

A CRÔNICA “DOMINGO NA PRAÇA” DE RICARDO RAMOS: CONSCIÊNCIA LITERÁRIA SOBRE A EXPERIÊNCIA HISTÓRICA

Edinaldo Flauzino de Matos¹

RESUMO: No presente artigo busca-se analisar na crônica “*Domingo na praça*” de Ricardo Ramos, os aspectos históricos que incidem da transição entre o final da “ditadura militar” e o início das “diretas já”, ajustados à perspectiva da crônica como gênero literário que representa a consciência dos escritores sobre sua experiência histórica que, por sua vez, em conjunto à inter-relação semiótica e alegórica que promove a composição de duas histórias encaixadas: uma ficcional e outra respectivamente histórica.

Palavras-chave: Crônica; Ditadura Militar; Diretas já; História; Literatura.

ABSTRACT: In this article we search to analyze in the chronicle “Sunday in the square” of Ricardo Ramos, the historical aspects that influence the transition between the end of the “military dictatorship” and the start of the “direct now”, adjusted to the perspective of the chronicle as a literary genre that represents the conscience of the writers about their historical experience which, in turn, together with the semiotic and allegorical interrelation that promotes a composition of two docked stories: one fictional and other respectively historical.

Key-words: Chronic; Military dictatorship; Direct now; History; Literature.

O presente artigo apresenta uma análise de elementos semióticos e alegóricos incididos na crônica “*Domingo na praça*” de Ricardo Ramos. Esse artigo estabelece uma leitura interpretativa inter-relacionada à literatura e história, ou seja, uma história oficial e outra não-oficial. A crônica proposta apresenta múltiplas imagens alegóricas possibilitadas por recursos da linguagem. Assim, há uma autêntica literariedade que advém de um texto sucinto, porém denso, no qual a plenitude da palavra encontra-se sob a perspectiva da semiótica implicada numa interpretação histórica. Entretanto, no que compete ponderar a construção literária, a crônica incide nos elementos essenciais da narrativa: enredo, narrador,

¹Doutor em Letras com foco na área de Literaturas em Língua Portuguesa pela Unesp de São José do Rio Preto. Mestre em Estudos Literários pela UNEMAT - Universidade do Estado de Mato Grosso. Professor efetivo da UNIR – Universidade Federal de Rondônia. Líder do grupo de pesquisa: GESTELIT – Grupo de Estudos Teóricos e Literários. Atua como docente de Literatura com foco nas disciplinas de Teoria Literária, Literatura Brasileira, Africana, Regional Amazônica, Erótica e Fantástica. E-mail: edinaldo.matos@unir.br.

personagens, tempo, espaço. Por outro lado, no que se refere à temática histórica há uma alegorização ao momento de transição da história do Brasil (ditadura militar) e (diretas já).

Ao tratar da biografia de Ricardo Ramos, no que concorre ressaltar sobre o autor da crônica, é inevitável referir-se, como primeira informação, a seguinte expressão: “filho de Graciliano Ramos”, considerando que o cronista sempre é visto, antes de tudo, como o filho do “canônico romancista” que foi um escritor brasileiro de grande destaque, considerando sua vasta produção, cujas obras abordavam os problemas sociais do nordeste. Nesta perspectiva, conforme Aroldo José de Abreu Pinto em *Literatura descalça* (1999), o filho, Ricardo de Medeiros Ramos, nasceu em Palmeira dos Índios, Alagoas, no dia 4 de janeiro de 1929, filho de Graciliano Ramos e D. Heloisa de Medeiros Ramos. Na infância foi morar em Maceió, onde fez seus primeiros estudos. Aos quinze anos mudou-se para o Rio de Janeiro, ali iniciase no ramo do jornalismo enquanto cursava os preparatórios, uma espécie de vestibular (Enem atual), posteriormente, formou-se em direito, mas nunca advogou, possivelmente por conta da sua fascinação pela literatura, especificamente, como cronista.

Nessa época, publicou seus contos iniciais de modo avulso em revistas e suplementos literários. Em tempos, se dedicava à propaganda, e em função dessa atividade, cinco anos mais tarde transferiu-se para São Paulo, cidade em que morou até 1992. Durante os mais de trinta anos em que viveu na capital, sempre esteve engajado em causas sociopolíticas. Atuou, quando ainda jovem, na imprensa carioca, onde trabalhou em jornais e agências. Foi repórter, noticiarista, redator, cronista, e secretário de redação. De 1984 a 1986, assinou uma coluna semanal de crônicas na *Folha da Tarde* (São Paulo). Essas crônicas, geralmente curtas, somam-se a um grande número que se destacam pelo enfoque de assuntos cotidianos, sem perder o humor crítico e a ironia, aparentemente sutil.

No que se refere à crônica em destaque atendendo a sua perspectiva literária (ficcional) e histórica (alegórica), no sentido de representar a transição do período ditatorial e as diretas já, pode-se observar que Ricardo Ramos concebe, nesse contexto, o que salienta Napolitano, no capítulo: “Letras em rebeldia: intelectuais, jornalistas e escritores de oposição”, pois, segundo o estudioso, o momento histórico, a partir de 1964, deflagrou nos intelectuais brasileiros uma proposição opositiva ao regime ditatorial. Assim, muitos dos escritores se ajustavam aos valores políticos disseminados pela esquerda. “Ser “intelectual de

esquerda” definia a essência do *ethos* oposicionista ao regime militar [...]” (NAPOLITANO, 2014, p. 185, grifo do autor). Os intelectuais contestadores sobreviviam de vários ramos de atividades profissionais, inclusive do jornalismo profissional e da escrita literária. Tais escritores, por meio do manejo com as palavras, vinculavam seus pensamentos que incidiam na perspicácia oposicionista ao regime.

