

A NATUREZA TRIANGULAR DO DESEJO NO DISCURSO DO ROMANCE *CAETÉS*, DE GRACILIANO RAMOS

Manoel Francisco Guaranha*

Resumo: Este trabalho tem como objetivo apresentar uma hipótese de leitura do romance *Caetés* (1933), de Graciliano Ramos (1892-1953), por meio da teoria de René Girard acerca da fenomenologia do desejo humano que esse gênero evidencia. Simultaneamente à mentira romântica da materialidade linguística do texto, que se processa no plano imediato, articula-se, no plano mediato, o discurso da verdade romanesca, cujo sentido revela as motivações que fazem de João Valério, protagonista da obra, emblema do homem contemporâneo: um ser que deseja, mas os mecanismos desse desejo revelam o que Girard conceitua como espiritualidade demoníaca.

Palavras-chave: romance; leitura; Graciliano Ramos.

O ROMANCE E O DISCURSO DO DESEJO TRIANGULAR

■ O romance é um gênero complexo que veicula a variedade ideológica da vida em sociedade por meio da pluralidade discursiva que é uma de suas marcas. Disso decorre o prestígio dessa forma de expressão nos últimos séculos, período em que as diferentes esferas da sociedade têm vivido de forma cada vez mais heterogênea por conta de certas barreiras entre classes terem sido redimensionadas em decorrência da acomodação da burguesia como classe social dominante, ou seja, da profunda mudança de valores decorrentes da alternância de classes sociais no poder, fenômeno ainda recente do ponto de vista histórico.

A capacidade de acomodação que o gênero apresenta, própria da mesma maleabilidade da era que o erigiu a forma de expressão artística privilegiada, talvez seja responsável pela sobrevivência dele ainda hoje. É possível, ainda, que o fato de as fronteiras político-ideológicas que reforçavam o hiato entre as ideolo-

* Doutor pela Universidade de São Paulo (USP). Professor de Literatura Portuguesa e do programa de Mestrado em Linguística da Universidade Cruzeiro do Sul (Unicsul) e professor concursado da disciplina de Comunicação Empresarial da Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo (Fatec). E-mail: manoel.guaranha@cruzeirosul.edu.br.

gias de direita e de esquerda estarem convergindo para o centro numa espécie de movimento centrípeto aprofunde ainda mais essa elasticidade discursiva do gênero, que tem conseguido abordar os grandes temas contemporâneos.

Bakhtin (1998, p. 424), quando analisa as especificidades do romance frente à épica, aponta que a reestruturação radical da representação do homem no romance está ligada à destruição da distância épica por meio da introdução de fontes folclóricas e cômico-populares:

O cômico destruiu a distância épica e pôs-se a explorar o homem com liberdade e de maneira familiar, a virá-lo do avesso, a denunciar a disparidade entre sua aparência e seu fundo, entre as possibilidades e sua realização. Uma importante dinâmica foi introduzida na representação do homem, a dinâmica da incompatibilidade e da discrepância entre os seus diversos aspectos: o homem deixou de coincidir consigo mesmo e, portanto, também o enredo deixou de revelar o homem por inteiro.

O caráter apaixonado com que o romance retrata seu tempo, a arquitetura textual que cria para espelhar os anseios da sociedade e a forma que absorve diferentes gêneros em seu processo de construção revelam a capacidade de costurar memória e discurso para escrever sobre o Homem que existe no homem, o que seduz tanto leitores em busca de prazer quanto historiadores, pensadores e pesquisadores, o que revela as potencialidades da linguagem verbal, sobretudo a literária.

Entre os teóricos que se dedicaram a esse gênero está Rene Girard (2009), para quem o texto romanesco exprime o discurso do desejo. Para ele, os grandes romancistas conseguem revelar a verdade do desejo, a natureza imitativa desse fenômeno em suas obras e, seria possível acrescentar, a falta de coincidência do homem consigo mesmo, como aponta Bakhtin.

Partindo do pressuposto de que a maioria das obras de ficção retrata personagens que desejam, Girard aponta essa característica do enredo como móbil dos romances, principalmente daqueles mais complexos. Nessa análise do que poderíamos denominar fenomenologia do desejo, o crítico coloca em cena um elemento a mais além do sujeito e do objeto desejado por ele: a figura do mediador, o modelo eleito pelo personagem que deseja na narrativa.

