

## **O NARRADOR DE *CAETÉS*: HISTÓRIAS PARALELAS**

**Elizabete Arcalá Sibin<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O presente texto tem por objetivo discutir o papel do narrador no romance *Caetés* (1933), de Graciliano Ramos. Nesse sentido, procura mostrar como o enunciatário de *Caetés*, projetado na figura de um narrador de primeira pessoa, por meio da ironia e da narração de acontecimentos do cotidiano, constrói duas narrativas entrelaçadas. O primeiro relato narra a história de vida de João Valério na sociedade de Palmeira dos Índios, onde tem seu cotidiano marcado pelos sofrimentos e angústias resultantes do amor que nutre por Luísa; e, no segundo relato, o narrador revela seu desejo e sua dificuldade para atingir o almejado sonho de escrever um romance histórico sobre o martírio do bispo Pero Fernandes Sardinha devorado pelos índios caetés, que viveram no Brasil até o século XVI. Ao entrelaçar as duas histórias, João Valério revela suas duas paixões, Luísa e a arte literária, e aponta para aspectos importantes da cultura brasileira e para a complexidade das relações humanas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Modernismo; Narrador; Ironia; Cultura.

**ABSTRACT:** This paper aims to discuss the role of the narrator in the novel *Caetés* (1933), Graciliano Ramos. In this sense, attempts to show how the enunciate *Caetés* designed the figure of a first person narrator, through irony and narration of events of everyday life, builds two intertwined narratives. The first report, tells the life story of João Valério in the Palm of Indian society, which has its everyday marked by suffering and distress resulting from the love he has for Luisa, and, in the second story, the narrator reveals his desire and his difficulty to achieve the desired dream of writing a historical novel about the martyrdom of bishop Pero Fernandes Sardinha Caeté eaten by Indians, who lived in Brazil until the sixteenth century. By intertwining the two stories, João Valério reveals his two passions, Luisa and literary art, and points to important aspects of Brazilian culture and the complexity of human relationships.

**KEYWORDS:** Modernism; Narrator; Irony; Culture.

A temática acerca do papel do narrador, nas obras literárias, tem sido bastante explorada pelos estudiosos da literatura, chama a atenção, porém, o fato de Graciliano Ramos compor histórias paralelas a partir da construção do narrador do romance *Caetés*. Por isso, a proposta deste artigo, tendo como base teórica Bosi (1986), Garbuglio (1987), Benjamim (1984), Aguiar e Silva (1988) e Leite (1985) é discutir o papel do narrador do romance *Caetés* (1933), de Graciliano Ramos, com o objetivo de mostrar como o enunciatário de *Caetés*, projetado na figura de um narrador em primeira pessoa, por meio da ironia e da narração de acontecimentos do cotidiano, constrói duas narrativas entrelaçadas. Por esse motivo faz-se necessário situar o autor e o movimento literário a que Graciliano Ramos está vinculado.

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Letras, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, na área de concentração em Linguagem e Sociedade. Email: bete.arcala@gmail.com

O movimento literário conhecido como Modernismo tem como ponto de partida, no Brasil, a data 1922, pois no mês de fevereiro deste ano ocorreu, em São Paulo, a Semana de Arte Moderna, evento no qual foram lançadas as ideias para os novos rumos que a Literatura tomaria. A Semana de 22 apresentava as tendências modernas resultantes do contato de nossos artistas com as Vanguardas Europeias. Desse modo, o Modernismo promove o fim das antigas concepções artísticas, propondo a ruptura com o passado e a busca pela renovação estética e linguística com a valorização da linguagem coloquial, o uso de verso livre e novas temáticas que abordassem a vida moderna e o progresso. Dentre os escritores que se destacaram na primeira fase do movimento que compreende os anos de 1922 a 1930, podemos citar: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Antônio de Alcântara Machado, Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Guilherme de Almeida. A partir de 1930, o Modernismo começa a amadurecer, pois se a fase de 1922 a 1930 ficou conhecida como o período da destruição por recusar a tradição, a fase de 1930 a 1945 é marcada pela construção, na qual os escritores apresentam muitas inovações e a preocupação com os problemas sociais do Brasil.

A prosa de ficção encaminhada para o “realismo bruto” de Jorge Amado, de José Lins do Rego, de Érico Veríssimo e, em parte, de Graciliano Ramos, beneficiou-se amplamente da “descida” à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos que a prosa modernista tinha preparado. E até mesmo em direções que parecem espiritualmente mais afastadas de 22 (o romance intimista de Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena), sente-se o desrecalque psicológico “freudiano-surrealista” ou “freudiano-expressionista” que também chegou até nós com as águas do Modernismo. (BOSI, 1986, p. 433-434).

