

**TRAÇOS DE ESTILO DE RICARDO RAMOS E A (IN)
CONVENIÊNCIA DA CRÍTICA SOBRE
TERNO DE REIS, DE 1957¹**

Eleusa Ferreira da Silva²
Aroldo José Abreu Pinto³



O homem lúcido não pode permanecer quieto e resignado enquanto o seu país deixa que a literatura decaia e que os bons escritores sejam desprezados, da mesma forma que um bom médico não poderia assistir, quieta e resignadamente, a que uma criança ignorante contraísse tuberculose pensando que estivesse simplesmente chupando bala.

(Ezra Pound)

Resumo: Parte integrante dos estudos empreendidos pelo Projeto “Organização do Acervo de Ricardo Ramos” (2007-2009), financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil, este artigo faz um levantamento dos principais traços de estilo de Ricardo Ramos apontados pela crítica em torno da obra *Terno de Reis* (1957) no ano de sua publicação. Analisados parte dos documentos que compõem o referido acervo, foram levantadas questões que dizem respeito à crítica literária do século XX e ao contexto histórico-literário em que Ricardo Ramos estava inserido.

Palavras-chave: estilo; *Terno de Reis*; crítica.

Abstract: This article, as part of the studies made by the Project “Ricardo Ramos’s archives Organization” (2007-2009) sponsored by the National Council of Scientific and Technological Development – CNPq – Brazil, makes a survey of the main features of Ricardo Ramos’s style pointed out for the critics on the work *Terno de Reis* (1957) in the year of its publication. After analysing part of the documents that comprise this collection, questions have been made concerning literary criticism of the 20th Century and the historical-literary context in which Ricardo Ramos was inserted.

Keywords: style, *Terno de Reis*, critics.

Considerações iniciais

No Brasil, a década de 1950 foi marcada pelo movimento da poesia concreta. Os poemas concretos apoiavam-se na palavra “coisa” e nela se centralizavam por meio de palavras substantivas. A fim de divulgar tal movimento, seus idealizadores usaram o suplemento dominical do *Jornal do Brasil* para suas publicações. Neste momento, também havia escritores que publicavam em jornais seus escritos literários ou sua crítica para os vários gêneros. Dentre os escritores, destacam-se alguns, como: Edgard Cavalheiro, Nelson Werneck Sodré, Antonio Olinto, Roberto Simões e Ricardo Ramos, que, nessa década, além de alguns artigos, publica três obras.

A primeira obra publicada por Ricardo Ramos foi *Tempo de Espera*, em 1954. Após três anos da estréia, em 1957, Ricardo Ramos publica uma coletânea também de doze contos, intitulada *Terno*

de Reis, e, em 1959, o escritor estréia no romance com o livro *Os Caminhantes de Santa Luzia*.

Essas obras, em seu tempo, foram comentadas pela crítica em jornais diários. Dispersado, esse material seria condenado ao esquecimento. Todavia, eles foram reunidos e integram hoje os documentos do projeto “Organização do acervo de Ricardo Ramos”. A análise desses textos revela a mentalidade e o comportamento de uma década marcada por grande movimentação política e renovação literária e têm muito a dizer sobre o processo de escritura de Ricardo Ramos. Assim, este artigo propõe-se a um estudo de *Terno de Reis*, a partir dos textos reunidos no acervo. O objetivo foi fazer um levantamento dos traços do estilo de Ricardo Ramos apontados pela crítica que se constituiu em torno da obra *Terno de Reis* nos jornais de 1957, para verificar, em seguida, como a crítica recebeu essa obra e como os críticos se comportam diante do novo.



Terno de Reis e o papel do crítico: questões que se impõem

Conforme já sinalizado, o nosso *corpus* de estudo é formado por textos críticos publicados em periódicos no ano de 1957, referentes à obra *Terno de Reis*. Em função disso, julgamos necessário levantar inicialmente uma discussão sobre o papel do crítico e, para tanto, buscamos embasamento teórico em estudiosos como Antonio Candido (1969) e Leyla Perrone-Moisés (1998).

Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1969), dedica-se à reflexão sobre o papel do crítico e suas atitudes. Para ele, antes de fazer algum juízo de valor, o crítico passa primeiramente pela impressão, ou seja, diante de um texto, o leitor sente “certos estados de prazer, tristeza, constatação, serenidade, reprovação, simples interesse” (CANDIDO, 1969, p. 32). O crítico deve experimentar tais impressões a fim de manifestá-las, pois são elas que definem a visão do crítico. Desse modo, segundo Candido, a crítica “usa largamente a intuição, aceitando e procurando exprimir as sugestões trazidas pela leitura” (p. 32) e, por meio delas, é que o crítico fará uma avaliação, um reconhecimento e um juízo de valor.

