

## RICARDO RAMOS E A MANUTENÇÃO DE UM ESTILO

Liliane Lenz Dos Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo pretendemos discorrer sobre o estilo próprio do autor contemporâneo Ricardo Ramos, analisando comparativamente dois de seus contos: “O Circo”, presente na primeira coletânea de contos lançada pelo autor, *Tempo de Espera*, editada em 1954, e “O Retrato”, inserido no livro *O sobrevivente*, lançado trinta anos depois, em 1984. O intuito é verificar aspectos literários do autor, procurando perceber seu estilo, concepção de mundo e tom crítico com o passar do tempo. Como apoio teórico serão utilizados os autores: Garbuglio, Steiner, Pinto, Said, Agamben, entre outros.

**Palavras-Chave:** Ricardo Ramos; conto; concepção de mundo.

**Abstract:** This article discusses the unique style of the contemporary author Ricardo Ramos, comparatively analyzing two of his short stories: "O Circo", present in his first collection of short stories taken off by the author, *Tempo de Espera*, edited in 1954, and "O Retrato" inserted in the book *O sobrevivente*, released thirty years later, in 1984. The aim is to verify the author's literary aspects, seeking to understand his style, worldview and critical tone over time. Garbuglio, Steiner, Pinto, Said, Agamben among others will be used as theoretical support authors.

**Keywords:** Ricardo Ramos; short stories; worldview.

*Excelente  
parceiro, o texto de  
Ricardo Ramos também é  
uma forma de resistir às  
investidas da estupidez que  
ameaça o homem no  
universo da automação e  
de resgate de uma  
dimensão perdida.*  
José Carlos  
Garbuglio

---

<sup>1</sup>Discente, nível de mestrado, no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT, *campus* de Tangará da Serra/MT.



Sempre que se recebe um novo texto procura-se, inconscientemente, associá-lo a um outro já conhecido, está aí de forma implícita a comparação. A Literatura Comparada é um campo próprio dos estudos literários, que estuda, através da comparação, a literatura de dois ou mais grupos linguísticos, culturais ou nacionais diferentes, incidindo com maior foco nas teorias literárias.

Ler é comparar, diz Steiner (1994), no seu discurso inaugural em 1994 na Universidade de Oxford, que continua afirmando que, desde o princípio, os estudos das artes e da interpretação tem sido comparativos. Os críticos literários, como também os próprios escritores de Atenas e Alexandria, já comparavam diversos aspectos das obras de escritores como Homero, observando sua dinâmica de escrita em contraste com escritores mitológicos como Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, como também foi observado e comparado a escrita de Homero com Virgílio referente às suas fontes helênicas. E essa técnica vem se aperfeiçoando com o passar do tempo.

A Literatura Comparada pode ser vista como um campo interdisciplinar que visualiza a própria literatura de maneira transversal, observando as fronteiras nacionais ou internacionais, confrontando o tempo, estilo, línguas, gêneros etc.

A expressão “Literatura Comparada” surgiu no século XIX, mas apenas no século XX ganha estatura de disciplina reconhecida, segundo Carvalhal (1986), tornando-se objeto de ensino regular dentro de grandes universidades europeias e norte-americanas, sendo dotada de bibliografia específica e conquistando um público especializado. Mas oficialmente eram feitas apenas comparações entre “literaturas maiores” e “literaturas menores”, servindo a primeira de exemplo a ser seguido, limitando a segunda a um papel secundário,



periférico. Porém, surgiu um termo acunhado por Goethe, *Weltliteratur*, que é a Literatura Universal.

Carvalho (1986) dá maiores informações sobre a Literatura Universal, que também foi conhecida como Literatura Geral. Esta se referia à literatura mundial, em que o comparatista procurava perceber não só a literatura nacional, mas a literatura em todas as suas nuances, em todos os lugares, procurando observar o que cada uma podia oferecer, sempre seguindo o pensamento de Goethe.

