

DOIS ESCRITORES DE GRACILIANO RAMOS

TWO WRITERS CREATED BY GRACILIANO RAMOS

Maricélia Nunes dos Santos¹

RESUMO: Este texto consiste em estudo das personagens João Valério, de *Caetés* (publicado em 1933), e Paulo Honório, de *S. Bernardo* (publicado em 1934). O foco nessas duas personagens de Graciliano Ramos se justifica pelo fato de que, mesmo se tratando de homens que em muitos aspectos se diferenciam entre si, se assemelham pelo ato de escrever, atividade que também os aproxima de seu criador. As reflexões aqui apresentadas conduzem à interpretação de que, para os dois homens em questão, o ato de escrever se caracteriza, em última análise, como atividade de autoconhecimento e de reconhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: João Valério; Paulo Honório; Escrita.

ABSTRACT: This text consists of a study of the characters João Valério, from *Caetés* (published in 1933), and Paulo Honório, from *S. Bernardo* (published in 1934). The focus on these two characters created by Graciliano Ramos is justified by the fact that, even when it comes to men that in many aspects are different from each other, they are similar in the act of writing, activity that also makes them close to their creator. The considerations here presented lead to the interpretation that, for the two men in question, the act of writing is marked, ultimately, as activity of self-consciousness and recognition.

KEYWORDS: João Valério; Paulo Honório; Writing.

Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se os personagens se comportarem de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas personagens².

No parágrafo introdutório do livro intitulado *Ficção e confissão* (2006), Antonio Candido oferece aos leitores da obra de Graciliano Ramos um panorama da forma como estão organizados cronologicamente os escritos desse grande literato. Assim, lança mão das seguintes palavras para advertir que,

Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela

¹ Atua como docente colaboradora do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE/Cascavel. É aluna regular do Mestrado em Letras (área de concentração: Linguagem e Sociedade; linha de pesquisa: Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados) da UNIOESTE/Cascavel, com previsão para defesa em 2013. Formou-se em Letras – Português/Espanhol e respectivas literaturas, pela UNIOESTE/Cascavel, em 2011. Sua atividade como pesquisadora está associada à linha de pesquisa Literatura, História e Memória, também da UNIOESTE. Orientanda de Lourdes Kaminski Alves.

² *A última entrevista de Graciliano Ramos*. Disponível no site oficial do autor (<http://graciliano.com.br/site/2012/10/a-ultima-entrevista-de-graciliano-ramos/>), consultado em 03 de fevereiro de 2013.

confissão das mais vívidas emoções pessoais (CANDIDO, 2006, p. 17).

Adequando-me na categoria de “novata” em termos de Graciliano Ramos e já advertida das dificuldades que o estudo de sua obra pode desencadear, procedo nesta empreitada buscando esclarecer/entender a que etapas se refere Candido no excerto ora transcrito.

A basear-me na fortuna crítica do escritor, entendo que representam um primeiro momento de sua produção artística os romances *Caetés* e *São Bernardo*, nos quais predomina, de acordo com Antonio Candido, a ficção. Já como representantes da narrativa de memória, tem-se *Infância* e *Memórias do Cárcere*, nos quais, novamente em conformidade com Candido, a ficção (ainda que não tenha sido banida) dá lugar às experiências vividas pelo autor; assume destaque, pois, o tom confessional.

De forma geral, pude colher entre os críticos a interpretação de que as obras de Graciliano mantêm entre si um contato que lhes permite mostrar-se singular uma em relação às outras e, por outro lado, mostrar-se como parte de um processo de amadurecimento artístico do escritor. Assim, se em *Caetés*, o seu primeiro livro, publicado em 1933, muitos estudiosos destacam pontos sensíveis que serão superados nos escritos posteriores, é também naquele primeiro romance do escritor que estão já presentes traços a serem desenvolvidos e aprimorados nestes.

Entre as questões que se mostram recorrentes nos textos do escritor alagoano está, por exemplo, a narrativa em primeira pessoa. Tal estratégia foi empregada na construção de *Caetés*; esteve presente em *S. Bernardo*; e está também em *Angústia* (que são, respectivamente, os três primeiros livros). É só em *Vidas Secas* que o autor lança mão de outro foco narrativo, mais apropriado àquela produção. Nas palavras de Antonio Candido, os três primeiros romances “constituem essencialmente uma pesquisa progressiva da alma humana, no sentido de descobrir o que vai de mais recôndito no homem, sob as aparências da vida superficial” (CANDIDO, 2006, p. 101).

Nessas primeiras obras, além da narrativa em primeira pessoa, tem-se também, como aspecto que me chama a atenção, o fato de que os três personagens narradores – João Valério, Paulo Honório e Luiz da Silva, respectivamente – são, bem como Graciliano Ramos, escritores.

A fim de compreender a importância desse recurso empregado pelo autor e sua representatividade na construção dos personagens e na significação da obra de forma

mais ampla, tenho como intento interpretar no presente texto a forma como João Valério e Paulo Honório se consolidam como personagens-narradores escritores.

Principiemos, pois, com João Valério.

