

O conto para jovens de Ricardo Ramos: uma opção estética*

Ricardo Ramos' short stories for youngsters: an aesthetic choice

AROLDO JOSÉ ABREU PINTO**

Resumo: As reflexões, ora propostas, buscam dar conta das imagens constituídas pelo narrador no conto *Herança*, de Ricardo Ramos, publicado na obra *Estação primeira* (São Paulo: Scipione, 1996) e indicada ao público juvenil. O intuito é demonstrar, à luz da teoria literária, que Ricardo Ramos parece sentir a necessidade de provocar uma reação, produzir um efeito no leitor com um modo de representação e um conteúdo representado que desnuda a essência mesma da condição humana, sem, no entanto, abrir mão do caráter estético e, por isso mesmo, exigindo uma participação ativa do leitor no processo de interação com o texto ficcional.

Abstract: These reflections aim at understanding the images which are composed by the narrator of *Herança*, a short story written by Ricardo Ramos, published in *Estação Primeira* (São Paulo:Scipione, 1996) and addressed to a young audience. The intent is to demonstrate, in the light of literary theory, that Ramos seems to have the necessity to provoke a response, to produce an effect on the reader with a way of representation and a content represented that lays bare the essence of the human condition, without, however, forgo the aesthetic character and, therefore, demanding an active participation from the reader in the interactive process with the fictional text.

Palavras-chave: Ricardo Ramos, conto, literatura juvenil, representação.

Keywords: Ricardo Ramos, short story, literature for young readers, representation.

* Este trabalho está inserido em um projeto mais amplo realizado junto ao acervo do escritor Ricardo Ramos e denominado "Organização e disponibilização do acervo de Ricardo Ramos: terceira etapa - a literatura juvenil do autor", financiado pela UNEMAT/PRPPG e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq – Brasil.

** Doutor em Letras pela UNESP/Assis. Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado do Mato Grosso/UNEMAT, Campus de Tangará da Serra. Professor do Departamento de Letras, Campus de Alto Araguaia/MT. e-mail: aroldoabreu@uol.com.br

Apontamentos iniciais necessários...

“O bom contista é aquele cuja escolha possibilita essa fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana”. Julio Cortázar

Tomar o que é particular ou mais localizado e chegar à “essência mesma da condição humana”, conforme afirma Cortázar (2006, p. 155), na epígrafe que abre estas reflexões é, seguramente, uma das características próprias da contística contemporânea e se apresenta, do mesmo modo, com toda força no conto *Herança*, de Ricardo Ramos, que tomaremos mais adiante como objeto de reflexão. Entretanto, muito além de apenas retomar esses argumentos por meio do recorte proposto, nosso intuito será observar – ainda na mesma esteira de ponderações de Cortázar (2006) – como determinado ficcionista busca representar uma imagem ou um acontecimento que seja significativo para alguém e não somente como elementos que se voltariam para si mesmos, negando premissas básicas da dialética textual. Em outras palavras, a pergunta que se faz é: como um contista como Ricardo Ramos parece sentir a necessidade de provocar uma reação, produzir um efeito no leitor ao escolher ou limitar uma representação mental de uma percepção ou sensação anteriormente experimentada? Atente-se para o fato de que, em momento algum, estamos afirmando ser Ricardo Ramos um escritor engajado no sentido de produzir uma ficção como veículo meramente de tomada de consciência de uma situação alienante e conformista. Pelo contrário, compartilhamos com a visão de Antonio Candido quando, em *O direito à literatura*, publicada em *Vários escritos* (1995), afirma que a literatura possui um caráter humanizador, ou seja, ela teria uma espécie de capacidade de confirmar, no homem, alguns traços essenciais, tais como “o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida” (1995, p. 249). Aliar-se-iam a esses, ainda, “o senso da beleza”, uma “percepção da complexidade do mundo e dos seres” e o “cultivo do humor”, já que a literatura levaria os seres humanos a se tornarem “mais compreensivos e abertos para a natureza,

a sociedade, o semelhante” (1995, p. 249). Muito além de um meio pelo qual determinado escritor buscaria tornar um leitor consciente de uma situação, há a primazia pela liberdade de representação das relações humanas. As imagens sugeridas não seriam meros instrumentos de conscientização histórico-social, mas o reconhecimento das nuances, das vivências objetivas e subjetivas do ser e estar em sociedade.