Para os críticos, isso se deve ao fato de novos escritores terem surgido, formando uma geração de intelectuais preocupados, não só com os problemas sociais, mas também com as relações humanas. Os romances, desse período, têm direcionamentos diferenciados o que os conduz para temáticas voltadas para o intimismo, o psicologismo, o interesse pela vida urbana e pelos problemas sociais do nordeste brasileiro.

É notável o desenvolvimento do romance, nesse período, visto que vários caminhos passam a ser trilhados como: os textos de temática social urbana, os textos introspectivos e a ficção regionalista. Nessa fase, destacam-se escritores como: Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Cyro dos Anjos, Dyonélio Machado, Érico Veríssimo, Marques Rebelo, José Lins do Rego, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Amando Fontes e Graciliano Ramos.

O escritor Graciliano Ramos nasceu em Alagoas no ano de 1892 e faleceu em 1953 no Rio de Janeiro. Considerado um dos mais importantes escritores do Brasil, deixou uma obra significativa. Sua produção é marcada pela denuncia dos problemas socioeconômicos do nordeste brasileiro, revelando-se um mestre do regionalismo que marcou a segunda fase do modernismo ou a chamada geração de 30, e também, expondo sua visão crítica a respeito tanto das questões regionais quanto de aspectos inerentes às relações humanas.

O romancista alagoano trabalhou como revisor em jornais e também enveredou pela política, tendo sido prefeito de Palmeira dos Índios, cidade em que deu início à obra *Caetés* e onde habitam as personagens do romance.

Em 1910 estabeleceu-se em Palmeira dos Índios onde o pai vivia de comércio. Após uma breve estada no Rio de Janeiro, como revisor do Correio da Manhã e de A Tarde (1914), regressou a Palmeira dos Índios ao saber da morte de três de seus irmãos vitimados pela febre bubônica. Passa a fazer jornalismo e política, exercendo a prefeitura da cidadezinha entre 1928 e 1930. Aí também redige, a partir de 1925, seu primeiro romance, *Caetés*. (BOSI, 1986, p. 452).

Além de *Caetés* (1933), Graciliano Ramos teve publicadas inúmeras obras, dentre as quais se destacam: *São Bernardo* (1934); *Angústia* (1936); *Vidas Secas* (1938); *A Terra dos Meninos Pelados* (1939); *Brandão Entre o Mar e o Amor* (1942); *Histórias de Alexandre* (1944); *Infância* (1945); *Dois dedos* (1945), *Histórias Incompletas* (1946); *Insônia* (1947) *Histórias verdadeiras* (1951); e, também, obras póstumas - *Memórias do Cárcere*, (1953); *Viagem*, (1954); *Linhas Tortas*, (1962); *Viventes das Alagoas*, (1962); *Alexandre e Outros Heróis*, (1962); *Cartas*, (1980); *O Estribo de Prata* (1984); *Cartas a Heloísa* (1992).

A obra de Graciliano Ramos, ao sondar os comportamentos de heróis problemáticos, apresenta um painel da sociedade, por isso, mesmo que faça referência às questões sociais do nordeste brasileiro, seus textos não se esgotam no Regionalismo, do chamado romance de 30, como se pode ver na transcrição abaixo:

O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. O “herói” é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pelas distâncias que o separam da placenta familiar ou grupal, introjeta o conflito numa conduta de extrema dureza que é a sua única máscara possível. E o romancista encontra no trato analítico dessa máscara a melhor fórmula de fixar as tensões sociais como “primeiro motor” de todos os comportamentos. Esta a grande conquista de Graciliano: superar na montagem do protagonista (verdadeiro “primeiro lutador”) o estágio no qual seguem caminhos opostos o “painel da sociedade” e a sondagem moral. (BOSI, 1986, p. 454).