No romance *Caetés*, publicado em 1933, tem-se João Valério como um narrador que trará ao papel experiências vivenciadas no mundo “real” – junto aos membros da pensão onde vive, aos companheiros de jantares e demais atividades sociais e, principalmente, junto a Luísa – e no mundo ficcional – representado pela sua tentativa de escrever um livro tendo como personagens os índios caetés. Ocorre que o limite entre mundo “real” e mundo ficcional pode ser transposto, e é isso que ocorre ao primeiro personagem escritor de Graciliano.

A mescla entre “realidade” e ficcionalidade é o que os teóricos apontam como traço também da obra de Graciliano, visto que em suas produções de caráter ficcional o autor se utiliza de experiências e personagens de sua própria vivência, da mesma forma que, nas obras de memória, nem tudo o que se apresenta pertence ao campo do “real”. Nas palavras de Wilson Martins:

[...] os livros de Graciliano Ramos, os de memória e os de imaginação, inter cruzando-se tão intimamente, nos oferecem uma confirmação oportuna de que é impossível distinguir no homem o que é inventado do que é recordado. [...]

Enquanto nos romances o autor aproveitava reminiscências de sua vida para enriquecer a figura dos personagens ou avivar as linhas de um acontecimento, naquele [no livro de memória] é o romanesco que concorre para dar à pobre vida de criança o interesse vivaz indispensável à verossimilhança da narrativa (MARTINS, 1994, p. 235).

Ora, se, como se pode perceber no fragmento transcrito acima, Graciliano Ramos dá indícios claros de transgredir os supostos limites que teimam em separar mundo “real” e mundo ficcional, no decorrer da leitura de seu primeiro romance perceberemos que também João Valério procede a tal transgressão, ainda que involuntariamente ou, melhor dito, sem o propósito claro de fazê-lo.

Antes de enveredar por essas questões, julgo pertinente destacar a passagem em que o leitor de *Caetés* toma conhecimento da relação que João Valério mantém com a literatura. É no segundo capítulo do livro que o personagem-narrador nos revela ser, além de empregado da casa Teixeira & Irmão, escritor:

E eu, em mangas de camisa, a estragar-me no escritório dos Teixeira, eu, moço, que sabia metrificação, vantajosa prenda, colaborava na *Semana* de Padre Atanásio e tinha um romance começado na gaveta. É verdade que o romance não andava, encrencado miseravelmente no segundo capítulo. Em todo caso sempre era uma tentativa [...] Eu, sim, estava a calhar para marido dela, que sou desempenado, gozo saúde e arranho literatura (RAMOS, 1994, p. 13).

Nessa primeira menção ao romance que João Valério escreve, ou tenta escrever, é-nos dado ter conhecimento da importância que a escrita assume para o personagem, embora a informação relativa a ela não seja a principal, mas apenas argumento dentro do tema de Luísa. Ser escritor, ainda que de um romance que está “travado”, é o que lhe permite ascender da posição de empregado de Adrião Teixeira e situar-se em lugar de vantagem ante os demais.

Notemos ainda que João Valério se vê como alguém que sabe metrificação, conhecimento que considera de grande relevância. A importância atribuída à metrificação já permite que o leitor construa uma imagem do conceito de literatura que rege esse escritor, o que será melhor delineado ao longo da narrativa, com outras alusões que destacam a preocupação formal do personagem-artista.

Há também uma curiosa “coincidência”: o personagem afirma estar o romance “encrencado” no segundo capítulo justamente quando é o segundo capítulo da narrativa que estamos lendo. Então, seria o seu romance que estamos lendo? Mas o romance não falava de índios, dos índios caetés?

É no terceiro capítulo do romance que adquiriremos um pouco mais de intimidade com o João Valério escritor e poderemos entender quão encrencada é a tentativa de arranhar literatura:

Deitei-me vestido, às escuras, diligenciei afastar aquela obsessão. Inutilmente. Ergui-me, procurei pelo tato o comutador, sentei-me à banca, tirei da gaveta o romance começado. Li a última tira. Prosa chata, imensamente chata, com erros. Fazia semanas que não metia ali uma palavra. Quanta dificuldade! E eu supus concluir aquilo em seis meses. Que estupidez capacitar-me de que a construção de um livro era empreitada para mim! Iniciei a coisa depois que fiquei órfão, quando a Felícia me levou o dinheiro de 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, 1994, p. 19).

A obsessão a que faz referência o narrador ao início da citação acima é a de buscar uma resposta para o fato de que Luísa não tenha contado ao marido que outro (João Valério) quis beijá-la. Deitar-se às escuras e buscar o sono é a primeira tentativa de sair de obsessão em que se encontra. Não havendo êxito nessa empreitada, é ao romance que recorre. Nesse sentido, fazem-se providenciais as palavras de Candido, de acordo com quem “o que [João Valério] busca, na verdade, é refúgio para onde correr, sempre que for necessário um contrapeso às decepções da vida” (CANDIDO, 2006, p. 29). Ora, se é incômodo pensar em Luísa, então resolve enfrentar o romance, que, talvez, por também ser incômodo, dá conta de refugia-lo.