Nesse ínterim, a escrita sucedia em imbricadas alegorias simbólicas que constituíam-se como certo desafio aos generais que arrestavam no poder. Objetivava-se, então, com as proposições alegóricas, manipular o texto de modo a burlar a censura advinda do regime autoritário. “Imagens semelhantes se sucederiam em suas crônicas, que sempre faziam apelos à liberdade de pensamento e opinião, bem como exortavam os intelectuais como os personagens principais da resistência” (NAPOLITANO, 2014, p. 187). Nesse sentido, a adesão dos intelectuais literatos era essencial para corroborar na luta pelas liberdades democráticas. De tal modo, a presença dos cronistas se tornava crucial para a difusão de ideias em prol da redemocratização do Brasil. O historiador salienta que a literatura era, historicamente, o meio de atuação do intelectual engajado por excelência que se utilizava de várias formas de escrita: ensaio, crônica, contos, e romances para promover certa ideologia oposicionista e, conseqüentemente, conduzir o debate com a sociedade sob os ideais de redemocratização.

Em suma, o movimento de contestação ao período ditatorial alcançou intensa expressão de seus leitores tanto na literatura quanto nas artes. A crônica em destaque é um exemplo de que o procedimento *laboral* sofisticado do intelectual das letras (jornalismo) e escritores, sob o domínio da língua e da escrita tornou possível impetrar registros e, por sua vez, manter aspectos relevantes da nossa história. Assim sendo, a escrita literária, em tempos de exceção, apresenta-se como ação conteste, pois mediante à consciência literária do profissional da escrita que encontrava-se na base da pirâmide, conseqüentemente, pode promover a resistência cultural que, de algum modo, corroborou para a retomada da democracia.

Conforme o historiador supracitado, a literatura produzida nesse período não se detém apenas na tematização do momento histórico. Mas é certo ponderar que as relações sociais e políticas potencializadas pela experiência autoritária foram perdendo força por conta das

tintas de muitos intelectuais da época. “É nítida a influência de outras linguagens, vindas do jornalismo, publicidade, do cinema, nos livros, a narrar suas aventuras e desventuras na luta contra o regime militar e no exílio” (NAPOLITANO, 2014, p. 198).

Ricardo Ramos lança-se na crônica como uma forma de garantir a produção literária em tempos de restrição da liberdade, em quase todas as esferas sociais, pois as páginas do jornal era o meio de articulação e debate da esquerda intelectual no período ditatorial. Disto, ajuíza-se que a crônica “*Domingo na praça*” revela a memória de um jornalismo heroico em vários sentidos, seja porque refletiu o regime nos tempos intensos, seja por ter deslocado da lógica restrita ao gênero, no sentido de burlar as estruturas básicas para alcançar o *status* de literatura. Mesmo implicada na literariedade seu objetivo não pretendia a neutralidade e a subjetividade. A semiotização da crônica termina por garantir que mudanças fossem defendidas e festejadas.

É interessante observar a especificidade do estilo da crônica de Ricardo Ramos, considerando que o vocábulo “crônica”, ao longo dos séculos, mudou sua constituição estrutural sincrônica. No início da era cristã, o gênero designava uma cronologia de relações ajustadas aos acontecimentos sob certa sequência linear do tempo configurada em assuntos de relevância. “Colocada, assim, entre os simples anais do tempo e a História propriamente dita, a crônica se limitava a registrar os eventos, sem aprofundar-lhes as causas ou dar-lhes qualquer interpretação (MOISÉS, 1982, p. 131-132). Assim, ao analisar a crônica “*Domingo na praça*”, no que se refere à estrutura do texto ficcional pode-se vislumbrar todos os elementos estruturais que sucedem num texto.

De tal modo, pode-se observar que, a princípio, tem-se no primeiro enunciado a noção de narrador, espaço e tempo. “**Domingo de manhã, eu me sentei na praça da cidade**” (RAMOS, 1984, p. 4, grifo nosso). Conforme o enunciado destacado, o narrador encontra-se estruturado em primeira pessoa, porém, mesmo que efetivada a informação de que esse narrador será o protagonista responsável pela condução dos fatos, o leitor não tem a exata ciência de quem realmente narra no sentido pessoal humano que corresponde a um gênero e idade. No que se refere ao tempo da narrativa, o leitor já é informado que os fatos ocorrem num dia de domingo, especificamente, pela manhã. Ao identificar o espaço, no qual o narrador se encontra, é evidenciado e reconhecido como uma praça que, por sua vez,

pressupõe um banco, objeto comum nesse tipo de ambiente, onde o narrador-personagem encontra-se sentado.

Numa compreensão mais ampla, ponderando que o leitor já conhece o texto na íntegra, pressupõe-se um narrador, supostamente, masculino e, pelo contexto, um idoso que encontra-se sentado em um banco da praça a observar tudo que ocorre ao seu redor. Esse narrador-personagem, além de descrever com exatidão tudo que a sua visão consegue contemplar, também emite juízo de valor numa espécie de divagação. Desse modo, descreve os personagens secundários que circulam pela praça e também apresenta os prédios envoltos no espaço da praça, tais como: o fórum, a prefeitura, o teatro, a igreja, a assembleia, os barracões de madeira, as árvores que cercam o ambiente naquela manhã de domingo.

É interessante observar a descrição que o narrador faz das construções, pois encontra-se assentada na subjetividade, ou seja, ele vê tudo no sentido concreto, porém as ideias que transmite a respeito das edificações que incidem na abstração versada na subjetividade. O narrador observa que todas as construções encontram-se alinhadas pelos quatro planos, ou seja, aquilo que seu olhar consegue alcançar. O enunciado, por si só, pressupõe uma sugestão e não uma afirmação, conforme enunciado a seguir:

Havia um prédio centenário **com jeito** de prefeitura, um outro moderno **talvez assembléia**, um **antigo teatro** pintado de novo, uma **vaga visão** clássica de fórum, uma igreja levantada em obras de **épocas superpostas**. Por duas das faces, entre as edificações avantajadas, resistiam casas de cinquenta anos atrás, pedaços de jardins, barracões de madeira. E tudo se **embaçava** um pouco no acalorado mormaço (RAMOS, 1984, p. 4, grifo nosso).

No trecho há elementos discursivos que representam a subjetividade do ambiente descrito. O termo “com jeito” trata algo que se compara com uma prefeitura, no entanto, não se efetiva objetivamente como o prédio da prefeitura. Também ao descrever a assembleia, o narrador apresenta o termo “talvez”, considerando que afirma-se, apenas, como uma possibilidade e não como algo concreto.

