

RETRATOS DA CIDADE CONTEMPORÂNEA EM CONTOS DE *CIRCUITO FECHADO*, DE RICARDO RAMOS

Thiago Ferigati Squiapati Nicolau- IBILCE/UNESP-São José do Rio Preto

Introdução

O presente trabalho tem como finalidade identificar um painel multifacetado da metrópole contemporânea em contos do livro *Circuito fechado*, de Ricardo Ramos, por meio de diversas imagens dos cinco fragmentos principais da obra — “Circuito Fechado (1) (2) (3) (4) e (5)”¹. A análise fará uma sucinta apresentação de como se configura a cidade nos contos, por meio de conflitos que remetem a temas diversos, tais como a alienação, a falta de identidade e até mesmo a própria solidão na vida das personagens— o que vem de encontro com a imagem massificada do perfil do homem definido por Hélio Pólvora: “sem rosto e anônimo perante si próprio, despersonalizado por uma engrenagem gigantesca que é a cidade reflexo de uma sociedade de produção e consumo” (PÓLVORA, 1977, *contracapa*). As noções tradicionais de espaço e tempo também sofrem alterações nos contos, pois na construção da massacrante rotina das personagens são modificadas as estruturas narrativas e a composição das frases, de modo a fundir passado, presente e futuro e não se deixar determinado um espaço definido.

A fortuna crítica e as próprias entrevistas e depoimentos de Ricardo Ramos afirmaram, muitas vezes, o fato de que sua obra se divide em duas fases mais ou menos definidas: A primeira delas é considerada “regional” e mais ligada ao trabalho de seu pai, Graciliano Ramos, compreendendo livros como *Tempo de Espera* (1954), *Terno de Reis* (1957), *Os caminhantes de Santa Luzia* e *Os Desertos* (1959), que “pega o Nordeste como original ou provinciano e a grande cidade mais como subúrbio” (RAMOS, 1979, p.7). É apenas em anos posteriores, que vem os romances *Memórias de Setembro* (1968) e *As Fúrias Invisíveis* (1974), além de livros de contos, como *Matar um homem* (1970), *Circuito Fechado* — aqui em análise —, *Toada para Surdos* (1978) e *O Sobrevivente* (1984), entre outros, considerados como obras de sua segunda (e última) fase, mais experimental. Essas últimas obras, coincidentemente publicadas quando Ricardo Ramos fixou residência em São Paulo, registram a cidade a partir de fragmentos, explorando uma associação entre a experiência humana e a estrutura da vida na metrópole urbana contemporânea, destacando-se pelo valor conferido ao detalhe.

Ricardo Ramos escreveu o livro *Circuito fechado* em 1972, ano que faz parte de um período em que o Brasil viveu uma das fases mais duras da ditadura militar, marcado por intensas transformações sociais, políticas e culturais, forte repressão e censura. Foi, também, um período de apogeu do processo que, não só no Brasil, mas em grande parte do mundo, a sociedade foi marcada pela concentração em áreas urbanas, regidas pelo industrialismo, pela mecanização das relações de produção (e, também, das relações humanas), pela progressiva presença da tecnologia no cotidiano, pela afirmação das grandes cidades como centros de poder e dinheiro. É importante citar, também, que, na década de 70, a temática urbana se consolidou no sistema literário brasileiro, uma vez que a cidade já havia ganhado um espaço significativo na prosa brasileira desde a época de autores pré-modernistas, como Lima Barreto, por exemplo, além de também ter tido um bom espaço na obra de modernistas como Oswald de Andrade e de Mário de Andrade.

Escrever contos sempre foi uma paixão na vida de Ricardo Ramos, principalmente por inserir-se num tempo em que o conto brasileiro passou por uma fase de pesquisa e reformulação de valores formais de linguagem, e em que vários escritores consolidaram as suas carreiras por meio deste gênero específico. No caso de Ricardo Ramos, por exemplo, houve o propósito de utilizar o conto para dar uma visão do homem brasileiro da época (anos 60-70), com seus problemas, inquietações e limitações vinculadas às pressões da sociedade de consumo na cidade grande. É importante registrar que o livro *Circuito fechado*, oitavo livro de contos de Ricardo Ramos, também pode ser aproximado do gênero crônica, se o tomarmos suas narrativas como flagrantes quase jornalísticos do cotidiano urbano. Este hibridismo marca grande parte da produção literária da década de 70, resultando em

(...) textos indefiníveis: romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro, textos feitos com justaposições de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte. (CÂNDIDO, 1987, p. 209)

¹ Contos selecionados como parte do *corpus* na pesquisa que desenvolvemos no Mestrado na UNESP-São José do Rio Preto-SP.