Ainda que ofereça abrigo ao seu criador, o romance recebe em paga a adjetivação de “prosa chata”, o que denota a clara insatisfação do personagem em relação à própria escrita. Mas essa insatisfação de João Valério quanto aos seus escritos não é traço exclusivo seu: diz-se que também Graciliano Ramos era imensamente rigoroso quanto ao próprio texto. Conforme Candido:

Raras vezes se encontrará escritor de alto nível que deprecie tão metodicamente a própria obra. Há em Graciliano Ramos uma espécie de irritação permanente contra o que escreveu; uma sorte de arrependimento que o leva a justificar e quase desculpar a publicação de cada livro, como ato reprovável (CANDIDO, 2006, p. 59).

Inclusive, a insatisfação de Graciliano pode ser percebida claramente em sua referência específica a Caetés, o qual é caracterizado como “um desastre”³.

Na estrutura interna desse desastre a que se refere o escritor alagoano, para João Valério, escrever não é atividade de fruição ou de inspiração, mas empreitada de grande dificuldade que demanda tempo. Por falar em tempo, se antes o nosso personagem estava no segundo capítulo, agora afirma ter avançado “um capítulo desde aquele tempo”, conforme citação acima. Se estávamos juntos (nós lendo o segundo e ele escrevendo também o segundo) e agora que estamos no terceiro ele avançou apenas um capítulo, andamos no mesmo ritmo, coincidência?

Ainda no terceiro capítulo, temos o seguinte trecho:

³ De acordo com texto seu publicado em SILVEIRA, Joel. *Na fogueira: memórias*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998, p. 278-279 e reproduzido no site oficial do autor, sob o título de *Fev.13: Conversas com Joel Silveira* (<http://graciliano.com.br/site/2013/02/fev-13-conversas-com-joel-silveira-ii/>), consultado em 03 de fevereiro de 2013.

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. 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, cheia de lorotas em bom estilo, editada no Ramalho. Corrigi os erros, pus um enfeite a mais na barriga de um caboclo, cortei dois advérbios – e passei meia hora com a pena suspensa. Nada. Paciência. Quem esperou cinco anos pode esperar mais um dia. Atirei os papéis à gaveta (RAMOS, 1994, p. 19-20).

O longo excerto acima é de grande valia para um maior entendimento desse personagem que escreve, ou tenta fazê-lo, e para o entendimento daquilo que concebe por literatura ou fazer literário.

Notemos que as primeiras palavras da citação fazem referência ao romance histórico: é isso o que João Valério deseja escrever, um romance histórico. Faz-se referência também a dois escritores da literatura brasileira que tomaram o indígena como tema e personagem de suas obras: Gonçalves Dias e José de Alencar. A inquietude explicitada nesse momento e retomada ao longo da narrativa decorre do fato de que João Valério se julga desconhecedor da história do povo caeté e, portanto, incapaz de produzir um romance que se mostre verossímil, tal qual parece julgar que tenham feito os escritores que menciona. O verossímil, para ele, ao que me parece, seria algo aos moldes da visão romântica dos escritores a que faz referência.

Além disso, nosso pretense escritor se vê encantado pela ideia de escrever páginas e páginas – cem ou duzentas, segundo ele –, isto é, atribui o êxito de sua narrativa também ao número de páginas que logre escrever, quanto mais páginas, maior o êxito alcançado. É nesse sentido que põe os enfeites na barriga de seus personagens, por exemplo.

Seu procedimento, no sentido de “espichar” a narrativa lançando mão de enfeites vai de encontro àquilo que se sabe de Graciliano Ramos. Enquanto o personagem quer aumentar, é-nos sabido que Graciliano queria “enxugar” os seus escritos, podendo-lhes ao máximo os adjetivos, conforme aponta Alfredo Bosi:

Hoje a pesquisa estrutural tem confirmado com a precisão das suas análises o que a crítica mais atenta sempre vira na linguagem de Graciliano: a poupança verbal; a preferência dada aos nomes de coisas e, em consequência, o parco uso do adjetivo (BOSI, 1994, p. 404).

Antonio Candido explica esse procedimento estilístico do autor nos seguintes termos:

Esse medo de encher lingüiça é um dos motivos da sua eminência, de escritor que só dizia o essencial e, quanto ao resto, preferia o silêncio. O silêncio devia ser para ele uma espécie de obsessão, tanto assim que quando corrigia ou retocava os seus textos nunca aumentava, só cortava, cortava sempre, numa espécie de fascinação abissal pelo nada – o nada do qual extraía a sua matéria, isto é, as palavras que inventam as coisas, e ao qual parecia querer voltar nessa correção-destruição de quem nunca estava satisfeito (CANDIDO, 2006, p. 144).

Notemos que nisso se distancia o escritor que figura na narrativa daquele que lhe deu vida. Por outro lado, devemos considerar que, ao passo que punha um enfeite ou outro, João Valério também cortava advérbios. Podemos entender, pois, que o procedimento acrescentar-eliminar é representado como parte do processo de escritura. O que parece ter acontecido com Graciliano, e que ainda não se pode verificar na trajetória literária desse seu primeiro escritor ficcional, é que o acréscimo sede espaço às eliminações.