A denominação “literatura geral” também é associada à da “literatura mundial”, mais conhecida pelo termo *Weltliteratur*, cunhado por Goethe em 1827. Embora tenha se prestado a várias interpretações, esse termo foi utilizado por Goethe em oposição à expressão “literaturas nacionais” para ilustrar sua concepção de uma literatura de “fundo comum”, composta pela totalidade das grandes obras-primas. Mas além desse significado, podemos entender ainda o termo, de acordo com o pensamento de Goethe, com a possibilidade de interação das literaturas entre si, corrigindo-se umas às outras. (CARVALHAL, 1986)

Com isso, dá-se a importância que cada local tem, não sendo “menor ou maior”, apenas diferente diante de seu contexto histórico, político e social, desde que tenha valor estético, levando o leitor a refletir. Como diz Steiner (1994, p.126) “el *ingenium* ordenador que da al mundo uma apariencia narrativa, que concentra y dramatiza la matéria prima de la experiencia, que transforma el dolor y la duda en placer estético, es universal.”

Esse conceito se deu para que não houvesse isolacionismo literário, para que o comparatista fosse cosmopolita, utilizando a Literatura Comparada como um instrumento para derrubar as fronteiras, passando a ser verdadeiramente cidadão do mundo. Segundo Ferreira Júnior (2011, p. 6), “Entender a persistência do cosmopolitismo comparatista na perspectiva pós-colonial, para mim, requer a superação dessa visão elitista e a substituição da



imagem pretensamente neutra do *diplomata* por outra, necessariamente mais comprometida: a do *exilado*”.

O exilado é aquele que substitui o acomodamento e a segurança do sentimento de pertencimento de algum lugar pela excentricidade do diferente, do que está fora do centro, rompendo assim fronteiras. Said define o exilado como aquele para quem o mundo todo é uma terra estrangeira, o que faz com que sua visão seja original e ao mesmo tempo descontínua. Ele afirma que:

A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que – para tomar emprestada uma palavra da música – é *contrapontística*. (SAID, 2003, p.59)

Ricardo Ramos, de certa forma, era um exilado, pois tinha uma visão não somente do país em que vivia, mas generalizada, permitindo que o leitor também se apropriasse dela e passasse a refletir não só sobre seu próprio ambiente, mas sobre todo o mundo que o circundava.

A Literatura Comparada geralmente se faz entre autores ou lugares diferenciados, porém Meyer diz que

(...) para ele, o mais importante não era mostrar a filiação passiva, ou a coincidência com um determinado modelo, mas sobretudo destacar as divergências, as ultrapassagens criativas, através de uma profunda análise estilística das obras. (In: BITTENCOURT, 1996)

Diante do exposto, o presente artigo tem o intuito de analisar comparativamente dois contos do autor Ricardo Ramos, sendo o primeiro, “O Circo”, inserido no livro *Tempo de Espera*, lançado pela Editora José Olympio, em 1954, e o segundo “O Retrato”, pertencente ao livro *O Sobrevivente*, publicado pela Editora Global em 1984, buscando analisar de forma aprofundada, procurando perceber a contextualização histórica, política e



econômica, a presença da criticidade e a permanência ou não do estilo literário desse autor.

A obra de Ricardo Ramos pode ser dividida em duas partes importantes, uma que se dirige ao público adulto, produzida desde o início de sua carreira, quando lançou seu primeiro livro de contos, *Tempo de Espera*, em 1954, e depois ao público jovem, sendo seu primeiro livro juvenil lançado apenas em 1987, *Desculpe a Nossa Falha*.

De acordo com Pinto (1999), Ricardo Ramos sempre fora admirador profundo e amante das letras, tinha como preferência os contos de Machado de Assis e desde sua primeira obra, segundo os críticos,

mostra estilo próprio, linguagem concisa e capacidade de expressão forte e apurada (...) apontando para o amadurecimento e a constante busca de afirmação do autor que se pode perceber de uma publicação para outra. Castelo chama a atenção, principalmente, para as qualidades da linguagem do novo contista: a objetividade, a correção, a sobriedade, a justeza e a economia vocabular, esta muito próxima do estilo de Graciliano Ramos. (PINTO, 1999, p. 34)

Também teria sido, ainda segundo Pinto (1999), um apaixonado pela cidade de São Paulo, embora tenha nascido no estado de Alagoas. Adotou a grande capital como um amigo, pois lá teria descoberto a amizade sem exigências, um lugar que não o cercava, nem abafava, proporcionando um ambiente sempre agradável e de respeito, mas também morou e utilizou a cidade do Rio de Janeiro como pano de fundo para alguns de seus contos.