Dessa forma, entre a impressão e o juízo ocorre um trabalho de análise, elaboração, comparação, a fim de que o crítico reduza as impressões subjetivas em benefício da objetividade e resulte em juízo aceitável pelos leitores. Contudo, vale ressaltar que a impressão individual vivenciada pelo crítico permanece e é transferida por meio da elaboração generalizada ao leitor. Passando por tais etapas, o crítico é feito “pelo esforço de compreender, para interpretar e explicar” (CANDIDO, 1969, p. 33), vislumbrando o homem e suas obras de maneira “una” e “total”.

Seguindo essa linha teórica, para dar conta do papel do crítico, Leyla Perrone-Moisés, em *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos* (1998), faz um levantamento dos princípios que norteiam a escolha dos escritores-críticos. Vale destacar, para efeito de esclarecimento, que a crítica constituída sobre *Terno de Reis*, em 1957, ano da publicação da obra, era composta tanto por “escritores profissionais”, quanto por jornalistas de ofício ou por escritores-críticos. Estes últimos são aqueles que, além de serem críticos, são também criadores de obras de ficção.

Leyla Perrone-Moisés (1998) explica que, desde o início do século XIX, os criadores

colocaram-se contra os críticos profissionais, especialmente contra os jornalistas, denunciando-os pela injustiça, incompreensão, inveja, impotência criadora. Dessa forma, os criadores passaram a praticar “uma espécie de contracritica” (p. 143), justificando que o melhor crítico é o criador. Essa convicção, surgida inicialmente nos teóricos românticos alemães, de que “poesia só pode se criticada por poesia” (SCHLEGEL, apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 143), fez com que, na modernidade, criação e crítica tornassem atividades complementares.

Acontece que, em função disso, estabeleceu-se uma distinção entre os papéis dos críticos profissionais e dos escritores. Enquanto os primeiros preocupam-se em analisar e classificar as obras seguindo critérios implícitos, mas objetivos e universais, os últimos estabelecem e assumem por si mesmos “os princípios que regem seus julgamentos de valor. Os autores escolhidos por eles são, ao mesmo tempo, a fonte e a confirmação desses princípios” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 144). Além disso, a crítica praticada por estes é sempre positiva, pois estão à busca de qualidades, e não de defeitos, como ocorre com os críticos profissionais.

As coincidências de princípios e de escolhas dos escritores-críticos repousam sobre um critério de valores, que ora são pessoais, ora são comuns (os de seu tempo ou da tradição). O que une estes escritores-críticos é a experiência partilhada “da linguagem poética e o projeto comum de levá-la a um ‘padrão universal’ de excelência” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 144). Mas o que os une, sobretudo, é a paixão pela literatura e a sua constante defesa.

Conforme Perrone-Moisés, os bons escritores “mantêm a linguagem eficiente”, isto é, mantêm sua precisão e clareza. Nesse mesmo tom, afirma Perrone-Moisés, a linguagem é o principal meio de comunicação humana. Se o sistema nervoso de um animal não transmite sensações e estímulos, o animal se atrofia. Se a literatura de uma nação entra em declínio, a nação se atrofia e decai (1998, p. 145).

Com relação aos críticos, Pound (apud PERRONE-MOISÉS, 1998) declara que “o mau crítico se distingue facilmente quando começa por discutir o poeta e não o poema” (p. 146). Já para Eliot, toda criação tem um componente crítico, pois, para ele, a maior parte do labor de um autor, ao compor sua obra, é o labor crítico; trabalho de peneirar, combinar, construir, eliminar, corrigir,

testar; e [...] alguns escritores-criativos são superiores a outros apenas porque sua faculdade crítica é superior (ELIOT apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 147).

Diferentemente de Pound, Eliot e os demais escritores-críticos modernos como Borges não valoriza a novidade, nem a técnica de um escritor, pois, para ele, a técnica deve ser invisível. Entre os critérios de valoração de Borges está a subjetividade.

Já a crítica de Octavio Paz inclina-se para os valores contemporâneos, com especial “queda” para a questão da “verdade”. A verdade, para ele, é um conceito difuso. A “verdade de uma obra literária” se constitui como uma verdade única em seu universo ficcional, enquanto a verdade da crítica literária baseia-se em elementos concretos da realidade, tendendo assim para a verossimilhança. Por isso, a crítica nem sempre consegue captar o “espírito” da obra. “No passado, a crítica tinha por objetivo chegar à verdade; na idade moderna, a verdade é crítica. O princípio que fundamenta nosso tempo não é uma verdade eterna, mas a verdade da mudança” (PAZ apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 151).

Assim como Borges, Calvino privilegia a leitura e a subjetividade do leitor. Além disso, Calvino aprecia a inesgotabilidade do sentido da obra, o efeito surpresa, a completude e outros. A preferência de Butor é por autores do passado que o influenciaram e sua tendência é a construção intelectual do tipo surrealista. Já os valores de Haroldo de Campos são da ordem do significante, a novidade de expressão, a radicalidade.