Essa figura torna-se relevante quando a natureza do objeto pelo qual o sujeito se apaixona não basta para satisfazê-lo. Delineia-se, desse modo, o desejo triangular em cujos vértices encontram-se o sujeito, o objeto e o mediador ou modelo, aquele que possui o objeto desejado e irradia seu prestígio em direção a ele.

O primeiro exemplo que Girard (2009, p. 26) apresenta é *D. Quixote*. Influenciado pela leitura das novelas de cavalaria, o personagem de Cervantes faz do herói novelesco Amadis seu norte, seu sol, e renuncia, em favor daquele, à prerrogativa fundamental do indivíduo de eleger os objetos de seu desejo, uma vez que é Amadis, o mediador, quem os elege para ele. Assim como D. Quixote deseja ser um cavaleiro medieval, Sancho também deseja a ilha que o cavaleiro lhe prometera, da qual será governador. Cria-se, desse modo, um novo triângulo em cujos vértices estão Sancho (sujeito), a ilha (objeto) e Quixote (mediador): “Dom Quixote e Sancho emprestam ao *Outro* seus desejos com tal intensidade e tal originalidade, que o confundem perfeitamente com a vontade de ser *Si próprio*” (GIRARD, 2009, p. 27).

Um segundo exemplo citado por Girard (2009) é *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. A protagonista deseja por meio das heroínas dos romances românticos

mediócras que consumiu durante a adolescência e que povoam sua imaginação. Na falta de uma consistência interior, de uma autossugestão, Ema obedece à sugestão do meio exterior. Assim como Quixote e Sancho, ela imita ou crê imitar os desejos dos modelos.

Stendhal, segundo Girard, é outro romancista que mostra o papel desempenhado pela sugestão e pela imitação na personalidade de seus heróis: Julian Sorel imita Napoleão. Assim, a leitura do *Memorial de Santa Helena* substitui para ele as novelas de cavalaria de Quixote ou os romances românticos de Ema Bovary. O autor de *O vermelho e o negro* chama vaidade às formas de cópia ou de imitação do desejo segundo o outro. Segundo Girard (2009, p. 29), o vaidoso não pode extrair seus desejos de seu foro íntimo, só consegue tomá-los emprestado do mediador. Temos aqui novamente o desejo triangular que irmana Quixote, Ema Bovary e os personagens vaidosos de Stendhal¹.

Girard destaca, ainda, dois tipos de mediação: à primeira chama externa, aquela em que o mediador está fora do campo de ação do sujeito, caso de D. Quixote, cujo modelo é um personagem das novelas de cavalaria, a quem não tem acesso concretamente; caso também de Ema, cujos modelos estão nos romances ou em Paris, local que ela nunca visitará. À segunda mediação Girard denomina interna, é aquela em que o mediador se encontra próximo do sujeito que deseja, caso de Julian Sorel (e demais personagens de Stendhal), que abandona a província, vai para Paris, torna-se amante de Matilde de La Mole e alcança uma posição de destaque na sociedade.

Na mediação externa, o mediador ou modelo também deseja ou tem o objeto desejado pelo sujeito, o que o torna um rival, um obstáculo às pretensões desse. Desenvolve-se uma relação problemática entre o sujeito e o modelo. Ao contrário da mediação externa, em que o sujeito proclama alto seu desejo, na mediação interna ele tenta dissimulá-lo cuidadosamente. Desenvolvem-se nele sentimentos de ciúme, inveja e ódio pelo mediador que o trazem para o primeiro plano:

A fim de esconder dos outros, e de esconder de si mesmo, essa admiração desvairada, [o sujeito] não pode enxergar mais em seu mediador senão um obstáculo. O papel secundário desse mediador passa desse modo ao primeiro plano e dissimula o papel primordial do modelo religiosamente imitado (GIRARD, 2009, p. 34-35).

Os sentimentos de inveja, de ciúme e de ódio impotente envenenam o sujeito. A inveja nasce da oposição passiva que o possuidor do objeto desejado, pelo simples fato de possuí-lo, opõe ao sujeito que deseja. Como não percebe que aquele de quem tem ciúme é o modelo, o sujeito acredita que seu desejo emana do próprio objeto e vê o mediador como um intruso, daí nasce o ciúme. Ciúme e inveja despertam no sujeito o ódio impotente:

[...] a rivalidade [desenvolvida entre o sujeito e o mediador] não pode senão exasperar a mediação; ela aumenta o prestígio do mediador e reforça o laço que une o objeto a esse mediador, forçando-o a afirmar claramente seu direito, ou seu desejo, de posse. O sujeito torna-se então menos capaz do que nunca de se desviar do objeto inacessível: é a esse objeto e tão somente a ele que o mediador transmite seu prestígio, possuindo-o ou desejando possuí-lo. Os demais objetos não têm valor aos olhos do invejoso, mesmo sendo análogos ou até idênticos ao objeto "mediatizado" (GIRARD, 2009, p. 37).