### **Do "Circo" a "O Retrato"**

Desde as primeiras linhas de “O Circo” podemos perceber a forma peculiar de escrita de Ricardo Ramos, que se utiliza de fatos comuns dentro de seus enredos, de forma que o leitor possa se identificar com as personagens.



A opção pelo cotidiano como matéria ficcional é apontada por Adonias Filho (1958), para o qual Ricardo Ramos reproduz, como ficcionista, a vida em seu aspecto cotidiano, muito “simplório” e “humilde”. (PINTO, 1999, p.35)

Os anos 1950, época de lançamento do conto, ficaram conhecidos como “Anos Dourados” e foram marcados por grandes avanços científicos e tecnológicos. Foi a década em que se iniciaram as transmissões televisivas, provocando grande alvoroço e mudanças nos meios de comunicação, na esfera brasileira. O Brasil tinha o predomínio de uma população rural, voltada ao trabalho do campo e a uma vida de simplicidade, sem quase nenhum acesso à tecnologia, raras exceções de alguns mais afortunados que possuíam rádios.

Esse era o caso do seu Cordeiro, personagem do conto “O Circo”. Dono de uma fábrica, onde mantinha linha dura, mas em casa era mais maleável, procurava proporcionar à família conforto e lazer, como fez ao convidar a todos para irem ao circo que estava se apresentando na cidade, porém mantinha a posição de autoridade.

Mudou a agulha, escolheu um sucesso do momento. A introdução de jogo instrumental foi cortada pelo pai:

\_\_\_ Acabe com isso, menina. Está quase na hora.

Laura ainda quis falar, mas seu Cordeiro insistiu:

\_\_\_ Vamos saindo, para arranjar bons lugares. É melhor esperar sentado.

(...)

Antes do lanche falou-se um pouco, ouviu-se rádio, com os resultados das corridas, a resenha dos jogos.

(RAMOS, 1954, p.11, 21)

As grandes cidades, como São Paulo e Rio de Janeiro, já tinham algumas fábricas, porém o processo de industrialização ainda era incipiente, passando a ser mais abrangente somente em meados dos anos 1950.



No cenário político estavam os governos de Getúlio Vargas, que se mataria em 1954, vindo depois Juscelino Kubitschek, que, em linhas gerais, fomentou o processo de industrialização nacional, promovendo abertura ao capital externo para investimento, prezando pelo planejamento estratégico, pela construção de uma infraestrutura como rodovias, hidroelétricas, aeroportos, promoveu ainda a indústria de base e de produções de bens capitais, fundamentais para produção nacional. Esse foi o pano de fundo para o conto em questão, em especial a cidade do Rio de Janeiro, que era a capital do país.

Esperaram bastante, vendo as carroças muito coloridas, ouvindo a banda. O pêlo dos bichos ondulava entre as grades, a brisa do mar trazia um cheiro acre, excitante.

(...)

D. Arminda não sabia onde estavam as autoridades. Uma vergonha haver essas coisas em plena capital da República.

(RAMOS, 1954, p. 12,23)

As pessoas passaram a sair do campo em direção à cidade, tendo o imaginário de que o país estava a caminho de se tornar uma nação moderna, pendendo para o modelo consumista norte-americano. Os anos 1950 foram então um divisor de águas para a história do Brasil e foi nesse contexto que Ricardo Ramos lançou sua coletânea de contos *Tempo de Espera*, pela Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, do qual foi retirado o conto “O Circo”, para análise.