Ao exercer sua atividade enquanto ficcionista, a compreensão da realidade pela literatura atuaria, nessa linha de pensamento, “como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto” (CORTÁZAR, 1993, p. 152).

Além disso, a consecução de tais ponderações, como sabemos, exige sempre em presença a figura de um leitor previsto. Aqui se interpõe a questão do efeito que essas imagens produzidas causam, seja numa etapa ainda inicial, com a mera decodificação dos signos tomados numa camada mais aparente e possibilitando a esse leitor uma compreensão ainda incipiente do texto, seja numa etapa posterior em que esta percepção inicial pode ou não se efetivar em significações mais complexas. Cabe advertir antecipadamente que, no caso do conto de Ricardo Ramos, muitos de seus textos, nesta segunda etapa de interação em que as acepções sobre o ser e o mundo são mais profundas e produzem uma viva impressão nos sentidos, as significações estão apenas sugeridas nos brancos, no não-dito, enfim, nos vazios deixados pelo ficcionista e que efetivamente provocam o leitor. É nesse momento que se faz necessário que o leitor tenha condições de integrar-se à obra e, assim sendo, a opção pela concepção estética do texto se apresenta em sua totalidade, pois a eleição de caminho diverso deste, seguramente, jogaria o leitor na vala comum dos conceitos impregnados de verdades prontas e largamente difundidos pela cultura de massa, por exemplo.

Façamos, então, uma rápida incursão pelo conto *Herança*, buscando demonstrar como o exercício de uma visão aberta da realidade está atualizado na obra de Ricardo Ramos, colocando-o entre os bons contistas da segunda metade do século passado e corroborando para a diluição e/ou enfraquecimento da falsa noção de que os textos ficcionais voltados aos jovens na contemporaneidade, apesar de obedecerem também a fatores como a sua circulação, distribuição e consumo, não precisam ser, por conseguinte, “juvenilizados” em função disso.

Entre estações: *Herança*

Antes de enveredar de maneira mais peremptória pelas *questões* que nos propusemos, há que se ressaltar que a escolha do conto *Herança* para conjecturar sobre certas opções estéticas de Ricardo Ramos não se deu ao acaso. A primeira questão que se coloca é que o conto foi publicado pela primeira vez em 1972 na obra *Circuito fechado*, pela Editora Martins, como um texto voltado para o público adulto. Por essa época, a coletânea de contos *Circuito fechado* ganhou destaque, tendo sido, inclusive, mencionado como um dos dez livros de contos mais importantes editados naquele ano, no Brasil e que teria demarcado uma renovação no estilo de escrita do autor. Os contos que dão o título do livro, *Circuito Fechado (1), (2), (3), (4) e (5)*, por exemplo, ainda hoje são muito utilizados em livros didáticos, páginas na internet, apostilas e similares, como modelo de textos que têm coerência, por apresentar uma continuidade de sentidos, sem, no entanto, possuir elementos coesivos. O conto *Herança* também seria publicado para o público adulto na coletânea *Os melhores contos: Ricardo Ramos*, com seleção e apresentação da professora emérita da Universidade Federal do Rio, Bella Josef, e direção de Edla van Steen, pela Editora Global, de São Paulo, em 1998, e com segunda edição em 2001, na Coleção Melhores Contos, volume 24.