O regional em Graciliano Ramos contempla uma visão dialética da realidade, pois antes de problematizar a região da seca, seu olhar se volta para o homem, pois seu objetivo é mostrar que o comportamento dos indivíduos é resultante das tensões sociais. Para Graciliano Ramos, só é possível produzir a partir dos próprios sentimentos, da própria vida, como afirma na carta publicada em 1987, na obra *Graciliano Ramos* de José Carlos Garbuglio. A carta é endereçada a sua irmã Marili Ramos que pede sua opinião a respeito do conto “Mariana”, que ela teria escrito. Eis parte da resposta de Graciliano Ramos:

Aqui em casa gostaram muito do conto, foram excessivos. Não vou tão longe. Achei-o apresentável, mas, em vez de elogiá-lo, acho melhor exibir os defeitos dele. Julgo que você entrou num mau caminho. Expôs uma criatura simples, que lava roupa e faz renda, com as complicações interiores de menina habituada aos romances e ao colégio. As caboclas da nossa terra são meio selvagens, quase inteiramente selvagens. Como pode você adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupa. Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. A arte é sangue, é carne. Além disso, não há nada. (GARBUGLIO, 1987, p. 241-242).

Nota-se, pelas afirmações acima, que aí está colocada a opção de narrar de Ramos: apresentar como opção de leitura os fatos vividos e os sentimentos experimentados, fazendo uma releitura da própria vida e transformando-a em material para compor os textos literários.

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Ler Graciliano Ramos exige que o leitor esteja preparado para uma viagem que tem início com a narração de quadros de costumes e encerra-se com a exposição de experiências pessoais vividas pelas personagens, conforme afirma Antonio Candido:

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 confissão das mais vívidas emoções pessoais. Com isto, percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vagabundos, pelos quais passa o romancista, progredindo no sentido de integrar o que observa ao seu modo peculiar de julgar e de sentir. (CANDIDO, 2006, p. 17).

Muito dessas estratégias narrativas de Graciliano Ramos podemos notar no romance publicado em 1933, pois em *Caetés* temos a narração da jornada de João Valério, um rapaz de vinte e cinco anos que trabalha como guarda-livros e pretende escrever um romance cuja temática trate do martírio do bispo Sardinha, o qual foi devorado pelos índios caetés, após um naufrágio em 1556. Para atingir seu objetivo, João Valério mescla fatos do cotidiano a aqueles que provêm de sua imaginação, ou seja, ele busca transpor para seu romance as situações que vivencia.

Ergui-me, procurei pelo 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 da herança, precisei vender a casa, vender o gado, e Adrião me empregou no escritório como guarda livros. Folha hoje, folha amanhã, largos intervalos de embrutecimento e preguiça – um capítulo desde aquele tempo. Também aventurar-me a fabricar um romance histórico sem conhecer história! Os meus caetés realmente não tem verossimilhança, porque dêles apenas sei que existiram, andavam nus e comiam gente. (RAMOS, 1973, p 38-39).

As personagens criadas por Graciliano Ramos, nesse romance, povoam a cidade de Palmeira dos Índios, cidade alagoana em que o autor viveu por alguns anos. Esses personagens caracterizam a cidade em sua diversidade de profissões, comportamentos e pensamentos. Ali vivem o padre, o farmacêutico, o juiz, o guarda-livros, a dona da pensão, as moças casadoiras, as fofoqueiras, o tabelião, o jogador de xadrez, o jornalista, etc.

Segredo que quatro pessoas sabem transpira: alguma coisa havia de propalar-se na cidade. D. Engrácia teceria mexericos: o Neves forjaria uma calúnia; Nicolau Varejão narraria mentiras espantosas. [...] Quando vinha o advogado Barroca, sério, cortês, bem apumado, a sala animava. Também aparecia com frequência o tabelião Miranda, Miranda Nazaré, jogador de xadrez, com a filha, a Clementina e o vigário, o Dr. Liberato, Isidoro, Pinheiro, jornalista pequeno proprietário, Coletor Federal, tipo excelente. Luísa ao piano, divagava por trechos de operetas: Evaristo Barroca, com os olhos no livro de músicas, tocava flauta. (RAMOS, 1973, p 26-28).

Todas as personagens apresentadas, no romance, têm por função compor o ambiente social e tornar os fatos narrados verossímeis. Algumas delas, porém, ganham destaque e uma profundidade maior à medida que o narrador volta seu olhar sobre elas, tirando-as de seu lugar comum. Exemplo disso são os comentários a respeito de Clementina, que tinha ataques histéricos e agredia as pessoas a sua volta e que, segundo o narrador, só acontecia porque ela não conseguia casamento; Evaristo Barroca, que era deputado e por isso criticado pelo

narrador; Neves, o farmacêutico considerado fofoqueiro; e muito outros sobre os quais ele comenta, mas principalmente Luísa, a esposa de Adrião, por quem o narrador é apaixonado: “Eu amava aquela mulher. Nunca lhe havia dito nada, porque sou tímido, mas à noite fazia-lhe sozinho confidências apaixonadas e passava uma hora, antes de adormecer, a acaricia-la mentalmente. Até certo ponto isto bastava à minha natureza preguiçosa” (RAMOS, 1973, p. 26).