O Circo tem como enredo um dia de domingo, na casa do seu Cordeiro, um homem de posses e vida confortável, onde se encontravam a esposa, D. Arminda, a filha, estudante de psicologia, Laura, o noivo, Gilberto e o secretário da fábrica de seu Cordeiro, Rodrigo. Todos estavam conversando na sala até que o dono da casa convida para irem ao circo "Americano", que estava na cidade. Lá presenciaram agressões aos animais, as quais mexeram em



especial com Laura, mas logo caiu no esquecimento dos demais. Após o espetáculo voltaram para casa e a vida continuou da mesma forma.

Em outras palavras, o ficcionista nos apresenta personagens humanas, sem complexidades ou excepcionalidades, que se tornam, por isso, mais próximas e mais acessíveis, merecendo nossa atenção e camaradagem. (PINTO, 1999, p.35)

O estilo literário de Ramos, demonstrado desde a primeira obra, sempre foi equilibrado e trazendo para a ficção uma realidade simples, porém que causa reflexão. “O Circo” é um conto de 17 páginas, bastante descritivo e conciso ao mesmo tempo, se detém em detalhes aparentemente não tão importantes, mas que favorecem a compreensão do leitor para além do que está escrito e em outros momentos utiliza-se de uma linguagem econômica, como no trecho em que narra o final da apresentação no circo e o caminho de volta à casa.

O número final, apoteótico, a orquestra repetindo estribilhos. Depois conversas à saída. E o automóvel a rolar para casa, em corrida branda, o vento esfriando a animação. Laura distante, em silêncio, na sombra. (RAMOS, 1954, p.21)

Ramos demonstra um “tom crítico” à sociedade em que está inserido, procurando demonstrar os problemas vigentes através de uma simples história. O circo, em realidade, é a própria sociedade, em que os governantes ou até os chefes de indústrias exercem poder deliberadamente e maltratam àqueles que não têm como se defender, tal qual o dono do circo fazia com os pobres animais.

Tempo de impiedade contra o homem, capta também o seu reverso, o grito engasgado, a nostalgia do passado, supostamente mais ameno e cujas imagens latejam nas veias de uma população de origem rural, marcando o passo por outro registro - sem tradição cidadina mais acentuada - que o texto ajuda a descobrir. (RAMOS, 1984, p.9)





O narrador deu voz à Laura, uma garota aparentemente volúvel, não muito amada pelo noivo, que passou a perceber a problemática da exploração dentro do circo e conseguiu elencá-la à sua própria realidade, quando entendeu que o pai exercia poder arbitrário para com seus funcionários, mas em vez de lutar, se acomodou com os seus próprios pensamentos, as vezes tentando até mesmo deles fugir. Quando foi para casa triste, chateada, não era apenas com as cenas de abuso que presenciara, mas por perceber que o animal, um ser irracional, era sensível e tinha sentimentos, mas o homem, um ser dito racional e superior era mal, impiedoso e agia de forma irracional. Ela percebeu nessa situação a verdadeira animalização do homem e a inocente humanidade do bicho. Agamben (2013, p.127) afirma que “a humanização integral do animal coincide com uma animalização integral do homem”, pois o homem perde o senso de respeito ao outro, subjugando-o à sua própria vontade.

Forçou um sorriso para D. Arminda e continuou parada, como se estivesse em sonho. Os minutos se arrastavam; uma vontade enorme de abandonar aquilo tudo, fechar-se no quarto, sem pensar em coisa alguma. Não valia a pena fugir. Mas não era fuga. Somente ignorar, não ver, não sentir o que a martirizava. Talvez uma solução. Fechar-se no quarto, fechar-se para tudo o que representasse dor, violência.

Os elefantes despertaram-lhe a atenção. Felizmente não sofriam. E procurou interessar-se, acompanhar a marcha lenta, os gestos retardados. Os joelhos dobravam-se, pesados, com o vagar das dobradiças enferrujadas. Tentou sorrir. Mas os aguilhões desenhavam-se nítidos, raspando os dorsos volumosos, traçando sulcos que não podia ver, sentia apenas. Uma palavra murmurada. Não havia exceções. O impulso veio num reflexo.

