

“TRIVIAL VARIADO”, DE RICARDO RAMOS: PROPOSIÇÃO AFIRMATIVA E NEGATIVA DO MÚLTIPLO NO CORRIQUEIRO¹

Aroldo José Abreu Pinto
(UNEMAT)²

“No geral fica a impressão de que à narrativa preexiste uma experiência que recorta o jato e ativa a dose de realismo.

(...) Ensaio, conto, crônica, documento, fantasia. A situação limite dos dramas apreendidos se configura nas fronteiras do gênero, não cabe dentro da área que tradicionalmente lhe é reservada e, por isso mesmo, invade o espaço do outro, para dizer deles com mais empenho e liberdade”.

José Carlos Garbuglio (In: RAMOS, 1884)

RESUMO: Parte integrante dos estudos empreendidos junto ao Projeto “Organização do Acervo de Ricardo Ramos” -

¹ Projeto “Organização do Acervo de Ricardo Ramos: segunda etapa”, financiado pela UNEMAT/PRPPG e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq - Brasil.

² Professor do Departamento de Letras e Comunicação, da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), campus de Alto Araguaia. MT-Brasil. CEP 78780-000. Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da UNEMAT, campus Tangará da Serra-MT-Brasil aroldoabreu@uol.com.br

UNEMAT/PRPPG e CNPq este artigo tem como objetivo apontar algumas das opções do processo de escrita de Ricardo Ramos, a partir da análise do conto “Trivial variado”. A intenção é demonstrar que o ficcionista possui um modo singular de percepção e representação da realidade no conto em estudo, o que particulariza seu estilo, num processo que toma o “trivial”, o habitual, o cotidiano, como mero pretexto para chegar ao “variado” das relações humanas. O resultado obtido, numa acepção mais ampla, é a exacerbação e a cristalização de uma tensão ao nível da linguagem que parece aplicável à narrativa contemporânea e que situa Ricardo Ramos entre os grandes contistas da segunda metade do século passado.

PALAVRAS-CHAVE: “Trivial variado”, conto, Ricardo Ramos, estilo.

ABSTRACT: As an integrant part of the studies produced by the project “Organização do Acervo de Ricardo Ramos” - UNEMAT/PRPPG and CNPq this article aims to indicate some Ricardo Ramos writing process options, across an analysis of a short story called “Trivial variado”. The intention is showing that fictionist has a unique way of reality perception and representation in this short story in study, which particularizes his style, in a process that takes the “trivial”, the usual, quotidian, as a pretext to get to “variado” from the human relations. The result, in a broader sense, is the exacerbation and crystallization of a stress in a language level that seems applicable to the contemporary narrative and situates Ricardo Ramos among the great storytellers in the second half of the 20th century.

KEYWORDS: “Trivial variado”, short story, Ricardo Ramos, style.

Um pouco do trivial e do variado

Tomar como objeto de reflexão a produção ficcional de Ricardo Ramos requer uma atenção especial para um modo de

percepção da transposição do real para o ilusório, pois, como deixamos entrever pela escolha da epígrafe de José Carlos Garbuglio - extraída da apresentação de outra obra de contos de Ricardo Ramos, **O sobrevivente** -, que abre essas ponderações mais amplas sobre o autor e sua obra, temos a sensação de um misto de experiências de uma beleza sensível do fenômeno artístico que se apresenta com a força da natureza de um ensaio, com a lucidez e celeridade da crônica, a capacidade de produzir certo efeito característico do documento e a tensão de representação própria do conto, sem abandonar em momento algum a fantasia. Essa invasão do “espaço do outro”, no que tange as frágeis e talvez até inexistentes fronteiras entre os gêneros, reserva à produção do ficcionista algumas surpresas.

Em outros estudos realizados sobre o autor e sua obra, mais particularmente sobre as suas crônicas jornalístico/literárias, já afirmamos que Ricardo Ramos funciona como uma câmera em movimento, captando e projetando “uma realidade primeira” para além de “outra realidade”, mais intensa, mais viva, acentuada pela condição humana, a partir do aparentemente banal, do trivial, do corriqueiro (PINTO, 2006). Essa visão, todavia, parece aplicar-se com maior intensidade ainda quando vislumbramos alguns de seus textos ficcionais de maior fôlego e, particularmente, muitos de seus contos.

Garbuglio (*In*: RAMOS, 1884, p. 11) destaca que Ricardo Ramos rompe com hábitos cristalizados, instigando a curiosidade do leitor e obrigando este mesmo leitor a retornar várias vezes ao texto, o que causa, segundo ele, uma quebra da automação e da “preguiça de uma leitura viciada”.