Em *Caetés* todas as personagens são apresentadas pelo narrador. O narrador é a voz que expõe os fatos, podendo participar diretamente dos acontecimentos ou narrar o que acontece com outrem, sendo classificado a partir da pessoa do discurso que usa para narrar. Sendo ele de primeira ou terceira pessoa, sua função é fundamental, pois a narração é construída a partir de seu ponto de vista.

A voz do narrador tem como funções primárias e inderrogáveis uma função de representação, isto é, a função de produzir intratextualmente o universo diegético – personagens, eventos, etc.. - e uma função de organização e controlo das estruturas do texto narrativo, quer a nível tópico (microestrutura), quer a nível transtópico (macroestruturas). Como funções secundárias e não necessariamente actualizadas, a voz do narrador pode desempenhar uma função de interpretação do mundo narrado e pode assumir uma função de acção neste mesmo mundo [...] (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 759).

Em *Caetés* temos a presença de um narrador protagonista que, relatando os fatos em primeira pessoa, nos expõe seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções da realidade que o circunda. Podemos classificá-lo como narrador protagonista, visto que João Valério fala de seu próprio cotidiano, de sua trajetória de vida. Ao falar sobre si, o protagonista também coloca o leitor em contato com a vida de outros personagens, mostrando tudo de modo muito natural, como se não houvesse outro modo de conduzir a vida em Palmeira dos Índios.

Veio-me um pensamento agradável. Talvez ela gostasse de mim. Era possível. Olhei-me ao espelho. Tenho o nariz bem feito, os olhos azuis, os dentes brancos, o cabelo louro – vantagens. Que diabo! Se ela me preferisse ao marido, não fazia mau negócio. E quando o velhote morresse que aquele trambolho não podia durar, eu amarrava-me a ela, passava a sócio da firma e engendrava filhos muito bonitos. (RAMOS, 1973, p. 39).

Nesta passagem, nota-se como o narrador protagonista enxerga a realidade. João Valério está tão apaixonado por Luísa, a esposa de seu patrão, que chega a pensar que o fato dela não ter relatado ao esposo o fato de ter sido beijada pelo narrador seria sinal de um amor correspondido. Na verdade, Luísa não conta a Adrião para não ter conflito com o marido. O narrador, porém, acredita tanto em sua “verdade” que chega a desejar a morte de Adrião.

Além desse trecho do romance, há muitos outros em que é possível perceber que o narrador interpreta e apresenta, ao leitor, os fatos do cotidiano a partir de suas suposições.

Despedi-me apressado, saí, porque não podia aguentar uma discussão com êle.

E senti um ódio violento a todos os miseráveis insetos que andam a picar a dignidade alheia. Veio-me a impressão extravagante de que as mãos do velho haviam tocado o corpo de Luísa.

Desejei vingar-me, insultar Nazaré – canalha, pau-d'água, ladrão: lembrar-lhe que deve ao Teixeira e não paga, o que furtou aos órfãos e os quinhentos mil-réis que recebeu para abafar um processo. [...]

Patife! Luísa já não era a santa que imaginei. Tinha descido. Mas, quando estava alguns dias sem a ver, eu descobria nela todas as perfeições. (RAMOS, 1973, p 175).

O narrador encontrava-se na casa de Nazaré. Havia ido visitá-lo, pois o tabelião estava doente. Juntamente com Nazaré, Dr. Castro e Clementina, João Valério comenta o estranhamento que todos sentem porque a família de Adrião não havia visitado o amigo enfermo. A partir dessa conversa, o narrador se irrita e chega á conclusão que Luísa e Nazaré poderiam ter tido um relacionamento, por isso começa a imaginar uma possível vingança.

Todas as suposições que preocupam o narrador, que o atormentam a ponto dele sair vagando à noite pela cidade, estão ligadas a sua paixão por Luísa e pelo romance secreto que eles mantêm. João Valério até deseja a morte de Adrião, como já foi comentado anteriormente, mas quando o marido de Luísa recebe a carta anônima que denuncia os amantes e tenta o suicídio, morrendo dias depois, tudo muda. Luísa e João Valério passam um tempo sem se ver e, quando se reencontram, ela prefere ficar sozinha; ele conforma-se com a decisão e retoma seu cotidiano dividido entre o trabalho, as reuniões sociais e a sonhar com a possibilidade de constituir uma família.