\_\_\_ Veja, papai!

\_\_\_ O quê, menina?

\_\_\_ Aquêles ganchos. Êles também maltratam os elefantes...  
Ensinam obrigando, machucando.

\_\_\_ Nada! O couro é grosso.



(...)

Nunca havia pensado em assuntos dessa natureza. A revelação brusca atordoava a cabeça louca, constantemente embalada por D. Arminda. Como se portaria êle na fábrica? Imaginava seu Cordeiro no escritório, enérgico, forçando os homens a um trabalho desumano. Impiedoso, brutal. “O couro é grosso.” E os operários doentes, curvados, suando. Ainda falava na Sociedade Protetora dos Animais. Era cinismo. Só faltavam coleiras, chicotes e cordões. (RAMOS, 1954, 20, 22)

Laura pode representar as pessoas sensíveis que presenciavam as agruras dos menos favorecidos, percebendo o sofrimento dessa gente, porém se sentindo impotente diante do poder que os líderes, tanto do governo, quanto das indústrias, exerciam sobre os subalternos. Quando o narrador coloca a frase “O couro é grosso.” Está implícito a impiedade, pensando que seus subordinados precisavam do trabalho, precisavam alimentar a família, suportavam o sofrimento porque era a única coisa que sabiam fazer. Eram grosseiros e tinham a pele grossa devido ao trabalho árduo e por isso eram menos importantes.

O homem existe historicamente apenas sob esta tensão: ele pode ser humano apenas na medida em que transcende e transforma o animal antropóforo que o sustenta, somente porque, por meio da ação negadora, é capaz de dominá-lo e, eventualmente, de destruir sua própria animalidade (...). (AGAMBEM, 2013, p.26)

Porém Laura preferiu se afastar e simplesmente olhar, com asco talvez, a mesmice da vida de todos, diante das atrocidades feitas nos seus próprios mundos, mas ela não reagiu porque também fazia parte, de forma indireta, daqueles que reprimiam aos mais fracos, pois era beneficiada com a mão de obra barata, suada e humilhada. Era por causa da animalização do pai, que ela tinha o direito de estudar, passear, se divertir, então era mais fácil apenas, de



fato, só observar e criticar, do que perder seus benefícios para auxiliar o próximo.

Com o conto analisado Ramos pode demonstrar a triste realidade em que estava inserido e trinta anos depois lançou a penúltima coleção de contos para o público adulto, o livro intitulado “O Sobrevivente”, pela Editora Global, em São Paulo. O contexto que o cercava já havia mudado bastante. Os anos 1980 ficaram conhecidos como a década perdida, do ponto de vista econômico e do desenvolvimento.

No início dessa década, o Brasil ainda vivia a ditadura militar, porém o presidente Ernesto Geisel vislumbrava um governo civil, o que pressupunha o fim do militarismo. Foi no decorrer desse período que pressões por eleições resultaram no movimento de “Diretas Já”, onde houve um envolvimento de movimento cívico de várias camadas da sociedade. Esse movimento lutava pela redemocratização do país, permitindo a participação da sociedade civil na escolha de seus governantes. Tancredo Neves foi eleito presidente civil, mas não chegou a assumir o cargo para comandar a transição para a democracia, pois faleceu em 21 de abril de 1985, assumindo em seu lugar José Sarney, seu vice. E foi diante desse contexto que Ramos lançou sua produção, que de certa forma representava.

Havia um contexto econômico conturbado, tendo grandes tentativas de reforma monetária e vários planos econômicos, como o cruzado e outros, mas todos fracassaram, pois não conseguiram proporcionar a estabilidade econômica, que chegou somente na década de 1990.

Como pode se perceber Ricardo Ramos passou pelas grandes transformações do Brasil, vivenciou toda a história do desenvolvimento do país. Conheceu um país “pacato”, em que as pessoas viviam nos campos, passou pelo êxodo do urbanismo, em que as grandes cidades foram



superpovoadas, pelo crescimento social e econômico e depois a crise monetária. Morou em grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, berço de seus escritos. Foi daí que surgiram textos críticos e reflexivos, pois Ricardo Ramos demonstrava a sua própria realidade dentro da sua escrita, talvez não de forma direta, mas que levava o leitor a repensar o que estava acontecendo dentro do seu país, para assim tomar decisões mais eficientes e necessárias.

