado pertence a um tempo definitivamente outro e torna impossível habitar no presente. Daqui decorre a desvantagem da história para o tempo

presente, a modernidade obsessivamente retrospectiva, que só repertoria as perdas e se pode chamar, efetivamente, decadência.

No seu romance, *Eça* trata da relação ontológica entre Portugal e Atlântico (ou seja, o problema do colonialismo para a identidade do País). Atua dentro de uma perspectiva que caracteriza sobretudo as suas últimas obras que é aquela da ambiguidade como matriz constitutiva e discretamente radical. Por isso a narrativa poderia ser vista por alguns como uma espécie de elogio do colonialismo (na África, Gonçalo se regenera e, portanto, seu regresso nas páginas finais pode ser visto como um resgate em relação à mediocridade dele e do seu tempo) mas, de modo mais pontual, a África se torna na perspectiva delineada como o espaço de diluição da decadência nacional, que oculta os problemas constitutivos do País e proporciona um paliativo à crise nacional sem resolvê-la.

Também em *Caetés* os dois romances se sobrepõem e entrecruzam, o que parece criar um elo forte com o romance de *Eça*. No entanto, o que emerge é que *A ilustre casa de Ramires* funciona muito mais como um pretexto para o romance de Graciliano, portanto as diferenças e afastamentos do modelo serão úteis para definir melhor as intenções autorais da narrativa. Como se enxerta a narrativa segunda na narrativa primeira desta escrita? Sua intermitência acumula numerosos indícios: também se trata de um “romance histórico”, com partes “chatas” e com erros, começado por João Valério quando investido pela catástrofe da decadência familiar. O assunto é o naufrágio em 1556, em Coruripe da Praia, do navio do bispo português D. Pero Sardinha que depois de sobreviver ao desastre, num ritual iniciático da nação, seria comido pelos índios Caetés. A coincidência do episódio com aquele da famosa datação do *Manifesto antropófago* de Oswald de Andrade de 1928, coincidentes e ao mesmo tempo autônomos, criaria uma contemporaneidade criticamente densa entre o Modernismo paulistano e outras modernidades periféricas, nomeadamente Nordestina (Miranda, 2004, p. 18).

Poder-se-ia enxergar um movimento solidário do romance interno com aquele de Gonçalo Ramires, onde ele desempenha uma função disjuntiva nas temporalidades em jogo que acentua a ideia de decadência. Mas as diferenças redundam. Não só porque no romance português a obra histórica se acaba e publica nos *Anais*, enquanto o romance de João Valério naufraga – assim literário e literal portanto se confundem na figura – e fica inacabado, flutuando como restos de uma ficionalização impossível do passado como um polo fundamental do jogo irônico da escrita.

De fato, se assiste ao desenrolar de uma metanarrativa como eixo de comunicação entre os dois romances, onde progressivamente o anacronismo parece incorporar o presente, a ficção absorve o “real” da ficção do narrador. É o que ocorre com a personagem do pobre descendente indígena de

Balbino que desliza, ao longo do tempo, de uma ficção, a atual, para a outra ficção histórica, um ato que evidência uma vez mais, ironicamente, traços classistas do narrador,

Despertei com uma ideia esquisita, que me fez rir: o Balbino transformado em caeté de 1556. O Balbino, um pobre-diabo coxo e bêbedo, esfolando um homem pendurado por uma perna. Mas logo enxotei este pensamento mesquinho que toldava a passagem mais brilhante da minha vida (Ramos, 1977, p. 105).

Ou como também no capítulo anterior, quando com escassa imaginação tenta reconstruir o banquete antropofágico e pergunta a D. Maria José como se prepara uma buchada porque pretende saber “como se cozinha um homem”, aproxima as temporalidades dos dois mundos tentando ingenuamente negar as diferenças e evocando as mitologias indianistas do romantismo:

Ora veja. A arte é coisa admirável. Com a preocupação de arranjar o jantar dos índios, esqueci o meu jantar. Pois eles que esperem, não comem hoje. E traga-me o conhaque. Deus lhe pague, D. Maria. A senhora acaba de prestar um grande serviço à Pátria (Ramos, 1977, p. 101).

