



A MEMÓRIA POLÍTICA DA REPRESSÃO NO CONTO DE RICARDO RAMOS

ZANCHET, Maria Beatriz (Unioeste)¹

RESUMO: As repercussões do Golpe Militar de 1964 e os acontecimentos políticos e sociais dele decorrentes exerceram profundas manifestações no âmbito da literatura. O conto “O terceiro irmão”, de Ricardo Ramos, extraído da obra *Circuito Fechado*, representativo dessa situação, permite discutir o gesto semântico como um gesto fundamentalmente político: revela-se como uma alegoria crítica sobre o povo brasileiro, crucificado entre a esquerda e a direita, o liberalismo e o conservadorismo, a modernidade e a tradição. A trama ficcional envolve três irmãos, não nominados, mas identificados como o mais velho, o mais novo e o terceiro. A estrutura, centrada no diálogo antitético entre o irmão mais velho (direita, conservadorismo, defesa dos interesses de classe) e o irmão mais novo (esquerda, liberalismo, crítica ao sistema, protesto) é mediada pelo terceiro irmão (síntese e vítima humanitária). Situando o texto em suas relações com o contexto de época, é possível desdobrar a alegoria e estabelecer, entre a tese e a antítese, entre a esquerda e a direita uma síntese crítica e conciliadora conotada no terceiro irmão.

PALAVRAS-CHAVE: memória política, Ricardo Ramos, conto

ABSTRACT: The repercussions of the Military Coup in 1964 and the political and social events derived from it exerted profound manifestations in the literary scope. The short story “O terceiro irmão” (The third brother), by Ricardo Ramos, extracted from the work *Circuito Fechado* (Closed Circuit), representative of this situation, allows to discuss the semantic gesture as a fundamentally political gesture: it is revealed as a critical allegory about Brazilian people, crucified between left and right, liberalism and conservadorism, modernity and tradition. The fictional plot evolves three brothers, nameless, but identified as the oldest, the youngest and the third. The structure, centered on the antithetic dialogue between the oldest brother (right, conservadorism, class interests defense) and the youngest brother (left, liberalism, system criticism, protest) is mediated by the third brother (synthesis and humanitarian victim). Situating the text in its relations to the historical context, it is possible to unfold the allegory and to establish, between thesis and antithesis, between left and right, a critical and conciliatory synthesis with connotation on the third brother.

KEY-WORDS: political memory, Ricardo Ramos, short story

A ficção de Ricardo Ramos (1929 – 1992), escritor nascido em Alagoas, filho de Graciliano Ramos, enveredou, inicialmente, pelo regionalismo, embora

tenha se firmado no conto documental, muitas vezes de contorno ensaístico, apelando para a realidade que é usada, criticamente, como documento. O autor estreou com *Tempo de espera* (1954), um volume de contos. Dentro deste gênero, escreveu, também: *Terno de reis* (1957); *Os desertos* (1961); *Rua desfeita* (1963); *Matar um homem* (1970); *Circuito fechado* (1972); *Toada para surdos* (1978); *Os inventores estão vivos* (1980); *O sobrevivente* (1984); *Os amantes iluminados* (1988). Entre seus romances estão: *Memórias de setembro* (1968) e *As fúrias invisíveis*. (1974). Igualmente, escreveu para o público juvenil as seguintes novelas: *Desculpe a nossa falha* (1987) e *Pelo amor de Adriana* (1988). Ainda em vida, recebeu importante premiação literária: por três vezes, o Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (novela, de 1959, contos, de 1961 e 1970), o Guimarães Rosa (conjunto da obra do contista), o da Câmara Municipal de São Paulo (jornalismo), o prêmio Afonso Arinos (contos) e o Coelho Neto (romance), da Academia Brasileira de Letras, e o da Associação Paulista dos Críticos de Arte (romance), em 1974, dentre outros.

Na perspectiva de aproximação do *fato* com o *ficto*, insere-se a obra *Circuito fechado*, coletânea de contos em que a própria cidade se transforma em protagonista. Nessa obra, o jogo conflitivo estabelece parâmetros significativos, nos quais as relações homem-sociedade encontram explicação na própria estrutura social que lhes dá fundamento. Referindo-se a ela, Hélio Pólvora acentua:

A técnica do escritor, de ver de fora para dentro, confunde-se com o seu poder de, uma vez realizada a abordagem, governar o leme, estabelecer fundações em terreno alheio. E sua empatia, o carinho pelas vidas que vai desvelando, fazem de sua ficção, neste *Circuito fechado*, um depoimento profundamente pessoal, multiplicado em várias facetas. Até parece que o ficcionista tem mais de uma vida, é uma testemunha dispersa, onipresente, que observa e opina. (PÓLVORA, 1978, *in*: contracapa).