Além dessas edições voltadas para o público adulto, o conto *Herança*, objeto de nossas reflexões, foi também publicado na obra *Estação Primeira*, em 1996. A seleção dos contos que compõe a coletânea foi feita pelo próprio Ricardo Ramos antes de falecer, mas só foi publicada quatro anos após sua morte. Esta é outra questão basilar para tomarmos o texto como material expressivo e suscetível de investigação, pois sendo uma coletânea de contos deixada pelo próprio Ricardo Ramos, editada pela Scipione, na série *Diálogo*, com segunda edição também pela Scipione, em 2006, na coleção *O Prazer da Prosa, Estação primeira* passa declaradamente a ser recomendada ao público adolescente, conforme atesta a contracapa de ambas as coleções em que foi inserida, ou seja, mudam fatores externos, principalmente os relativos à circulação e distribuição, mas mantém-se, integralmente, o texto anteriormente publicado.

Estação primeira reúne dez contos. Na edição de 1996, *Herança* é o oitavo conto. Rogério de Araújo Ramos, filho de Ricardo Ramos, que assina o prefácio da coletânea de 1996, aponta uma série de aspectos significativos para compreendermos as escolhas do pai. Segundo o prefaciador, o título do livro é uma

homenagem para a escola de samba carioca Estação Primeira de Mangueira e completa dizendo que o pai teria tomado, como matéria, duas facetas de um mesmo processo vivido pelo homem: “Uma face é origem e vida, as primeiras apreensões do mundo pelo ser que viverá nele por algum tempo. É o campo de memória, de remexer o fundo do baú, de experiência passada que atualiza o presente” (RAMOS, 1996, p. 03). Apresenta-se aqui, portanto, a fase de rememoração das estações primeiras para, em seguida, adentrar em outra face, conforme destaca o mesmo prefaciador: “A outra face é o momento de ruptura, de deixar um jeito e entrar em outro, a criança ou o adolescente cumprindo o ritual, induzido pela sociedade ou maturado pela própria individualidade” (RAMOS, 1996, p. 03). O destaque, nesse momento, vai para “a passagem de uma ‘estação’ à outra”, ou seja, o período de amadurecimento que impele o jovem à idade adulta. No prefácio temos, por conseguinte, evidenciadas algumas das opções temáticas dos contos e a sinalização do porquê das escolhas feitas pelo escritor. O prefaciador fecha o parágrafo: “Isto é difícil, isto dói. Muitas vezes, desesperadamente. A criança ou o adolescente pode mudar para um mundo melhor. Ou pior” (RAMOS, 1996, p. 03). A personagem-narrador do conto *Herança* situa-se nessa segunda etapa de amadurecimento distinguida pelo prefaciador, pois já possui 17 anos e encontra-se numa circunstância que exigirá mudanças em seu comportamento.

O conto é um dos últimos da coletânea. Toda a narrativa se dá na primeira pessoa do singular, filtrado, portanto, pelo olhar do adolescente de 17 anos. Este relata a morte do pai e os desdobramentos advindos dessa ocorrência. Alguns fatos, porém, merecem destaque para que possamos dar conta do todo do texto. No início, por exemplo, o texto dá pistas de que o pai era bastante centralizador e sério: “Nunca vi meu pai de camisa esporte” ou “Meu pai não falava nunca” (RAMOS, 1996, p. 54). A partir de então, o leitor tem, diante de si, indicações do papel imputado ao jovem a partir das novas circunstâncias. Cria-se a expectativa de que ele possa assumir as rédeas da situação e tomar as decisões como era praxe nas relações preexistentes na casa, reproduzindo uma estrutura ainda comum na sociedade ocidental.

E minha mãe me olhando, esperando, querendo que eu respondesse:

– O que é que ele diria no seu lugar?

Como é que eu ia saber? Ora o meu lugar, qual era? Minha irmã começando a sair,

namorar, e minha mãe me perguntando:

– Você acha que deve?

E eu com isso! Depois a história da casa, vende não vende. E a da loja, abre não abre. Minha mãe sempre indecisa:

– O que é que eu faço? (RAMOS, 1996, p. 54)

Todavia, ao expor os fatos, e contrariando as expectativas iniciais, o narrador-personagem vai apresentando, de maneira indireta ao leitor, toda a sua indecisão e insegurança para questões de ordem prática e vai intensificando a imagem de uma relação distanciada entre ele e o pai, o que, ato contínuo, podemos interpretar como gerador dessa sua instabilidade ou falta de confiança em si mesmo.