De todo modo, há que lembrar: eliminações e acréscimos à parte, João Valério e Graciliano Ramos se aproximam pela explícita insatisfação relativamente aos próprios escritos:

Em todo o caso apinhei os índios em alvoroço no centro da ocara, aterrorizados, gritando por Tupã, e afoguei um bando de marujos portugueses. Mas não os achei bem afogados, nem achei a bulha dos caetés suficientemente desenvolvida.

Com a pena irresoluta, muito tempo contemplei destroços flutuantes. Eu tinha confiado naquele naufrágio cheio de adjetivos enérgicos, e por fim me parecia um pequenino naufrágio inexpressivo, um naufrágio reles. E curto: dezoito linhas de letra espichada, com emendas (RAMOS, 1994, p. 41-42).

É interessante notar que, após falar da pena suspensa, o que indica que uma vez mais o texto está “travado”, João Valério afirma que quem esperou cinco anos pode esperar mais. Ora, ele esperou cinco anos para explicitar seu desejo por Luísa e não para escrever o romance. Essa é, pois, a primeira vez em que se faz evidente o entrosamento entre mundo “real” e mundo ficcional e se confundem as duas obsessões do personagem: Luísa e o romance.

Imediatamente na sequência do excerto que menciona os cinco anos de espera, temos o seguinte:

Naquele momento Adrião devia estar com o Miranda Nazaré defronte do tabuleiro de xadrez.

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.

De repente imaginei o morubixaba pregando dois beijos na filha do pajé. Mas, refletindo, compreendi que era tolice. Um selvagem, no meu caso, não teria beijado Luísa: tê-la-ia provavelmente jogado para cima do piano, com dentadas e coices, se ela se fizesse arisca. Infelizmente não sou selvagem. E ali estava, mudando a roupa com desânimo, civilizado, triste, de cuecas (RAMOS, 1994, p. 20).

Reparemos que o homem intercala na reflexão acerca do livro que escreve um comentário acerca dos personagens de sua vida “real”, conjecturando o que deveria estar fazendo o marido de Luísa. Em seguida, ao falar em caciques, João Valério não apenas retoma o tema do livro, mas segue falando de Adrião, categorizando-o como o cacique da sua tribo civilizada. Então, passa a imaginar como agiria um selvagem em seu lugar, ante a mulher desejada, e lamenta também ele não ser um selvagem, não agir como tal.

Nesse sentido, estar de cuecas significa ser civilizado, visto que só os ditos civilizados têm tal hábito, e, ao mesmo tempo, estar impossibilitado, visto que, na linguagem popular, a expressão pode remeter também a compreensão similar à da expressão “de mãos atadas”. Então, pode-se entender que a impossibilidade de ação de João Valério decorre justamente de seu estado “civilizado”.

A importância do romance que está sendo escrito é tal que a impressão que se tem é que o mundo ficcional é responsável pelo êxito de Valério também no contexto “real”: “O criado preto! ‘Diga a seu Valério que venha comer’. Isto a mim, a mim que era... Procurei alguma coisa que eu fosse. Não era nada, realmente, mas tinha boa figura e os caetés no segundo capítulo” (RAMOS, 1994, p. 95). João Valério é em função do romance, ter dois capítulos é que lhe permite ser alguém, ainda que não seja nada.

Por vezes, parece que esse personagem de Graciliano Ramos é também personagem do próprio romance:

Entrei no quarto, abri a janela que deita para a rua, tirei o manuscrito da gaveta. A dificuldade era apanhar os portugueses que tinham escapado ao naufrágio, amarrá-los, levá-los para a taba e preparar um banquete de carne humana. Trabalhei danadamente, e o resultado foi medíocre. Sou incapaz de saber o que se passa na alma de um antropófago. De indivíduos das minhas relações o que tem aparência moral com antropófago é o Miranda, mas o Miranda é inteligente, não serve para caeté. Conheço também Pedro Antonio e Balbino, índios. Moram aqui ao pé da cidade, na Cafurna, onde houve aldeia deles. São dois pobres degenerados, bebem como raposas e não comem gente. O que me convinha eram canibais autênticos, e disso já não há. Dos xucurus não resta vestígio; os da Lagoa espalharam-se, misturaram-se.

Em falta de melhor, aproveitei os últimos remanescentes dos brutos da Cafurna, tirei-lhes os farrapos com que se cobrem, embebedei-os, besuntei-os à pressa, aguicei-lhes os dentes incisivos. Matei alguns brancos, pendurei-os em galhos de árvores e esfolei-os com a ajuda do Balbino. Depois entreguei-os às velhas, entre as quais meti a D. Engrácia, nua e medonha, toda listrada de preto, os seios bambos, os cabelos em desordem, suja e de pés de pato (RAMOS, 1994, p. 97-98).

Não tendo conhecimento histórico preciso acerca dos caetés, Valério resolve utilizar-se daquilo de que dispõe, isto é, agarra os personagens que povoam seu mundo “real”, molda-os, transforma-os e joga-os no seu mundo ficcional. Ocorre que, muitas vezes, o que temos é a impressão de que ele é por si mesmo o representante maior dos caetés, visto que não põe seus personagens para atuar efetivamente, mas atua por meio deles.

