

Memória e Criação em Hugo de Carvalho Ramos: O encantamento da narrativa oral.

Mestranda Luciana Coelho Gomesⁱ – UFU.

Resumo:

Depositária do conhecimento e experiências assimilados por um povo, uma das funções da memória é a elaboração estética de que resultam, entre outras, a arte literária, em suas primeiras manifestações dependente dos processos de memorização pois era de transmissão oral. Hoje, a narrativa escrita, ainda se vincula à memória em seu processo criativo. Neste trabalho buscamos analisar como o escritor Hugo de Carvalho Ramos utiliza os processos de memória na criação de sua narrativa. Para isso usaremos alguns conceitos de memória, narrativa oral e escrita, e o conceito de performance na apreensão da literariedade de um texto.

Palavras-chave: Narrativa oral, narrativa escrita, memória, performance.

Introdução

Não é fácil construir um conceito de memória, apesar de termos noção do que ela seja e de sua importância no tecer da história humana, que se constrói em recortes dialéticos entre o que se rememora e o que se esquece, tornando muito tênue a linha que divide os fatos lembrados e tidos como verdade, e os fatos deixados no limbo memorial que, por vezes, são revisitados e mostram nova face e nova história a ser escrita.

É na memória que conservamos as informações necessárias à construção e continuidade humana. Sem a memória e sua capacidade de preservar as técnicas e os conhecimentos adquiridos desde os tempos das cavernas, provavelmente a sobrevivência da raça humana teria sido bem mais difícil, senão impossível.

Em comunidades mais primitivas ou ágrafas a memória era fator indispensável à preservação humana, tanto que havia, nesses grupos sociais, pessoas treinadas para memorizar e preservar o patrimônio cultural de seu povo, conservando sua história, suas lendas, suas crenças. Estas pessoas representavam a memória da sociedade e ajudavam na manutenção da coesão do grupo.

Se refletirmos sobre o conceito de memória, é possível que nos reportemos aos elementos contemporâneos e pensemos a memória relacionada aos livros, em especial aos históricos; é provável que também a pensemos inserida no moderno mundo da informática com seus suportes tecnológicos de armazenamento de dados. Porém, o conceito de memória vem sendo construído desde o princípio da civilização humana e segue, na atualidade, como tema aos estudos das mais diversas áreas do saber que se dedicam ao entendimento de seu complexo funcionamento.

Manter a unidade social, ser repositária do patrimônio cultural, são funções memoriais que, em relação aos fatos humanos, permitem a reescritura, a reelaboração, a correção, os acréscimos, a criação e recriação. Essas possibilidades conferem à memória a capacidade de ser fonte de inspiração renovadora ou criadora, seja histórica seja estética. Não por acaso, os antigos gregos representaram a memória através da deusa Mnemosine, e esta era a mãe das nove musas inspiradoras de todos os campos do saber.

Neste trabalho, interessa-nos analisar o papel da memória na narrativa literária e de como ela se torna fonte de criação de obras ancoradas nas lembranças e sensações vividas, que são narradas com forte acento afetivo, típicos das narrativas orais, de performance interativa na presença do narrador e do ouvinte. Para nortear nossa análise, o autor que estudamos é o escritor goiano Hugo de Carvalho Ramos, e nos utilizaremos, principalmente, das teorias críticas de Walter Benjamin e Paul Zunthor, para entendermos o processo criativo oral e memorial percebido na obra de Hugo, em seu livro de contos intitulado: “Tropas e Boiadas”.

1 Oralidade e Escrita: Estruturas Partilhadas

A narrativa literária ocorre num processo dinâmico de elaboração entre a memória, as lembranças, os espaços, o tempo e as situações anteriormente percebidas. Esse conjunto, permite o acúmulo de experiências sobre as quais se constrói a narrativa, materializada na arte de contar a história que resultou da experiência. Benjamin, teorizando sobre a arte de narrar, afirma que:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distiguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN 1994. p.198).

Ao privilegiar a narrativa oral sobre a escrita¹, Benjamin reforça os argumentos, anteriormente apontados, da memória como entidade preservadora de experiências e fonte criadora para as narrativas.

Benjamin discorre sobre os aspectos que caracterizam a narrativa oral e que podem ser percebidos na narrativa escrita, alguns dos quais mencionamos porque se aplicam à escrita de Hugo de Carvalho. São eles: a experiência repassada de um narrador a outro; um narrador cuja presença é percebida, seja na presença real da narrativa oral, seja na presença virtual da narrativa escrita, e, nos dois casos, o ouvinte/leitor, também presente na apreensão do sentido narrado; o senso prático típico em muitos narradores natos, que dão utilidade à narrativa na exposição de um ensinamento moral, uma sugestão prática, um provérbio, uma norma de vida, enfim, um conselho, que atua não como intromissão na vida alheia, mas “sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada”; narração que não se entrega na explicação de detalhes, o que dá força a essa narrativa que sempre pode desenvolver-se; concisão narrativa, que evita a análise psicológica dos fatos, apenas os expõe o que facilita sua memorização e reconto, além de algumas estratégias usadas pelo narrador oral.