Na sequência, o termo “teatro” é inserido. Essa palavra, por si só, configura certa subjetividade a respeito do espaço, pois o vocábulo incide em variadas representações. Ao tratar do fórum, o narrador escolhe como adjetivo os termos “vaga visão” que, de modo conotativo, não representa uma clareza objetiva. Enquanto que, ao descrever o prédio da

igreja, o narrador-observador ressalta que a obra foi levantada em, “épocas superpostas”, noutras palavras, ocorreram várias reformas que de algum modo alterou a construção original. Ao final do enunciado, a palavra “embaçava” confirma a subjetividade da descrição. Observa-se que o narrador tem preferência pelos detalhes. Nesse sentido, pode-se ressaltar o que Reuter salienta a respeito do narrador.

Em todas as narrativas, o narrador, pelo próprio fato de contar, assume duas funções básicas: a função narrativa (ele conta e evoca um mundo) e a função de direção ou de controle (ele organiza a narrativa, na qual insere e alterna narração, descrições e falas das personagens). Mas conforme o modo escolhido, ele poderá ou não intervir de maneira mais direta [...] (REUTER, 2007, p. 64).

No que compete analisar as personagens, no enunciado seguinte, é possível distinguir personagens-chave: três mulheres que, conforme o narrador, apresentam características peculiares.

Pela calçada vem um grupo de três mulheres. Aproximam-se bem juntas, e apesar do conjunto recortado são **esmaecidas**. Uma, **de elevadíssima idade**, está numa cadeira de rodas. Outra, **menos idosa**, a empurra, andando levemente. A terceira é **grisalha** e **segue pausada**, também **silenciosa** (RAMOS, 1984, p. 4, grifo nosso).

Novamente, percebe-se certa subjetividade por parte do narrador, pois ao descrever as três mulheres que transitam pela praça, a voz que narra caracteriza diferenças mínimas entre ambas que, a princípio, parece ao leitor como algo desprovido de sentido, considerando que são apenas três senhoras em uma cena cotidiana “aparentemente” normal.

Na sequência, a voz que narra atém-se aos detalhes, pelos quais mantém-se o discurso da subjetividade, pois apresenta termos que o leitor, ao analisar a estrutura do texto, identifica uma prosa de cunho poético com enunciados “aparentemente” de acepções banais.

Em seqüência passa a mãe com o filho. Ela usa short e blusa sumária, **mostra-se bonita**. Ele um garoto de tanga e **passo incerto**, aos tropeços de brinquedo na mão. Os dois chegam e **saem absortos**, ligados entre si, dizendo **palavras avulsas** de uma só linguagem. Alheios ao resto. Aí surge o casal em plenitude. O homem é moreno, tem costeletas, uma camisa de ramagens e sandálias. A mulher é loura, volumosa, decerto porque extremamente grávida. E **estão imersos**, continuam, os dois acordes no passo e no mundo. Ainda que não percebam, desfilam. **Lindamente** (RAMOS, 1984, p. 4, grifo nosso).

Conforme a citação, as descrições implicam-se em múltiplos enunciados que conotam certa subjetividade. Nesse sentido, a análise centrada nos elementos essenciais do texto: o tema, o narrador, o tempo, o espaço, os personagens (principais e secundários) apresentam múltiplos sentidos. Essas acepções sucedem em conjunto às interpretações conotativas que o texto literário permite. Ao leitor, nessa primeira leitura analítica, é pressuposto que o narrador personagem promove um discurso repleto de termos vagos com o objetivo de adornar/enfeitar uma “historinha” que “visivelmente” parece simples, se analisarmos tratar-se de um suposto idoso sentado num banco da praça, onde descreve tudo ao seu redor nos mínimos detalhes, porém subjetivamente.

A pressuposição de um idoso, por si só, configura a noção ambígua do tempo, ou seja, um idoso que divaga na descrição para ocupar o tempo ocioso, conforme o trecho a seguir: “Um menino irrompe correndo para mim, desabalado, estaca suando e pergunta que horas são. Respondo, **ainda tenho tempo. Claro que faço hora.** E me levanto, **acendo um cigarro com vagar. Só por que tenho tempo?**” (RAMOS, 1984, p. 4, grifo nosso). Ao analisar o entrecho citado, sob a estrutura temporal, pode-se afirmar que a ideia de tempo contribui para a perspectiva real e não real dos fatos.

As indicações do tempo contribuem, em primeiro lugar, para *fazer a fixação realista ou não realista* da história. Quanto mais precisas elas forem, em harmonia com aquelas que regem nosso universo, mais remeterão a um saber que funciona fora do romance e mais participarão, com outros procedimentos, da construção do efeito do real (REUTER, 2007, p. 56-57, grifo do autor).

Também, no que compete avaliar a descrição do espaço entorno da praça, o narrador desloca-se do banco e vai ao centro da praça onde observa e descreve “o monumento ao general”. Há, novamente, o deslocamento do narrador que retorna para o banco onde encontrava-se anteriormente: “E volto para o meu banco” (RAMOS, 1984, p. 4). Desse espaço, o pressuposto “idoso” continua a descrição das personagens secundárias que reafirmam o ambiente que envolve a praça e muitos outros elementos/personagens, tais como: rapaz escorado em uma motocicleta, moça vestida de verde, movimento das pessoas, das árvores soltas na brisa, gritos infantis, carrinho de sorvete, rapazes com barba, movimento das bicicletas, das flores. Todas essas informações são importantes e, ao mesmo tempo, comuns no ambiente descrito. “As personagens têm um papel essencial na organização das histórias.

Elas permitem as ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e lhes dão sentido” (REUTER, 2007, p. 41).

No que compete analisar a questão alegórica pode-se observar que etimologicamente a concepção de alegoria consiste num discurso encaixado dentro de um outro texto, ou seja, de uma “historinha” aparentemente banal que, por sua vez, intenta discutir um tema importante. Assim, a alegoria implica numa linguagem que encontra-se organizada nas entrelinhas do texto. Sem considerar as divergências teóricas a respeito do conceito exato que o vocábulo infere. Desse modo, pode-se ponderar que o fator alegórico é efetivado mediante uma leitura interpretativa que demarca no texto: imagens, figuras e pessoas, noutras palavras, um conjunto de ideias, qualidades, a princípio, “abstratas” que discutem um fato histórico (concreto) de relevância.