Tal qual se diz que fazia Graciliano Ramos, João Valério também faz uso dos personagens que o circundam. Sua narrativa soa quase que como uma extensão da própria vida cotidiana, de forma que, se no corriqueiro é um homem ordinário, ali sim atua e põe para atuar, toma as rédeas da situação e mostra-se exímio observador daqueles que o cercam, como é o caso de D. Engrácia, na citação acima.

Nas palavras de Antonio Candido,

Este romance é tratado como elemento de pitoresco e de humor; mas aos poucos vamos percebendo que desempenha certas funções, entre as quais a de esclarecer a psicologia de Valério, propenso ao devaneio e à fuga da realidade. Ou, ainda, manifestar alguns pontos de vista sobre a criação literária, não obstante o tom meio jocoso, mostrando como Graciliano a concebia e praticava – inclusive o apego irresistível à realidade observada ou sentida, que faz João Valério utilizar, na descrição do passado, as pessoas e fatos do presente (CANDIDO, 2006, p. 105-106).

Assim, se nos fazem rir passagens como esta: “Vou preparar o Sardinha pela sua receita e misturo tudo com pirão de farinha de mandioca. Fica uma porcaria” (RAMOS, 1994, p. 99), elas também nos fazem perceber a forma como Valério se preocupa com a verossimilhança de obra, haja vista que busca ampliar seu conhecimento acerca do episódio de Frei Sardinha e se torna ele mesmo personagem atuante da própria obra, um antropófago – que se enche “de uma vaga tristeza por não ser selvagem” (RAMOS, 1994, p. 103).

Ora é caeté que devora os portugueses, ora quer tornar-se a carne a ser devorada:

O que eu devia fazer era atirar-me aos caetés. Difícil. Em 1556 isto por aqui era uma peste. Bicho por toda parte, mundéus traiçoeiros, a floresta povoada de juruparis e curupiras. Mais de cem folhas, quase ilegíveis de tanta emenda, inutilizadas (RAMOS, 1994, p. 165).

Ser devorado pelos caetés seria a solução para sua inquietude, mas já não é viável, devido à inexistência de caetés. Nota, por fim, que as cem páginas – esperança de outro momento – não são o bastante, visto que estão repletas de emendas, inutilizadas. Frustra-se.

E, quase ao fim, o que temos é um João Valério que abandona seu intento do romance:

Abandonei definitivamente os caetés: um negociante não se deve meter em coisas de arte. Às vezes desenterro-os da gaveta, revejo pedaços da ocara, a matança dos portugueses, o morubixaba de enduape (ou catinar) na cabeça, os destroços do Galeão de D. Pero. Vem-me de longe em longe o desejo de retomar aquilo, mas contenho-me. E perco o hábito (RAMOS, 1994, p. 214).

Não abandona a vontade de revirar seus caetés, apenas resiste ao desejo de prosseguir. Contudo, seguem presentes os caetés como tema que lhe inquieta, e nas últimas páginas João Valério chega à conclusão:

Não ser selvagem! Que sou eu senão um selvagem, ligeiramente polido, com uma tênue camada de verniz por fora? Quatrocentos anos de civilização, outras raças, outros costumes. E eu disse que não sabia o que se passava na alma de um caeté! Provavelmente o que se passa na minha, com algumas diferenças. Um caeté de olhos azuis, que fala português ruim, sabe escrituração mercantil, lê jornais, ouve missas. É isto, um caeté. Estes desejos excessivos que desaparecem bruscamente... Esta inconstância que me faz doidejar em torno de um soneto incompleto, um artigo que se esquiva, um romance que não

posso acabar... O hábito de vagabundear por aqui, por ali, por acolá, da pensão para o Bacurau, da *Semana* para a casa do Vitorino, aos domingos pelos arrabaldes; e depois dias extensos de preguiça e tédio passados no quarto, aborrecimentos sem motivo que me atiram para a cama, embrutecido e pesado... Esta inteligência confusa, pronta a receber sem exame o que lhe impingem... A timidez que me obriga a ficar cinco minutos diante de uma senhora, torcendo as mãos com angústia... Explosões súbitas de dor teatral, logo substituídas por indiferença completa... Admiração exagerada às coisas brilhantes, ao período sonoro, às miçangas literárias, o que me induz a pendurar no que escrevo adjetivos de enfeite, que depois risco... (RAMOS, 1994, p. 218).

Enfim, João Valério se reconhece como um caeté. Enfim, se vê como conhecedor do tema de seu romance e, concomitantemente, conhecedor de si mesmo. Escrever sobre os caetés pode ser, como eu disse anteriormente, baseada no estudo de *Candido*, uma fuga. Mas arrisco dizer também que é a busca pelo autoconhecimento. Reconhecer-se como um caeté é essencial para que João Valério possa afirmar de si, como últimas palavras do romance: “Tenho passado a vida a criar deuses que morrem logo, ídolos que depois derrubo – uma estrela no céu, algumas mulheres na Terra...” (RAMOS, 1994, p. 219).