Entre os escritores-críticos modernos encontra-se também Sollers, que, segundo Perrone-Moisés (1998), valoriza a “ruptura”, a impessoalidade, a pluralidade, “a revelação do inconsciente coletivo” (PERRONE-MOISÉS, 1998, 153).

Atento também para o papel do crítico, Esdras do Nascimento (*A ficção nova no Brasil, s/d*), ao analisar a obra *Terno de Reis*, afirma que há um grande equívoco quando o crítico procura “julgar a obra pela posição que o artista assume diante dela”. Conforme Nascimento, Jacques Martains já dizia que o caráter essencial da arte “é dirigir uma OBRA A SER FEITA, de sorte que ela seja fabricada, amoldada ou disposta como deve ser, e desse modo assegurar a perfeição ou a bondade, não do homem que age, mas da própria coisa ou da obra feita pelo homem” (NASCIMENTO, s/d, grifos do autor)⁴.

O que se nota nessa discussão sobre o papel do crítico é que há, mesmo que implicitamente, um diálogo entre os escritores-críticos modernos e os críticos de Ricardo Ramos e da obra *Terno de Reis*. Em outras palavras, a crítica de Ricardo Ramos não estava alheia aos acontecimentos literários do modernismo; ao contrário, demonstrava ter conhecimento do espírito, ou melhor, das características ou dos valores que predominavam a época.

Traços do estilo de Ricardo Ramos apontados pelos críticos na obra *Terno de Reis* e a crítica literária do século XX

VOCÊS NUNCA SABERÃO por que eu os escolhi ou por que eles mereceram ser escolhidos, ou melhor, por que vocês aprovam ou desaprovam a minha escolha, até irem aos TEXTOS, aos originais. E quanto mais depressa vocês forem aos textos, menos necessidade terão de dar ouvidos a mim ou a qualquer outro crítico fastidioso.

(Ezra Pound)

Antes de iniciar um apanhado mais criterioso dos traços de estilo de Ricardo Ramos apontados pela crítica em torno da obra *Terno de Reis* no ano de sua publicação, vale destacar, para efeito de compreensão da discussão aqui almejada, que, como propõe Haroldo de Campos, em *A arte no horizonte do provável* (1977), a escrita de uma história da literatura deve ser analisada sincronicamente, isto é, de maneira não-linear, pois o historiador, ao partir de um ponto de vista atual, mostra-se mais crítico e atento ao resgate e à valorização das obras. Portanto, para entender a atitude dos críticos que analisaram a segunda obra de Ricardo Ramos, é preciso ressaltar que *Terno de Reis* insere-se num período da história da literatura em que os autores da modernidade acreditam que o novo é que serve de gabarito para medir o antigo e o presente é que decide o valor do passado ou, como afirma Perrone-Moisés (1998), “a alteração do passado constitui uma revolução considerável nas relações dos novos com a tradição. A tradição deixa de ser um dom ou um fardo, ela tem de ser recriada, conquistada” (p. 31).

Diante desse panorama, faz-se necessário estudar as características do século XX, contexto histórico-crítico-literário em que *Terno de Reis* está inserido. Para tanto, buscamos embasamento teórico, dentre outros, em Leyla Perrone-Moisés

(1998), que faz um estudo sobre a história da literatura ocidental baseado nas preferências literárias de leitores como: Ezra Pound, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Ítalo Calvino, Michel Butor, Haroldo de Campos e Philippe Sollers, todos considerados pela autora escritores-críticos, pois eles, além de escreverem poesia e/ou ficção, escreveram ou ainda escrevem obras teórico-críticas.

Os estudos realizados por Perrone-Moisés (1998) sobre os parâmetros críticos da modernidade levam a autora a fazer um levantamento dos valores e/ou características comuns da literatura do século XX, apontados pelos escritores-críticos acima citados. Seguindo essa diretriz, a cada característica destacada pelos escritores-críticos, optamos por situar também as características da obra *Terno de Reis*, de Ricardo Ramos, segundo a ótica dos críticos que comentaram a obra no ano de sua publicação, isto é, de 1957.

A primeira característica observada pelos escritores-críticos é a “maestria técnica”. Para os modernos, a linguagem literária, na poesia ou na prosa, não resulta apenas de inspiração, mas de uma técnica que necessita ser reinventada e renovada. A crítica não apenas reconhece os escritores que preservam a tradição, mas também aqueles que, ao fazerem isso, conseguem inserir elementos de seu tempo em seus escritos. Contudo, vale ressaltar, essa valorização da técnica contrapõe-se justamente ao “tecnicismo” exigido pela sociedade industrial, pois a obra “literária não é utilitária, visa fins qualitativos e não quantitativos” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 155). Além disso, Perrone-Moisés menciona a observação de Barthes sobre a literatura moderna. Para Barthes, o escritor, ao desconsiderar que sua condição não é uma vocação ou uma missão “recebida do Além, sentiu a necessidade de se afirmar como um profissional” (p. 155).