A crônica oscila indecisa numa das numerosas posições intermediárias; [...]. Modalidade literária sujeito ao transitório e à leveza do jornalismo, a crônica sobrevive quando logra desentranhar o perene da sucessão anódina de acontecimentos diários, e graças aos recursos de linguagens do prosador (MOISÉS, 1982, p. 133).

O aspecto alegórico que incide da crônica “*Domingo na praça*” destaca-se mediante os significantes que alegorizam um período específico da história do Brasil². A crônica em análise apresenta duas histórias, ou seja, uma história “aparentemente” simples (ficcional) que, por outro lado, nas entrelinhas revela-se um segundo texto (alegórico). O leitor, então, deve inteirar-se do momento histórico (sincrônico) em que a crônica foi escrita, nesse caso, (novembro de 1984), para então compreender tudo aquilo que, a princípio, parecia sem sentido.

²Napolitano destaca que “Entre uma e outra data, 1964 e 1985, o Brasil passou por um turbilhão de acontecimentos que, em grande parte, nos definem até hoje e ainda provocam muito debate” (2014, p. 9). O Brasil, no período referido, teve a democracia monopolizada pelo regime militar. Nesse interim, o país encontrou-se sob controle das Forças Armadas Nacionais (Exército, Marinha e Aeronáutica). Nesse regime, os chefes de Estado, ministros e indivíduos instalados nas principais posições do aparelho estatal pertenciam à hierarquia militar. Dessa conjuntura, os presidentes do período ditatorial eram generais do exército que amparados pela denominada “Revolução”, se tornaram os principais mentores do movimento. O militarismo asseverava que o cenário político do início dos anos 60 apresentava-se corrompido, viciado e alheio às verdadeiras necessidades do país. Assim, a usurpação do poder era interpretada como a possibilidade de readequação da vida social, econômica e política do país.

Nessa perspectiva, o leitor precisa buscar uma rede de relações históricas que permita apreender múltiplos termos inseridos nos enunciados do texto que remetem conotativamente à significação semiótica, conforme definição a seguir:

Na sua busca pelo sentido, sem limitar seu campo de estudo a uma linguagem ou códigos específicos, a semiótica parte da observação dos signos e das redes de relações das quais eles participam e tenta flagrar algo, encontrar vestígio de padrão, de permanência, de configuração, “cacos” de estrutura nos quais ela imagina uma lógica. Do *micro ao macro*, da *parte para o todo*, e vice-versa, ela procura conhecer mais sobre sentido ou, simplesmente, *fazer sentido* – ou fazer signo [...] (FONTANILLE, 2008, p. 11, grifo do autor).

Assim, no ponto de vista da análise do discurso (semiótico) pode-se destacar inúmeros termos, conforme enunciado destacado.

Domingo de manhã, eu me sentei na praça da cidade. Era uma cidade estranha, vista em visita, e sua **praça pulsava colorida**, ensolarada, **neste meio de primavera**. Do meu banco, sob uma **árvore velha** que espalhava ao redor **florzinhas roxas**, percorri as construções alinhadas pelos quatro lados tão inesperadamente planos e regulares (RAMOS, 1984, p. 4, grifo nosso).

Considerando os termos anexos, a crônica em interpretação é um daqueles textos que o leitor deve observar minuciosamente. “[...], pois aquele característico modelo de crônica em que os autores geralmente se valem de um assunto ou mote do cotidiano para fazer um comentário a margem da história” (PINTO, 2004, p. 420). O arranjo semiótico que envolve a composição da referida crônica, na sua totalidade, representa o oposto de uma historinha ingênua de compreensão simples.

Sendo assim, observa-se que alguns termos confirmam a necessidade de uma leitura baseada no ponto de vista da semiótica. A palavra “praça” pode ser conceituada como uma metáfora das “diretas já”, e pode também alegorizar o próprio Brasil em conjunto à população, ponderando que o autor refere-se na segunda história ao momento histórico ocorrido no país. Ou seja, a crônica alegoriza o final da “ditadura militar” no Brasil e o início de retomada da democracia advinda por meio das “diretas já”.

Em 1984, ano que a crônica “*Domingo na praça*” foi escrita, sobrevinha o momento de transição política entre “ditadura militar” e “diretas já”, pois a última apresentava-se como um horizonte de possibilidades, avaliando que no começo de 1979, o governo Figueiredo

prometia uma nova forma de governar, ou seja, o seu governo seria conduzido de modo a aproximar-se das demandas da sociedade “[...] embora sem abrir mão dos valores e princípios do regime” (NAPOLITANO, 2014, p. 254). Conforme o historiador, alguns episódios ocorridos fizeram com que o seu governo abrisse espaço para o fim do regime: a) a morte de Petrônio Portela, principal articulador político do regime, com a sociedade civil; b) a saída de Golbery do Couto e Silva do governo ao perceber o enfraquecimento do regime; c) o atentado no Riocentro; d) Leitão de Abreu ter se tornado uma espécie de ministro (herói) político que apresentava, por sua vez, incapacidade de planejamento ou diálogo.

É importante lembrar que no final da década de 70 e início de 80, o regime e a sociedade entravam em uma nova fase política, na qual a democracia não postulava como realidade. Todavia, a ditadura já não era mais tão ameaçadora. Como já observamos, havia uma abertura para o caminho de transição democrática. Nesse momento, os movimentos sociais de esquerda defendiam uma democracia renovada sem perdas dos princípios formais e jurídicos de igualdade.

Mas naquele início de 1979, essa aproximação ainda não estava dada. Ao contrário, nos dois anos seguintes, tudo pressagiava que o regime autoritário não aguentaria a pressão de uma sociedade que, contra sua própria história, parecia aderir em bloco a uma democracia que combinasse amplo direito ao voto com justiça social. A oposição crescia, ocupando ruas, circuitos artístico-culturais, variadas formas associativas e espaços institucionais. Mas o regime estava longe de ser “derrubado”, como sonhavam os setores oposicionistas mais contundentes (NAPOLITANO, 2014, p. 253, aspas do autor).