No estudo em que analisa a relação entre a literatura e a política, na experiência ficcional brasileira, Fábio Lucas (1985) discute como o fator político penetra na forma e na temática das composições. Em seu ensaio, tomando como fato o Golpe de 1964, o crítico assinala que a sensibilidade dos ficcionistas pelos efeitos traumáticos do Golpe, além de resultar em relações diretas com a produção literária, “retoma uma tradição nacional e prolonga uma linha reiterativa na América Latina” (LUCAS, 1985, p. 94). No caso brasileiro, Fábio Lucas aponta determinados expedientes retóricos, usados como estratégia na utilização da linguagem crítica:

Tópicos de ambigüidade, formas alegóricas, apólogos, proliferam no repertório de modos indiretos de protesto, na medida em que a nova ordem autoritária avançava suas práticas restritivas da liberdade de pensamento. (...) Assim, os ficcionistas brasileiros, que utilizaram os acontecimentos de 1964 em diante como inspiração, mesclaram à sua

criação a mensagem de conteúdo moral e político, quer em termos panfletários, procurando o verismo em algumas partes de seu discurso, quer no emprego do riso, sob forma de sátira ou, mesmo, de paródia. (LUCAS, 1985, p. 102-105).

Uma panorâmica da época, anterior ao Golpe de 64, dá conta da efervescência de idéias novas, vincada pela satisfatória liberdade de expressão e pela política desenvolvimentista que marcou a administração de Juscelino Kubitschek; pela meteórica ascensão política e não menos meteórica renúncia de Jânio Quadros; pelo governo de João Goulart, prenúncio das mobilizações que aconteceriam.

A década 60/70 aprofunda a internacionalização da economia brasileira, executada por um Exército empenhado em inserir o Brasil na órbita dos interesses norte-americanos. Veja-se, como exemplo, de acordo com Lucas (1985, p. 104), a célebre frase do ministro Juraci Magalhães: "O que é bom para os Estados Unidos, é bom para o Brasil". Para conseguir tais objetivos, o projeto militar-burguês lança mão de um aparelho ideológico em que a repressão e a censura foram a tônica: é a época dos Atos Institucionais, dos exílios políticos, da extinção da UNE, da repressão aos grupos contrários ao projeto militar, do controle – DOI/CODI – , das prisões e torturas políticas.

Por outro lado, através dessa via política de controle, há o acesso ao capital internacional, garantindo a viabilidade econômica, o famoso *milagre brasileiro*: a criação de obras de infra-estrutura, estradas, energia, empréstimos bancários, etc. Como agente motivador, a década de 70, principalmente, vai assistir à criação das redes nacionais de televisão, responsáveis pela propaganda e divulgação dos projetos militares.

AS REPERCUSSÕES DO GOLPE MILITAR DE 1964 E A LITERATURA

Os acontecimentos político-sociais que se abateram sobre o Brasil, a partir do Golpe Militar de 64, exerceram suas manifestações no âmbito da literatura.

Os anos 70 assistem a uma reformulação completa do Instituto Nacional do Livro (INL), que passa a bancar número considerável de co-edições. (...). Correlatamente, ocorre a migração dos escritores do funcionalismo público para o jornalismo e a publicidade, atestando a transformação da sociedade brasileira, agora mais complexa e moderna, que oferece novas e mais rendosas formas de profissionalização para o homem de letras, que põe seu *know-how* a serviço de uma forma de produção definitivamente capitalista. (ZILBERMAN, 1984, p. 134).

Uma análise das obras ficcionais, publicadas após 1964, certamente, dará transparência à ideologia da época. A lógica do real, segundo Fábio Lucas (1985, p. 100), "quer no enredo, quer nos motivos livres, aglutina-se em torno de termos ideais, como justiça,

liberdade, socialismo". No âmbito dos procedimentos literários, a fragmentação do texto, o romance da desagregação e a tentativa de compreender o momento histórico, ou denunciá-lo, estão representadas em vários autores, entre os quais podem ser citados: Antônio Callado, com *Quarup*; Benito Barreto, com *Os Guaianês*; Carlos Heitor Cony, com *Pessach: a travessia*; Márcio Souza, com *Operação silêncio*; Roberto Drummond, com *Sangue de Coca-cola*; Sinval Medina, com *Liberdade condicional*. Como exemplo de "passagem da consciência ingênua à consciência crítica do golpe de 1964", Fábio Lucas (1985, p. 114) aponta as obras de Ivan Ângelo, *A festa* (1976) e *A casa de vidro* (1979), textos em que o ficcionista constrói verdadeiras alegorias acerca do regime que se implantou no país, demonstrando que a violência permeia, não só o presente, mas toda a história nacional.