Nessa perspectiva encontra-se a coletânea de contos intitulada *Terno de Reis* (1957), de Ricardo Ramos. O crítico Antonio Olinto (1957) assegura que o conto é uma arte difícil, pois permite várias técnicas de narrativa e desvenda um estimado mundo de “faz-de-conta”. Conforme Olinto, Ricardo Ramos tinha talento para elaborar uma descrição e sabia “unir, com neutralidade, a simples enumeração das coisas ao sentido que as cenas irão ter”. Olinto compara, assim, a técnica utilizada por Ricardo Ramos para construir textos

a uma câmera cinematográfica que se volta para um segmento da realidade. Outros críticos, como H. Salles (1957), acreditam que Ricardo Ramos distinguira das tendências reveladas pelo conto moderno, porque seus contos têm uma impregnação de vida, não há uma preocupação de “exclusivismo de escola, ora Ricardo Ramos apela para o método introspectivo, ora à narração direta, mas não linear no sentido do superficial e do frívolo”.

Uma segunda característica apreciada na literatura moderna é a “concisão”, valor este reciclado da Antiguidade pelos modernos. Na Antiguidade usava-se a concisão para não cansar os ouvintes durante a oratória e também porque o exagero de palavras significava o distanciamento da verdade. Já na modernidade, a concisão está relacionada à objetividade, à rapidez e à eficácia exigida pelo século XX. A concisão é, ainda, um valor de resistência que se opõe às falácias presentes nos discursos sociais. Esse valor, além de ser um traço estilístico, também é um aspecto estrutural que os modernos preferem chamar de condensação, isto é, “saturado de sentidos”. As alegorias e as metáforas são consideradas como “condensações de sentidos”, pois são “eficazes em produzirem efeito imediato no leitor” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 157).

Nesse sentido, os críticos que analisaram o livro *Terno de Reis* também atentaram para essa característica. Macedo Miranda (1957), por exemplo, afirma que Ricardo Ramos surpreendera o leitor com a economia de palavras, a simplicidade e a clareza da linguagem. Já para Antonio D’Elia (1957), seria a “força estilística de contenção e de essencialidade” que daria a Ricardo Ramos um bom lugar na literatura.

A terceira característica louvada pelos escritores-críticos modernos é a “exatidão”, ou seja, “uma habilidade verbal na recriação do mundo e não uma adequação ou um sentido prévio” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 158). A exatidão estaria ligada à verossimilhança, e não à verdade. Essa adequação das palavras à experiência que se tem ou se pode ter das coisas já era apreciada de longa data, desde os sofistas.

Quanto à “exatidão” analisada em *Terno de Reis*, o crítico Roberto Simões (1957), fazendo referências às características dos contos, afirma que as narrativas de *Terno de Reis* possuem estrutura e linguagem simples, qualidades que dão expressão psicológica aos personagens e tecem

tramas de imensa densidade e significação. Afirma, ainda, que os contos de Ricardo Ramos atendem às exigências de *short-story*, que adotam a síntese, a fala direta e o imprevisível.

A quarta característica ou valor apreciado pelos modernos é a capacidade de evocar visões e sons surpreendentes, ou seja, a “visualidade” e a “sonoridade”. Devido ao desenvolvimento e à difusão das técnicas de reprodução visual no século XX, os modernos tornam-se mais atentos à apreensão do real, levando-os a uma seleção crítica das imagens. Do mesmo modo, ocorre em relação à sonoridade, que, nesse século, é também apreciada. A partir dos modernos, diversos recursos de gravação permitem um apreço particular da melodia e do ritmo do texto. Assim, a tecnologia permite em ambos os casos (visual e sonoro) uma integração, podendo levar a possíveis novas “leituras” e a uma nova forma de criação.

Ricardo Ramos, por meio dos contos de *Terno de Reis*, é capaz de aguçar nos leitores sons e visões surpreendentes. O livro possui ilustrações do pernambucano Darel Valença Lins que, antecedendo cada narrativa, sugerem temáticas para o leitor.

Como afirma Ronaldo Moreira (1957) a respeito das “paisagens exteriores” da obra, a reunião das pequenas narrativas “é pintada a cores vivas, o cenário se destaca”. Além disso, “em função do cenário que, quase sempre, se desenrola a ação interior e se definem os caracteres”.