Retomando a análise da crônica “*Domingo na praça*”, sob a perspectiva alegórica, também pode-se observar expressões que estão correlacionadas à barbárie ocorrida durante o período ditatorial, por exemplo: “florzinhas roxas” lembra as mortes ocorridas a muitos que contrariavam os ideais ditatoriais; “árvore velha” alegoriza o próprio ideal ditatorial, ou seja, há uma crítica implícita que ressalta a conjuntura de um posicionamento ultrapassado, retrógrado que caminha para seu final; “meio de primavera” reafirma a perspectiva da chegada do novo que consistia na conquista da democracia que incide nas “diretas já”, pois, conforme trecho, se apresenta de forma imponente, e, por sua vez, surge colorida e ensolarada. No sentido alegórico, representa alegria dos brasileiros que ansiavam pela soberania popular.

Na sequência, a descrição das edificações expressas pelo narrador nos dá a noção do grau de alegorias sucedidas.

Havia um **prédio centenário com jeito de prefeitura**, um outro **moderno talvez assembléia**, um **antigo teatro pintado de novo**, uma **vaga visão clássica de fórum**, **uma igreja levantada em obras de épocas superpostas**. Por duas das faces, entre as edificações avantajadas, resistiam casas de cinquenta anos atrás, **pedaços de jardins, barracões de madeira**. **E tudo se embaçava um pouco no acalorado mormaço** (RAMOS, 1984, p. 4, grifo nosso).

A inter-relação do espaço e suas edificações sob a proposição alegórica implica diretamente numa crítica aos três poderes: Executivo, Legislativo e Judiciário. Assim, no enunciado “prédio centenário com jeito de prefeitura”, o narrador caracteriza-a como uma instituição estabelecida que, apesar de antiga, perdeu ao longo do tempo sua efetiva função (executar) e, por conseguinte, estaria atuando de maneira insatisfatória.

O enunciado “moderno talvez assembléia” implica numa crítica positiva do narrador a respeito do poder (Legislativo) que encontra-se mais a frente dos outros poderes, ou seja, apresenta ideais novos. Apesar de o Executivo deter amplos poderes constitucionais, encontrava-se enfraquecido, enquanto que o Legislativo progressivamente aumentara sua capacidade de influenciar o processo decisório de políticas públicas, no sentido de contribuir para o processo de redemocratização do Brasil.

Já o enunciado “vaga visão clássica de fórum” refere-se ao poder (Judiciário), caracterizado pelo cronista pelo ponto de vista negativo, ainda que em essência detivesse a função de “guardião da democracia”. Nesse período o Judiciário não apreendia uma estrutura democrática que pudesse efetivar o seu dever no acompanhamento da evolução das demais instituições nacionais, pois apresentava certa incapacidade para posicionar-se diante do que estava acontecendo no Brasil. Vale lembrar que quatro anos depois a Constituição de 1988 foi promulgada com o objetivo de corroborar a repulsa à ordem instaurada pelo golpe militar de 1964.

A igreja também não escapa ao julgamento de Ramos considerando que de algum modo a instituição representa um tipo de poder instituído (Religioso). Dessa assertiva, o enunciado “uma igreja levantada em obras de épocas superpostas”, a princípio, é inferido no

sentido negativo. Essa assertiva aponta que as principais lideranças religiosas ora, apoiavam o golpe, ora se posicionava contra.

Durante o governo de João Figueiredo (1979-1985) tentou se evitar conflitos com a Igreja. A Igreja passou a apoiar algumas iniciativas do governo em favor do processo de liberalização, “especialmente a de maior respeito pelas liberdades civis básicas, ao acentuado declínio das prisões políticas e da tortura, à anistia política, à reforma partidária e às eleições para governadores estaduais em 1982 (CARVALHAL, 2005, p. 9).

Conforme o Cientista Social Renato Cancian (2005), livro intitulado *Comissão Justiça e Paz de São Paulo: Gênese e Atuação Política (1972- 1985)*, a Igreja Católica no Brasil, na época, apoiou o golpe de 1964, pois acreditava que a intervenção militar na política fosse de caráter benéfico para a ordem social vigente. No entanto, assim que a Igreja aproximou-se das classes populares, os seus líderes se tornaram alvos da repressão policial e, conseqüentemente, passaram a assumir uma postura mais crítica com relação aos governos militares.

Nesse interim, com o enfraquecimento da ditadura, o militarismo passa a agenciar certa abertura política rumo a redemocratização do país. Então, os líderes religiosos se uniram aos mais diversos movimentos sociais e setores da oposição política. Destacam-se dentre tais movimentos, as campanhas “Contra o terrorismo de Estado” (1980), pela “Revogação da Lei de Segurança Nacional” (1983) e pelas “diretas já” (1984).

Também, há uma referência ao teatro no sentido positivo da palavra, pois pressupõe ser uma crítica positiva aos artistas que não aceitaram de bom tom os ideais ditatoriais. “[...] um **antigo teatro pintado de novo**”. A campanha pelas “diretas já” teve o apoio das classes artísticas: apresentadores, atrizes da televisão, do cinema e do teatro; da música, destaca-se Geraldo Vandré, Chico Buarque, Caetano Veloso e outros. A ideia de renovo coaduna com as artes no sentido valorativo de renovação, pois muitos exilados retornavam ao Brasil e a retomada da liberdade de expressão promoveria muitas novidades no campo das artes.

Nesse aspecto, os elementos semióticos da crônica, análogos às competências estabelecidas, permitem a formulação sequencial dos poderes ajustados em – Poder – função – adjetivo crítico – fator histórico; tais como: a) Prefeitura: Executivo/Governar o povo e administrar os interesses públicos de acordo as leis previstas na Constituição Federal – centenário – ditadura; b) Assembleia: Legislativo/Elaborar leis que regulam o Estado, a

conduta dos cidadãos e das organizações públicas e privadas – Moderno – Pós ditadura; c) Fórum: Judiciário/Garantir os direitos individuais, coletivos, sociais e resolver conflitos entre cidadãos, entidades e Estado – Clássico – tradição sem função; d) Igreja: Organização Civil; Religiosa, Espiritual Fundamentalista/Evangelizar-anunciar boas novas – Obra superposta – Adequação ao regime; e) Teatro: Cultura e Mercado/ Enfrentamento e representação simbólica que interfere na dimensão operativa e constitutiva das realidades físicas, sociais, culturais, políticas e econômicas – Liberal; Autoritária; Populista e Neoliberal. Pintado de novo – renovação.