O livro *Circuito fechado*, que aborda a temática da experiência humana na cidade grande contemporânea, representa, por meio dos contos “Circuito Fechado (1) (2) (3) (4) e (5)”, o cotidiano alienado de personagens que têm uma vida monótona, rotineira, solitária, mecânica, circunscrita a trajetos que se cruzam mas não se comunicam, e que se fecham em estruturas repetitivas. O caminhar em círculos tem, nos contos, uma simbologia significativa, pois as personagens, assim como a narrativa “Caminha em círculos, sempre entrando e saindo de algum lugar, projetando-se na indeterminação que contamina toda a narrativa e a torna cada vez mais rarefeita” (GOMES, 2000, p.70).

Assim, este artigo compreende um painel multifacetado da cidade contemporânea por meio da análise dos contos do livro *Circuito fechado*, de Ricardo Ramos, atentando-se, principalmente, aos elementos espaço e tempo dentro da obra, bem como ao que diz respeito a sua temática, que está intimamente ligada à representação da cidade e da experiência urbana em cada conto.

1. Retrato fragmentário da cidade contemporânea: Os contos “Circuito Fechado”

Apresentaremos uma análise dos cinco contos intitulados “Circuito Fechado”, que fazem parte da obra *Circuito fechado*, de modo a enfatizar o valor e a função de cada um deles para a construção de um retrato fragmentário da cidade contemporânea.

A análise privilegia os cinco contos que dão sustentação temático-formal ao livro— “Circuito Fechado (1) (2) (3) (4) e (5)”, abordando, também, o vínculo de *Circuito fechado* com o cinema, pois, nos contos, ocorre o uso do foco narrativo denominado câmera, que enquadra detalhes mínimos, compondo um painel fragmentário por meio de “*flashes* da realidade” que destacam o mecanicismo das personagens. Assim como acontece no romance moderno,

Os indivíduos - quase totalmente desindividualizados — são lançados num turbilhão de uma montagem caótica de monólogos interiores, notícias de jornal, estatísticas, cartazes de propaganda, informações políticas e meteorológicas, itinerários de bonde - montagem que reproduz, à maneira de rapidíssimos cortes cinematográficos, o redemoinho da vida metropolitana. O indivíduo dissolve-se na polifonia de vastos afrescos que tendem a abandonar por inteiro a ilusão óptica da perspectiva, já em si destruída pela simultaneidade dos pensamentos, a qual substitui a cronologia. (ROSENFELD, 1969, p. 95)

A cidade manifesta-se no livro não apenas como cenário, mas também dá a idéia de ser uma personagem-protagonista, pois interfere significativamente no cotidiano e na vida das personagens, sobredeterminando, limitando, e, por vezes, desfigurando a sua existência humana.

Vejam, pois, os cinco principais contos do livro:

1.1. Circuito Fechado (1)

“Circuito Fechado (1)” apresenta como fábula a descrição do dia-a-dia de uma personagem sem identidade, que é alienada pelo mundo do trabalho, ou seja, que passa todo o seu tempo em função de suas tarefas, deixando de lado o convívio social, tornando-se presa da rotina de trabalho em uma cidade grande. O conto revela, em sua trama, um trabalho singular do autor no que diz respeito à forma, pois é constituído predominantemente por substantivos para representar o cotidiano na ficção contemporânea. Ricardo Ramos associa a repetição desta classe de palavras com as ações características da rotina da personagem principal. Submissa à rotina, a personagem representa o homem que começa a “funcionar” de acordo com o ritmo maquinal da cidade, o que implica um processo de automatização, de mecanicização.

Apesar da ausência de verbos, os substantivos justapostos entre as vírgulas e os pontos finais constroem a ação da personagem, como parte da rotina de um dia qualquer e que, conseqüentemente, tem como efeito de sentido a reprodução do mecanicismo numa vida toda vivida em um ambiente solitário e tenso. Tal fato pode ser comprovado, sobretudo, pela repetição de “Cigarro e fósforo”, termos que se destacam como palavras-chave da ansiedade, do tédio e da falta de perspectiva de mudar de vida por parte da personagem, cuja acomodação à engrenagem do trabalho alienante e alienado, confirma, na fábula e na trama da relação entre trabalho e repetição automatizada radicalizada na modernidade. O conflito dramático é a própria presença da rotina no comportamento da personagem, ou seja, a existência de uma mesma seqüência

de ações no dia-a-dia de um publicitário, que transforma a sua vida num moto-contínuo de tédio, alienação solidão, despersonalização.

A personagem protagonista não parece reagir à vida que leva — o que afirma a sua acomodação à rotina, deixando que a organização do seu dia seja sempre a mesma, que o contato com as pessoas se reduza à funcionalidade, e que os objetos, produtos ou mercadorias lhe tomem o tempo, aumentando a sua coisificação. Outra forte característica da personagem principal é o esvaziamento de sua humanidade, pois, além de solitária, ela parece não ter vida subjetiva alguma. Sua existência é representada por meio de uma seqüência de substantivos que se repetem.