Uma outra característica louvada pelos escritores-críticos é a “intensidade” do conto, isto é, os efeitos psicológicos que o texto produz no leitor. Na modernidade é a mensagem poética que deve servir de “dispositivo produtor e transpositor de emoções” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 159). Os modernos não visam à intensidade como simples questão de técnica, mas, sobretudo, como uma indissolúvel ligação do sentido comunicado e que “deve existir no emissor para que chegue ao receptor” (p. 159). Em outras palavras, a

[...] intensidade moderna, escritural ou leitural, é uma questão de manutenção do ritmo pelo manejo da surpresa do estranhamento, do humor. [...] O efeito da intensidade pressupõe um conhecimento do receptor. Os leitores modernos não têm, como os dos séculos passados, paciência para enfrentar o tedioso, o solene, que se justificavam pelo ensinamento ou pela elevação moral. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 159).

O nosso *corpus* de estudo, como já dito, é um livro de contos cujo gênero literário, a partir do ano de 1945, tomou novas perspectivas. Em um artigo publicado n’*A Gazeta*, Jorge Rizzini (1957) faz um breve percurso histórico-literário sobre o conto no Brasil nessa época. Até então, entre outros escritores, Marques Rebelo era considerado “o pontífice do conto”, pois com ele o conto como gênero “pôde atingir a uma nova expressão”. Porém, com a facilidade de Rebelo em “surpreender flagrantes com o policiamento inconsciente, o conto, como gênero, tornou-se estático, e era então necessário um movimento renovador” (p.25). Logo, a partir dos anos de 1945, surgiram vários autores que faziam parte do movimento.

Entretanto, afirma Rizzini, 95% dos novos autores não eram contistas, e sim curiosos. Eles não diferenciavam crônica de conto e não tinham “força expressionista”. Sobreviveram, ainda de acordo com Rizzini, autores que tinham “vocações autênticas”, que deram prosseguimento ao conto, desligando o gênero “da fase criada por mestre Rebelo”. Assim, esse novo gênero adquiriu um novo aspecto inédito no Brasil. O conto, portanto, abandonou a “linha horizontal clássica [...] e mergulhou na linha vertical, no sub-mundo nebuloso da personagem” (p.25). Desse modo, continua Rizzini, o conto passou a apresentar “uma psicologia em profundidade”. Estaria enquadrado nessa linha moderna o livro *Terno de Reis*, que, com seus contos, trouxe “contribuições para o gênero”. Para o colunista, o referido contista foi um dos “responsáveis pela evolução do conto brasileiro” (p.25).

Seguindo essa mesma linha de raciocínio, Álvaro Augusto Lopes (1957) afirma que Ricardo Ramos começou a escrever ainda jovem, apresentando um estilo próprio com vasto vocabulário regionalista, “domínio perfeito do idioma” e também “agudeza psicológica e muito senso de observação”, ou, como já observara Fritz Teixeira Salles (1957), Ricardo Ramos adotara uma técnica que consiste na “psicologia cotidiana”. “Para Ricardo Ramos a significação mais profunda das coisas e da vida reside naquilo cuja aparência é insignificante”. Em outras palavras, os contos de Ricardo Ramos são, conforme Oliveira Torres (1957), bons e bem elaborados e capazes de “provocar sincera emoção no leitor” por retratar cenas da vida cotidiana. Por tais atributos, pode-se, pois, ratificar a afirmação inicial deste parágrafo

e dizer que a intensidade está também presente nos contos de Ricardo Ramos.

Completude e fragmentação são a sexta característica apontada pelos escritores-críticos. A completude é, na modernidade, assim como foi na Antiguidade, um valor admirado. Porém, o que mudou foi a visão sobre o que é completude. Se na Antiguidade a completude dizia também respeito à elaboração sintática, na modernidade, completude é “coerência interna”, pois “não depende de uma lógica referencial, é uma relação entre as partes que se mostra, no conjunto, como necessária ao todo” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 160), ou seja, “o importante não é que a obra tenha como referente um universo completo, mas que ela seja ela mesma esse universo” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.160).

Como já afirmara Novalis (apud PERRONE-MOISÉS, 1998), a coerência interna está na imaginação ou no sonho, não na razão. Dessa maneira, os conceitos de “totalidade” e de “belo” tornam-se quase sinônimos. E, ainda, os modernos, ao contrário dos românticos, buscam a “ficção formal da totalidade e a abertura infinita do sentido” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.163), isto é, o sentido da obra é produzido na leitura, que, para os modernos, é tida como “fundadora” e como “mutante”, ou seja, histórica.

A completude e a fragmentação também foram valores que o crítico Homero Silveira observou em *Terno de Reis*. Analisando essa obra, Homero Silveira (1957) deixa claro que nos contos da referida obra o leitor encontra o “sabor do indefinido”. Ricardo Ramos deixa ao leitor “o gosto da colaboração [...]”. Escrevendo para leitores inteligentes, o contista lhes deixa sempre uma expectativa e uma indefinição” para que os leitores completem por si mesmos o que o escritor, de propósito, lhes oferece à inteligência. Contudo, o crítico Roberto Teixeira Leite (1957) afirma que os contos de Ricardo Ramos seguem um esquema tradicional com início, meio e fim. Para Leite, o livro *Terno de Reis* pode ser apreciado pelos leitores que gostam de “histórias objetivas, que pouco exijam da inteligência”. Abrindo um parêntese, explica: “pois são oferecidas ao leitor já *mastigadas*, já *decifradas* pelo contista, que nada deixa à imaginação de quem lê” [grifos do autor].