Percebe-se deste movimento conjugativo das duas narrações que não é a fratura temporal do passado evocada para enfatizar a ideia de decadência que predomina. A decadência pessoal do narrador não se acentua pelo jogo contrastivo das narrativas. Mais do que a decadência, se afirma a permanência, como se o anacronismo, mais do que uma ruptura, evidenciasse continuidades de tempos, o que explica o transborde entre presente e passado. O uso próprio, portanto, da Idade Média nos romances de Eça e Graciliano (já Moderna, neste caso, aliás) não poderia evidenciar melhor uma diferença de fundo irreduzível: a narrativa de Eça desmitologiza pelo passado a narração colonial do presente projetada no império africano, a narrativa de Graciliano, pelo contrário – mas com um intuito desmitologizador comum – mostra o aspecto latente da colonialidade que apaga a fratura entre colonialismo e pós-colonialismo mostrando como, pelo processo de construção da independência da nação (antes imperial e depois republicana), há uma continuidade de poderes que os anacronismos históricos declinados no presente expõem de modo incontrovertível.

O que caracteriza as duas obras, em suma, funda uma semântica diferencial do tempo histórico funcional e eficaz: os dois textos configurariam assim um tempo próprio da modernidade periférica, através de um recurso específico ao arcaico. Por isso Graciliano parece oferecer um *tableau* desta modernidade através de um anacronismo que se enxerta na cena contemporânea e que produz uma imagem da sua condição, conectada e não separada do tempo passado.

Pensar em *Caetés* como um fresco da modernidade periférica significa de certo modo assumir a ideia de Georges Didi-Huberman que a imagem é um aglomerado de tempos diferentes, onde o anacronismo seria “el modo temporal de expresar la exuberancia, la complejidad, la

sobredeterminación de las imágenes”, também assumindo como ele aparentemente surge “en el pliegue exacto de la relación entre imagen e historia” (Didi-Huberman, 2008, pp. 32-33 e 48). Esta condição valoriza sobretudo o ato da montagem dos tempos heterogêneos; através dele as duas narrativas se transformam não em função de um desenvolvimento autônomo mas sobretudo valorizando a relação, na imagem, que se instaura entre os dois mundos – os dois tempos – a que remetem. O que impressiona no projeto de estreia de Graciliano, inscrevendo-o bastante além do modelo queirosiano, é o pleno domínio estético do funcionamento histórico da imaginação pela diferença de temporalidades inscritas nas narrativas: um quadro que coagula histórias e tempos diferentes, que os mistura com fraturas e vácuos, para que possa emergir o que Foucault chama de história efetiva (“*wirkliche Historie*”, cfr. Foucault, 1977, p. 43) que justamente surge pelas descontinuidades e as rupturas e não pelo falsa homogeneidade disfarçada pelas narrativas mistificadoras e teleológicas.

A desfasagem que emerge da imagem de Graciliano de uma outra modernidade, pela alternância das narrações, parece caber perfeitamente na visão de contemporâneo que elabora Giorgio Agamben. O filósofo italiano, de fato, identifica uma relação específica com o próprio tempo, através de uma adesão parcial a ele, mas que pressupõe também uma distância, movimento duplo que ocorre “através de uma dissociação e de um anacronismo” (Agamben, 2009, p. 59). No contemporâneo, como em *Caetés*, é um anacronismo que permite, pela diferença, captar um sentido do tempo que lhe pertence, o seu tempo, o que viabiliza, por confronto, a possibilidade de citar o contemporâneo em virtude da sua não coincidência temporal constitutiva, de tempo compósito e também sempre em parte outro. *Caetés* portanto é o duplo nome de uma narrativa contemporânea que expõe como, na modernidade, arcaico e moderno se intersectam tanto que o acesso ao presente de João Valério pode se realizar através de uma arqueologia da nação, que procura se afinar com a ideologia romântica, mas mostrando como o caráter fetichista deste *arké*, desta origem, impossibilite a produção de um tempo efetivo. O vazio do anacronismo contribui, no caso do escritor, ou do poeta, como anota sempre Agamben, para que o “contemporâneo” possa fixar seu olhar no tempo, receber “em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” (*Ibidem*, p. 64). A espessura deste escuro, repleto de passados, de vazios discursivos, de origens inventadas, pode se expressar, fora das possibilidades especulativas, pela imagem de uma tal modernidade, que agregue tempos próprios e impróprios, criando assim a sua efetiva contemporaneidade.