1 O termo vaidade deve ser entendido, nesse contexto, a partir da origem etimológica como vacuidade, futilidade, orgulho vão e não como culto à beleza pessoal.

Dessa forma, Girard mostra que o grande romance é um gênero capaz de devolver ao mediador o lugar tomado pelo objeto. Na análise do mecanismo do desejo que move os personagens, os romancistas invertem a hierarquia do desejo comumente admitida. O fenômeno da mediação interna é um sentimento moderno, típico do universo burguês:

Se os sentimentos modernos florescem, não é porque as “naturezas invejosas” e os “temperamentos ciumentos” se multiplicam desagradável e misteriosamente, é porque a mediação interna triunfa num universo onde vão se apagando, pouco a pouco, as diferenças entre os homens (GIRARD, 2009, p. 38).

O vaidoso romântico não quer ser discípulo de ninguém, proclama a sua originalidade e dissimula a mediação. Ao reivindicar essa originalidade, quer vencer a si e aos outros de que o desejo vem da sua interioridade, do objeto, e não do outro. Para tanto, dissimula a presença do mediador e constrói uma mentira romântica, ilusão de autonomia do homem moderno, que é desmascarada pelos grandes romancistas, pela verdade do gênero romanesco, de forma que Girard categoriza o gênero por meio de dois adjetivos: “o termo romântico para as obras que refletem a presença do mediador sem jamais revelá-la, e o termo romanesco para as obras que revelam essa mesma presença” (GIRARD, 2009, p. 40).

A visão de Girard nos autoriza a entender o romance como um discurso que reconstrói a vida em sociedade de forma a revelar a verdade do desejo, daí o título da obra: “Mentira romântica e verdade romanesca”.

CAETÉS E A ESTRUTURA DO DESEJO TRIANGULAR

Embora Girard trate de outros aspectos do romance, como o *snobismo* dos personagens proustianos ou ainda o demonismo dos personagens de Dostoiévsky, os elementos elencados até aqui são suficientes para sustentar uma hipótese de leitura de *Caetés* (1933), romance de estreia de Graciliano Ramos (1892-1953) sob a perspectiva do desejo. Nessa obra aparecem de forma exemplar, por meio da trajetória do personagem central João Valério, os mecanismos do desejo e a presença da mediação interna. O narrador-protagonista é um modesto guarda-livros da casa Teixeira & Irmão, cujo dono é Adrião Teixeira, velho e doente, casado com Luísa, mulher jovem e, num primeiro momento, apresentada como objeto do desejo de Valério:

Eu amava aquela mulher. Nuca lhe tinha dito nada, porque sou tímido, mas à noite fazia-lhe sozinho confidências apaixonadas e passava uma hora, antes de adormecer, a acariciá-la mentalmente. Até certo ponto isto bastava à minha natureza preguiçosa (RAMOS, p. 10).

Além de guarda-livros, Valério colabora na folha semanal de Padre Atanásio e alimenta outro desejo, que é escrever um romance sobre o episódio histórico ocorrido no século XVI, na região em que mora. Lá, o Bispo Sardenha teria sido devorado pelos índios caetés. O projeto de se tornar escritor iniciou-se quando Valério ficou órfão e foi empregado por Adrião. O narrador personagem considera-se inábil para essa empresa literária, tem enorme dificuldade e desconhecimento histórico, além de preguiça, mas conduz o projeto como uma possibilidade de obter prestígio social no meio em que vive:

Li, na escola primária, uns carapetões interessantes no Gonçalves Dias e no Alencar, mas já esqueci quase tudo. Sorria-me, entretanto, a esperança de po-

der transformar esse material arcaico [a morte do Bispo Sardinha] numa brochura de cem a duzentas páginas, cheia de lorotas em bom estilo, editada no Ramalho (RAMOS, p. 23).