Na sequência do texto, vários elementos dispostos lembram o estado de espírito dos brasileiros que ansiavam pelas “diretas já” como símbolo da conquista de liberdade (democracia) que, segundo o texto, ocorre de forma vagarosa. O cronista ressalta a percepção de uma certa paz em contraste com uma desordem que, necessariamente, não o leva a perder a sintonia com a condição ditatorial e o anseio da maioria da população em conquistar a sonhada democracia. A assertiva encontra-se pautada nas expressões destacadas por ser análogas ao período histórico.

Sobre os **ruídos em volta, difusa mistura** de crianças jogando bola, vendedores ambulantes e carros passando mais longe, os alto-falantes da igreja cantavam a missa das dez. Não me lembro de **ter ouvido sinos a anunciá-la**, quando passei pelo centro e afinal caminhei para a **sombra dos canteiros. Santo é o Senhor. As vozes em dueto**, com o acompanhamento de órgão, **dominavam a praça**. No entanto sem estridências, **ao contrário muito calmas**. Elas se arredondavam como fundo musical, **vagaroso, desenovelando uma certa paz** (RAMOS, 1984, p. 4, grifo nosso).

Adiante, em outro trecho da crônica, por meio de elementos alegóricos o cronista retoma o tom crítico aos poderes constituídos no Brasil. É interessante ressaltar que os três poderes, já observados em outro parágrafo do texto sob o signo dos domínios organizacionais, encontram-se alegorizados/metaforizados/representados por três mulheres distintas.

Pela calçada vem um grupo de **três mulheres**. Aproximam-se bem juntas, e apesar do conjunto recortado são esmaecidas. **Uma, de elevadíssima idade, está numa cadeira de rodas. Outra, menos idosa, a empurra, andando levemente. A terceira é grisalha e segue pausada, também silenciosa** (RAMOS, 1984, p. 4, grifo nosso).

Conforme pode-se observar, sob a analogia ao momento histórico que data a escrita da crônica. A mulher mais velha representa o poder executivo (Prefeitura); enquanto que a menos idosa representa o Legislativo (Assembleia), e a grisalha representa o Judiciário (Fórum). Essas cenas descritas sob um aparente cotidiano, conforme apreendido no tópico anterior podem revelar mais do que parecem. “Figurativamente, as cenas que, a princípio, parecem ser banais revelam um imbricado jogo de imagens, possibilitadas pelo manuseio da linguagem” (PINTO, 2004, p. 428). Para o estudioso há, na representação das mulheres, o esboço do caráter simbólico referido a respeito dos prédios descritos no primeiro parágrafo da crônica. Assim, as três mulheres remetem, ao mesmo sentido, para confirmar a apreciação crítica aos três poderes já mencionados: a) Executivo: 1ª mulher > extremamente debilitada, anda de cadeira de rodas; b) Legislativo: 2ª mulher > empurra a primeira e anda levemente; c) Judiciário: 3ª mulher > segue as duas primeiras pausadamente e silenciosa.

Ainda, no que se refere às mulheres, pode-se analisar que a terceira senhora (grisalha), (segue pausada) e (silenciosa). Nesta proposição, em consonância aos termos destacados infere-se que tal mulher representa o clássico, nesse caso, o Judiciário que pelo tom crítico do cronista denuncia a lentidão e o silêncio diante dos mandos e desmandos do regime ditatorial. Por outro lado, “É possível [...], uma certa identificação do narrador com o Legislativo, pois, se o poder instituído até aquele momento está ultrapassado, o Legislativo, por sua vez, além de ter a função de “empurrar” o Executivo, “anda levemente” (PINTO, 2004, p. 428). Conforme o estudioso, é importante ressaltar que todas as aferições encontram-se propostas sob a agudeza de um narrador perspicaz.

Na crônica, a descrição de certa euforia sucede para além da beleza aparente, pois no contexto da época obtivera uma nova concepção da realidade.

Em seqüência passa a mãe com o filho. Ela usa short e blusa sumária, **mostra-se bonita**. Ele um garoto de tanga e **passo incerto, aos tropeços** de brinquedo na mão. Os dois chegam e saem absortos, ligados entre si, dizendo palavras avulsas de uma só linguagem. Alheios ao resto. Aí surge o casal em plenitude. O homem é moreno, tem costeletas, uma camisa de ramagens e sandálias. A mulher é loura, volumosa, decerto porque extremamente grávida. E estão imersos, continuam, os dois acordes no passo e no mundo. Ainda que não percebam, desfilam. **Lindamente** (RAMOS, 1984, p. 4, grifo nosso).

Além de tratar de um fato corriqueiro do cotidiano, o enunciado por completo mantém a proposição de alegorizar as oposições estabelecidas entre o final do período ditatorial e o

início da democracia coligada às “diretas já”. O garoto de tanga representa/metaforiza a democracia sendo conquistada através de passos incertos, morosidade e descaídas. “Neste caso específico, o garoto reflete simbolicamente um procedimento que precisa ser pensado, ou seja, por meio de sutilezas o narrador dá conta de um período “incerto”, de “tropeços” ainda vividos [...]” (PINTO, 2004, p. 430).

Os vocábulos contrastantes do trecho da crônica, citado anteriormente, na leitura de Pinto, permitem o seguinte esquema: a) chegar x sair; b) absortos x ligados entre si; c) palavras avulsas x uma só linguagem. Os termos contrastantes demonstram que o (autor) > (velho) > sentado no banco da praça, descreve para o > (leitor) < a sua percepção particular, ou seja, consciente e inconsciente. Nesse sentido, o narrador pressupõe que o leitor do texto, de algum modo, também encontra-se envolto com o assunto. “Em outras palavras, caso o leitor participe ativamente desse processo, os elementos manipulados no texto demonstram justamente a visão oficial, a concepção ainda vigente de sociedade e ser [...]” (PINTO, 2004, p. 431).

Em suma, o cronista, por meio de uma linguagem bem elaborada, busca alegorizar de modo efusivo todo o contexto histórico através de símbolos que o leitor, por sua vez, precisa inferir, seja porque viveu o momento histórico ou porque tem conhecimento do referido período por conta da informação que tem da história do Brasil.