Se *Caetés* como um todo é esta imagem (o que problematizaria a sua condição de limbo em relação ao resto da produção de Graciliano considerada madura e engajada), ela se caracterizaria por

um ícone dominante que é o marco do seu contemporâneo. Que pode ser encontrado na figura do naufrágio. Não um naufrágio que vira a épica pelo avesso, como pode ter sido o de Sardinha em 1556, mas uma série de naufrágios cinzentos, desbotados, mas que assim preservam uma própria escuridão: a série dos naufrágios reles:

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. E curto: dezoito linhas de letra espichada, com emendas. Pôr no meu livro um navio que se afunda! Tolice. Onde vi eu um galeão? E quem me disse que era galeão? Talvez fosse uma caravela. Ou um bragantim. Melhor teria feito se houvesse arrumado os caetés no interior de país e deixado a embarcação escangalhar-se como Deus quisesse (Ramos, 1977, p. 45).

No entanto o naufrágio, ainda que tênue, é uma figura de quebra da linearidade que pode produzir uma revelação. Como ocorre nos momentos de risco e de urgência.

O naufrágio reles então, um naufrágio contemporâneo, se tornaria o sinal daquele fresco da modernidade periférica flagrada numa determinada circunstância em Palmeiras dos Índios. Um naufrágio é o romance histórico inacabado, o namoro com Luísa, o próprio, ineficiente suicídio de Adrião Teixeira e se inscreve em um elenco inesgotável de fracassos.

Seria fácil observar também externamente a modernidade da figura do naufrágio. A eliminação moderna da distância entre espectador e catástrofe – ao contrário do que ocorre no naufrágio a que assiste de longe o sábio epicureu do *De Rerum Natura* de Lucrécio – marcaria de acordo com Hans Blumenberg uma das rupturas da modernidade, a perda de um seu horizonte teológico, de acordo com a qual pela reconceitualização da experiência, esta se tornaria incomunicável (Blumenberg, 1985, pp. 39-40). Assim, como João Valério confirma, se pode falar só da experiência que se vive, tendo ela perdido a carga simbólica que a tornava transitiva e comunicável. De certo modo, temos aqui mais uma aproximação de *Caetés* de um outro romance queirosiano que, por outros caminhos também narrativos, põe em cena o mesmo naufrágio da comunicação da experiência, *A cidade e as serras* (cfr. Vecchi, 2001). A impossibilidade de refazer pela escrita o naufrágio de Sardinha, ou de atualizá-lo a partir do presente, se reflete no naufrágio pessoal de Valério, criando um canal de escoamento entre a dimensão privada e o espaço público, tornando a história pessoal um campo com ângulo de visão próprio onde se rearticula a história oficial, ou em outras palavras, como observa Wander Melo Miranda, “o que seria parte da história da colonização do País torna-se *história privada* no relato de João Valério e ficção no texto de Graciliano Ramos” (Miranda, 2004, p. 20).

Assim, um processo global que permearia a narrativa seria uma revisão severa e secularizada dos legados simbólicos da tradição, como ocorre com a figura do naufrágio e a sua reinscrição na esfera do moderno. Tal processo afeta também outros símbolos do romance. Um dos casos mais

evidentes é o da estrela vermelha protetora que simboliza a tutela sobre o o amor de Valério para Luísa. Depois de surgir quando é rejeitado por Luísa (“Afastei-me cheio de uma vaga tristeza por não ser selvagem. (...) - Como é que se chama uma estrela vermelha que está agora por cima dos morros do Tanque (...) Muito grande, muito brilhante...Será Aldebarã? Uma vermelha. O Doutor sabe?”), Ramos, 1977, pp. 105-106), é aos bons auspícios dela, embora pequena, que o narrador se remete depois de ter ficado na alcova com Luísa:

À porta de casa retrocedi, com a ideia esquisita de procurar a minha estrela protetora sobre o monte negro. E sorri interiormente. Fui à beira do açude, avistei-a. Tinha mudado de lugar e estava menor. Contemplei-a, supersticioso, quase convencido de que ela me enviava parabéns lá de cima (Ramos, 1977, p. 141).