A despersonalização é um dos motivos importantes do conto, pois a personagem não tem uma identidade individualizada e o tempo e o espaço da narrativa, assim como na maioria dos outros contos, não são definidos. O “Quem?”, o “Onde?” e o “Quando” são perguntas difíceis de responder neste e nos demais contos do livro.

Diga-se, por fim, que “Circuito Fechado (1)” é constituído por uma estrutura circular que sugere a repetição infinita das ações mecânicas realizadas pela personagem. A seqüência de seu início é quase que inteiramente repetida em sentido inverso no desfecho, marcando, respectivamente, o começo e o fim do dia de trabalho em uma cidade grande:

Chinelos, vaso, descarga. Pia, sabonete. Água. Escova, creme dental, água, espuma, creme de barbear, pincel, espuma, gilete, água, cortina, sabonete, água fria, água quente, toalha. Creme para cabelo, pente. Cueca, camisa, abotoaduras, calça, meias, sapatos, gravata, paletó. (RAMOS, 1978, p. 21)

Televisor, poltrona. Cigarro e fósforo. Abotoaduras, camisa, sapatos, meias, calça, cueca, pijama, chinelos. Vaso, descarga, pia, água, escova, creme dental, espuma, água. Chinelos. Coberta, cama, travesseiro. (RAMOS, 1978, p. 22)

1.2. Circuito Fechado (2)

Circuito Fechado (2)” é um conto em que uma personagem faz um registro da passagem do tempo em sua vida por meio da inserção, na narrativa, de diversos signos que remetem aos motivos do envelhecimento e da perda de determinadas funções físicas e/ou psíquicas:

Parentes, amigos, por morte, distância, desvio. Livros, de empréstimo, esquecimento e mudança. Mulheres também, com os seus temas. Móveis, imóveis, roupas, terrenos, relógios, paisagens, os bens da infância, do caminho, do entendimento. Flores e frutos, a cada ano, chegando e se despedindo, quem sabe não virão mais, como o jasmim no muro, as romãs encarnadas, os pés de pau. (RAMOS, 1978, p. 36)

Este conto destaca a percepção, pela personagem principal, tanto de suas perdas (físicas, emocionais e materiais, entre outras) como de seu inevitável envelhecimento. Perda e envelhecimento, aí, mostram a passagem real do tempo. A personagem não tem um nome próprio, remetendo à idéia de despersonalização, mas a narrativa apresenta vocábulos como “porta-chapéus” e “gravatas”, que contribuem para identificá-la como um homem, pois fazem parte do universo masculino.

O narrador inicia o conto introduzindo partes do corpo humano que se deterioram com o passar do tempo: “Dentes, cabelos, um pouco do ouvido esquerdo e da visão” (RAMOS, 1978, p. 36). A função da elipse, neste conto, é contribuir para a construção do texto, tornando-o mais conciso e veloz por meio da supressão de um vocábulo facilmente subentendido pelo contexto ou por elementos gramaticais presentes na frase. A narrativa prossegue com o levantamento de seres e coisas que, por efeito da passagem do tempo, vão perdendo a sua forma original na trajetória da vida de uma pessoa— fato associado ao envelhecimento: “Os rostos, as páginas. Lugares, lacunas (...) O retrato mudando na parede, no espelho”. (RAMOS, 1978, p. 37)

A fugacidade do tempo e a acelerada passagem do dia-a-dia são motivos marcantes presentes no conto, manifestando-se na experiência concreta da personagem principal em sua percepção de si e do mundo: “Flores e frutos, a cada ano, chegando e se despedindo, quem sabe não virão mais, como o jasmim no muro, as romãs encarnadas, os pés de pau” (RAMOS, 1978, p. 36).

Há, no texto, um registro dos acontecimentos que ocorrem ao longo da trajetória de uma vida, funcionando de forma semelhante a um diário, uma vez que o narrador problematizado descreve os espaços e

o tempo da trajetória da personagem principal por meio de palavras relacionadas ao dia-a-dia: “Móveis, imóveis, roupas, terrenos, relógios, paisagens, os bens da infância, do caminho, do desentendimento”. (RAMOS, 1978, p. 36). Não é possível apontar claramente quem realmente registra os acontecimentos, pois há uma ambiguidade na voz que narra: ao mesmo tempo nota-se a personagem principal narrando sua história e há, também, uma impressão de que um narrador heterodiegético está registrando esses acontecimentos, não aparecendo nenhum verbo para marcar, no texto, a pessoa do discurso. O mais provável, é que haja a presença da atividade mental da personagem na voz narrativa, pois existem, no texto, as características da análise mental, que é um recurso de subjetivação intimamente ligado ao tempo psicológico. A narrativa registra um processo mental em que a personagem dá vazão à percepção dos fatos que caracterizam e caracterizaram a sua vida, constatando e, nela, a passagem do tempo. Considerada essa hipótese, é possível entender que a narração é feita de “dentro” da experiência vivida pela personagem principal. O foco narrativo é, pois, onisciência seletiva, pois trata-se de uma única personagem-protagonista e seu ângulo de narração é central, sendo que os canais limitam-se às suas percepções, pensamentos e sentimentos.