Conforme observa Candido (1992, p. 94), Graciliano mostra a trajetória de um narrador-protagonista que “luta em vão para contar no nível da fantasia a história dos índios, enquanto sem querer vai construindo, no nível da realidade, o relato do que era sua experiência de vida”. Desse modo, a narrativa desenvolve-se em dois planos: um que mostra a vida de João Valério em sociedade, e outro subjacente, a tentativa solitária do protagonista escrever seu romance. Em ambos os planos temos a mentira romântica que o personagem cria para si, a paixão por Luísa, desmascarada pela verdade romanesca, cujo discurso do narrador-protagonista aos poucos desvenda para o leitor, revelando os desejos autênticos dele.

Esses dois planos se desenvolvem em meio a um amplo painel social da pequena cidade do Nordeste, onde vivem alguns personagens-tipo: o médico, Dr. Liberato; o político, Evaristo Barroca; a viúva rica, D. Engrácia; o padre Atanásio; a solteirona histérica, Clementina; o promotor medíocre, Castro, entre outros, todos gravitando em torno da casa de Adrião e Luísa. O narrador utiliza esses personagens para compor uma crônica de costumes, metonímia da vida social brasileira dos anos de 1930, costurado pelo conflito interno do protagonista. O desejo por Luísa, externado pelo impulso animal de beijá-la abruptamente no início da obra, é refreado ao longo de toda narrativa, antes e após o suicídio de Adrião, pela necessidade de manter as aparências dentro da sociedade.

O leitor é, desse modo, já no primeiro capítulo, situado no nó dos acontecimentos, momento em que João Valério revela abruptamente sua paixão por Luísa, dando-lhe dois beijos na nuca enquanto ela está distraída. Após esse primeiro ato, de “animal estúpido e lúbrico”, João Valério afasta-se da casa de Adrião, onde participava dos serões regulares das quintas-feiras. A narrativa adquire um ritmo lento, marcado pelas conjecturas do narrador a respeito das consequências de seu ato caso Luísa o denunciasse ao marido. Nesse processo, tomamos contato com as inquietações de João Valério, o que nos dá acesso à interioridade do personagem e ao processo de construção do romance histórico que ele tenta levar a cabo.

No segundo capítulo, começamos a acompanhar o mecanismo do desejo que move João Valério. Um incidente aparentemente banal revela a inveja, no sentido que apontamos neste trabalho, que o protagonista nutre pelo patrão. D. Engrácia, senhora velha, viúva e rica, tem dinheiro investido na casa comercial dos Teixeira. Quando vencem os títulos, Adrião coloca à disposição dela o valor principal mais os juros e não mostra o interesse que tem em renovar o negócio, pois sabe que a viúva precisa dele por falta de opções de investimento. Com o desinteresse, não terá de aumentar a remuneração de 12% para 15%. Diante do episódio, João Valério diz admirar o tino comercial de Adrião e revela explicitamente a inveja que nutre pela senhora rica:

Ora ali estava aquela viúva antipática, podre de rica, morando numa casa grande como um convento, só se ocupando em ouvir missa, comungar e rezar o terço, aumentado a fortuna com a avaréza para a filha de Nicolau Varejão. E eu em mangas de camisa, a estragar-me no escritório dos Teixeira, eu, moço, que sabia metrificação, vantajosa prenda, colaborava na Semana do Padre Atanásio e tinha um romance começado na gaveta (RAMOS, p. 16).

Em seguida, pensa em Luísa e a inveja que revelara ter de D. Engrácia, mentira romântica, transfere-se agora para Adrião, revelando pelo mecanismo da verdade romanesca a inveja que nutre pelo marido de Luísa:

Tão linda, branca e forte, com as mãos de longos dedos bons para beijos, os olhos grandes e azuis... De Adrião Teixeira, um velhote calvo, amarelo, reumático, encharcado de tisanas. Outra injustiça da sorte. Para que servia homem tão combalido, a perna trôpega, cifras e combinações de xadrez na cabeça? Eu, sim, estava a calhar para marido dela, que sou desempenado, gozo saúde e arranho literaturra. Nova e bonita, casada com aquilo, que desgraça! (RAMOS, p. 16).

Apresenta-se aqui o desejo triangular: Valério é o sujeito, Luísa o objeto e Adrião é o mediador ou o modelo. A mediação é interna, pois Adrião está no mesmo plano de João Valério e possui o que ele deseja, o que o torna invejado e por isso o transforma em rival do protagonista. Dessa rivalidade unilateral, nasce o ódio impotente pelo mediador o que o coloca em primeiro plano, substituindo o objeto.