Meu pai tinha sido um homem severo, quieto, de poucos amigos. Ia de ônibus para o trabalho, representações. Ia e vinha. Sem fazer onda, a vida inteira. E de repente morrendo, foi coração, e deixando tudo arrumado. Ninguém tinha percebido. Nem minha mãe:

– Eu não sabia o que era preocupação.

E não era obrigada a saber. Mas se arreliava, suspirando. Eu que sempre odiei suspiro ficava ali, ouvindo, com sono. A troco de quê? Ela suspirava por medo, atrapalhão, falta de jeito. Principalmente com dinheiro. Ou de sozinha, ou desamparo. Porque eu não era apoio nem companhia. (RAMOS, 1996, p. 54)

Fica patente, nas lembranças do adolescente, a posição do pai que vê no filho toda sua incapacidade de gerenciar certas situações. Intensifica-se, do mesmo modo, certa crítica à precariedade e à instabilidade de uma relação baseada numa estrutura capitalista e patriarcal, pois a figura e a personalidade da irmã, nessas relações, aparecem apenas insinuadas ou são simplesmente ignoradas, mas, essas são, ao mesmo tempo, nitidamente possuidoras das características que o narrador e personagem central não possui, como fica claro nos vazios deixados no texto. Eleva-se, portanto, a figura feminina, igualando-os, ou talvez até mesmo colocando a personagem do sexo masculino numa situação de inferioridade, já que este prefere a ingerência dos fatos: “Eu entendia, mas não respondia logo. Falava depois, aos poucos, e assim mesmo pela metade. Quase perdi o ano” (RAMOS, 1996, p. 54). Ou nas frases que antecedem e sucedem a

esta e que, apesar da ocorrência filtrada pela visão do narrador – “Pra que afligir a menina?” (RAMOS, 1996, p. 55) –, o leitor, pelo não-dito, tem diante de si a real ciência da personalidade da irmã: “Minha irmã se animava, ela que sempre se imaginou cercada de filhos, e eu calado, nem sim nem não. Afinal de contas, nunca vira a possibilidade de ganhar dinheiro vendendo coisas” (RAMOS, 1996, p. 55). Em seguida e, declaradamente, torna-se ainda mais forte a postura decisiva da irmã: “Sempre evitei dar palpites, fazer boa ação, negócio de escoteiro. Minha irmã fora bandeirante uns oito anos. Ela, sim, podia ajudar. Ou não podia?” (RAMOS, 1996, p. 55).

Conforme afirmamos no início destas reflexões, as imagens apenas sugeridas são bem mais esclarecedoras do que aquelas dadas diretamente pela pura decodificação dos signos linguísticos na superfície textual. O escritor, no eixo sintagmático, seleciona e organiza os vocábulos de tal modo que no eixo dos paradigmas é possível estabelecer uma série de representações em cadeia das vivências objetivas e subjetivas do ser e estar numa sociedade patriarcal.

Entre as vivências subjetivas exploradas no texto, destaca-se o agravamento da percepção, pelo jovem narrador, das relações intrincadas existentes na sociedade, especialmente dele com o pai: “Você sempre teve um problema com seu pai”. Dito assim, na cara. Fiquei parado, calado, pensando naquilo. Seria mesmo verdade? (RAMOS, 1996, p. 55). Há uma nítida relação de submissão entre ambos: “Eu que a vida toda vinha andando meio por fora, meio para dentro, de mãos no bolso e cabeça baixa, podia ter lá problema com o velho? (RAMOS, 1996, p. 55); explicada, na sequência, pela ausência do pai: “Logo ele, ausente e sem dizer nada, visto de longe. Que história é essa?” (RAMOS, 1996, p. 55). Note-se que as sutilidades das relações descritas dão o tom tênue da representação, trazendo à tona a essência da condição humana e exigindo do leitor a interação com o texto ficcional.