Conhecer-se é, tal como escrever, uma empreitada difícil. Ocorre que, ainda que abandone uma (a empreitada de escrever) e outra (a empreitada de conhecer-se) em uma gaveta qualquer, amiúde haverá o desejo da retomada. Então, até quando será possível conter-se?

Graciliano não se conteve. Escreveu *S. Bernardo*.

E, conforme comentei na parte inicial deste texto, também em *S. Bernardo*, publicado em 1934, um ano após a publicação de *Caetés*, nos encontraremos com um personagem narrador, o qual se inscreve como o próprio autor da obra.

Logo no primeiro capítulo do romance nos deparamos com Paulo Honório, que explica sua empreitada: “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” (RAMOS, 2004, p. 7). Essa primeira sentença é significativa no sentido de evidenciar desde cedo a concepção do narrador acerca da atividade de escrever: um trabalho – não no sentido daquilo que possibilitará o sustento, tomado como profissão, mas de algo que demanda esforço.

Na sequência, Paulo Honório explica a intenção primeira de escrever o seu livro em parceria com alguns amigos e explicita a divisão das tarefas:

Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi a Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do *Cruzeiro*. Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa (RAMOS, 2004, p. 7).

Ocorre que o trabalho, aparentemente, bem dividido – quase que como se dá a distribuição da produção em fábricas, para otimizar o serviço – não teve êxito nesses moldes. Entre os motivos para o insucesso do projeto, está o fato de que “João Nogueira queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante. Calculem” (RAMOS, 2004, p. 8) e Gondim lhe apresentou dois capítulos “cheios de besteiras”, em outros termos, “acanalhou o troço”, deixando-lhe “pernóstico”, “safado”, “idiota” (RAMOS, 2004, p. 9).

As razões para a falta de êxito do romance escrito em parceria são importantes no sentido de evidenciar uma concepção de fazer literário que rejeita os moldes camonianos e, principalmente, a escrita distinta da fala. Paulo Honório não aceita o argumento de Gondim, de acordo com quem:

– Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo ninguém me leria (RAMOS, 2004, p. 9).

O posicionamento de Paulo Honório condiz com sua personalidade. Ora, um homem que sempre viveu rudemente, de forma objetiva, prática, começar a escrever é aceitável, tendo em vista as razões que ele nos apresenta no decorrer da narrativa. Agora, que escreva nos moldes camonianos ou que faça uso de uma linguagem rebuscada distante de sua forma de ser e falar... Parece-me que isso acabaria com a pretensão da sua escrita, posto que um romance construído dessa forma não lhe possibilitaria o reconhecimento (não no sentido de ser reconhecido, mas de reconhecer-se).

Por outro lado, a escolha por uma linguagem mais próxima da fala, enxuta e objetiva, e a recusa de rebuscamentos linguísticos é, segundo o que os críticos nos revelam, também um projeto de Graciliano Ramos, e não apenas de seu personagem escritor, já que “a aproximação entre a língua escrita e a língua falada incluía-se nas reivindicações dos autores contemporâneos de Graciliano” e o próprio Graciliano

“chegou a escrever à esposa que, quando terminou de compor o romance, tratou de ‘traduzi-lo’ para ‘brasileiro’” (NETO, 2004, p. 223-224).

Bem, se Paulo Honório deve sua criação a Graciliano, de acordo com quem “a palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso, a palavra foi feita para dizer” e “dos supérfluos a gente deve fugir como o diabo da cruz”⁴ – o que João Valério descobriu ao passo que escrevia sua narrativa e esclareceu nas últimas páginas de *Caetés* –, justifica-se, pois, sua objetividade e precisão ao narrar.

Godofredo de Oliveira Neto, no posfácio da obra em análise, nos explica essa questão nos seguintes termos:

A língua escrita não consegue dar conta do ímpeto de contador de Paulo Honório [...]. A norma lusa é caricaturada, comparada à língua de Camões. É o peso da norma clássica impedindo que o narrador passe para a forma escrita a história que tem em mente. Resta a língua falada. A oralidade, aparentemente, é a única modalidade linguística que permitiria ao narrador levar a cabo a sua tarefa. A escrita, entretanto, possui exigências que a afastam contínua e sistematicamente da oralidade. Graciliano não está procurando propriamente uma realidade oral, mas buscando aproximar a carga simbólica da escrita dos constituintes simbólicos da prática corrente, que são, esses, irreduzíveis a fórmulas orais (NETO, 2004, p. 226).

A saída então é abandonar o projeto de escrita em parceria, “mas um dia destes ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta”, diz Paulo Honório (RAMOS, 2004, p. 11).

Resolve-se: ele mesmo, por conta própria, escreverá seu romance. E logo vê vantagens nessa resolução, visto que lhe dará maior liberdade ao narrar. “Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro” (RAMOS, 2004, p. 11), é o que afirma.