A luta do criador é claramente a luta contra a automação, contra a preguiça da leitura viciada, tipo de vôo cego em que nada se vê. Indo contra o esperado ele elimina a indiferença, chama para o exercício, exige empenho e participação ativa do leitor, para dar em troca alto grau de satisfação. (GARBUGLIO *in*: RAMOS, 1884, p. 11)

Poderíamos dizer, com efeito, que o autor exercita em “Trivial variado” uma quebra de expectativas. Com a faculdade de apreender alguns dos traços distintivos do humano e de transpor com muita propriedade e adequação as imagens que gera pela seleção e pelo manuseio da palavra e, em consequência, refletindo um contexto bastante distinto daquele que é usualmente empregado, Ramos causa uma ruptura do usual, do corriqueiro, justamente pelo embate do que é aparentemente usual e corriqueiro com o conhecimento de mundo de seu leitor formado ou em formação.

O conto “Trivial variado”, objeto de nossas reflexões, foi publicado em 1974, na obra **As fúrias invisíveis** pela editora Martins, de São Paulo; a segunda edição foi publicada pela editora Record, do Rio de Janeiro, em 1978; e a terceira, pela editora Círculo do Livro, de São Paulo, em 1983. Trata-se da sétima obra de contos do autor. Nesta época, Ramos também já havia publicado a novela **Os caminhantes de Santa Luzia** (São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959. Novelas Brasileiras, 4; 2. ed. São Paulo: Martins, 1974; 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984) e o romance **Memória de setembro** (Rio de Janeiro: José Olympio, 1968). Há que se destacar, além disso, que o conto “Trivial variado” também foi componente de várias coletâneas publicadas em obras posteriores. Muitas vezes, o conto foi selecionado pelo próprio autor, por membros da família ou por editores após sua morte. É o caso de **Toada para surdos** (Rio de Janeiro: Record, 1978), em que o conto, do mesmo modo que na obra **As fúrias invisíveis**, fecha o livro. O conto aparece ainda em **10 contos escolhidos** (Brasília: Horizonte/INL, 1983), com estudo introdutório de Fábio Lucas e em **Os melhores contos** (São Paulo: Global: 1998; 2. ed. 2001. Coleção Melhores Contos, 24), numa seleção de Bella Josef e direção de Edla Van Steen, e, por fim, na coletânea de contos **Entre a seca e a garoa** (São Paulo: Ática, 1997. Coleção Rosa dos Ventos). Esta última atingiu sua oitava impressão em 2004 e apresenta como diferencial o fato do conto estar inserido numa coleção voltada ao público juvenil.

A partir desses dados, podemos perceber que o conto configura-se como um dos mais considerados, tanto pelo ficcionista, quanto pelos demais organizadores das obras posteriores à sua morte, o que respalda ainda mais nossa necessidade em tomá-lo como objeto de estudo neste artigo a partir dos pressupostos assinalados.

O múltiplo pelo corriqueiro: os modos de proceder como paradigma de quebra do usual no conto “Trivial variado”.

[...] a arte celebra, orna, evoca essa realidade preexistente do conhecimento e do ato - a natureza e a humanidade social - enriquece-as e completa-as, e sobretudo ela cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos, coloca o homem na natureza, compreendida como seu ambiente estético, humaniza a natureza e naturaliza o homem.

(BAKTHIN, 1998, p. 33)

Se uma das características inalienáveis da literatura, conforme aponta o crítico e sociólogo Antonio Candido (1972, p.53), “é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem”, em “Trivial variado” esta estilização possui contornos que merecem ser observados com assaz atenção. Observe-se, por exemplo, os elementos da narrativa, a começar pelo enredo. Em vez de uma estrutura com exposição ou apresentação dos fatos com um começo, meio e fim bem demarcados, Ricardo Ramos elege uma forma bastante original para provocar o leitor. Apresenta seu conto na forma de uma receita, dividido em sete partes: “Ingredientes”, “Utensílios”, “Modo de preparar”, “Como servir”, “Acompanhamentos”, “Coquetéis” e “Lembrete”. Essa opção do escritor fica mais clara quando tomamos o texto como um todo, já que fica nítida a intenção de provocar o estranhamento no leitor, chamando a atenção para a tensão própria da condição humana. A estrutura do conto é análoga a de uma receita, mas o seu conteúdo nega justamente essa condição.