O sentimento de João Valério é conflitivo, surge da união da veneração mais submissa e do rancor mais intenso. O protagonista não pode romper as regras sociais para ficar com Luísa, pois tem medo de sair escorraçado, ser demitido do cargo ou virar motivo de mexericos na cidade, até porque Luísa não sinaliza claramente se nutre algum sentimento positivo em relação a ele.

O DESEJO METAFÍSICO

Mais significativa torna-se a questão da ênfase que se dá à figura do mediador em detrimento do objeto quando percebemos que, caso as aspirações de João Valério se resumissem apenas à obtenção de prestígio social, o interesse por Luísa poderia ser substituído pelo interesse por Marta Varejão, solteira, apadrinhada da viúva D. Engrácia, de quem herdará uma fortuna e que, inclusive, já manifestara interesse pelo guarda-livros, fato percebido pelos amigos dele que o incitaram a casar-se com a moça.

Valério justifica a falta de interesse em Marta Varejão como decorrência da superioridade de Luísa. Diante daquela, esta seria franca, boa e pura. Contudo, no final da obra, após a morte de Adrião, mesmo tendo ingressado na sociedade comercial e conseguido, portanto, os objetivos de obtenção de prestígio social, Valério passa a desejar a mulher do irmão de seu ex-patrão, agora seu sócio:

Gosto da Teixeira. Tem uma linda perna, uns lindos olhos, várias habilidades e é alegre como um passarinho. No silêncio do meu quarto, penso às vezes que a vida com ela seria doce. E digo a mim mesmo que ainda podemos ter quatro filhos vermelhos, fortes e louros. Parece-me que vou casar com a Teixeira (RAMOS, p. 219).

A mentira romântica cunhada por Valério revela-se por meio da verdade do discurso romanesco, que mostra que o objeto desejado não é o fim, mas o meio de se imitar o mediador. Isso nos autoriza a afirmar que o desejo de Valério é, afinal, o desejo de posse. Girard (2009, p. 37) afirma que “o sujeito é incapaz de desligar-se do objeto inacessível: é a este objeto, e somente a ele, que o mediador comunica seu prestígio, possuindo ou deixando de possuí-lo”. Nesse caso temos a duplicação da mentira romântica apresentada, primeiro, por meio de Luísa e, agora, por meio da Teixeira, esta inclusive sem nome próprio que lhe confira identidade. Am-

bas são objetos desejados apenas no plano concreto, já que refletem o desejo de posse de outro objeto, este metafísico: o prestígio social dos respectivos maridos.

Para confirmar essa hipótese, relembramos o desinteresse de Valério por Marta Varejão, cuja perspectiva de herança poderia ter suprido o interesse pelo dinheiro que o protagonista alimentava se não fosse pelo fato de o pai de Marta, Nicolau Varejão, ser considerado um mentiroso e ser desprezado até pela filha, que prefere viver à sombra da madrinha rica, D. Engrácia, por quem já vimos que João Valério nutre profundo desprezo. Juntar-se a Marta seria assumir a mediocridade e renunciar à aspiração de ser admirado por todos na cidade. A própria Marta repete um provérbio francês para João Valério, “*qui se ressemble, s’assemble*” [os semelhantes se unem]. Ele, porém, não deseja se unir a um semelhante, deseja ir além de sua posição e esse objeto metafísico, por assim dizer, pertence a Adrião e depois ao irmão dele, Teixeira. Valério cria uma mentira romântica, o desejo de casar-se, ter filhos, morar no Rio de Janeiro, mas suas ações articuladas no romance revelam uma verdade romanesca, o desejo metafísico de igualar-se aos mediadores, sentimento que gera inveja, ciúme e impotência no sujeito.

A impotência ante o mediador faz que Valério se inspire no marido de Luísa até para descrever o cacique indígena de seu inacabado romance. Essa impotência reside, ainda, no fato de ele não conseguir levar adiante sua história sobre os selvagens, pois além de não ter os conhecimentos histórico e antropológico necessários para a composição verossímil do episódio, sua autocrítica muito acentuada, fruto das convenções sociais do meio em que vive, é um entrave:

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 o enredo, dispor as personagens, dar-lhes vida? Decididamente não tinha habilidade para a empresa: por mais que me esforçasse, só conseguia garatujar uma narrativa embaciada e amorfa (RAMOS, p. 23).