É importante notar que o registro das percepções, sensações e sentimentos da personagem principal se dá de um modo muito objetivado e fragmentário. A objetivação, aí, se evidencia na enumeração dos fatos vividos e/ou fantasiados, internos (percepções, memória do vivido, fantasias e sonhos) e/ou externos (coisas, pessoas, fatos) à personagem, de modo que a figura do narrador é comprometida e a situação dramática ganha expressividade.

Há no conto uma notação lírica que se articula com a melancolia e com o patético. A percepção do envelhecimento por parte da personagem faz com que seja construída tal notação lírica, que faz da melancolia e do patético os efeitos dramáticos característicos dessa narrativa, vinculando-se ao motivo da perplexidade protagonizada pela personagem principal. O embotamento de sentidos também faz parte do conto, representando também a alienação da vida na cidade, vinculando-se ao conflito dramático:

As idéias, as atitudes, as posições, com a sua revisada, apagada consciência. O distintivo sem cor nem formato. Qualquer experiência, de profissão, de gosto, de vida, que se nivela incorporada, nunca depois, quando é preciso tomá-la entre os dedos como um fio e atá-la. Os bondes, os trilhos. As caixas-d'água, os cata-ventos. Os porta-chapéus, as cantoneiras. Palavras, que foram saindo, riscadas, esquecidas. Vaga praia, procissão, sabor de milho, manhã, o calor passado não adormecia. Um cheiro urbano, depois da chuva no asfalto, com o namoro que arredondava as árvores. (RAMOS, 1978, p. 36)

O conto também apresenta traços da linguagem cinematográfica, pois cada frase representa uma situação, assemelhando-se à narrativa fílmica, mostrando vários recortes ou fragmentos de cenas de uma realidade de vida. Tais fragmentos registram, embaralhadamente, os momentos importantes na vida da personagem protagonista a partir de sua própria auto-percepção como ser que envelhece (u).

Na modernidade, o espaço e o tempo se tornam reduzidos e se perdem, não ficando bem definidos e delimitados. Isso acontece por causa da própria reificação da mercadoria no mundo do trabalho: “Aqui o espaço destrói o tempo, e o tempo sabotava o espaço. A descrição não progride, contradiz-se, anda à volta” (ROBBE-GRILLET, 1969, p. 168-169). Tais dados são importantes para a compreensão dos contos de *Circuito fechado*.

1.3. Circuito Fechado (3)

“Circuito Fechado (3)” apresenta várias falas do cotidiano urbano de uma mesma personagem em diferentes espaços, enumerando as desculpas dadas e as ações realizadas por ela ao longo do tempo. Cada trecho ou fragmento do texto remete a uma situação dramática específica. Há, no conto, uma forte presença daquilo que Roman Jakobson define como função fática, pois as frases limitam-se à função de contato, tornando-se, por sua justaposição, esvaziadas de sentido:

Muito prazer. Por favor, quer ver o meu saldo? Acho que sim. Que bom telefonar, foi ótimo, agora mesmo estava pensando em você. Puro, com gelo. Passe mais tarde, ainda não fiz, não está pronto. Amanhã eu ligo, e digo alguma coisa. Guarde o troco. Penso que sim. Este mês, não, fica para o outro. Desculpe, não me lembrei. Veja logo a conta, sim? (RAMOS, 1978, p. 50)

O conto é formado por fragmentos recortados de diálogos que são separados apenas por pontos e que têm como motivos a conveniência, os cumprimentos, os comentários e as justificativas dadas pelas personagens, contendo algumas expressões banais e outras mais relevantes, mas todas, de alguma maneira, vinculadas às noções de espaço e tempo. Não é possível fazer um mapeamento detalhado das cenas (situações) que envolvem a personagens no referido conto. Trata-se, portanto, do foco narrativo denominado Câmera, por meio do qual são mostrados trechos de diálogos ordinários do cotidiano, que funcionam como “flashes” da realidade da personagem: “Ontem aquele calor, hoje chovendo”, “Estou com fome” e “Vamos dormir?”, por exemplo.

A disposição dos “recortes” de falas em sequência é a grande marca formal do texto criando a idéia de diferentes espaços e da própria passagem do tempo. O ambiente é marcado pela tensão da passagem do tempo, justificada por meio das falas citadas, e a ambientação é dissimulada pelo fato de ser construída, por um efeito de sugestão, a partir das ações das personagens. Expressões como “Nas próximas férias, vou até lá” e “Me acorde de amanhã, viu?”, justificam tal idéia.