Um menino irrompe correndo para mim, desabalado, estaca suando e pergunta que horas são. Respondo, ainda tenho tempo. **Claro que faço hora.** E me levanto, **acendo um cigarro com vagar. Só por que tenho tempo?** Vou até o centro da praça, olho o monumento ao general, uma **alegoria com cães de guarda**, uma república tocando violão na bandeira, encimado por tosca reprodução da estátua da liberdade. São fascinantes as nossas adaptações. Logo adiante, modestamente, a erna de um advogado nos lembra: sem eles não há justiça. **Estou de acordo. E volto para o meu banco, agora já é meu, desistido da nossa escultura oficial** (RAMOS, 1984, p. 4, grifo nosso).

É evidente, nos termos destacados, considerando o conjunto de todo o enunciado que sucedem em referências que lembram o momento histórico do Brasil. A menção à questão das horas possivelmente representa uma alusão à música “Pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré, um sucesso no rádio na época. Também, pode-se observar vários trocadilhos a respeito da falta de liberdade e a conquista da tosca estátua da liberdade.

“Todas essas imagens, portanto, estabelecem uma série de contrastes e, conseqüentemente, uma tensão, de modo que o oficial, pelo tom irônico dado pelo narrador, e colocado numa posição de total inferioridade em relação ao não oficial” (PINTO, 2004, p. 434).

A alusão à Justiça remete a figura do advogado que, por sua vez, corrobora na visão do narrador a respeito do poder Judiciário e a sua autonomia diante de um plano político marcado pelo autoritarismo que, por conseguinte, delimita os direitos constitucionais ou ignora. Desse modo, a efetivação do texto, algumas perspectivas do narrador alcançam o que se poderia chamar de “redenção”, considerando o primeiro enunciado da citação a seguir:

Cheguei e vi. Como quem não quer nada, sentado na manhã dominical, eu vi o rapaz em frente. Escorado na motocicleta, de calças jeans, **nu da cintura para cima.** E vi a moça aparecer, **vestida de verde.** E os dois se encontrarem. E sem o menor prefácio se beijarem. E se abraçarem, se apalparem, fazerem quase tudo a que tinham direito. Ali no maior sol, diante de todo mundo. Confesso que ainda estranho. Mas gosto, gostar é pouco, adoro. Como não admirar o idílio atualizado, o amor ao câmbio de hoje? Aquilo me iluminou (RAMOS, 1984, p. 4, grifo o nosso).

Assim na concepção do narrador falta ainda vencer, ponderando que ele encontra-se naquele determinado lugar (praça) metaforizado no próprio país (Brasil), ou seja, a voz narrativa está feliz, por isso descreve o ambiente com a perspectiva das cores fortes que alegorizam a ideia radiante. “A partir de então, o texto ganha novos contornos. O narrador intensifica sua visão crítica, considerando que as concepções positivas em relação ao novo regime surgem com mais entusiasmo nas observações desse narrador” (PINTO, 2004, p. 435). Também pode-se observar que a voz narrante faz uma espécie de paródia do conhecido enunciado de Descartes “Cheguei, vi e venci”, considerando que a liberdade, contemplada no enunciado, encontra-se constituída no rapaz nu da cintura para cima e também é equivalente na moça vestida de (verde) que, por sua vez, representa a esperança de dias melhores. O narrador ressalta que acha estranho o casal se abraçar e apalpar-se, no entanto, no sentido alegórico, o casal metaforiza a liberdade e a democracia em plena efetividade e, apesar dele achar estranho, confessa que gosta e reafirma o gostar por meio da conjugação do verbo adorar.

No final da crônica, o cenário de euforia efetiva-se. “Uma profusão de imagens dá conta desse novo panorama vivido pelo narrador, colocando num mesmo plano, vocábulos e

expressões como ‘iluminou’, ‘não soube mais o que era velho’ [...]” (PINTO, 2004, p. 436), pois, segundo trecho a seguir:

De repente eu **não soube mais do que era velho, encontrei o novo**. O movimento das pessoas avivando a manhã, das árvores soltas na brisa, dos gritos infantis saudando o carrinho de sorvete. Então percebi os cartazes próximos: diretas-já, ecologia, desarmamento. As camisetas das moças, de vistosos desenhos com palavras. As barbas dos rapazes, seus gestos falando a caminho. As bicicletas borboleteando, as capas dos livros que as jovens mães traziam, as flores na força da estação. **Animada, a praça ganhou as cores do presente**. Do outro lado da rua, a faixa convidava para o debate sobre um filme que estavam exibindo. Filme brasileiro, memórias da nossa ditadura anterior, baseado em livro de quem a sofreu. Coisas didáticas. Eu olhei a praça mais uma vez, me despedindo, e fui para lá. Naturalmente renovado (RAMOS, 1984, p. 4, grifo nosso).

As perspectivas de um novo momento pela descrição estão sendo estabelecidas aos brasileiros. Essa acepção faz com que a voz narrativa conclua sua história por meio de expressões que irradia ânimo, considerando todos os aspectos que implica a ideia do novo, da liberdade, da democracia e das diretas já. Todos esses elementos corroboram para a situação do novo panorama da história do Brasil. No entanto, no desfecho da crônica é evidenciado a noção do tempo passado, pois o narrador relembra uma ditadura anterior (memórias). É interessante observar que o cronista Ricardo Ramos faz alusão a um filme que estava sendo exibido na atualidade referente ao romance *Memórias do Cárcere* de Graciliano Ramos, seu pai.

Como já observamos, historicamente os movimentos em prol das “diretas” encontrava-se sob articulações políticas a ponto de incidir na aliança de dois antigos desafetos da política mineira, Magalhães Pinto e Tancredo Neves que, até então, parecia improvável. O acordo termina por enfraquecer o PP. E, em meio a tudo isso, surge os chamados “moderados” que, por conseguinte, culmina no fortalecimento do PMDB, no sentido de conduzir a transição negociada naquele momento histórico do Brasil.

Assim, os movimentos que almejavam pelas “diretas” atingem boa parte da sociedade em conjunto aos militantes de esquerda, sindicalistas, estudantes e ativistas dos movimentos sociais.

Era o auge da pequena utopia democrática que encantava pelo espírito progressista e cívico, mas não conseguia definir uma agenda de programa e de ação muito clara.