Aparentemente, buscando criar uma intimidade com o leitor e conquistar sua complacência, assim se manifesta:

⁴ De acordo com texto seu publicado em SILVEIRA, Joel. Na fogueira: memórias. Rio de Janeiro: Mauad, 1998, p. 281-285 e reproduzido no site oficial do autor, sob o título *Jan.13: Conversas com Joel Silveira* (<http://graciliano.com.br/site/2013/01/jan-13-conversas-com-joel-silveira-i>), consultado em 03 de fevereiro de 2013.

Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo o caminho dá na venda (RAMOS, 2004, p. 11-12).

Ora, se no caso do primeiro narrador-escritor de Graciliano Ramos, nos deparamos com um homem que só ao fim descobriu estar tratando de si ao tratar dos caetés, Paulo Honório já tem claro, e esclarece aos seus leitores, que tratará da própria história. Em um caso ou no outro, cabe o adjetivo empregado por este quanto à empreitada: difícil.

Em se tratando de algo que representa tal dificuldade, é natural que ele conte com a compreensão dos leitores no que tange às economias e aos excessos de sua narrativa. Já antecipa também que não haverá uma ordem para o narrar, o que indica que passou de um planejamento ordenado de narrar, em parceria com os amigos, a outro que dispensa o ordenamento antecipado, alegando que – conforme o ditado popular – “todos os caminhos levam a Roma”, isto é, se chegará ao fim objetivado.

Paulo Honório, semelhantemente a João Valério, compartilha com o leitor as dificuldades inerentes ao processo de escrita:

Aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, suspendo às vezes o trabalho moroso, olho a folhagem das laranjeiras que a noite enegrece, digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar (RAMOS, 2004, p. 12).

Cabe-nos pensar, e isso vale para os dois casos, se o que mais pesa na pena é a dificuldade em encontrar a “linguagem literária”, mencionada a seguir, ou se é o fato de que essa linguagem faz o homem pensar acerca da própria existência, o que nos é, indubitavelmente, incômodo, ao passo que natural.

Novamente justificando sua pouca afinidade com a escrita, em decorrência da limitada instrução de homem que aprendeu a ler na cadeia, tendo como instrutor um parceiro de cela e como cartilha a bíblia, recorre à cumplicidade do leitor, antes de adentrar aos acontecimentos: “As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade em traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar escritor” (RAMOS, 2004, p. 13).

Ao recorrer ao auxílio do leitor, o personagem remete também a uma questão central na estética da recepção, a importância do leitor como produtor de sentidos. Isto é, Paulo Honório esclarece que o sentido da sua narrativa não está apenas naquilo que ele narra, mas também na forma como as pessoas, se o quiserem, o lerão.

Contudo, se encontrar leitores que não queiram cooperar para a produção de sentidos de seu romance, o homem diz que “pouco se perde”. Ele precisa escrever, bem como João Valério, mas a necessidade de escrever é mais uma necessidade de poder ler- se do que de ser lido; portanto, aceita que não o traduzam para a dita “linguagem literária” se assim não o desejarem.

Já em meados da narrativa, Paulo Honório sente a necessidade novamente de dialogar com o leitor, explicitando a forma como se dá sua construção narrativa:

Essa conversa, é claro, não saiu de cabo a rabo como está no papel. Houve suspensões, repetições, mal-entendidos, incongruências, naturais quando a gente fala sem pensar que aquilo vai ser lido. Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. [...] É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço. [...] E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras. Tanto que vou cometer um erro. Presumo que é um erro. Vou dividir um capítulo em dois. Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes desta digressão. Mas não tem dúvida, faço um capítulo especial por causa da Madalena (RAMOS, 2004, p. 87-89).

Assim, a partir de explicações que parecem ser justificativas para o que concebe ou acredita que os leitores entenderão como falhas, Paulo Honório possibilita a Graciliano Ramos construir uma narrativa de alta qualidade, fazendo uso de procedimentos adequados ao fazer literário.

Outro fator interessante de se notar é o posicionamento desse personagem em relação à leitura antes de assumir a pena e, ele próprio, passar a escrever. Tal posicionamento pode ser vislumbrado pelo seguinte excerto: “– Lorota! O hospital, sim senhor. Mas biblioteca num lugar como este! Para quê? Para o Nogueira ler um romance de mês em mês. Uma literatura desgraçada...” (RAMOS, 2004, p. 104). A fala transcrita aqui basta para entendermos que esse homem não encontra sentido na leitura, pelo menos durante grande parte de sua vida.

Semelhantemente, em *Caetés*, o personagem Adrião acusa em diversas passagens o seu desinteresse quanto aos livros. Ocorre que lá se tem um personagem escritor que contracenava com outro ao qual não lhe parece atraente a leitura (ou o que

chama de “filosofias”), e aqui o que se tem é esse desinteresse pela leitura no mesmo personagem que, posteriormente, se tornará escritor.