O conto “O Retrato” foi oferecido à sua amiga Lygia Fagundes Telles. Uma contista já reconhecida na época, que lançou alguns livros também pela Editora José Olympio na década de 1950, época que Ramos também o fez. Ela fazia parte do seu rol de amigos e esse conto foi-lhe uma homenagem. É um conto curto, de três páginas, que narra o diálogo de um casal que voltava, numa noite escura, da casa de amigos, onde celebraram com estes a compra de um quadro, um retrato de mulher. A esposa argumentava que não gostara do retrato, que traria mau agouro, mas o homem cético, revidava. Em casa esse assunto ficou pendente por um curto espaço de tempo, pois logo souberam que a família, dona do retrato, sofrera um acidente e fora dizimada. Não tocaram mais no assunto do quadro, mas ambos imaginavam que fora ele o culpado.

Já não se andava à noite pela cidade. Nós tínhamos ido jantar com amigos, era tarde, o carro ficara estacionado longe, e nossos passos batendo na calçada rompiam o silêncio, mas adensavam as sombras. Quem é que gosta de uma rua vazia, sob um céu de fuligem, quando edifícios recuam apagados para trás dos gradis? Eu não, pois tudo me cerca. E talvez por isso, o ermo isolamento, seguíssemos de cabeça erguida, como à procura de alguma estrela, pequena, coada, que mesmo vacilante nos pudesse guiar. (RAMOS, 1984, p.29)

A introdução do conto coloca o leitor em uma condição de suspense, Ramos inicia a narrativa descrevendo um lugar sombrio e de certo modo inseguro. As sensações e os sentimentos são explorados pelo narrador,



permitindo que o leitor também os sinta. Os passos na calçada se tornam audíveis, promovendo uma sensação de medo e insegurança diante do desconhecido. O carro estava longe, isso é, a segurança não estava por perto, por isso a sensação de incerteza e receio aumentava. O céu aguçava o sentimento de instabilidade, pois era negro e nessa situação é que algo ruim pode acontecer. O narrador exalta o perigo do local, quando diz que todos os edifícios estavam fechados com grades, mostrando o medo vigente e o risco real. A cidade descrita possivelmente seja São Paulo, pois nessa época já vivia as grandes concentrações de pessoas e as ruas vazias já eram sinônimos de ameaça, mas ainda assim estavam de cabeça erguida, pois procuravam uma segurança divina, anunciada pelas estrelas, algum ser superior que os pudesse guiar no mundo de incertezas.

Era essa maneira sutil, porém profunda, de escrever, constante na obra de Ricardo Ramos, que fez com que no decorrer desses trinta anos a sua qualidade literária fosse percebida e respeitada, colocando-o entre os mais importantes contistas brasileiros e garantindo-lhe um lugar na Literatura Brasileira. Garbuglio (1984) diz que “a continuidade do exercício criador permitiu-lhe a aquisição de um estilo pessoal que se foi dosando cuidadosamente até chegar ao modo específico de narrar que é sua identificação”. Ainda segundo Garbuglio, ele demonstrava liberdade para transitar entre o realismo, mostrando momentos específicos do cotidiano da cidade, como também desdobrar-se pelo mistério, formando uma ideia depressivo-doentia, mostrando maus pressentimentos presentes na vida de muitos seres humanos.

O conto “O Retrato” faz com que o leitor se sinta no ambiente e que imagine que de alguma forma, em algum momento já passou por aquela situação, por isso, o senso de realidade aumenta. “No geral fica a impressão de



que à narrativa preexiste uma experiência que recorta o fato e ativa a dose de realismo” (GARBUGLIO, 1984, p.8). Assim, ele consegue colocar o leitor dentro do texto, como se ele tivesse vivenciado, em algum momento aquela situação, fazendo com que as emoções e sensações floresçam.