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, 1973, p. 235).

Outro sonho que o narrador protagonista alimenta é escrever um romance histórico para recontar a trágica história do bispo Pero Fernandes Sardinha devorado pelos índios caetés. Assim, o narrador conta, além de sua vivência cotidiana, as suas experiências como escritor. Ao criar um narrador em primeira pessoa que assume a tarefa de escritor, Graciliano Ramos discute o fazer literário. Na carta, citada anteriormente, Graciliano Ramos afirma, para sua irmã Marili, que a arte literária deve ser produzida a partir das vivências, das experiências

diárias de quem pretende criá-la. Esse comportamento é uma das características do narrador protagonista de *Caetés*, pois em várias passagens da obra, o narrador procura transpor para o imaginário as questões que vivência.

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, 1973, p.39).

O que o narrador protagonista tenta transpor, para sua obra, é fruto do que aconteceu entre ele e Luísa. Em determinada situação, ele roubou um beijo da esposa de seu patrão e procura transformar o episódio real numa passagem do texto ficcional que está escrevendo, mas desiste, pois nota a diferença entre o índio e o homem civilizado. Além de perceber essa diferença, João Valério enfatiza novamente a questão das experiências cotidianas, ao afirmar que seria muito melhor escrever sobre aquilo que conhece.

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 enrêdo, dispor as personagens, dar-lhes vida? Decididamente não tinha habilidade para a emprêsa: por mais que me esforçasse, só conseguiria garatujar uma narrativa embaciada e amorfa. (RAMOS, 1973, p. 39).

Apesar da falta de habilidade para a criação literária, o narrador protagonista não deixa de fazer tentativas. Ele abandona o texto, mas sempre retorna a ele na esperança de concluir um projeto que já se arrasta por cinco anos. Por conta disso, encontramos passagens em que o narrador descreve cemitérios indígenas, a selva e seus animais, os costumes dos indígenas, destroços do naufrágio sofrido pelo bispo Sardinha e sua tripulação, os índios assustados ao avistar um navio português. Essas e outras descrições aparecem sempre entrelaçadas às reflexões e preocupações do narrador.

Catei algumas expressões infelizes e introduzi na floresta, batida pelo vento, uma quantidade considerável de pássaros a cantar, macacos e sagüis em dança acrobática pelos ramos, cutias ariscas espreitando à beira da caiçara. Mais isto veio espremido e rebuscado. Tudo culpa do Pascoal. De mais a mais a dificuldade era grande, as idéias minguadas recalcitavam, agora que eu ia tentar descrever a impressão produzida no rude espírito da minha gente pelo galeão de D. Pêro Sardinha. 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. (RAMOS, 1973, p. 61).

Na passagem citada, notam-se duas questões importantes: a primeira diz respeito ao fato do narrador transferir para as pessoas com quem convive a responsabilidade por suas dificuldades. Ele, relata o trecho que produziu, mostra-se insatisfeito com o resultado, mas culpa Pascoal, um italiano que vivia à custa da dona da pensão, pelo resultado obtido. A segunda questão é a consciência que João Valério tem de sua falta de talento para a literatura. Ao fazer a crítica do que escreveu, ele admite que as ideias não ficaram bem desenvolvidas.

O narrador, oscilando entre a culpa que atribui aos outros e a consciência de suas dificuldades, conclui que das cem páginas que escreveu pouco se aproveita e que a solução para seu caso talvez fosse estudar um pouco de história, mas confessa não ter paciência para dedicar-se aos estudos. Por ter se tornado um homem de negócios depois da morte de Adrião, pela preguiça de pesquisar e, principalmente, pela falta de talento, João Valério abandona definitivamente a construção do tão sonhado romance.

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. Perô. Vem-me de longe em longe o desejo de retomar aquilo, mas contengo-me. E perco o hábito. (RAMOS, 1973, p. 234).

Ao construir o narrador João Valério, Graciliano Ramos não nos coloca apenas em contato com um narrador protagonista que fala de seu desejo de escrever um romance. Ele discute, por meio da voz do narrador, o processo de criação literária, para o qual estabelece alguns princípios: o escritor deve partir de suas experiências de vida, pois é na vivência do cotidiano que ele pode extrair o material a ser reelaborado em sua imaginação; a necessidade de conhecimento do assunto sobre o qual se escreve; a necessidade de disposição para o estudo e a pesquisa; a humildade para reconhecer as dificuldades ou, até mesmo, a falta de talento.