Minha mãe respondendo, e aprofundando, já entrando nessa mania de explicar as pessoas. Ele era um homem de tino, que pensava em tudo, fazia e acontecia, prestava atenção nela, nos filhos. Eu reparava, eu compreendia? Não, ficava distante, metido comigo mesmo, nesse isolamento que era doentio, nesse egoísmo. Era o meu jeito, não era? Não era não, isso de jeito não justifica nada, era o problema, o meu, estava muito claro. Eu nunca entenderia meu pai. (RAMOS, 1996, p. 55)

A frase final torna-se reveladora. Há toda uma recusa em ser identificado com o pai, uma vez que este não se sente próximo das qualidades e/ou defeitos que o pai representa. E, enfim, a questão central explorada por Ricardo Ramos em todo seu texto por meio da personagem central: “Choque de gerações ia sendo aquilo” (RAMOS, 1996, p. 56). Aqui se apresenta toda a estrutura arquitetada pelo ficcionista, que escolhe e dispõe as palavras, os vocábulos e as frases de modo que o que seria individualizador da personagem narrada e, portanto, circunscrita a mais uma narrativa entre tantas outras que surgem diariamente no mercado editorial entre as publicações contemporâneas, ganha contornos universais, uma vez que o choque entre gerações ocorreu, ocorre e acorrerá em qualquer tempo e lugar em que haja uma sociedade estruturada dentro do modelo ocidental.

Na sequência do conto, a narrativa dá conta de que, com o passar dos anos, esse choque de gerações resolve-se naturalmente: “a raiva baixou, e ficou mais uma dúvida quase triste, que me deixava remoendo as lembranças, achando às vezes que bem podia ser, outras que era tudo maluquice” (RAMOS, 1996, p. 56). Para concluir o texto, o narrador-personagem dá conta de que as coisas na família acabaram se resolvendo com a venda da casa e com a abertura da loja de artigos infantis, que ele teria terminado os estudos e começado a trabalhar como corretor e que as constantes perguntas da mãe diminuíram em função do distanciamento, do sucesso da loja e do dinheiro que acabara aumentando. Essa conclusão, todavia, não significa um fechamento.

[...] Um dia, a propósito de uma partida qualquer que se atrasara, ela quis saber:

– Devo aceitar?

Eu que não entendo de roupas, fiquei um instante pensando, seria vantagem ou não. E ela rindo:

– Já aceitei. Se fosse esperar sua opinião, fechava a loja. Você é igualzinho a seu pai. (RAMOS, 1996, p. 56)

Em vez de verdades prontas, com desfechos encerrados em torno de uma questão ou um fato, há a abertura para um estado, uma conjuntura, uma situação. As emoções, as reações narradas e a capacidade de Ricardo Ramos em aprofundar-se nas dificuldades cotidianas das relações em sociedade aproximam e inserem seu texto entre a produção de um rol de escritores que trazem

muito mais do que um relato. A percepção da complexidade do mundo e dos seres que nele convivem aviva-se e o leitor, jovem ou adulto, que se embrenhar nas veredas do conto, certamente estará diante da “herança” estética de Ricardo Ramos, sem choque de gerações e sem “juvenilizar” a leitura e os leitores.

Ricardo Ramos pinta e o leitor vê: a eficácia expressiva da linguagem

Se, como vimos, o tratamento estético dado ao texto é a própria essência do conto, há que se observar mais detidamente, no caso de Ricardo Ramos, como a palavra dá forma e informa o leitor. Destacamos com mais ênfase esse aspecto, para finalizar nosso recorte proposto de análise, porque a matéria, que é conformada em conteúdo no conto *Herança*, só ganha determinadas características porque, nos parece, Ricardo Ramos exige de si um trabalho consciente de labor com a linguagem, sempre enxuta, econômica, mas extremamente substancial. Por todo o texto, são inúmeros os exemplos em que há uma profusão de imagens sugeridas ao leitor, justamente porque os vocábulos e as frases se apresentam como *flashes*, como recortes, como produtos aparentemente soltos e inacabados de um todo que precisa ser montado ou, no mínimo, emoldurado para que se tenha a completude dos fatos e das situações sugeridas. Dito ainda de outro modo, é como se as ações fossem suspensas ou pela economia de vocábulos ou mesmo pelos vazios deixados e a concretude do texto ficasse à espera do leitor para lhes dar vida. O escritor pinta uma situação com muitas lacunas e quem vê, a seu modo, é o leitor.