Ao mesmo tempo, a amplitude social e ideológica da campanha era seu ponto fraco. Nela não se propunha uma agenda mais concreta de transição e de desmontagem da herança autoritária nas instituições e na máquina de repressão (NAPOLITANO, 2014, p. 276).

Vale lembrar que a crônica “*Domingo na praça*” foi escrita no final de 1984. Distó, pode-se ponderar que os anos de 1984 e 1985 foram divisores de água na História do Brasil, pois vivia-se os últimos momentos de uma ditadura militar que havia se iniciado há duas décadas. O movimento pelas “diretas já” que, conforme Napolitano, o nome do movimento refere-se às eleições que ocorreriam em 1985 para a Presidência da República, para as quais os movimentos de oposição ao regime militar clamavam pelo voto direto.

Deste modo, em abril de 1984, no Rio de Janeiro, 1 (um) milhão de pessoas saíram às ruas. Dias depois, em São Paulo ocorre na praça da “Sé” uma mobilização de 10% de sua população gritando pelas “diretas já”. Entre outras, efetiva-se a candidatura de Tancredo Neves, idealizada/negociada nesses entretempos, porém é oficializada em junho de 1984 pelos governadores de oposição entre PMDB e PDT), e ainda contava com o apoio de Ulysses Guimarães, liderança política de peso, na época e, posteriormente, de Aureliano Chaves.

Daí em diante, a vitória de Tancredo sobre Maluf consumou-se em janeiro de 1985. Mas o que parecia um final feliz para os que queriam uma transição sem rupturas e sobressaltos era, na verdade, o começo de um novo drama. Tancredo adoece gravemente e, por conseguinte, é internado e morre pouco tempo depois. A rigor, a opção constitucional era a posse de Ulysses Guimarães, presidente da Câmara. No entanto, fatores políticos terminou por levar Ulysses a abrir mão de uma prerrogativa constitucional e não aceitar o cargo. “Era o começo da Nova República, tendo à frente José Sarney um presidente imprevisto, tutelado pelos militares, mas que prometia recuperar as liberdades democráticas plenas e instaurar um processo constituinte” (NAPOLITANO, 2014, p. 279).

Tancredo, por sua vez, diante da tragédia pessoal ajustado a certo carisma que não tinha em vida, até pelo seu estilo discreto e negociador ganha a comoção e admiração de muitos brasileiros ponderando que o seu enterro foi uma das maiores manifestações populares do País. Conforme o historiador: “As massas [...], agora choravam o novo santo laico do Brasil. E, talvez, também chorassem pela incerteza da transição que se prolongava (NAPOLITANO, 2014, p. 280).

Através da analogia alegórica, Ricardo Ramos aposta na capacidade de apreensão do leitor quando apresenta um texto que incide na ficção, ou seja, numa “historinha” aparentemente simples. Por outro lado, mediante uma leitura minuciosa apresenta-se efetivada numa situação oficial/histórica que vai sendo desvendada por meio da construção semiótica envolta em toda a crônica. “Em outras palavras, o cronista exercita uma técnica de andamento tético e antitético em toda a crônica, que coloca o leitor diante de uma situação oficial [...]” (PINTO, 2004, p. 437). Deste modo, a relevância do universo das letras é preponderante no Brasil do regime militar, apesar de outras áreas artísticas, como o teatro, o cinema e a música popular terem maior destaque junto ao grande público. Foi por meio da matéria escrita que, na época, o jornal impresso efetivou certo alcance devastador.

Destarte, na análise da crônica “*Domingo na praça*” deparamo-nos com uma especificidade do gênero que, nesse caso, apresenta duas histórias distintas: alegórica/histórica/oficial considerando apenas os elementos que compõe o texto ficcional como: narrador, personagens, tempo e espaço e outra histórica proposta pelas alegorias implícitas. Candido ressalta, em “*A vida ao rés-do-chão*” (2003), que o princípio básico do gênero alude o efêmero, ou seja, deve tratar de assuntos do cotidiano ajustado à sua percepção transitória, pois ao surgir um novo tema, o anterior passaria para o esquecimento.

Nesse sentido, os referidos temas eram publicados em jornais que, por sua vez, na outra semana se tornava embrulhos de mercadoria. Ramos, nesse contexto, descredencia a assertiva da conjectura efêmera que envolve a crônica, pois além de fazer um texto com elementos expressamente literários também provoca uma mudança de paradigmas desse gênero considerando que o texto em pesquisa foi escrito em 1984 e, há mais de trinta anos, ainda é objeto de investigação. Disso, pode-se avaliar que a literatura durante o regime militar propiciou consciências literárias históricas quando imitou a realidade sob a essência da mimese. Nessa conjuntura, a crônica ricardiana, por meio da ficção, da imaginação e da memória, apreendeu uma realidade política, cultural e social multifacetada e complexa.

Em suma, a crônica em leitura, mesmo sendo produto de um veículo transitório, ganhou nas tintas de Ramos a magnitude de permanência no tempo, pois seu intuito foi estabelecer e reestabelecer a dimensão da história sob o disfarce alegórico ficcional de uma realidade histórica.

Referências

CANCIAN, Renato. *Comissão Justiça e Paz de São Paulo: Gênese e Atuação Política (1972-1985)*. São Carlos: EdUFSCAR, 2005.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: *Para Gostar de ler crônicas*. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003.

CARVALHAL, Juliana Pinto. *A influência da Igreja Católica na formação dos Movimentos de Defesa dos Direitos Humanos (1970-1985)*. Anais do I Colóquio do LHARES. Juiz de Fora: 13 a 16 de junho de 2013. Disponível em: <<http://www.ufjf.br>>. Acesso em: 19 mar. 2018.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. Trad. Jean Cristtus Portela. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.

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

_____. *Elevado ao “Rés-do-Chão: Tensão crítica nas crônicas de Ricardo Ramos (FOLHA DA TARDE 1984-1986) VOLUME III- 2004*. (Tese de Doutorado em Letras) Faculdade de ciência e letras de Assis. Disponível em <<http://base.repositorio.unesp.br>>. Acesso em: 24 ago. 2017.

RAMOS, Ricardo. *Domingo na praça*. Folha da tarde, São Paulo, 08 nov. 1984. Caderno Geral, p. 4.

REUTER, Yves. *A Análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Trad. de Mário Pontes. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2007.