Na primeira parte, “Ingredientes”, o narrador apresenta o objeto de sua receita: “um menino de seis a oito anos, mal desperto e ingênuo, feito esses patos chineses engordados no escuro, de preferência com olhos pretos, que lembram azeitonas, ou mais para o castanho-claro, como avelãs” (RAMOS, 1997, p.109). Destaque-se aqui a necessidade do narrador em realçar o princípio da construção da identidade e caráter humanos, pois, apesar de ingênuo, o menino precisa ter a vivacidade refletida nos olhos. Em seguida, como que num jorro de consciência, o narrador combina itens peculiares de uma receita: “Farinha, ovos, leite, manteiga (nunca margarina)” (RAMOS, 1997, p.109). O fato a ser observado é justamente o que vem destacado entre parenteses. É nítida a preocupação do narrador em demonstrar que o objeto de sua receita tem particularidades, pois, como sabemos, a manteiga diferencia-se da margarina pela sua origem (a primeira, de origem animal, e a segunda, vegetal). O menino precisa ser, portanto, forte, ter vigor em sua constituição. Na própria palavra “manteiga” há uma tensão dialética, recurso que vai se repetir por todo o conto, pois a manteiga, ao mesmo tempo que é mais intensa que a margarina, também é macia, facilmente moldável, manipulável.

Na continuidade do conto fica ainda mais clara essa opção: “Suas visões, que interrogam o futuro, sempre confusas e estremunhadas. Creme de milho, coco ralado” (RAMOS, 1997, p.109). Repete-se a concatenação de expressões que remetem inicialmente para o “variado” do humano e, em seguida, apontam para o “trivial” da receita. Sem contar novamente a tensão que se estabelece se observarmos a combinação exercitada pelo ficcionista. Após o comentário do narrador, segue de maneira repentina as colocações: “creme de milho” e “coco ralado”. O “creme de milho” com sua estrutura compacta e ao mesmo tempo suave ao tato em contraste com o “coco ralado”, esfacelado, solto, mais áspero. À descrição da subjetividade e incompletude humana, portanto, se justapõe a apresentação de ingredientes que, metaforicamente, complementam e tornam mais intensa a percepção sensorial dessa

condição. Em outras palavras, é claramente esta justaposição que vai adensando a percepção do quanto são intrincadas as relações humanas e o quanto é tênue a percepção dessas catacterísticas que formam a personalidade. Vejamos:

Medos, tremores, fechados e na porção exata, nada além do quintal, da calçada, dos vazios da rua. Raspas de rapadura, sons, açúcar, silêncios, baunilha, sorrisos, canela. Um pouco de cravo, do aromático, do que enfeita e do que fere. Uma claridade geral, aqui e ali alguma sombra, os primeiros retratos para serem vistos muito depois. Um punhado à escolha, de qualquer material, acre, turvo, farinhento, antes o punho. Sal, pimenta, vinagre. E o fermento, que faz crescer. (RAMOS, 1997, p.109)

Neste fragmento, além das características já elencadas, ressalte-se a sonoridade explorada principalmente com a repetição do “s” e do “r”: “raspas de rapadura, sons, açúcar, silêncios, baunilha, sorrisos, canela” e o embate de expressões e termos fortes: “material, acre, turvo, farinhento, antes o punho. Sal, pimenta, vinagre”. A mistura de sensações é nítida. Ao que tem sabor e cheiro (rapadura, açúcar, baunilha, canela) interpõe-se o sonoro (sons, silêncios) e o visual (sorrisos). Conforme o próprio narrador destaca, estes são “retratos” que formarão o homem no futuro e que são apresentados em vocábulos que demonstram a necessidade de torná-lo capaz de lidar ou ultrapassar situações difíceis: “antes o punho”. Para fechar o fragmento, em contraste com o adocicado e o aromático descritos no início do fragmento, a intensidade do “sal”, da “pimenta” e do “vinagre” e a metáfora do fermento como vida.

Na continuidade do conto, denominada de “Utensílios”, vai ficando mais nítida a proposta do ficcionista. O enredo direciona-se para a caracterização dos elementos necessários para dar sustentáculo ao personagem descrito. Metaforicamente, alinhavam-se vocábulos em frases aparentemente soltas, mas que possuem nitidamente uma eficaz unidade de composição.