As personagens são pessoas simples por meio das quais o narrador permite desnudar o próprio ser humano. A “esposa”, personagem do conto "O retrato", era uma mulher que tinha um pouco de misticidade, não era de bruxarias ou parapsicologia, mas sentiu algo ruim quando viu o quadro na casa dos amigos, porém, o marido não acreditava em nada disso e ambos se confrontavam no caminho de volta para casa.

A linguagem passou a ser ainda mais concisa, Ramos sabia se utilizar das palavras sem muitas descrições e por meio de poucos vocábulos conseguia transmitir a ideia ao leitor, como no trecho a seguir.

-Tudo bem. Mas não fale nada. Nem dê a entender. Eles estão satisfeitos, gostam do retrato, não merecem.

Ela disse que sim, ou que não diria, nem ali nem depois. Não disse mesmo. Nem teve tempo, nem quem a ouvisse. Porque após o acidente, a tragédia, ficaram poucos e decerto não estariam dispostos a ouvi-la. Amigo é coisa para se guardar, não para se falar, debaixo de sete chaves nos enterramos com ele. (1984, p. 28)

Há nesse trecho um diálogo com a música “Canção da América”, do cantor brasileiro Milton Nascimento. A letra da música diz que “amigo é coisa pra se guardar de baixo de sete chaves, dentro do coração”. Isso é, o amigo deve ser amado, protegido e quando o narrador coloca que “amigo é coisa pra se guardar, não para se falar”, queria propor realmente a proteção a essa pessoa, a não exposição desta aos maus sentimentos das personagens, porém o narrador também dialoga com um dito popular “sete palmos abaixo da terra”, se referindo a quem morre, “debaixo de sete chaves nos enterramos com ele”,



nesse momento o narrador deixa explícito ao leitor o que aconteceu, os amigos do casal de personagens, os donos do quadro, estavam mortos. Morreram num acidente trágico, ao qual o narrador não dá nenhum detalhe.

O relato inesperado faz com que o leitor leve um choque e de novo volte ao texto para verificar o que aconteceu e a partir de então, é possível que comece a refletir em na efemeridade da vida, o valor do amigo, como também na misticidade.

Nesse curto espaço de texto, Ramos conseguiu transmitir não só o enredo, mas toda a aflição que as personagens estavam vivendo. Segundo Garbuglio,

(...) a arte aparece como expressão capaz de alcançar o interior das pessoas e mexer com um mundo semi-adormecido, (...). A rigorosa escolha das palavras, a habilidade em dispô-las na frase e o tratamento do conjunto produzem o efeito desejado e mostram o escritor no domínio da narrativa. (1984. p.10)

O autor mantém seu tom crítico em relação à sociedade da época, em que muitas vezes vê algo que não vai dar certo, mas prefere se calar e suportar depois as consequências. Ricardo sempre situa seus contos com elementos captados da realidade em que ele mesmo está inserido.

Quando o narrador diz a última frase do conto: “\_\_\_ Você ainda vai descobrir” (RAMOS, 1984, p.31), não encerra a história de forma triste ou feliz, mas parece querer fazer com que o leitor passe a novamente refletir sobre o que lera.

O escritor cria modos de representação da realidade, concretizados em discurso ficcional, e procura provocar efeitos diferentes no imaginário dos leitores, os quais, por sua vez, em contato com os objetos e acontecimentos do mundo, evocam sua experiência vivida, procurando o prazer estético, e transpõem-na para o texto ficcional. A narrativa, que já é uma forma de representação da realidade, fica



suscetível a uma tomada de posição, a um juízo do leitor. A estrutura, o funcionamento, as ideias, os objetos, as sensações da chamada “realidade” passam, assim, a ser filtrados por, no mínimo, duas visões – a do escritor e a do leitor -, sem, entretanto, perderem seu poder de comunicação. (PINTO, 1999, p. 167-8)

O autor procura provocar o leitor, colocando-o frente à sua própria realidade, proporcionando a ele a oportunidade de repensar a sua existência e seus objetivos a serem conquistados.