No âmbito das temáticas motivadas pelas questões ideológicas, como decorrência do Golpe de 64, além dos temas vinculados à contestação e à problematização das consciências, Fábio Lucas destaca o "sentido de negatividade" que marcou a narrativa:

todas as obras de ficção pós-64 podem ser enfeixadas sob o signo da negatividade. Não se encontra em nenhuma delas o desenvolvimento de uma utopia, uma abertura para o futuro. (...). Parece decorrência de outro aspecto da História brasileira, o do *espaço interdito* que, a nosso ver, irá interferir em algumas soluções compositivas dos escritores. (LUCAS, 1985, p. 125)

O crítico assinala, ainda, ao lado do sentido de negação, mas de tom crítico, a presença da violência como reflexo temático. A tipologia da violência e suas formas de exercício auxiliam no estabelecimento das relações entre o contexto e seus reflexos no texto. É nessa perspectiva que se inscrevem vários contistas contemporâneos, entre os quais, Rubem Fonseca, João Antônio, Ivan Ângelo, Dalton Trevisan, Bernardo Elis, Luiz Vilela, Moacyr Scliar e Ricardo Ramos.

"O TERCEIRO IRMÃO"

Caracterizado como *proteiforme* (grifo nosso), o conto contemporâneo, no dizer de Alfredo Bosi (1989, p. 7), "põe em jogo os princípios de composição que regem a escrita moderna em busca do texto sintético e do convívio de tons, gêneros e significados." Em termos de invenção temática, ainda segundo o crítico, "o conto tem exercido o papel de lugar privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo."

É nesse contexto que se insere a obra *Circuito fechado*, formada de contos curtos que plasmam o universo do homem numa sociedade em que o consumo recria mecanismos de vivência e convivência. "O terceiro irmão", conto que abre a

coletânea de *Circuito fechado*, apela para a alegoria como forma de discutir questões vinculadas ao homem brasileiro contemporâneo.

Ao discutir a alegoria, para além de uma simples figura de retórica, Flávio R. Kothe (1986, p. 75) interpreta-a a partir de um duplo nível de leitura, subjacente à duplicidade que é manifesta em sua própria natureza. A duplicidade da alegoria, portanto, entendida como “um dizer que presentifica o outro, em que o outro se torna presença”, demanda uma leitura dialógica. É nessa perspectiva que se pretende ler o conto de Ricardo Ramos, isto é, num processo de diálogo entre o texto e o contexto, entendendo-se que:

A leitura do texto, especialmente, do gesto semântico de sua estrutura profunda precisa conseguir entendê-lo como afloramento das divergências e contradições dos interesses entre as classes. Isso significa entender a natureza política daquilo que, fantasmagoricamente, configura-se em enredos, personagens, gêneros, estilos, etc. Todo e qualquer gesto semântico é sempre fundamentalmente político. (KOTHE, 1986, p. 89).

Situando o texto em suas relações com o contexto da época, é possível desdobrar a alegoria e estabelecer, entre a tese e a antítese, entre a esquerda e a direita, uma síntese conciliadora conotada no terceiro irmão. Formalmente, o conto é organizado em seis seqüências narrativas, sendo que a última, enquanto desfecho, sintetiza, circularmente, as cinco seqüências anteriores.

A trama ficcional envolve três irmãos, não nominados, mas identificados como o mais velho, o mais novo e o terceiro. A estrutura, centrada no diálogo antitético entre o irmão mais velho (direita, conservadorismo, defesa dos interesses de classe, *status quo*) e o irmão mais novo (esquerda, liberalismo, crítica ao sistema, protesto) é mediada pelo terceiro irmão (síntese e vítima humanitária).

Um esquema das seqüências narrativas auxilia na compreensão da trama ficcional.