Por fim, é importante citar que não há, a rigor, narrador, mas apenas uma instância que recorta e organiza em sequência as frases, submetendo-as à focalização de uma câmera, já que tal foco narrativo foi o responsável pela eliminação do narrador na presente narrativa, dando destaque a fragmentos de cena. A anulação da instância do narrador é um dos principais efeitos deste tipo de focalização e significa que os dados focalizados ganham cada vez mais força dramática e expressiva no texto, sendo um procedimento interessante da narrativa contemporânea.

1.4. Circuito Fechado (4)

Em “Circuito Fechado (4)”, há uma personagem que lamenta o fato de não ter aproveitado mais a vida, não tendo se dando conta da passagem do tempo. Há, assim, uma percepção ou reflexão sobre a relação que a personagem, em sua vida, mantém com os objetos, os outros seres, as suas vivências, sendo importante para compreender o “inventário” que, nela, a personagem faz sobre a sua própria vida. Deste modo, é apresentada, neste conto, a ação do tempo na vida de uma pessoa: “O plantar, mas o não colher” e as consequências disso:

Um morto, uma dívida, um conto com história. Um cartão de identidade cinzento e uma assinatura floreada, só ela. Um lugar à mesa. Uma tristeza, um espanto, as cartas do baralho, passado, presente e futuro, onde estão? Uma resposta adiada. Uma vida em rascunho, sem tempo de passar a limpo. (RAMOS, 1978, p. 65)

A grande marca deste conto é a forma com que o universo urbano da personagem é representado, uma vez que o narrador insere os elementos humanos e materiais que fazem parte da vida da personagem, registrando-os por meio de uma sequência frases curtas iniciadas por um artigo indefinido singular masculino (um) ou por um artigo indefinido singular feminino (uma). Essa repetição de artigos indefinidos no início de cada frase caracteriza a anáfora, que, na publicidade e no cinema, por exemplo, é uma figura de linguagem ligada a uma sequência de cenas, ou seja, à repetição de imagens, visando criar a noção de sucessão de dia após dia (ou de rotina). Assim, há uma ambiguidade neste elenco de coisas e seres e vivências, pois todas as coisas estão niveladas a um valor comum para o personagem, ou seja, parece não haver uma hierarquia de valores na vida da personagem. Vejamos um trecho:

Um gosto de fruta com travo, um tostão guardado, azinhavrado, foi sempre a menor moeda. Uma régua de cálculo, nunca aprendida. Um quiosque onde se vendia garapa, os copos e as garrafas com o seu brilho de noite. Uma gaveta, uma gravura, os guardanapos de chave e de parede. Um caminhar de cabeça baixa, atento aos buracos da calçada. Um diabo solto, uma prisão que o segura, um garfo e uma porta. Um rol de gente, de sonho com figuras, que passa, que volta, ou se some sem anotação. (RAMOS, 1978, p. 65-66 – grifos nossos)

A repetição do artigo indefinido *um* no singular, pode significar que, ao mesmo tempo em que a vida é única, ela é, também, indefinida, pois a personagem nem sequer tem tempo de “passar a vida a limpo”. Há, ainda, uma ambientação dissimulada, porque são as próprias ações das personagens que definem o “clima” no conto.

É possível afirmar que o conto tem como personagem um pai de família, com “um filho” e “uma filha”, sendo uma personagem plana com tendência a redonda, pois apesar de representar um tradicional pai

de família, a personagem demonstra-se em conflito pessoal com a situação de não ter tempo para si própria, ou seja, deixar de lado a sua vida individual e social, tendo uma vida relacionada a encontros de negócio e ao mundo do trabalho.

Os verbos “ter” e “haver” são importantes para o efeito dramático do conto, pois registram os elementos materiais, os seres e as vivências que fazem parte do mundo pessoal da personagem. Os verbos “ter” e “haver” são impessoais e são muito ligados ao sentido de “existir”, próprio das relações humanas: “Ter”: “Um envelope de fotografias, não aquele álbum”. (RAMOS, 1978, p.65) e “Haver”: “Uma procuração, um recuo, uma certeza, que se diluem e confundem, se gastam, e continuam”. (RAMOS, 1978, p. 66)

Neste conto, o narrador também registra percepções e pensamentos da personagem principal. Por outro lado, em determinados trechos, torna-se possível afirmar que a voz narrativa é afetada, já que registra um processo que há o diálogo de uma personagem consigo mesma de modo a questionar-se sobre a sua própria situação existencial diante da passagem do tempo. Esse monólogo interior é realizado pela personagem sem que haja a perda total das noções da realidade, pois a personagem protagonista parece acreditar que um dia terá a resposta para as suas perguntas: “Uma tristeza, um espanto, as cartas do baralho, passado, presente e futuro, onde estão? Uma resposta adiada”. (RAMOS, 1978, p. 66)

A presença do foco narrativo intitulado “câmera” e a supressão da primeira e da terceira pessoas do discurso eliminam a possibilidade de uma identificação precisa de um narrador. Entretanto, tal supressão pode sugerir que se trata da colocação da atividade mental da personagem no primeiro plano da narrativa— o que pode caracterizar o foco “onisciência seletiva”. Diante disso, parece haver uma articulação, na focalização, entre os focos câmera e onisciência seletiva— uma espécie de “fusão” de ambos.