A sétima característica apontada pelos escritores-críticos modernos é a “intransitividade”, característica esta que é “própria da obra de arte em geral e da obra literária em particular”

(PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 163). A fim de esclarecer esse valor, Perrone faz alusões a Novalis, que afirma: “o romance não busca nenhum objetivo, ele não depende de nada além dele mesmo, absolutamente” (NOVALIS apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 163).

Nesse sentido, a “função poética da linguagem”, postulada por Jakobson, foi fortemente sustentada pelos modernos, levando-os, na década de 1960 e 1970, à afirmação de que “a linguagem poética se auto-enuncia, de que a obra não diz mais nada a não ser ela mesma ou que seu tema é a própria linguagem” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 163). Para os modernos, a arte é uma “finalidade sem fim”. Porém, a obra de arte vive uma ambiguidade: ao mesmo tempo em que é autônoma, ela mantém uma ligação ao contexto em que é produzida.

Fernando Góes (1957) afirma que as histórias de Ricardo Ramos valem pelo seu todo, “pois se completam no princípio, no meio e no fim como uma só peça, inteira, de um fragmento de vida”.

A “utilidade” da arte também é uma questão discutida entre os escritores-críticos modernos. Embora Kant tenha negado a “finalidade moral da arte” (PERRONE, 1998, p. 164), ele deixou aberto o acesso ao “juízo estético” e ao “juízo moral”. Para Kant, “o belo é o símbolo do bem moral” (KANT apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 164).

Os modernos, porém, fazem uma distinção entre “finalidade estética” de “finalidade moral”. Para eles, a literatura tem “um valor de conhecimento do mundo e de autoconhecimento, e um valor de crítica, com implicações e efeitos no contexto social” (PERRONE, 1998, p. 165). Embora os escritores-críticos modernos considerem que a obra literária tem um fim em si mesma, especialmente na poesia, alguns defendem – como Pound – que a literatura tem a finalidade de manter a linguagem em boa forma de uso. Já para Eliot, a literatura tem a finalidade de preservar o idioma e de transmitir valores morais. Para Borges, a literatura tem o objetivo de ampliar a percepção do mundo e de aperfeiçoar “a fruição psicológica do leitor” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 165). Outros escritores, como Butor, já acreditam que “modificar, na ficção, leva o leitor a desejar modificações no mundo real, para torná-lo cada vez melhor” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 166). Em suma, o que se observa nas afirmações dos escritores-críticos sobre a “utilidade” da literatura é a sua ideologia política.

Atento à ideologia política de Ricardo Ramos presente na obra *Terno de Reis*, Alfredo Guilherme Galliano (1957) relata que *Terno de Reis* foi resultado “de uma vocação de contador de histórias, criador de situações, aliada a um temperamento de intransigente observador da realidade que nos cerca o que faz com que os seus contos jamais percam a veracidade desejada às obras de ficção artística”. Somando essas qualidades à experiência de “manipulador da língua”, tem-se o livro. Além disso, em nenhum instante o leitor encontra-se “desligado da sociedade humana, perdido no tempo e no espaço”. Os contos de Ricardo Ramos fazem com que o leitor participe dos problemas dos seus personagens, sofrendo ou sorrindo com eles. No mesmo tom, continua Galliano, indagando quem são os personagens de *Terno de Reis*, e ele mesmo responde que são aqueles que formam o homem que vive no Brasil:

Não será aquele, por acaso, o grande senhor de terras que vê derruir o seu império ante a nova sociedade comercial e industrial, mais pujante e vigorosa, que surge? O pequeno burguês, reacionário, passadista, que vive nos subúrbios das grandes cidades, impregnado de preconceitos moralistas? Não será, ainda, o homem do Nordeste que, assolado pela seca, emigra da terra natal para o mundo de maiores incertezas das metrópoles, e, inadaptado, saudoso, pensa em voltar? E, tudo isso, não forma o conjunto do homem brasileiro?

Segundo Galliano (1957), havia críticos que condenavam a literatura que abordava as amarguras, as misérias do homem do nosso país, havendo até mesmo aqueles que a qualificassem de “antipatriótica por mostrar nossas mazelas ao invés de realçar nossas virtudes”. Contudo, ressalta Galliano, o Brasil não é nenhum paraíso perdido onde não há fome, doenças, miséria, inadaptação à sociedade injusta ou ao meio hostil. Pelo contrário, o Brasil ainda “apresenta chagas sangrentas em sua organização social, e isso precisa ser mostrado. As virtudes não necessitam de concerto; o que precisa de solução são as mazelas”. E é exatamente isso que Ricardo Ramos faz por meio dos seus contos. Impulsiona o leitor à meditação da vida, do seu povo, seus problemas, obrigando-o a participar de uma “luta redentora sem nunca entrarem por caminhos panfletários” (GALLIANO, 1957).