Se, por um lado, parece que Paulo Honório muda sua concepção em relação à importância atribuída à leitura/escrita, por outro, seu posicionamento em relação à importância de ser conciso não sofre grandes interferências, haja vista que no mesmo episódio de onde extraí a citação anterior encontramos a seguinte fala: “E não se enche o quengo com estopadas, acrescentei. Vocês engolem muita bucha, Gondim. Há por aí volumes que cabem em quatro linhas” (RAMOS, 2004, p. 105). E a sua narrativa dá indícios de ter sido construída, na medida do possível, em quatro linhas, isto é, a partir da exploração máxima dos recursos de concisão, como bem observa Candido a seguir:

Acompanhando a natureza do personagem, tudo em *S. Bernardo* é seco, bruto e cortante. Talvez não haja em nossa literatura outro livro tão reduzido ao essencial, capaz de exprimir tanta coisa em resumo tão estrito. Por isso é inesgotável o seu fascínio, pois poucos darão, quanto ele, semelhante ideia de perfeição, de ajuste ideal entre os elementos que compõem um romance (CANDIDO, 2006, p. 109).

O que inquieta é que um homem tão duro, usando o termo de Candido, que não atribuía valor à literatura, considerando desnecessária a existência de uma escola em sua fazenda, resolva escrever um romance. Tal inquietação busca respostas em trechos como o seguinte:

Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever. Quando os grilos cantam, sento-me aqui à mesa da sala de jantar, bebo café, acendo o cachimbo. Às vezes as ideias não vêm, ou vêm muito numerosas – e a folha permanece meio escrita, como estava na véspera. Releio algumas linhas, que me desagradam. Não vale a pena tentar corrigi-las. Afasto o papel (RAMOS, 2004, p. 117).

As primeiras linhas da citação querem nos levar à interpretação de que escrever é para Paulo Honório a forma de estar em contato com Madalena, fazer-lhe um “retrato moral”. Entretanto, mais coerente é tratar essa ação acima de tudo como uma grande necessidade.

[...] procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, à hora em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tingem de preto.

Às vezes entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. Outras vezes não me ajeito com esta ocupação nova. Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos. Tentei de balde canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como a chuva da serra, e o que me apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto (RAMOS, 2004, p. 215-216).

O excerto acima é de grande releve para o entendimento dessa grande necessidade que invadiu a existência de Paulo Honório. É um homem que busca “descascar fatos”, e escrever é para ele a tentativa de descascá-los, de compreendê-los mais profundamente, atingindo aquilo que se esconde sob uma camada superficial (por certo, rude, como tudo em *S. Bernardo*). Sua atividade consiste em acordar lembranças, buscá-las, investigá-las, mas é necessário fazê-lo de forma canalizada, a fim de que possa, assim, compreender a si mesmo, aquilo que sente e que é, aquilo que não está fora.

Mas escrever não é apenas buscar-se; paradoxalmente, é também fugir: “Deitar-me, rolar no colchão até a madrugada, é uma tortura. Prefiro ficar sentado, concluindo isto. Amanhã não terei com o que me entreter (RAMOS, 2004, p. 220).

Paulo Honório e João Valério são em muito diferentes. Contudo, a escrita os aproxima.

João Valério dá indícios de ser menos experiente. Trata-se de um homem que escreve e só ao fim descobre-se na própria escrita e descobre que escreve para descobrir-se. É também ele que faz uso mais exagerado das palavras e só ao final se dá conta dos excessos.

Paulo Honório, por sua vez, escreve para descobrir-se e poupa os termos. Parece ter tomado emprestada a experiência do primeiro. Tal qual Graciliano adquire experiência e aprimora sua segunda obra em relação à primeira, aprofundando o conflito humano (segundo destacam os críticos) e atingindo nível mais elevado no tange à linguagem, também seu segundo personagem dá provas de que já “nasceu” com as experiências que ainda faltavam ao primeiro.

Mas tanto um como o outro, desde o início, vê a escritura de um romance como atividade que demanda esforço, uma empreitada difícil. Ainda que Paulo Honório tenha começado com o projeto de escrever o livro junto com alguns amigos, com uma divisão lógica das tarefas de acordo com as aptidões de cada um, assim como João Valério, ele acaba por escrever só.

A escrita é, assim, posta como uma atividade solitária, desenvolvida, no geral, durante a noite, período em que “o homem perde um pouco as fronteiras do cotidiano e do racional e se torna mais permeável aos signos da natureza” (NETO, 2004, p. 227). Parece estar sempre associada à insônia e, bem como esta, faz pensar na vida, nos seus, em si.

Ambos os homens escrevem de si. João Valério inicia seu romance querendo falar daquilo que julga desconhecer, os caetés, mas ao final se dá conta de que escreve de si e se reconhece a partir daquilo que intenta pôr no papel. Paulo Honório dá início ao seu romance já querendo contar a sua história.

Nesse sentido, a atividade dos dois homens é acima de tudo uma atividade de autoconhecimento e de reconhecimento. É a partir do seu projeto de romance que eles conseguem acessar o seu eu (“descascar fatos”, como diz Paulo Honório) e buscar compreender-se.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 46. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, O Cristo e O Grande Inquisidor. In: RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- NETO, Godofredo de Oliveira. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 78. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 78. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SITE OFICIAL de Graciliano Ramos. Disponível em: <http://graciliano.com.br/site/>. Acesso em 03 de fevereiro de 2013.