Uma fôrma tamanho família, untada o bastante, mas também rígida, que não trinque ao passar do forno para o congelador. Um tabuleiro onde caibam pelo menos três cidades, e os seus climas, do calor forte às madrugadas frias, transitando pela brisa branda. Xícaras, das grandes e pequenas, copos. Brinquedos (madeira e chumbo, não plástico), livros coloridos, pequenos guardados que irão mudando, o pião em isqueiro, bola de gude em anel, conchas de mar e pessoas, postais. Um liquidificados, onde isso tudo possa transformar-se misturado. O sólido, o líquido, o impalpável. Um coador, para que não restem resíduos. A farda colegial, o cobertor e o travesseiro, cintos, sapatos, cadernos, essa pasta com cheiros e cores. Uma colher de pau. Que bata, que mexa, remexa, tenha resistência. para ir vencendo, vagarosa, sem se enredar nas fibras e veias, nos cabelos e nervos. Uma larga, longa superfície suspensa, em cima o time de botão, suas traves, palhetas, tudo imóvel. Faca afiada, com ponta. (RAMOS, 1997, p.109-10)

A concisão do texto contrasta com a profusão de imagens que salta aos olhos. A “fôrma” - ou num trocadilho, o que forma - é “untada” e ao mesmo tempo “rígida”: o menino deve passar do “forno” para o “congelador”. O “tabuleiro” ganha conotação especial de local onde se situam as vivências: do “calor” ao “frio”, chegando a “brisa branda”. Do mesmo modo, os brinquedos não devem ser maleáveis, são antes de “madeira” e “chumbo” e não de “plástico”, demonstrando novamente toda a preocupação do narrador em caracterizar a personalidade forte necessária para a constituição do caráter da personagem.

Aqui vale ressaltar o quanto a trama é complexa. Ocorre uma abundância de fatos, episódios entrelaçados. Um assunto se justapõe ao outro, num processo que aponta para um dos componentes marcantes da literatura contemporânea. Desaparece ou se desfigura uma ordem coesiva, mas a coerência da frase se apresenta com muita força pelas imagens que cria. A passagem da infância para a juventude fica clara em vocábulos e expressões que marcam etapas da vida. O pião é substituído pelo isqueiro e a bola de gude é trocada pelo anel. O tempo, portanto, apresenta-se de maneira singular. São flashes

selecionados que vão constituindo, em uma primeira leitura, uma imagem difusa, mas ao mesmo tempo carregada de sentido: “conchas de mar e pessoas, postais”, sem desconsiderar os contrastes a que esta personagem é submetida: “o sólido, o líquido, o impalpável”, para chegar a algo que tenha resistência aos sabores e dissabores da vida: “sem se enredar nas fibras e veias, nos cabelos e nervos”.

Neste, como no primeiro fragmento que compõe o conto, as palavras que fecham as colocações do narrador possuem muita força de representação: “Faca afiada, com ponta”. Pode-se perceber toda a gama de sugestões no fato de a faca ser “afiada” e ter “ponta” para abrir os caminhos mais difíceis. Personagens, espaço e tempo, desse modo, estão diluídos ou sofrem mudanças em função do que intenta aquele que conduz e imprime uma sequência aos acontecimentos: o narrador.

No caso específico da personagem, que é descrita apenas por este narrador que tudo vê e tudo sabe, cabe a ela harmonizar a complexidade humana e ao mesmo tempo antagonizar com o que lhe é externo. Toda a caracterização (descrição física e psicológica) caminha para uma visão pungente do conjunto de hábitos ou modo de viver de um tempo de existência em sociedade. A descrição é rápida, verossímil e parece buscar despertar no leitor sentimentos variados: simpatia, comiseração, repulsa, entre outros. Já em relação ao espaço e o tempo também não há um lugar fixo de ocorrência dos fatos. Predominam os elementos emocionais, intelectuais e psicológicos aos físicos e são indispensáveis ao desenrolar da estória, pois, como visto, fogem às convenções. É o que se pode constatar na parte seguinte do conto, denominada “Modo de preparar”.

Como é de conhecimento comum, numa receita culinária o modo de preparar indica uma sequência de condutas a serem seguidas visando atingir um determinado objetivo. Nesse momento do conto, o narrador mescla essa sequência de condutas, buscando patentear as fases da vida da personagem e que a configurarão enquanto homem. A constituição do texto ciscunscribe, de maneira

singular, essa opção do narrador, pois, se no fragmento anterior - “Utensílios” - ficou caracterizado o abandono da infância em direção à adolescência, neste fragmento há o desenvolvimento da trajetória que vai da juventude até a velhice.