Como se percebe pelo discurso do sujeito que se narra, Valério cria um simulacro para esconder a mentira romântica também no plano metalinguístico, em que luta para escrever o romance. Nesse caso, a trama da narrativa histórica serve para que ele não tenha de admitir a verdade romanesca, um enredo em que seu próprio mundo estaria sendo narrado. No entanto, o plano pessoal projeta-se sobre o plano da narrativa histórica, contaminando-a. Nesse caso, o prosaísmo de seu verdadeiro desejo – o de ter prestígio social por meio do poder econômico – estaria manifesto na narrativa “embaciada e amorfa” de sua existência. Esse hiato entre as possibilidades da mentira romântica e o prosaísmo que a verdade romanesca revela pode ser visto no comentário do personagem:

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 um selvagem. E ali estava, mudando a roupa com desânimo, civilizado, triste, de cuecas (RAMOS, p. 23).

A vida social e as convenções abafaram os impulsos naturais do homem, assim como os selvagens foram extintos pelo processo de colonização. Não há espaço, no mundo civilizado, para as manifestações autênticas do desejo, mas este persiste, embora seja reprimido. No caso de Valério, a repressão se faz de forma tão intensa que sequer no plano artístico – teoricamente aquele que seria o ade-

quando para a expressão dos sentimentos autênticos – ele consegue expressá-los, porque a finalidade do romance que escreve é ganhar o prestígio de Gonçalves Dias e do Alencar. Valério reivindica sua originalidade como um espírito romântico, por isso não encontra espaço em um mundo prático. Quer dedicar-se à literatura, mas apenas porque é incapaz de superar Adrião no campo comercial:

Algumas vezes Luísa falava de contos, versos, novelas. O marido ferrava no sono. Ou, então, com enormes bocejos, lá se ia claudicando, a lamentar que a enxaqueca não lhe permitisse saborear um enredo tão filosófico. Ele entendia bem de comércio; o resto era filosofia (RAMOS, p. 10-13).

Segundo René Girard, o fato de os heróis romanescos abdicarem da prerrogativa fundamental de desejar segundo sua própria escolha e passarem a desejar segundo o outro faz que nutram ódio por si mesmos, sentimento cuja raiz estaria no problema da autonomia metafísica prometida pela modernidade e impossível de ser atingida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A ESPIRITUALIDADE DEMONÍACA

Segundo Girard (2009), nos últimos três séculos, doutrinas pregaram que Deus está morto e que o homem deve ocupar o lugar dele. Daí nasce o orgulho do homem moderno, que quanto mais se amplia, mais revela o hiato que existe entre a promessa de onipotência e a experiência vivida no dia a dia. Essa descoberta, de que a promessa é mentirosa, é uma verdade de cada indivíduo, mas ele não ousa reconhecê-la publicamente, de modo que cada um permanece sentindo-se um excluído da graça divina e, ao mesmo tempo, acreditando que isso não ocorre com o outro:

Todos os indivíduos descobrem na solidão de sua consciência que a promessa é mentirosa, mas ninguém é capaz de universalizar essa experiência. A promessa permanece verdadeira para os Outros. Cada qual acredita ser o único excluído da herança divina e se esforça em esconder essa maldição. O pecado original não mais a verdade de todos os homens como no universo religioso, mas o segredo de cada indivíduo [...]. Cada qual se crê sozinho no inferno e é isso o inferno [...]. As vítimas do evangelho moderno tornam-se assim seus melhores aliados. Quanto mais se for escravo, tanto mais calorosamente se defenderá a servidão. O orgulho não pode sobreviver senão graças à mentira. E é a mentira o que o desejo triangular mantém. O herói se volta apaixonadamente para este Outro que parece usufruir, ele sim, da herança divina. A fê do discípulo é tão grande que ele acredita estar sempre a ponto de subtrair ao mediador o segredo maravilhoso. Ele desfruta da herança desde já, antecipadamente, como num usufruto convencional inter vivos (sic). Ele se desinteressa do presente e vive um futuro radiante. Nada o separa da divindade, nada a não ser o Mediador em pessoa cujo desejo concorrente se contrapõe a seu próprio desejo (GIRARD, 2009, p. 81-83).