Há um diálogo entre os elementos do espaço e do tempo, os quais se mostram relevantes para a compreensão da passagem do tempo e da fugacidade da vida (algo intimamente ligado à memória) e o registro das diversas cenas da vida e da experiência da personagem no espaço urbano. A frase “Uma vida em rascunho sem tempo de passar a limpo” pode ser considerada a de maior expressividade do conto, assumindo a função de desfecho e afetando a tematização, pois deixa clara a alienação e a frustração de uma personagem que não teve tempo de aproveitar a vida, perdendo a autonomia individual e o próprio controle sobre o tempo e o espaço, em um processo que “as condições necessárias à formação da individualidade bem como a capacidade para auto-regular-se vão sendo reduzidas e padronizadas” (PALANGANA; INUMAR, 2001, p. 21).

1.5. Circuito Fechado (5)

“Circuito Fechado (5)”, o último dos cinco contos que estruturam o livro, apresenta o registro de toda a vivência da personagem. O conflito dramático aponta para os procedimentos formais que geram o efeito provocado pela interferência do exterior (da rotina) na vida da personagem. A principal marca formal do conto é o trabalho que o narrador realiza por meio do intenso uso do advérbio “não”. Isso destaca a negatividade fazendo com que alguns elementos do dia-a-dia sejam negados de forma a qualificar o espaço e o tempo urbanos como elementos que caracterizam a despersonalização humana:

Não foi o imaginado, o sonhado, mas a verdade miúda e comovida ser ter de quê. *Não* foi o tempo que abarca vastamente, não, deve ser o que se conta aos pedaços, recorta, em mesquinha soma, e medrosa. *Não* foi o prometido, o esperado, antes foram os enganos, os engodos, os adiamentos sempre roubos, pequenos e de importância. (p. 81)

A despersonalização se manifesta na vida da personagem protagonista por meio da interferência da rotina. Como nos demais contos aqui analisados, a personagem principal não tem nome próprio, é caracterizada pela alienação e realiza ações mecânicas, sendo representada como uma coisa em meio a um mundo inteiramente reificado, nivelando-se à condição da mercadoria segundo Basbaum:

Assim como a máquina não pode pensar, o homem que nela se integra e dela passa a fazer parte, já não pensa, não pode e não deve pensar. Sua atividade, em dado momento, deixa de ser um ato pensado, resultante de uma decisão e de uma vontade: transforma-se num automatismo no qual a consciência e a inteligência não tem mais nenhum papel. (BASBAUM, 1974, p. 28)

A ação da personagem gira em torno da percepção da negatividade do tempo e do espaço na experiência existencial vinculada ao mundo urbano: “*Não* foi o campo, nem a mata, o morro, nem o rio, a relva, nem árvore nem verde, foi a janela de trem, de carro, de longe” (RAMOS, 1978, p. 81); “*Não* foi o tempo que abarca vastamente, não, deve ser o que se conta aos pedaços, reconta, em mesquinha soma, e medrosa” (RAMOS, 1978, p. 81).

O conto revela, ainda, que as maiores alterações na existência humana não vêm de dentro, mas sim “do que chega sem se anunciar”, sendo a vida planejada, regulada pelo trabalho, calculada, medida e, enfim, administrada, com eventuais imprevistos: “Não foi o que vem de dentro, e sim o que bate, não se anuncia, e força, abre, e entra”. (RAMOS, 1978, p. 82). Isso projeta a idéia de que, na sociedade moderna, cuja síntese se realiza na grande cidade capitalista, o indivíduo não consegue realizar-se devido à personalização, ao automatismo, à perda da autonomia individual— devido, enfim, à negatividade e às imposições da vida administrada:

Os hábitos, os pensamentos, as habilidades, os padrões de comportamento, os desejos, etc. do indivíduo são manipulados por necessidades e interesses externos a ele, não havendo condições objetivas para que o indivíduo possa agir, pensar, criar, etc., por livre e espontânea vontade, quer dizer, independente de necessidades e critérios impostos por outrem. (PALANGANA, INUMAR, 2001, p. 27)

Apesar de não se ter uma posição exata de quem registra os acontecimentos (ambiguidade na voz que narra), o mais provável é que há a articulação entre o foco narrativo câmera e a onisciência seletiva, por meio da supressão das pessoas do discurso com que usualmente o narrador narra (primeira e terceira pessoas). Essa articulação também se dá com os fragmentos que remetem a tempos e espaços distintos e, deste modo, compõem uma representação fragmentária da vida vivida pela personagem protagonista.