Após iniciar o “Modo de preparar”, retomando os supostos ingredientes necessários, o narrador declara: “Deixe em banho-maria o maior tempo que for possível, uns dez anos, mais ou menos” (RAMOS, 1997, p.110). Esse período marca a fase preparatória, de constituição e afirmação da personalidade, conforme insiste o narrador:

Sempre observando, mexendo, tomando cuidado para não desandar. Nesse período cabem o estudo, o trabalho, os amores iniciais, um difuso aprendizado que pode ser difícil, ou doloroso, marcar ou não, mas que felizmente é o prazo fixo. Então, tire a fôrma do fogo baixo e veja o primeiro resultado. Se o rapaz estiver muito doce, ou muito ácido, melhore o paladar com sal e vinagre, ou rapadura e canela. Caso ele dê mostras de calado, começo de sonho ou tristeza, mais vale dizer devaneio, conforme-o de novo no formato que lhe convier. Ao contrário, havendo aumentado demais, saindo da fôrma, corte com a faca as suas aparas, ajeitando-o ao recipiente, pois não deve nunca exceder os seus limites. Veja o ponto, espetando-o com um palito. É possível que saia uma lágrima, e então chegou a hora de levá-lo à geladeira, melhor ainda ao congelador. Mas se sangrar, tenha cautela, faça exatamente o inverso: coloque-o no forno. A gente não sabe direito o que vai acontecer, nessa fase preparatória. (RAMOS, 1997, p.110-11)

Novamente aqui fica fácil observar o jogo de elementos selecionados para dar corpo à trama e que reforçam um modo de representação característico de Ricardo Ramos. O narrador relata, de seu ponto de vista, toda uma trajetória que constitui o conjunto de qualidades que define a individualidade de uma pessoa e a faz diferente ou semelhante às demais. Essa identidade pessoal que funda o caráter, entretanto, está carregada de originalidade no trabalho de Ricardo Ramos com a linguagem. Por todo o conto há como que um tom de transgressão de preceitos preestabelecidos que provoca

um efeito adverso. Afinal, como já dito, o menino necessita ganhar consistência em sua personalidade: “Se o rapaz estiver muito doce, ou muito ácido, melhore o paladar com sal e vinagre, ou rapadura e canela. (...) Veja o ponto, espetando-o com um palito” (RAMOS, 1997, p.110). Há sempre uma ponderação que remete o leitor para uma visão não maniqueísta, mas, de certa forma, negativa da realidade, além de situar este leitor a cada momento para o mote que pode ser resumido em uma frase contida ainda nesta parte do conto: “Um homem leva dias, meses, anos, o que se chama existência” (RAMOS, 1997, p.111).

Essa existência descrita ganha contornos ainda mais melancólicos a partir da metade do conto. No momento em que o homem está formado ou, nas palavras do narrador, passou a “fase preparatória”, há um misto de tristeza ou abatimento na voz deste narrador: “A essa altura, o homem suporta fácil e desenvolto. Apagou desejos, esperanças, até necessidades” (RAMOS, 1997, p.111). É como se certos anseios não fossem mais possíveis a partir de dada fase da vida em função do amadurecimento.

Não é necessário mexer, nem derramar, porque o molho não escorre, já se fez sólido e prendeu o homem, Ele pôs de lado a casa de Itanhaém, o sítio de Gramado, a fazendola de Minador do Negrão. Praia, montanha, chapadão, tudo cessou desfeito em projetos. Deixe-o então assim, até ficar na temperatura ambiente. Reagindo e aceitando, com rompantes mas serenando amolecido, pouco a pouco se acalmando, e consentindo, e afinal abrandado. Os sonhos, principalmente os que perderam o sentido, tomaram o lugar das visões. O jovem prevê, ainda que tumultuado; o homem aquieta sua aspiração naqueles instantes que precedem o despertar, cota de irreal chegando ao mundo em volta; o velho sonha porque pode, simples exercício, nada mais inócuo ou disperso que o retrospecto sem objetivo. Que pode um sonho contra a sua verdade? Se as indicações forem seguidas, a média de tempo é de sessenta e um anos. Passados com um todo, apesar das suas muitas parcelas. (RAMOS, 1997, p.111-112)

Apesar disso, o narrador, em tom confessional, aconselha: “Atente na receita, mas invente, dê asas à imaginação. Haverá alterações no resultado, quase imperceptíveis” (RAMOS, 1997, p.112). E finaliza: “Mas o prato, o homem a oferecer, continuará sempre igual”, ou seja, continua a valorização de uma conjunto de qualidades que definiria uma personalidade, mas sem deixar de lado a ligação estreita do homem com a necessidade de ficção e fantasia.