A “impessoalidade” é outra característica admirada pelos escritores-críticos. Na Antiguidade,

esse valor era fundamentado na crença em oráculos e na magia. O enunciador era como um “médium”; a palavra tinha origem nas forças ocultas e superiores e falava por si mesma. Na modernidade, os escritores-críticos preconizam a impessoalidade do poeta, opondo-se ao romantismo excessivamente expressivo e sentimental; dessa forma, os modernos resgatam a ideia de poesia “como palavra mágica, instauradora” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 167).

De modo geral, os escritores-críticos modernos apreciam a despersonalização do poeta. A frase “Eu é um outro”, de Rimbaud, tornou-se uma linhagem teórica do poeta moderno. Vale ressaltar, ainda, que a impessoalidade está ligada à intransitividade, pois esta garante à obra “um valor geral, que supera o individual e o circunstancial” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 167). Resumindo:

A impessoalidade do poeta moderno não é um desaparecimento do sujeito, análogo à despersonalização dos indivíduos na sociedade massificada. É o sujeito imaginário (falso) da expressividade egocêntrica que é posto em crise na literatura moderna, em razão de uma objetividade alargada que, ao contrário de anular, aumenta a consciência e a responsabilidade do escritor. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 167).

Em nota, Edgard Cavalheiro (s/d) afirma que Ricardo Ramos era um prosador seguro, cujo estilo simples e direto, pois

[...] retira seus dramas do cotidiano, trata em geral de gente obscura e humilde, de poucas falas, que não excluem, no entanto, vidas interiores cheias de complexidade e mistério. A linguagem é sempre adequada aos temas, e o autor sabe aliar o aspecto psicológico ao social, levantando com muita arte os ambientes em que se movimentam seus personagens.

Nessa mesma perspectiva, Esdras do Nascimento (s/d) confessa que, ao ler *Terno de Reis*, a segunda coletânea de contos de Ricardo Ramos, ficara surpreso com a desenvoltura e o domínio perfeito da difícil técnica do conto psicológico.

Outro valor apreciado pelos escritores-críticos é a “universalidade”. Desde a Antiguidade até o século XVII, a poesia foi considerada uma “linguagem geral da humanidade”, porém, essa universalidade restringia apenas à corte ou à classe

média culta. Contudo, a proposta de Goethe, em 1827, de extinguir a literatura nacional e valorizar uma “literatura mundial” convenceu os escritores modernos da necessidade de conhecer outras línguas, levando-os à prática da tradução. Desse modo, os escritores da modernidade “concebem, assim, uma literatura de valor universal que tem por base convicções humanísticas de igualdade e fraternidade” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.168). Vale ressaltar que um dos fatores que contribuíram para o internacionalismo e o cosmopolitismo foi o progresso e a rapidez dos meios de comunicação e de transporte.

Para os modernos, a cultura e a literatura são universalizantes:

[...] a obra deve ter uma função de conhecimento e de auto-conhecimento, que só pode ser exercida se ela disser respeito a todos os homens. [...] A ambição (ou a utopia) dos modernos é de que a arte, a literatura, atinjam o maior número de pessoas, sem perda de sua qualidade intrínseca (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.170).

O crítico Esdras do Nascimento (s/d) acreditava que os contos de Ricardo Ramos eram de qualidade, de “elevado nível, que, traduzidos para outra língua, serviriam muito bem para representar nossa literatura”.

A “novidade” é outro valor particularmente moderno. A “novidade de expressão” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.171) rompe com os padrões velhos e surpreende o leitor. Novidade e surpresa caminham juntas, pois os modernos “não quiseram apenas o diferente, o bizarro; quiseram o novo, o desconhecido” (BAUDELAIRE apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p.171). Enquanto os românticos usaram o termo “criação”, os modernos preferem usar como “progresso tecnológico moderno” (PERRONE-MOISÉS, 1998) o termo “invenção”. “O amor à novidade é não apenas uma valorização do presente, mas também um desejo de futuro” (p. 172).

Ainda segundo Perrone-Moisés, a novidade para os escritores-críticos não significa “uma ruptura com a tradição, na medida em que, para eles, os ‘clássicos’ são os que permanecem novos. E sua ambição é a de se tornar ‘clássicos’, nesse mesmo sentido” (1998, p.172).

Nessa mesma linhagem teórica, Habermas (apud PERRONE-MOISÉS, 1998) resume a questão afirmando que os modernos criaram “seus

próprios cânones implícitos do que é ser clássico”, pois para eles “uma obra moderna se torna clássica porque foi um dia autenticamente moderna” (p. 172).