PRIMEIRA SEQÜÊNCIA		
Mais velho (10 anos)	X	Mais novo (8 anos)
Crente	X	Descrente
Religioso	X	Agnóstico
Terceiro irmão (o que só tinha um olho): “Desde o começo os homens se dividem entre os que acreditam e os que não acreditam”.		
SEGUNDA SEQÜÊNCIA		
Mais velho (12 anos)	X	Mais novo (10 anos)
Ganhou uma bola	X	Ganhou um livro
Começou a jogar	X	Começou a ler
Terceiro irmão (o que só tinha uma perna) : “Vocês são diferentes como irmãos”.		

TERCEIRA SEQÜÊNCIA		
Mais velho (15 anos)	X	Mais novo (13 anos)
Aprende a dançar	X	Aprende a ouvir música
Bailes, rock, samba, violão	X	Músicas, discos, solidão
Música popular brasileira	X	Música de protesto
Terceiro irmão (o que só tinha um ouvido): "Somos todos irmãos consumidores. Qual é mesmo a música desse verso?"		
QUARTA SEQÜÊNCIA		
Mais velho: curso Científico	X	Mais novo: curso Clássico
Pensa em Medicina	X	Pensa em Filosofia
Tem uma namorada firme	X	Tem várias namoradas
Veste-se com esmero	X	Usa calças desbotadas
Corta a barba, usa perfume	X	Cabelos longos, despenteados
Come muito, forte e sólido	X	Alongado, meio frágil
Enquadrado no sistema	X	Contesta o sistema
Terceiro irmão (o que só tinha um lado, o do meio): "perdia-se no barulho, na fronteira e já não sabia o que dizer".		
QUINTA SEQÜÊNCIA		
Mais velho	X	Mais moço
Denuncia o irmão	X	É condenado à morte
Terceiro irmão (o que só tinha uma vida): Tomou o lugar do irmão mais novo diante do pelotão de fuzilamento. "As balas todas acertaram o alvo".		
SEXTA SEQÜÊNCIA		
Os irmãos sobreviventes continuaram discordando, brigando, sorrindo até que "o país acabou, o mundo caiu e um grande silêncio voltou sobre todas as coisas."		

O esquema das seqüências permite observar a regularidade uniforme com que o narrador estrutura o texto: após a apresentação antitética do modo de ser e viver de cada um dos irmãos (mais velho e mais novo) sintetizada pela briga e pela discussão, dá entrada ao terceiro personagem (o terceiro irmão) como elemento apaziguador das desavenças. O conto organiza-se como alegoria e vincula-se ao terreno do insólito quando descreve o terceiro irmão como, respectivamente, o que só tinha "um olho/uma perna/um ouvido/um lado/uma vida", remetendo à questão: quem é esse personagem tão inteiro e, ao mesmo tempo, tão disforme?

Retornando ao ensaio proposto por Fábio Lucas, nas suas considerações introdutórias, o crítico assinala que a hipertrofia dos problemas políticos e sociais, nos últimos vinte anos (1965-1985), tornou mais nítidas e claras as relações de poder dentro da sociedade brasileira. Acrescenta, igualmente, que a

relativa estabilidade da classe dominante na História do Brasil determina que os problemas existenciais não sofram mudanças substanciais ao longo do tempo. O crescimento e a mediação das populações urbanas encaixadas entre o grupo do poder e a grande massa desvalida geraram uma consciência dramática da vida nacional. (LUCAS, 1985, p. 106).

O conto de Ricardo Ramos reflete a imagem da geração jovem brasileira, típica das décadas de 60/70, dividida entre o conservadorismo e a vanguarda, a direita e a esquerda, a situação e a oposição, a afirmação e a negação. Ao primeiro grupo, pertence o irmão mais velho, símbolo da manutenção da estabilidade econômica e do *status quo* (não é à toa que pretende cursar Medicina e vê o mundo sob a ótica do senso comum burguês: "O povo está conformado"); dos padrões comportamentais que derivam da tradição: "saía para os bailes de sábado, onde fez do rock ao samba, e esticava as noites com chope e violão"/ "tinha uma namorada firme"; dos padrões culturais conservadores: "acertava a barba quadrada, punha água-de-colônia no lenço" e dos padrões políticos que são o sustentáculo das intrigas de dominação: "saiu e foi denunciar o irmão mais moço".