Na quarta parte da “receita”, denominada “Como servir”, esta concepção do narrador fica ainda mais evidente. O tom inicial do fragmento é contundente pelo remetimento sem desvios à morte: “Meça a pessoa, estendendo-a de costas e ao comprido, com as mãos sobre o peito, as pernas juntas, perfeitamente imóvel. Pincele no seu rosto cores mais vivas, prenda-lhe o queixo, coloque algodão nas narinas” (RAMOS, 1997, p.112). O estranhamento chega ao ápice, pois, como sabemos, o resultado de uma receita é o sabor da degustação do prato. No conto, todavia, há uma inversão completa desse paradigma e o prato a ser saboreado é a morte.

A tensão estabelecida rompe de forma cortante com o usual e o aventado estabelece uma multiplicidade de imagens que resgata toda a narração já feita.

Que se esqueça do mar e da serra, não diga nem sinta os seus odores. Salpique sobre ela um pouco d'água, benta ou não, pétalas de rosa, sempre a seu gosto. Ainda segundo o seu desejo, pode cortá-la em pedaços, o que não será demais ou imprevisto, já que veio se dividindo, em metade, em derivados, miúdos brotos que tendem a crescer e repeti-la. Improvise à vontade. Cubra, engavete, incinere. E não se esqueça de enfeitar, pois é importante. Quem não fez, não pôde, gosta de parecer. Foi assim com ele, não foi? Antes que se desfça, vista-o de alguma coisa severa e digna: panos, pratos, madeira. A seco, nada de gelatinas. Essa refeição deve ser feita com estilo e decoro, à luz de velas, em meio ao silêncio que apura o paladar. Isso o ideal. Em todo o caso, fique dentro das suas possibilidades. Um jantar de cerimônia requer requintes, um almoço em família apenas o desvelo de afeto, uma refeição acidental não traz obrigações. Mas viver é custoso, fatigante, uma aventura que

inesperada se repete, dia a dia, no cotidiano de feijão ou em cardápio mais fino. Relaxe, pois esse não é um prato que você decida. Pode no máximo seguir as instruções. (RAMOS, 1997, p.112-113)

O efeito será justamente a quebra do trivial, do habitual, do cotidiano em função da representação do diverso das relações humanas, característica que pode ser atribuída, de maneira mais ampla, ao conto contemporâneo, o que situa Ricardo Ramos entre estes contistas. Em outras palavras, a forma aguda de afronta ao instituído, ao já materializado em “receitas” de vida, dá ao texto de Ricardo Ramos contornos que particularizam seu estilo crítico da realidade.

Nas três últimas partes do conto - “Acompanhamentos”, “Coquetéis” e “Lembrete” - após o impacto causado com a quebra de paradigmas, as considerações continuam sendo ainda um apelo à tomada de consciência de que a vida precisa ser vivida, mas com o reforço de que as relações em sociedade são essenciais para a concretização dessa possibilidade. Afinal, como lembra o narrador no final do tópico anterior, “viver é custoso, fatigante, uma aventura que inesperada se repete, dia a dia, no cotidiano de feijão ou em cardápio mais fino” (RAMOS, 1997, p.113), ou seja, para o narrador, os caminhos realmente são trilhados de maneiras distintas, segundo nossas convenções ou vontades individuais. A esta altura, em “Acompanhamentos”, o narrador adverte:

Para a entrada, não são necessários tantos vagues, basta um caldo leve. Despejado ao acaso, nos pratos que houver. Ninguém prestará atenção, dirá coisas convencionais ou não dirá nada, frases feitas, sentido sossego, todos irão assim recolhidos até a sobremesa. Reparando em você, na sua família, as homenagens são suas e não dos convidados. Antigamente eram comuns as expansões, hoje se usa mais o discreto e contido. De passagem, lembre-se do pão, só como lembrança. E também não se importe com o que vier depois, os amigos estarão muito apressados ou muito lentos. Um sorvete, um doce, um bolo. Sempre recordam os

primeiros tempos, que podem estar próximos, distantes, depende das circunstâncias, mas ficam bem. Como um quindim, um sonho. Os sonhos talvez sejam o mais indicado, porque de acordo, já que ele gostava e repetia, mesmo sem conseguir satisfazer-se. De qualquer modo, concentre-se no principal e deixe o secundário, o que servir antes, a sobremesa, não são coisas de fazer tanta diferença. Vale mais pensar em como se fazem, porque os modos variam e dizem dos cuidados na receita. Ou o resultado não importa? Afinal, você receberá os elogios. E viver dá algum trabalho (RAMOS, 1997, p.113).