O esvaziamento da relação sentimental para o fim da narrativa corresponde a uma subtração brusca também do conteúdo transcendental do símbolo, um seu rebaixamento para uma imanência que o nulifica; gesto que poderia parecer próximo daquela revisão prosaica do sublime que encontramos na poesia modernista dos grande autores do período, como, para citar um exemplo canônico, o Manuel Bandeira de *Libertinagem*, mas que, neste caso, acrescenta um bloqueio – ou um sentimento de perda – para refundar através dela um novo sublime:

Uma tarde, girando por estas ruas, parei na beira do açude, lembrei-me da estrela vermelha e da noite em que Luísa me repeliu (...) A estrela vermelha brilhava à esquerda. Pareceu-me pequena, como as outras, uma estrela comum. Comum, como as outras. E estive um dia muito tempo a contemplá-la com respeito supersticioso, contando-lhe cá de baixo os segredos do meu coração. E lamentei não ser selvagem para colocá-la entre os meus deuses e adorá-la (Ramos, 1977, p. 215).

Degrada-se ou desidealiza-se (mostrando, no fundo, sua natureza reificanda, cfr. Abdala Jr. 1987, p. 400) o símbolo, acabada a relação a que se associava, deixa emergir a dureza de um mundo que parece não deixar margem ao amor ou também à escrita do romance.

No entanto, no retorno do símbolo ou do seu redimensionamento enquanto objeto sem mais nenhuma aura, a negação que surge da identidade entre Valério e o índio (não ser selvagem) parece resolver o anacronismo da segunda escrita mostrando o caráter arqueológico, fetichizado pelo idealismo romântico, da identidade da nação. Na verdade, o jogo é bastante mais complexo, porque alterna conjunções e disjunções. Poder-se-ia dizer que a arqueologia do presente se funda sobre uma contemporaneidade móvel, telescópica, articulada em aproximações e afastamentos, que encontra sua ontologia no discurso. Além das profissões de não identidade (não ser selvagem) há na própria narrativa, inclusive como vimos, um escoamento do “real” no conteúdo da narrativa histórica e, quiasmicamente, o movimento oposto, uma irrupção do histórico no tempo presente. Pela sua incorporação em relação ao mundo do narrador, mas também pelos anacronismos que se coadunam

atrás da figura do naufrágio. É verdade, como anota Erwin Torralbo Giminez, que a ironia desempenha sempre uma função estruturante na conexão dos tempos e das narrativas: “O título do romance – *Caetés* –, a lembrar os nomes de epopéia, como *Os Lusíadas*, reforça a ironia: impossível entre nós um canto épico, dado o círculo histórico, a nossa tragédia pode ser contada a partir de qualquer momento, pois passado e presente se comunicam” (Giminez, 2008, p. 178). A falta do distanciamento minaria o épico na raiz (evidenciado uma vez mais pelo traço irônico da escrita).

Ao mesmo tempo, é importante avaliar a contrapartida teórica que esta opção autorial exerce sobre o sentido do romance, em função também do contexto modernista de desmitologização/remitologização das narrativas de nação. A questão parece se inscrever no dilema oswaldiano contemporâneo do “tupy or not tupy” do *Manifesto antropófago*, um dos legados mais consagrados da experiência modernista brasileira. Na verdade, *Caetés* vai além do dilema da antropofagia, que, enquanto dilema, não se resolve, mas, pela sua suspensão, coloca de qualquer modo uma chave ontológica de interpretação do Brasil. O romance de Graciliano mostra pelo contrário as aporias que surgem no discurso pós-colonial que se moderniza fundando sua arqueologia do passado. De fato, se por um lado, como vimos, Valério afirma que não é selvagem, por outro a narrativa toma um rumo substancialmente contrário, coagulando na figura do naufrágio a heterogeneidade dos tempos, sobrepondo ao naufrágio contemporâneo o anacronismo do naufrágio de Sardinha, desmitologizado e remitologizado fora dos esquemas românticos. Neste quadro, deve ser levado em conta como a impossibilidade do romance histórico, proclamada no final com uma autoironia cortante