A escolha de um narrador em primeira pessoa não significa simplesmente que o autor dá a voz a um protagonista, mas que, além de todos os requisitos apontados no parágrafo anterior, um bom escritor precisa também ter técnica. Graciliano Ramos, ao optar por uma focalização em primeira pessoa, permite que o narrador protagonista exponha seu ponto de vista a respeito dos fatos narrados e também manipule o leitor em relação aos valores que são passados por meio de sua por meio do uso do recurso da cena ou do sumário.

O narrador, personagem central da narrativa, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos. [...] ele pode

servir-se seja da cena seja do sumário, e, assim a distância entre história e leitor pode ser próxima, distante ou, ainda, mutável. (LEITE, 1985, p. 43).

No romance *Caetés*, a escolha da focalização está estritamente ligada aos dois planos, que se entrelaçam na obra: a narração das experiências diárias de João Valério e o relato da tentativa de construção do romance histórico. Desse modo, pode-se afirmar que João Valério, como narrador de sua própria história, faz uso predominantemente da cena, como na passagem abaixo:

Pôs-se a caminhar, triste. De repente apontou a casa de D. Engrácia, grande como um convento, defronte do armazém dos Teixeira:  
– E se você casasse com a marta?  
Casar com a Marta? Recuei, desconfiado:  
– Que interesse tem você nisso, Pinheiro?  
– Interêsse? Nenhum. Mas acho...  
– O que não compreendo é essa preocupação de me querer amarrar à fôrça. Já me deu três vezes o mesmo conselho.  
– É que desejo a sua felicidade, rapaz.  
– E quem lhe disse que eu seria feliz casando com ela?  
– Quem me disse? E por que não seria? A pequena é bonita, bem-educada, toca piano, esteve no colégio das freiras. Onde se vai achar outra em melhores condições? Se aquela não lhe agrada, só mandando fazer uma de encomenda. (RAMOS, 1973, p. 51-52).

Com o uso da cena, o narrador protagonista aproxima o leitor daquilo que está sendo relatado. A criação desse efeito de proximidade garante certa cumplicidade entre o narrador e o leitor, pois temos a ilusão de estarmos participando do diálogo como ouvintes. Em *Caetés*, o uso predominante da cena, não só garante o efeito de proximidade com o leitor, mas também o coloca em contato com os valores culturais da época em que a narrativa está ancorada. No diálogo acima citado, por exemplo, o narrador João Valério fala com seu amigo Pinheiro sobre casamento. Pela conversa dos dois, podemos perceber algumas das qualidades necessárias para que uma moça fosse considerada uma boa candidata à esposa: a beleza, a educação dada pela família ou por uma instituição religiosa e, melhor seria se a moça em questão soubesse tocar piano. A arte de tocar piano era ensinada nos colégios, principalmente religiosos, para que as meninas ao serem inseridas na convivência social tivessem condições de exercer seu papel social de esposas prendadas.

Além das questões ligadas à educação da mulher para o casamento, há na obra, ainda, a presença da discussão de outras questões culturais, como: a educação em geral, a política, acontecimentos históricos importantes para a época e costumes ligados ao cotidiano dos moradores de Palmeira dos Índios.

As críticas veladas ligadas à religião são as mais frequentes na obra. O narrador demonstra certo desdém pelas tradições religiosas. Ele participa de festividades, vai à missa, às procissões, visita o presépio, mas não movido pela fé e sim pela expectativa de encontrar Luísa.

Desse modo, a voz do narrador protagonista, João Valério, aparece marcada por uma ironia sutil, que revela seu posicionamento diante da instituição religiosa, pois demonstra discordar das questões morais pregadas pela igreja.

– Realmente, disse comigo, que prejuízo traz ao mundo a preferência que ela me dá? E Deus liga pouca importância a bichinhos miúdos como nós: tem em que se ocupe e não vai bancar o espião de maridos enganados. É impossível que algum Deus considere as minhas relações com Luísa censuráveis. Ninguém as conhece só nós podemos julgá-las – e os nossos corações não nos acusam. Padre Atanásio vive a dizer no púlpito que usar mangas curtas é imoralidade. E as mulheres desnudam o colo, mostram os braços, convencidas de que procedem mal. Luísa é inocente: não se envergonha do que faz. (RAMOS, 1973, p. 163-164).