Do ponto de vista do narrador, que deixa transitar por todo o conto a idéia vaga de que está relatando sua própria experiência, uma vez que interfere, julgando, comentando e prevendo os elementos que compõe a “receita”, vale destacar, ao contrário do que se possa depreender pelas reflexões até aqui esboçadas, que estamos afirmando tratar-se de um texto engajado ou algo semelhante. Antes, entendemos que o conto de Ricardo Ramos, tomando novamente as palavras de Antonio Candido (1973, p. 53),

[...] propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, a um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. Gratuidade tanto do criador, no momento de conceber e executar, quanto do receptor, no momento de sentir e apreciar. Isto ocorre em qualquer tipo de arte, primitiva ou civilizada.

Em outras palavras, situando algumas das discussões sobre o estilo de Ricardo Ramos, a partir da afirmativa acima, poderíamos dizer que o “elemento de vinculação à realidade natural ou social”, de que nos fala Cândido, perpassa todo o texto, mas com a “gratuidade” latente por parte do ficcionista “no momento de conceber e executar”. Como no restante do texto, desde o início de “Acompanhamentos”, Ramos parece selecionar minuciosamente os vocábulos visando constituir um texto vivo, sem artificialismos.

O estilo espontâneo, natural, sincero, verdadeiro é possível graças a certas estruturas de frases, palavras e expressões que individualizam seu modo de escrita. São frases secas, com uso marcado de metáforas concretizadas em verbos e substantivos.

Essa “manipulação técnica, indispensável à sua configuração” faz com que o conto permaneça atual, uma vez que aborda questões inerentes a pessoas de qualquer idade, sexo, profissão, classe social e acaba tornando-se, do mesmo modo, um contundente testemunho de sua época, já que, do ponto de vista filosófico, o autor possui uma concepção realista da vida e dos homens, sem, como já dito anteriormente, tomar uma posição “panfletária” do ponto de vista moral.

Na penúltima parte do conto - “Coquetéis” - a opção do narrador é por destacar a necessidade ou a conveniência de confraternizar. Para tanto, utiliza um dos elementos que facilita a sociabilidade: a bebida. Estabelece-se aqui uma seleção e jogo de imagens que merece nossa atenção.

Aguardente, cachaça, pinga. Com cerveja. Ou uísque e martíni, com vinho. Depois do café, conhaque ou licor. É conforme o cenário. Como a toalha de xadrez ou de linho, o jogo americano. Tradicionalmente, a bebida se recomenda. O vinho, que seria a melhor sugestão, por fraternal e demorado. O café, indispensável. Às vezes, depois de servido, alguém mais íntimo pede a palavra e fala do seu momento. Ouça, procure entender e guardar. As palavras ecoam, vibrando, particularmente as substantivas. E assim os discursos são permitidos, ainda que você já saiba o que irão dizer. Prepare-se para eles, sempre de louvor, agradecidos, apesar das variações de tom. Há os que se calam, os que formam grupos de voz baixa. Aceite-os. Os taciturnos se escondem, mas têm que vir à tona. E não são seus convidados? Se desejarem música, use com parcimônia e escolha a que achar mais apropriada, de preferência as notas imprecisas, chuvosas, vagamente vacilantes ou descritivas, um nada sobre o som de fundo. Quando a fumaça dos cigarros incomodar, aproveite os olhos vermelhos. Temos tão pouca liberdade. Sirva com vagar, demorando o mais que puder, um dia, uma noite, nunca menos.

Dirija, se desvele, desdobre. O máximo possível, não termine logo a sua refeição. Dona-de-casa, rainha do lar. Bebendo, falando, cumprindo. Na mesa não se envelhece (RAMOS, 1997, p.113-114).

Note-se que os substantivos são selecionados no esforço de representar as relações em todas as classes sociais ou ainda os diferentes ambientes propícios a essas relações. Da aguardente, cachaça e pinga, o narrador passa bruscamente para a cerveja, o uísque, o martini e o vinho e fecha com o café, o conhaque e o licor. E frisa: "É conforme o cenário". Além da pontuação inusitada, que causa estranhamento por não obedecer às normas gramaticais - substântivos são concatenados e separados por vírgulas sem qualquer verbo e complementos e colocados entre pontos finais, para citar apenas um caso -, é perceptível a predileção por focar materiais de três ambientes sociais distintos: a "toalha de xadrez", o "linho" e o "jogo americano". Seja qual for o ambiente, portanto, "a bebida se recomenda". Mas observe-se também que o vinho e o café merecem atenção especial pelo seu caráter simbólico. O vinho certamente por toda a simbologia de confraternização presente na mitologia com Baco e o sentido fraternal no catolicismo; o café, por sua vez, como a bebida mais consumida nos dias de hoje. Este último, para o narrador, "indispensável" porque abre para a "palavra". Há, em seguida, portanto, como que um convite direto para o diálogo que vai se estender por quase todo o restante do fragmento. Não qualquer palavra, mas principalmente as que "ecoam, vibrando" ou mais particularmente "as substantivas", mesmo com "variações de tom".