Influenciado por essa característica moderna, Ricardo Ramos, com seu livro *Terno de Reis*, conforme a observação de Martinho Lutero dos Santos (1957), “inaugura um regionalismo temperado, sob certo prisma inédito, incomum”. O nivelamento em que

[...] se alternam cenas alpestres e urbanas, episódios rurais e citadinos [...] atrai indícios de superação da vassalagem a um tipo de literatura unicamente preocupado com acentuar a exclusiva predominância dos aspectos agrários da realidade nacional.

A fim de demonstrar tal aspecto na obra *Terno de Reis*, Santos menciona o conto que abre o livro, *O Trole*, em que é narrada a estória do major Camilo e do preto Valério. Em ambas as figuras, Ricardo Ramos evoca “uma infra-estrutura econômica semifeudal, porém ainda não de todo esmaecida e apagada de modismos escravistas do viver agrário”. Nessa peça, continua Santos (1957), estão “os contornos persistentes de um sistema social”.

O último conto de *Terno de Reis* também é mencionado por Santos. Nele, Ricardo Ramos, não acidentalmente, “insere um conto de ficção urbana em que reúne as raças tristes, niveladas pelo trabalho salarial”. Assim, Santos (1957) estabelece uma relação entre o negro Orlando e os personagens Antero e Severino, do conto *Terno de Reis*, a Valério, de *O Trole*, que, conforme o crítico, os três primeiros “são a face evoluída, industrializada de Valério”. Contudo, continua Santos (1957), “o preto ofendido recalca a vingança, prelibando a ruína do engenho e o desvalor das terras do major, os operários do edifício de Copacabana desabafam em folguedo e cantoria de *Terno de Reis*”.

Com essas reflexões sobre as características da crítica da modernidade e por meio do levantamento das características amealhadas pelos críticos referentes à *Terno de Reis*, observamos que a obra não só está inserida num contexto histórico-crítico-literário, como também corresponde aos valores postulados pelos escritores-críticos modernos e, portanto, os críticos que comentaram, em 1957, a coletânea de contos de Ricardo Ramos

estabeleceram, talvez até inconscientemente, um diálogo entre os escritores-críticos da modernidade.

1- Projeto “Organização do Acervo de Ricardo Ramos” (2007-2009), financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq – Brasil.

2- Acadêmica do curso de Licenciatura Plena em Letras – UNEMAT, campus universitário de Alto Araguaia. E-mail: elfes.lara@yahoo.com.br.

3- Doutor em Letras pela FCLAs/UNESP. Professor da UNEMAT, campus universitário de Alto Araguaia. E-mail: aroldoabreu@uol.com.br

4- Há que se ressaltar que, por se tratar de textos recolhidos pelo próprio autor ou pelos seus familiares, muitos não possuem todas as informações necessárias à sistematização das referências segundo a ABNT vigente. Portanto, de agora em diante, toda vez que citarmos os referidos textos publicados em periódicos, buscaremos dar conta das informações que forem possíveis, mas certamente algumas das informações, como o número da página em que o artigo foi publicado, ou até mesmo a data, não serão informados pelas questões referidas acima.

Aceito para publicação em XX/XX/200X.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

CAVALHEIRO, Edgard. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, s/d. *A Semana e os Livros*.

D’ELIA, Antonio. *Correio Paulistano*, São Paulo, 18 ago. 1957. *Últimos Livros*.

GALLIANO, Alfredo Guilherme. *Revista Brasiliense*, São Paulo, nov/dez 1957. *Livros*.

GÓES, Fernando. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 1957.

LEITE, Roberto Teixeira. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 1957. *Os livros*.

LOPES, Álvaro Augusto. *A Tribuna*, Santos, 03 set. 1957.

MIRANDA, Macedo. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 17/18 ago. 1957. *Tribuna dos Livros*, p. 1 e 6.

MOREIRA, Ronaldo. *Folha da Noite*, São Paulo, 30 ago. 1957.

NASCIMENTO, Esdras. *A ficção nova no Brasil*, s/d.

OLINTO, Antonio. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 ago. 1957. *Porta de Leitura*.

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

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1996, p. 32-39.

RIZZINI, Jorge. *A Gazeta*, São Paulo, 30 ago. 1957. *Página Literária*, p. 25.

SALLES, Fritz Teixeira. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 08 set. 1957. *O Livro e os Homens*.

SALLES, H. *Distrito Federal*, 18 ago. 1957.

SANTOS, Martinho Lutero. *A Gazeta*, 08 nov. 1957.

SILVEIRA, Homero. *Notícias de Hoje*, São Paulo, 17 nov. 1957. *Depoimento Literário*, p. 9.

SIMÕES, Roberto. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 18 ago. 1957.

TORRES, Oliveira. *O Diário*, 15 out. 1957.