Assim como os “Circuito (s) Fechado (s)” anteriores, este também não apresenta nó nem clímax, já que a narrativa é feita por meio de “recortes” do pensamento de um narrador–personagem, de forma que estas idéias não apresentam uma linearidade, mas representam apenas o registro de lembranças como se fossem “flash-backs”, criando o que poderia ser chamado de analepses de uma realidade pessoal num balanço crítico da vida vivida, um inventário dos ganhos e perdas, com ênfase no peso das perdas (negatividade). O desfecho, no conto, é feito com a expressão “Não, não foi”, que deixa clara a idéia de que esta negatividade exprime o conflito do homem com o espaço em que ele vive e com o tempo que o transforma em um “escravo” da própria condição de sujeito alienado às condições impostas pelo mundo da metrópole.

Neste conto, nota-se a preocupação de Ricardo Ramos com o trabalho formal, pois a repetição do “não” faz com que o conto adquira um ritmo, intensificando a negatividade do conto e conferindo-lhe um traço lírico. Por fim, a repetição do “não” tem caráter anafórico, cuja função é representar uma sensação de mal-estar e de perda, gerando um retrato negativo da vida de uma personagem mutilada pela experiência urbana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como base as considerações até aqui apresentadas, e pensando na relação entre o homem e a cidade contemporânea, foi possível apontar que quando os cinco contos intitulados “Circuito Fechado” são analisados em conjunto, torna-se importante remeter que eles narram à vida de uma única personagem principal. Os fragmentos destacados dos contos “recortam” as ações da personagem, caminhando em função do espaço e do tempo na cidade, e abordam de diferentes maneiras e ângulos a perda ou a falta de identidade, sendo que o elemento que produz tal vinculação, na maioria das vezes, é a enumeração, que dispõe os fragmentos em sequência. Isso acontece pelo fato de que em todos os fragmentos há a apresentação de indivíduos isolados, solitários, massacrados por uma rotina tediosa e uma vida mecanizada, e, paradoxalmente, todos se reduzem a uma única e mesma experiência de automatização, de coisificação.

Assim, é possível perceber que há a apresentação de um espaço sem referência e de um tempo reduzido pela rotina —, mostrando que este homem se iguala (ou se rebaixa) ao nível uma máquina, tornando-se automatizado pela rotina e alienado pelo mundo do trabalho e da sociedade capitalista, em que seus atos deixam de ser pensados e, conseqüentemente, acontece o que é chamado de desumanização ou despersonalização, ou seja, o homem perde a identidade, como pode ser percebido porque em nenhum dos contos há um nome para a personagem.

Uma das questões mais relevantes para entender a contística de Ricardo Ramos é a originalidade do procedimento de inserção da experiência pessoal da personagem protagonista, registrando em *Circuito fechado*, assim como em outras obras, a relação do ser humano com a cidade:

Eu tenho preocupações, claro. Olho o nosso momento literário e encontro algumas lacunas, uma delas muito em conexão com minha experiência pessoal. O problema da grande cidade, por exemplo, grande pela engrossada com gente que vem do interior, de cidades menores e distantes. A grande cidade, com os conflitos que tem no seu bojo, me fascina. O desencontro, a solidão, o choque, a vida fragmentada, inesperada, despreparada, a permanência de elementos trazidos, não assimilados, o homem que resulta disso, violentado, não acabado, e a cidade crescendo, se multiplicando, agigantando essa coisa soturna, tudo isso para mim é uma seara de agora. Como tema, como desafio. Em cima disso, acrescenta-se a ideologia do consumo, a mecanização, os novos cristos e crenças, da televisão à mística do sucesso, para que se abram os horizontes ao escritor. É um grande momento esse, com tudo o que tem de passagem e trânsito, de não assentado, de sabe lá o que será. Eu, que vim de longe e vivo nisso, reajo como homem. E me organizo como escritor. (RAMOS, 1977, 14)

O livro de contos *Circuito fechado* compartilha de várias características do romance contemporâneo, inclusive no que diz respeito à posição do narrador, que torna-se problemático num mundo reificado pelo domínio da mercadoria, numa situação em que há o “afogamento da voz da personagem na voz perdida e circular do narrador em busca de si mesmo e dos outros” (LEITE, 1985, p.74), em que muitas vezes existe a presença das técnicas cinematográficas, que tem como característica o foco narrativo denominado Câmera. Tudo isso acontece porque a experiência do tempo e do espaço da cidade grande é algo ligado à vivência do universo automatizado, onde o próprio narrador sofre consequências desses fatos, alterando, assim, seu foco diante da tarefa de narrar. A própria linguagem, através da repetição, da enumeração, dos re(cortes) e da montagem cinematográfica também contribui para caracterizar o automatismo e a fragmentação existentes no cotidiano citadino. Veja-se o que Alain Robbe-Grillet, em *Por um novo romance*, expõe sobre a imagem cinematográfica:

Por um lado, a imagem cinematográfica mostraria à primeira vista, em alguns segundos de projeção, aquilo que a literatura em vão se esforça por descrever ao longo de dezenas de páginas; por outro lado, os pormenores supérfluos encontrar-se-iam forçosamente postos de novo no seu lugar, a pevide de maço no chão já não arriscando todo o fundo onde a cena se desenrola. (ROBBE-GRILET, 1963, p. 157)

De uma maneira mais detalhada, a Câmera é um foco narrativo que retrata com um máximo de frieza e distanciamento cenas que se repetem, sem levar em consideração nenhuma característica psicológica ou referir-se aos pensamentos e aos estados de espírito de personagens equiparados às coisas. Assim, a ausência de uma identidade para os personagens, a ausência de ação e a ruptura com qualquer linearidade no tempo, existente em grande parte dos contos de *Circuito fechado*, marcam de maneira expressiva o espaço privilegiado pelo livro: a cidade grande.

Relacionando as ações das personagens em *Circuito fechado* com o homem moderno na cidade grande, é importante, segundo Marcuse, pensar na unidimensionalidade da sociedade contemporânea, marcando um sujeito que é alienado e é engolfado por sua existência alienada, tendo uma única dimensão, que está em toda a parte e têm todas as formas:

Surge assim um padrão de pensamento e comportamento unidimensionais no qual as idéias, as aspirações e os objetivos que por seu conteúdo transcendem o universo estabelecido da palavra e da ação são repelidos ou reduzidos a termos desse universo. São redefinidos pela racionalidade do sistema dado e de sua extensão quantitativa. (MARCUSE, 1967, p. 32)

Diante do exposto, concluímos que *Circuito fechado* é uma obra relevante para a prosa de ficção urbana contemporânea no Brasil, uma vez que estabelece um painel multifacetado da cidade contemporânea, sublinhando a sua negatividade e evidenciando, no trabalho realizado com a linguagem, uma preocupação em fazer com que a palavra represente, mimeticamente, os processos de fragmentação, velocidade e despersonalização que destaca como típicos da experiência urbana moderna e contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASBAUM, L. Da alienação. In__ *Alienação e Humanismo*. São Paulo: Fulgor Ltda, 1974.

CANDIDO, A. A nova narrativa. In: ____ *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 199 - 215.

FARIA, J. H de; MENEGHETTI, F. K. As Organizações e a Sociedade Unidimensional: as Contribuições de Marcuse. In:____ *Encontro de Estudos Organizacionais*, 2., 2002, Recife. Anais ... Recife: Observatório da Realidade Organizacional: PROPAD/ UFPE: ANPAD, 2002.

FRANCO Jr., A. *Operadores de leitura da narrativa*. In: BONNICI, T. & ZOLIM, L. O.. *Teoria Literária - Abordagens históricas e Tendências Contemporâneas*. Maringa: EDUEM, 2003, p. 33-56.

GOMES, R. C. Representações da cidade na narrativa brasileira pós-moderna: esgotamento da cena moderna?. In: ____ *Revista Alceu*, 1, jul/ dez 2000, p. 64-74.

GAETA. A. C. *Walter Benjamin e a leitura da cidade moderna*. In: ____ *Universidade Estadual Paulista* <<http://www.unigranrio.com.br/letras/revista/textogaeta.html>> Acesso em 05 mar 2005, às 19h06min.

LEITE, L.C.M. *O foco narrativo*. São Paulo. Ática, 1985.

MARCUSE, H. *Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

PALANGANA, I.C.; INUMAR, L.Y. A Individualidade no âmbito da sociedade industrial. In ____ *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 6, n.2, 21-28, jul/dez.2001.

PÓLVORA, H. *Contracapa*. In: RAMOS, R. *As fúrias invisíveis*. Rio de Janeiro: Record, 1977.

RAMOS, R. *Circuito fechado*. Rio de Janeiro: Record, 1978.

_____. Confissões Literárias de Ricardo Ramos. *Jornal de Alagoas*, 06 maio 1979.p.07.

_____. Volteio. *O Estado*, Florianópolis, 13 mar 1977. Para o leitor. p. 14

ROBBE- GRILLET, A. Tempo e descrição da narrativa de hoje. In:____ *Por um novo romance*. Tradução de Cristóvão Santos. Publicações Europa- América, 1963, p.155-169)

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o Romance Moderno. In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SQUEFF, Ê. *Ricardo Ramos em Circuito Aberto*. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1º abr. 1973. Supl. Literário.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In.: EIKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura: os formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976, p. 169-206.