A narrativa, que foge a padrões costumeiros, é concluída com um "Lembrete" que reforça o apelo feito no final do fragmento anterior de que não se deve terminar logo a "refeição".

As regras da etiqueta são mutáveis. Admita desculpas em telegramas, cartões, mesmo cartas atrasadas. Tolere principalmente as ausências. Não querem dizer nada, ou são motivos que nos escapam. Há pessoas que não suportam nem a idéia desse prato (RAMOS, 1997, p.114).

O narrador deixa uma última exaltação visando a adesão do leitor. Para rematar, desse último fragmento destacamos a primeira frase: “As regras da etiqueta são mutáveis”, pois até mesmo na simples escolha da preposição “da” em vez de “de” muda toda a configuração da frase, já que quando se diz “regras da etiqueta” podemos entender a palavra “etiqueta” como os valores que nos são impostos por uma sociedade massificada. A opção do “da” revela que o homem pode escolher seus caminhos, pois ainda “há pessoas que não suportam nem a idéia desse prato” (RAMOS, 1997, p.114).

Em busca de síntese...

Para concluir, optamos por deixar para o final justamente os dois vocábulos que compõem o título do conto, pois acreditamos que eles reúnem em si a gama de aspectos que estamos buscando destacar desde o princípio deste artigo. Segundo o **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**, a palavra trivial possui o significado daquilo “que é do conhecimento de todos; corriqueiro, vulgar” e ainda o “que é muito usado, repetido, batido” e o “que não revela maiores qualidades; ordinário”. Além disso, significa “qualquer prato simples do dia-a-dia, especialmente os que compõem o cardápio das refeições caseiras”.

Tendo em vista parte do conteúdo narrado e a forma como foi apresentada o conto, pode-se afirmar que há total coerência entre o anunciado e o que se oferece ao leitor numa primeira leitura. Esta aparente trivialidade é o ponto de partida para justamente se estabelecer a visão de mundo do contista, pois no todo do conto, conforme pudemos observar, o caminho trilhado é outro.

O segundo vocábulo que compõe o título anuncia esta perspectiva, já que o variado, segundo o mesmo dicionário, quer dizer: o “que se apresenta em formas múltiplas, diversas, diferentes” ou aquilo “que apresenta diversidade de tipos dentro de uma mesma

classe ou espécie; que difere de outro em espécie; que não apresenta estabilidade; inconstante, volúvel, instável, variante”.

Pelos significados acima é possível depreender toda a gama de paradigmas que se pode estabelecer a partir da leitura do conto e que particulariza o estilo de Ricardo Ramos. Há uma tensão ao nível da linguagem que joga com as imagens. O trivial, no caso a camada mais aparente do conto, como quer Candido (1969), lança o leitor a observar uma receita singular: o prato a ser servido é a constituição da personalidade de uma personagem que se torna homem. Toda a intrincada rede de relações estabelecida no conto expõe esse nada trivial mundo das afinidades sociais.

Importante notar que esse leitor, que é incitado a acompanhar o texto, tem sempre o contraponto entre uma visão de mundo, que se nega à estabilidade, e uma visão particularizadora do objeto que se quer representado. O resultado é uma formulação estética que se aproxima da narrativa contemporânea intangível, introspectiva, plurissignificativa, paradoxal, ambígua e, sem dúvida, imaginativa, situando Ricardo Ramos entre os grandes contistas da segunda metade do século passado.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. 4. ed. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.

CAMPOS, Haroldo. **A arte no horizonte do provável**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**. 24 (9): 803-809, set, 1972.

_____. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 4. ed. São Paulo: Martins, 1969.

_____. Estímulos da criação literária: In: _____. **Literatura e sociedade**. 3.ed. rev., São Paulo: Nacional, 1973.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: Dionísio de Oliveira Toledo (org.). **Teoria da literatura: formalistas russos**. Trad. de Ana Mariza Ribeiro et alii. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 39-56.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1971. p.70-71.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PINTO, Aroldo José Abreu. **A crônica de Ricardo Ramos**. Garça/SP: Editora FAEF; Assis/SP: ANEP, 2006.

_____. (Org.) **Ricardo Ramos: mestre do silêncio**. São Paulo: Arte e Ciência, 2010.

RAMOS, Ricardo. **O sobrevivente**. São Paulo: Global, 1984. (Múltipla).