No caso de Ramos, o tratamento da linguagem parece definir o perfil do escritor. Façamos um recorte mais pontual. Destacamos primeiramente a pontuação. O uso constante das vírgulas e os pontos finais exigem do leitor uma série de pausas. É como se as pausas ali estivessem para demarcar os quadros constituintes das cenas. Aliem-se a isso as frases curtas que se encadeiam porque ativam uma estrutura textual já incorporada em nossa mente. Ao ativar e processar essas informações, o leitor é arremessado nos sentidos/significados/significações possíveis e o efeito é como o de uma montagem fotográfica, ou seja, as imagens ali estão, mas a essência da cena só será possível com a participação ativa do receptor.

Ainda no início do conto, por exemplo, a personagem-narrador alinhava uma

série de características do pai. Informa que este teria sido um homem bastante severo, mas, ao mesmo tempo, quieto e de “poucos amigos”, revelando aspectos da personalidade do pai e contribuindo para que o leitor tenha revelado características subjetivas deste. Em seguida, relata que o pai ia de ônibus para o trabalho: “Ia de ônibus para o trabalho, representações. Ia e vinha. Sem fazer onda, a vida inteira” (RAMOS, 1996, p. 54). Note-se que nisso revela todo um jogo com a linguagem para dar conta da austeridade, da não ostentação do pai. Entretanto, a inclusão do vocábulo “representações”, logo após a frase inicial, bem como as demais informações que se sucedem, tornam o texto um intrincado vaivém de sugestões que não se oferece tão fluentemente a um leitor menos avisado, pois não temos como determinar com precisão exatamente o porquê ou um sentido mais denotativo ou conotativo para tal palavra. Poderíamos conjecturar, por exemplo, que o narrador simplesmente está traçando um perfil do pai, mas, se atentarmos para o todo do texto, há uma oscilação constante no modo como a personagem distingue o pai em relação as suas sensações no período de amadurecimento e o que é obrigado a enfrentar com as cobranças da mãe. Assim, poderíamos também pensar que a “representação” aí sugerida está mais ligada a uma posição defendida do que a uma qualidade do pai, já que este não se adequaria aos modelos sociais vigentes, ou seja, ele não faz “onda”, porém, acaba morrendo do coração e o filho, por sua vez, não quer seguir o mesmo caminho, apesar da insistência da mãe. O pai deixa tudo arrumado e sempre foi um modelo, mas isso não o livra da morte, o que suscita toda uma nova gama de reflexões sobre o ser e o estar no mundo e partilhar das relações sociais. Ao nível da linguagem, portanto, há uma tensão dialética que será uma constante em todo o conto.

Concluindo, as imagens constituídas em *Herança* no plano do enunciado e no plano da enunciação exigem que o leitor esteja atento a certos entretons postos à mostra. Sem abrir mão do caráter estético, Ramos resgata o essencial do humano e traduz essas sensações em quadros reticentes, mas carregados de significações. Nesse jogo lúdico, o jovem que se aventura a percorrer as aberturas deixadas pelo conto, certamente partilhará, conforme já dissemos anteriormente, da “herança” estética deixada por Ricardo Ramos. Aliás, não só o jovem.

Referências Bibliográficas

- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. *Valise de cronópio*. Trad. David Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-164. (Debates)
- CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: *Vários escritos*. 3.ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- RAMOS, Ricardo. *Circuito fechado*. São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *Estação primeira*. São Paulo: Scipione, 1996.
- _____. *Os Melhores Contos: Ricardo Ramos*. Sel. Bella Josef, São Paulo: Global: 1998.