Nota-se que João Valério discorda dos valores pregados por Padre Atanásio e não considera imoral o fato de Luísa e ele serem amantes. Outra crítica feita à Igreja diz respeito ao casamento entre parentes. Sabe-se que, desde a Idade Média, o casamento entre parentes até o sétimo grau era considerado pecado. Em *Caetés*, nos deparamos com uma cena, na qual o padre Atanásio diz a um casal que casamento entre primos dependia de uma licença, sem gastar não poderiam casar, ou seja, o interesse financeiro supera as tradições.

Quando penetrei no largo, que tinha agora, com os estabelecimentos fechados e as barracas desertas, uma aparência de acampamento abandonado, avistei Padre Atanásio defronte do cinema, conversando com dois matutos.

– Ora viva! Gritou. Caiu-me a jeito. Ia agora... Casamento de parentes é com o Bispo. Precisa tirar licença, gasta aí...

– Mas, seu vigário, replicou um dos roceiros, eu não posso pagar a licença. Se V.S.<sup>a</sup>. me fizesse o favor...

– Já lhe disse que é com a Diocese. Vamos descendo por aqui, temos negócio. Pois não case, filho de Deus. Se você nem pode pagar licença, como sustenta família? Ou então pegue outra. Casamento de primos é ruim. E vão-se embora, não me amolem. (RAMOS, 1973, p.143).

Além das passagens citadas, o autor faz uso do recurso da cena, também, para criticar a educação vigente em Palmeira dos Índios. O grupo de amigos do narrador, numa das reuniões que fazem na casa de Adrião, discute sobre educação. Padre Atanásio defende a educação religiosa; Evaristo defende o ensino obrigatório; outro, a educação profissional;

Nazaré afirma que educação religiosa não serve para nada e João Valério apenas observa a discussão.

Evaristo reconheceu que saber ler, simplesmente, era com efeito pouco.

- A educação religiosa... lembrou Padre Atanásio.
- A educação profissional.
- Aqui não há disso, atalhou Nazaré com voz trôpega. E como a que temos não presta e a que poderia servir não vem, era melhor que não houvesse nada.
- Apoiado! Exclamou o Presidente da Junta Escolar. O senhor parece que adivinha os meus pensamentos. Tem razão. Exatamente o que eu estava pensando compreende? (RAMOS, 1973, p. 103).

É justificável o fato de João Valério não opinar, pois ele próprio não gosta de estudar e afirma que ler é um vício. Assim, por meio dessas personagens, o autor traça um panorama da educação em Palmeira dos Índios, metaforizando o que acontece no Brasil. Trata-se de uma educação tão precária que o próprio Dr Castro, eleito presidente da Junta Escolar, afirma que agradece a Deus por nunca ter visitado uma escola, sendo que essa é uma das exigências da função que ele ocupa o que demonstra o desinteresse das autoridades.

Inúmeras reuniões acontecem na casa de Adrião e Luísa, revelando a vida social dessas personagens e o círculo de amigos do narrador protagonista. Quando se reuniam, o entretenimento era o mais variado: falar da vida alheia, ouvir música, jogar xadrez e, ainda, conversar sobre assuntos que poucos, dentre eles, dominavam e outros ignoravam totalmente. Exemplo disso é a discussão sobre eutanásia que acontece numa dessas reuniões. Uns argumentam, outros apenas ouvem, mas apenas o Dr. Liberato tem conhecimento de causa, enquanto Isidoro, acostumado a fazer discursos, anota a palavra para não esquecer-la e pergunta ao narrador o que significa aquela expressão.

O reverendo escutava com os bugalhos atentos fixos neles, balançava a cabeça, diligenciando compreender. Achei a conversa muito filosófica, pensei em Adrião, despedi-me, arrastei o Pinheiro, que estava quase a dormir. Acenderam-se as lâmpadas da iluminação pública.

- Preciso fazer um brinde amanhã, no jantar do Teixeira, rosnou Isidoro. Que palavras esquisitas eles arranjam!
- Tirou do bolso um papel, chegou-o aos olhos.
- Que diabo quer dizer eutanásia.
- Eu também ignorava. (RAMOS, 1973, p. 92).