Desse fenômeno nasce uma espiritualidade demoníaca em que os homens elegem, entre outros homens, os seus deuses. Esse processo é visível em *Caetés*, haja vista que o desejo de João Valério faz que, num primeiro momento, ele veja Luísa como um ser superior enquanto ele se considera um inseto:

Luísa era boa, de uma bondade que se derramava sobre todos os vivos. Sou apenas um inseto, mas para inseto recebi tratamento exagerado.

Luísa era pura. Imaginei que nunca um desejo rui lhe havia perturbado os sonhos. Foi assim que pensei. Entretive-me durante um mês a orná-la com abundância de virtudes raras. Além das que ela possui, e que são muitas, dei-lhe as outras. E lamentei que o meu espírito minguado não pudesse conceber perfeições maiores para jogar sobre ela (RAMOS, p. 60).

Quando Luísa defende, no círculo de convivas de sua casa, que se ajude certo sapateiro que tem uma mulher tísica, uma ninhada de filhos e passa fome, Valério identifica-se com o pobre, acreditando que Luísa não contou a Adrião sobre o beijo que ele lhe dera por considerá-lo um miserável, digno de pena, assim como o sapateiro por quem ela se apieda: “Compreendi a razão por que Luísa não confessou ao marido a minha temeridade. Uma criatura como ela não agravaria nunca o sofrimento alheio” (RAMOS, p. 60).

Quando, contudo, efetivamente pode se apoderar do objeto desejado, este perde seu valor. Quando morre Adrião, o mediador, esta é a imagem que o narrador cria de Luísa:

Não lhe cai aos pés, com uma devoção mais ou menos fingida. A felicidade perfeita a que aspirei, sem poder concebê-la, rapidamente se desfez no meu espírito. Livre dos atributos que lhe emprestei, Luísa me apareceu tal qual era, uma criatura sensível que, tendo necessidade de amar alguém, me preferia ao Dr. Liberato e o Pinheiro, os indivíduos moços que frequentavam a casa dela (RAMOS, p. 146).

Da mesma forma, a imagem da estrela vermelha, que sempre atraiu João Valério desde o dia em que Luísa o repelira que emblematicizou o desejo antes impossível de possuí-la, muda de sentido no final da narrativa. Depois da morte de Adrião e do ingresso do protagonista como sócio na Casa Teixeira, a estrela perde a inacessibilidade:

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, p. 221).

Depois de abandonar o romance que tentava escrever, “um negociante não se deve meter em coisas de arte” (RAMOS, p. 218), Valério incorpora o discurso de Adrião sobre arte e apresenta-se como produto da verdade romanesca ao assumir, no final do livro, a consciência da mentira romântica e da estrutura triangular do desejo:

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... [...] 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... [...] Descrente? Engano. Não há ninguém mais crédulo que eu. E esta exaltação, quase veneração, com que ouço falar em artistas que não conheço, filósofos que não sei se existiram!

Ateu! Não é verdade. Tenho passado a vida a criar deuses que morrem logo, ídolos que depois derrubo – uma estrela no céu, algumas mulheres na Terra...
(RAMOS, p. 222-223).

Desse modo, a estrutura do romance desmascara a verdade do desejo que move o protagonista e consegue revelar a verdade romanesca. O narrador-protagonista acaba por reconhecer a admiração pelas coisas que brilham, metaforizadas tanto no falso brilho das miçangas literárias quanto no ato banal de criar ídolos transitórios tanto na Terra como no Céu, como ele fez ao eleger Luísa como objeto de desejo quando, na verdade, era o prestígio do mediador que o atraía.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora F. Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Editora Unesp, 1998. p. 397-428.
- CANDIDO, A. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- GIRARD, R. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Tradução Lilia Ledon Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.
- RAMOS, G. *Caetés*. Rio de Janeiro: Record, s. d.

GUARANHA, M. F. The desire's triangle nature in the discourse of Graciliano Ramos's novel *Caetés*. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 205-214, 2013.

Abstract: This work aims to present a hypothesis of interpretation of Graciliano Ramos's novel Caetés under René Girard's theory about phenomenology of human desire that the romance genre evidences. At the same time that the text's linguistic materiality shows romantic lie, directly, it's developed in the mediate plan the discourse's novelist truth, whose meaning reveals, indirectly, reasons that turn João Valério, the novel's protagonist, into a symbol of contemporary human being: he desires, but the desire's mechanism reveals Girard's concept of demonic spirituality.

Keywords: *novel; reading; Graciliano Ramos.*

Recebido em abril de 2012.
Aprovado em janeiro de 2013.