Abandonei definitivamente os caetés: um negociante não se deve meter em coisas de arte. Às vezes desenterro-os da gaveta, revejo pedaços da ocará, a matança dos portugueses, o morubixaba de enduape (ou canitar) na cabeça, os destroços do galeão de D. Pero. Vem-me de longe em longe o desejo de retomar aquilo, mas contendo-me. E perco o hábito (Ramos, 1977, p. 212)

quebra qualquer resíduo identitário sobre o qual estender a narração anti colonial da nação, assim como pode ocorrer quando o modelo é um texto indianista consagrado como *Iracema* (“Isto me fez pensar no José de Alencar, que também foi um cidadão excessivamente barbado. Daí passei para *Iracema*, da *Iracema* para o meu romance, que ia naufragando com os restos do bergantim de D. Pero, Não era mau tentar salvá-lo”, Ramos, 1977, p. 99).

Deste projeto restam os destroços do naufrágio do idealismo nacionalista. Apesar disso, que já representa em si um dividendo ativo do romance moderno que derruba, em hipótese mas também em tese, qualquer muro romântico, se insinua a impressão de uma paradoxal proximidade entre os caetés e a elite de Palmeira dos Índios. Não é só pela força da analogia que isto ocorre, mas o movimento conjugativo tem como consequência a ruptura drástica do tempo histórico, como João

Valério percebe cabalmente por ocasião da noite de vigília comunitária depois da tentativa de suicídio de Adrião:

Depois daquela crise, na promiscuidade e na azáfama dos dias de angústia, existia entre nós todos uma familiaridade estranhável. Dormíamos quase sempre juntos, homens e mulheres, sentados, como selvagens. Muitas necessidades sociais tinham-se extinguido; mostrávamos às vezes impaciência, irritação, aspereza de palavras; pela manhã as senhoras apareciam brancas, arrepiadas, de beiços amarelentos; à noite procurávamos com egoísmo os melhores lugares para repousar. Enfim numa semana havíamos dado um salto de alguns mil anos atrás (Ramos, 1977, pp. 195-196).

Encontrar este recuo na modernidade, como se o ser não sendo contemporâneo, de repente trocasse o arcaico pelo seu contrário aparente (mas que na verdade, em virtude da arqueologia moderna, não é) desvenda o remoinho da barbárie encoberta, isto é, o rosto de Medusa – a modernização na periferia – que também Euclides tinha enxergado no massacre de Belo Monte, no acme do horror da luta, ou seja, na evocação do uso da degola para acabar com a comunidade de insurgidos: “Realizava-se um recuo prodigioso no tempo; um resvalar estonteador por alguns séculos abaixo” (Cunha, 1998, p. 464) .

Mas sobretudo a obra alerta sobre um aspecto relevante ainda que menos visível: o índio, desprovido de rastro histórico, se torna um significante vazio que pode ser marcado por qualquer significação, à mercê de qualquer possível reuso, ideológico, histórico, identitário. Risco, este, de criticar a essência identitária em nome de outras essências não explicitadas, que caracteriza qualquer discurso supostamente “pós-colonial”, mas que acaba por subscrever, em virtude de uma articulação acrítica, a colonialidade implicada pelo efetivo agenciamento do poder.

Neste sentido, se quisermos lançar uma conclusão (temporânea), o logro de Graciliano nesta obra exordial e seminal, no pano de fundo do Modernismo no Brasil, é indiretamente a reformulação de mais um lema oswaldiano da vanguarda assumindo, de novo, o primitivismo como condição da modernidade, como marco do contemporâneo (“Bárbaro e **nosso**” de *Pau-Brasil*) a partir de uma subtil mas substancial variação: *Caetés* de fato, se poderia dizer, altera o binômio da vanguarda, mantendo o mesmo lema, mas com uma substituição de deíticos, a troca do possessivo com o pronome, ficando portanto “Bárbaro e **nós**”. Uma combinação de elementos que evita sínteses, onde analogias e rupturas não se reorganizam em nenhuma narração plana ou homogênea, mas que acentua a importância da conjugação, da relação, também disjuntiva às vezes, que segura os dois elementos. A relação pode dar espaço a inúmeras combinações, falsas ou efetivas, remetendo sempre para a importância, na literatura, da ética do discurso, chamada a reposicionar sempre o sujeito em relação ao mundo, o autor em relação ao texto.