Outra técnica de focalização presente no romance *Caetés* é o sumário. Ao fazer uso do sumário, o narrador estabelece um distanciamento entre o leitor e os fatos narrados. Na obra de Graciliano Ramos, o sumário é utilizado, predominantemente, quando se trata do segundo plano da narrativa: a tentativa de escrita do romance sobre os índios caetés.

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, leva-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. (RAMOS, 1973, p. 118-119).

O uso do sumário justifica-se pelo fato do narrador não ter tempo hábil para expor a história inteira, por isso ele resume os fatos e, com isso, o leitor toma conhecimento do enredo da obra que João Valério pretendia realizar.

Os capítulos finais de *Caetés* também são apresentados por meio do sumário. O narrador protagonista faz uma espécie de relatório reflexivo sobre sua vida após três meses de falecimento de Adrião e o fim de seu romance com Luísa. Saudosista, melancólico, João Valério chega à conclusão que também é um selvagem. A imagem do narrador se funde à imagem dos personagens que ele queria criar ficcionalmente, revelando que não há quase diferença entre o homem, que se diz civilizado, e o índio, chamado de selvagem.

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. Êstes desejos excessivos que desaparecem bruscamente... (RAMOS, 1973, p. 237-238).

Ao final, o que se nota é o amadurecimento do narrador, pois João Valério dinamiza as ações, motivando o desenrolar da narração, ao reconhecer-se como selvagem por ter em si instintos primitivos que o levaram a agir por impulso em determinadas situações de sua vida.

Que semelhanças não haverá entre mim e eles! Por que procurei os brutos de 1556 para personagens da novela que nunca pude acabar? Por que fui provocar o Dr. Castro sem motivo e fiz de um taco iviparema para rachar-lhe a cabeça? (RAMOS, 1973, p. 239).

Portanto, o romance histórico sobre os índios Caetés, de autoria de João Valério não será escrito, mas, ao escrever *Caetés*, Graciliano Ramos atribui ao seu texto o mesmo nome com que o narrador protagonista se refere à obra que deseja escrever. O escritor alagoano e João Valério ao criarem seus “caetés” mantêm certa proximidade. O Romance de João Valério, mesmo inacabado, nos apresenta seu projeto: escrever sobre os índios caetés que, em ritual canibalesco, devoraram o Bispo Sardinha. Já a obra de Graciliano Ramos encontra-se pronta, o enredo se faz completo e revela outro tipo de canibalismo, o canibalismo cultural, a

antropofagia de Oswald de Andrade, pois a cidade de Palmeira dos Índios metaforiza o Brasil e o que nela se vê são seus moradores tentando assimilar hábitos europeus, promovendo encontros, reuniões, jogos de xadrez, audição de música, festas religiosas, atividades que remetem ao contexto europeu, ou seja, uma assimilação da cultura do outro.

Conclui-se que ao ler *Caetés* o leitor se depara com um romance dividido em dois planos narrativos, pois Graciliano Ramos constrói um narrador que possui dupla função: ele fala de si, de sua vida social e de seu relacionamento amoroso com Luísa e, também, se coloca como um escritor que está tentando escrever um romance histórico.

Por meio da voz de um narrador, cuja focalização em primeira pessoa permite o uso dos recursos da cena e do sumário, Graciliano Ramos constrói dois posicionamentos críticos: o primeiro apresenta, através do relato das vivências do narrador João Valério, uma crítica à sociedade brasileira, metaforizada nas figuras que habitam Palmeira dos Índios, que buscam imitar a organização social europeia, reproduzindo aspectos ligados à religião, vida social e práticas culturais; o segundo posicionamento, revela uma crítica severa àqueles que se dedicam à arte literária, enfatizando que para produzir não basta desejar escrever, é preciso vontade, conhecimento, estudo, pesquisa e, principalmente, talento e técnica para garantir a verossimilhança ao propor a refração do real para o imaginário.

O narrador protagonista, João Valério, amadurece e atinge essa consciência crítica ao tomar a atitude de abandonar o romance, pois sabia de sua dificuldade para escrever e, por reconhecer-se como fruto da miscigenação, assumindo que, apesar dos traços físicos europeus, conservava em si traços primitivos que o tornavam um autêntico caeté.

## **REFERÊNCIAS**

- AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1986.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. Disponível em: <http://joaocamillopenna.files.wordpress.com>. Acesso em 19 jan. 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 7. Ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.
- GARBUGLIO, José Carlos et ali. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.  
MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004.  
RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973.

**Artigo recebido em fevereiro de 2014.**  
**Artigo aceito em abril de 2014.**