O segundo grupo marca a geração rebelde dos anos 60, inconformada com as estruturas e valores. No Brasil, é a juventude que assistiu ao cerco do terrorismo, da censura militar, da aparelhagem ideológica do Estado, dos Atos Institucionais, da supressão das liberdades individuais. No cenário internacional, é a geração que lê Sartre e Camus; acompanha os bombardeios sobre o Vietnã do Norte; assiste à morte de um papa (João XXIII) e à eleição de outro (Paulo VI); surpreende-se com a nacionalização das empresas americanas, em Cuba, por Fidel Castro; acompanha o imperialismo econômico-ideológico dos EEUU sobre os países da América Latina; discute a Guerra dos Seis Dias entre Israel e os países árabes; presencia a sucessão de Salazar, em Portugal; acompanha os movimentos de protesto dos estudantes franceses (crise de maio); maravilha-se com os primeiros astronautas a pisar na Lua (Armstrong e Aldrin); vê, apalermada, o recrudescimento da Guerra do Vietnã. A par desses acontecimentos, no âmbito da música, a geração de 60 foi influenciada pelos Beatles, o mais importante grupo da história da música popular.

No texto de Ricardo Ramos, o irmão mais moço pertence ao segundo grupo. Caracteriza-se pelo estilo diferente de ser; pelo clima intelectual (gostava de ler, pensava em fazer "Filosofia", pertence à área das Ciências Humanas); pelo ar de revolucionário e sonhador ("ficava com seus discos, o seu gravador, quieto e de olhos fechados"); pelo protesto aos modelos, pela adesão à filosofia do "faça amor, e não faça guerra" e pela beatlemania ("tinha muitas namoradas", "usava as mesmas calças desbotadas, os cabelos despenteados e compridos, os óculos redondos") e, principalmente, por sua crítica engajada ("foi condenado à morte por crime de opinião").

Se os dois irmãos representam os dois gumes de uma mesma faca, as duas faces da moeda que marcou o Brasil dos anos 60/70, "o terceiro irmão" constitui a síntese alegórica do povo brasileiro. Por essa razão, ele é síntese, vítima e consequência. É o resultado da mais completa danação. Sobre ele incidem as desavenças e as injustiças: "As balas todas acertaram o alvo, porque ele estava um pouco maior". Incapaz de compreender as manobras que estão acima e alheias a ele, verdadeira parede de choque em que se cruzam direita e esquerda, situação e oposição, conservadores e liberais, o povo permanece como um ser disforme, impotente, manso e humilde, caracterizado como aquele que "só tinha um olho", "só tinha uma perna", "só tinha um ouvido", "só tinha um lado" e "só tinha uma vida".

As cinco descrições atribuídas ao terceiro irmão e a seqüência sintetizada no final conferem à linguagem um tom bíblico e remetem às cinco chagas do corpo de Cristo. Esse Cristo, imolado pelos outros, manso e humilde de coração, é a imagem do povo crucificado, porque assim foi e assim será: *"E os irmãos sobreviventes continuaram, discordando, brigando, sorrindo, até que a cidade escureceu, o país acabou, o mundo caiu, e um grande silêncio voltou sobre todas as coisas"*.

A seqüência final, apelando para o discurso religioso, investe na perspectiva da negatividade e da desesperança. Quando as forças sociais impedem o bem comum ou, quando o protesto se limita a uma marca de valores e comportamentos, o reflexo da crise não afeta as camadas dominantes do sistema mas, inexoravelmente, recai sobre a massa desvalida, incapaz de absorver o discurso dos poderosos, todavia, sempre passível de sofrer as suas consequências.

Como reflexo das relações político-sociais, o estudo sobre o conto "O terceiro irmão" procurou demonstrar em que medida tais relações penetraram o conto brasileiro e através de quais modalidades genéricas foram absorvidas pela literatura. O conto acima analisado foi a forma encontrada por Ricardo Ramos: uma alegoria crítica sobre o povo brasileiro, crucificado entre a esquerda e a direita, o liberalismo e o conservadorismo, a modernidade e a tradição.

NOTAS

¹ Docente do Curso de Letras da Unioeste; membro da Linha de Pesquisa "Literatura Brasileira: Sociedade e Mito".

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. (org.). Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: _____. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1989. <http://www.ricardoramos.org.br/Bibliografia> acesso em 20.mar.2004

KOTHE, Flávio R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios).

LUCAS, Fábio. *Vanguarda, história e ideologia da literatura*. São Paulo: Ícone, 1985.

PÓLVORA, Hélio. In: Contracapa de: RAMOS, Ricardo. *Circuito fechado*. Rio de Janeiro: Record, 1978.

RAMOS, Ricardo. *Circuito fechado*. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1978, p.9-11.

ZILBERMAN, Regina e LAJOLO, Marisa. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1984.