Por isso, “mexendo nos Caetés”, como Graciliano dizia na época da escrita do romance, em Outubro de 30 (Garbuglio et al. 1987, p. 45) nos dias da “Revolução”, Graciliano põe em jogo as construções – em curso – dos simulacros modernos em que o Brasil se espelha, mostrando, pelas formas literárias, os riscos que sempre estão implicados nas articulações estéticas quando se pretende falar em nome ou por conta de (da comunidade, do passado, da identidade, da ideologia, do outro, do subalterno, do eu etc.). Uma preocupação, enfim, que mostra a relação forte de *Caetés* com os outros grandes romances do escritor alagoano que se seguirão, tornando-se clássicos. A conexão estreita e substancial entre o limiar e o resto, em suma.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abdala Jr., Benjamin (1987) “Ideologia e linguagem nos romances de Graciliano Ramos”.
- In: Garbuglio, José Carlos; Bosi, Alfredo; Facioli, Valentim (orgs.). *Graciliano Ramos*. Coleção Escritores Brasileiros. São Paulo, Ática, 1987. pp. 398-406.
- Agamben, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, Argos, 2009.
- Berman, Marshall. *L'esperienza della modernità*. Bolonha, Il Mulino, 1985 (ed. or. 1982)
- Block, Ernst. “Nonsynchronism and the Obligation to Its Dialectics.” In: *New German Critique*, n. 11. 1977. pp. 22-38
- Blumenberg, Hans. *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, trad. it. de F. Rigotti. Bolonha, Il Mulino, 1985.
- Bueno Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo-Campinas, EDUSP-Editora UNICAMP, 2006.
- Candido, Antonio. *Ficção e confissão. Ensaio sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul (3<sup>a</sup> edição revisada pelo autor), 2006.
- Cunha, Euclides da. *Os Sertões. Campanha de Canudos*. Ed. crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo, Ática, 1998.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del Arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2008. 2<sup>a</sup> ed.
- Foucault, Michel. “Nietzsche, la genealogia, la storia,” in *Microfísica del potere. Interventi politici*, Turim, Einaudi, 1977. pp. 29-54.
- Garbuglio, José Carlos; Bosi, Alfredo; Facioli, Valentim (orgs.). *Graciliano Ramos*. Coleção Escritores Brasileiros. São Paulo, Ática, 1987.
- Gimenez, Erwin Torralbo. “Caetés: nossa gente é sem herói.” In: *Revista IEB*, 48. 2008. pp. 161-180.
- Holanda, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1984. 18<sup>a</sup> ed.
- Miranda, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. São Paulo, Publifolha, 2004.
- Moraes, Dênis de. *O velho Graça*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1996. 3<sup>a</sup>ed.
- Moretti, Franco. *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal 'Faust' a 'Cent'anni di solitudine'*. Turim, Einaudi, 1994.
- Paes, José Paulo. “Do fidalgo ao guarda-livros”. In: *Transleituras*. São Paulo, Ática, 1995.
- Ramos, Graciliano. *Caetés*. Rio de Janeiro, Record, 1977. 13<sup>a</sup>ed.
- *Linhas tortas*. Rio de Janeiro, Record, 1980. 8<sup>a</sup> ed.

Schwarz, Roberto. “Sobre *O Amanuense Belmiro*”. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. pp. 11-20.

Trotsky, Leon. *The History of the Russian Revolution*. Trad. Max Eastman. Londres, Pluto Press, 1977

Vecchi, Roberto. “Naufrágio à portuguesa.” In: Abel Barros Baptista (org.), *A Cidade e as Serras. Uma revisão*. Coimbra, Angelus Novus, 2001. pp. 75-85.

**Roberto Vecchi** is a Full Professor of Portuguese and Brazilian Literatures at the University of Bologna, where coordinates the Eduardo Lourenço Chair (Camões-UNIBO) with Margarida Calafate Ribeiro. He is Honorary Professor of the University of Nottingham (2021-2024). He is Research Fellow at the CES, Centre for Social Studies of the University of Coimbra. He has vast published research dedicated to the cultures of Portugal and Brazil. Among his last works is the book *A literatura portuguesa. Modos de ler* (Lisboa, no prelo), co-organized with Vincenzo Russo.