O circo e o retrato são dois substantivos concretos que propõe ao leitor muito mais do que parece. O conto “O circo” mostra a situação pela qual o país passava, ou ainda passa, em que os poderosos faziam aquilo que bem entendiam e maltratavam aqueles ditos inferiores, e “O retrato” também se refere a uma sociedade exposta, muitas vezes celebrada, mas que esconde grandes segredos; segredos esses que alguns cidadãos percebem, mas preferem o silêncio à exposição.

Ficou nítido que Ricardo Ramos já iniciou sua vida literária com estilo próprio, sem seguir a mesmice da época. Tinha já uma linguagem enxuta, porém abrangente, de forma que o leitor compreendia o que narrava e sempre retornava ao texto, pois este sempre trazia um ponto de reflexão.

Seu tom crítico era apurado desde o início, sendo um escritor reflexivo, demonstrava sua visão de mundo através do que escrevia e mostrava a realidade que o cercava por meio dos seus contos, aparentemente com assuntos do cotidiano. Segundo Garbuglio:

É possível surpreender algumas constantes no processo criador de Ricardo Ramos, como traços especiais: além da quebra de expectativas que marca a riqueza sempre renovada, há preocupação na escolha e acomodação sistemática das palavras em busca de certos efeitos; um processo de deslocamento da ordem dos termos, como uma espécie de hipérbaton, que dá sabor especial ao estilo, como conquista incorporada; o efeito de surpresa, muito eficaz na





ruptura de hábitos cristalizados que instiga a curiosidade e obriga o leitor a um retorno sobre o texto, que compensa o trabalho pelo prazer maior que oferece em troca. A luta do criador é claramente a luta contra a automação, contra a preguiça da leitura viciada, tipo de voo 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. (RAMOS, 1984, p.11)

Nos dois contos o autor manteve seu estilo literário, utilizando-se de situações simples do cotidiano, com uma linguagem enxuta e promovendo a reflexão do leitor, de forma a não deixá-lo se acomodar.

### **Considerações finais**

Os contos “O Circo” e “O Retrato”, embora em momentos diferentes, fazem com que o leitor enxergue sob um ângulo diferente o lugar onde vive, faz com que este leitor não se acomode não só com a leitura, mas principalmente diante das situações que lhe são impostas, proporcionando a ele a capacidade de melhorar a sua própria realidade.

Fazendo a análise comparativa do primeiro conto para adultos e do último, fica nítido a coerência do autor para com sua obra no decorrer da sua vida literária, mantendo seu estilo de escrita, como também o tom crítico e visão ampla do mundo que o circundava.

Em suma, Ricardo Ramos manteve seu estilo literário e se aprimorou com o decorrer do tempo, oferecendo ao leitor um texto conciso, coerente e reflexivo.

### **Referências**

AGAMBEN, Giorgio. **O Aberto: O homem e o animal**. Ed.: Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2013.



BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **A Literatura Comparada no Brasil**. Organon (UFRGS), Porto Alegre, v. 10, n. 24, 1996.

FERREIRA JR. Nelson Eliezer. **Os lugares da Literatura Comparada em Tempos de Crítica Pós-Colonial**. Realis, v. 1, n. 2, jul-dez. 2011.

GARBUGLIO, José Carlos. **O sobrevivente**. In: RAMOS. Ricardo. O Sobrevivente. São Paulo: Global, 1984.

PINTO, Aroldo José Abreu. **Literatura Descalça: A narrativa “para jovens”**, de Ricardo Ramos. São Paulo: Arte & Ciência, 1999.

PRYSTHON, Angela. **Interseções da Teoria Crítica Contemporânea: estudos culturais, pós-colonialismo e comunicação**. Disponível em: [www.compos.org.br/e-compos](http://www.compos.org.br/e-compos). Acesso em 08 de abril de 2014.

RAMOS, Ricardo. **Tempo de Espera**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1954.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

STEINER, George. **Qué es literatura comparada?** Discurso inaugural – Universidade Oxford, 1994.