Dentre as estratégias que o narrador oral utiliza, está aquela que poderíamos chamar de “ambientação”:

Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica (BENJAMIN, 1994:205).

Observemos como Hugo faz uso dessa técnica, por exemplo, no conto “Á Beira do Pouso”:

Contavam casos. Histórias deslembadas do sertão, que aquela lua acinzentada e friorenta de inverno, envolta em brumas, lá do céu triste e carregado, insuflava perfeita verossimilhança e vida animada.

¹ Ao contrapor as narrativas orais e escritas, Benjamin está tecendo considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Porém, acreditamos que seus conceitos se aplicam, de maneira geral, aos estudos literários voltados para esses tipos de narrativas.

Pela maioria, contos lúgubres e sanguinolentos, eivados de superstições e terrores, passados sob o clarão embaçado daquela mesma lua acinzentada e friorenta de inverno, no seio aspérrimo das solidões goianas.

Acocorados à sertaneja sob a copa desfolhada do pouso – um jatobá gigantesco – “aquentavam” fogo, a petiscar baforadas grossas dos cigarrões de palha, ouvidos atentos ao narrador (RAMOS 1950. p.28).

A estratégia se repete no conto “O Poldro Picaço”, dessa feita uma experiência autobiográfica do primeiro narrador do conto:

Eu era nesse tempo o peão mais afiançado da fazenda. Nas redondezas destes “Guaiaíais” – e o meu companheiro fez um gesto largo, abarcando céu e terras com a mão – não havia quem fosse mais maneiro de juntas e seguro nos arreios, que este seu criado. Não é por querer gabar, mas no lombo dum malcriado, estribos bem justos, o que prometia, fazia mesmo.

Ainda duma feita, quando o patrão andava ajuntando nas invernadas umas tropas que fomos depois vender ao Mato Grosso, muita gente pasmou para as tropelias puxadas à sustância que fui cometendo com quanto burro “brado” e redomão que aparecia nos lotes (RAMOS 1950. p.31).

No conto “Caminho das Tropas”, também percebemos o trabalho de Hugo com os elementos de oralidade listados por Benjamin, e que dão à sua escrita o ritmo dinâmico da oralidade.

Como ocorre em quase todos os contos de Hugo, neste conto há narrador final, que reconta a narrativa feita por outro narrador o qual, geralmente, é o personagem principal da história ou testemunha desta, o que configura o aspecto da experiência que passa de narrador para narrador. O narrador personagem se coloca no centro da narrativa ao chamar para si a atenção dos ouvintes: “_Homem, inda agorinha, atalhou o Manoel, o dianteiro, lembrava um fato que me sucedeu duma feita, quando viajava escoteiro, às ordens do major Matos, p ‘r’ essas bandas”. (RAMOS 1950. p.2). É a presença inteira do narrador, que irá relatar a experiência vivida ou presenciada.

A presença múltipla de narradores e de experiência repassada também é percebida no conto “O Saci”: “_ Porquê, ioiô, concluiu o preto velho que me contava esta história, a todo aquele que viu e falou com o saci, acontece sempre uma desgraça” (RAMOS 1950. p.38).

O narrador também requisita a participação do ouvinte na compreensão do fato narrado: “Mecês devem estar lembrados que na altura dos Marinhos, num estirão de meia légua de tabatinga e terra pura, fica um cemitério abandonado...” (RAMOS 1950. p.3). Aqui se percebe a interação ouvinte/narrador. É preciso que o ouvinte atue, buscando na memória a localização evocada pelo narrador. O ouvinte necessita organizar o espaço, reconstruir, pela lembrança, o cenário da narrativa para que esta prossiga e adquira maior significação.

Um ouvinte que não conhecesse o local descrito teria uma vaga noção sobre este, baseada na breve informação dada pelo narrador: “Cemitério abandonado”; aquele que conhecesse o tal cemitério teria clara imagem do local e estaria mais envolvido na narrativa, quando adiante o narrador acrescenta detalhes em sua descrição: “cruzes

apodrecidas que pendiam, no escuro, desconjuntadas, à beira do caminho, sobre cômodos mal feitos de terra...” (RAMOS 1950. p.3).

Quanto mais o ouvinte pode cooperar na construção do sentido, mais intensa se faz a narrativa, e o narrador tira proveito máximo desse aspecto, valorizando a história que conta: “Parou, gozando a expectativa angustiada que errava derredor, entre os parceiros” (RAMOS 1950. p.4). A construção da narrativa conduz os ouvintes a um estado de ansiedade que causa angústia, o que atesta a habilidade oral do contador da história, habilidade que requer do escritor o domínio de técnicas narrativas que recontam a história sem perder a concisão e a fluência orais.

Benjamin também aponta como característica das narrativas orais, o sendo prático que possuem e que se expressa em um conselho, uma moral, um provérbio, um ensinamento, enfim. Esse aspecto é recorrente na contística de Hugo que, no conto “Caminho das Tropas”, trabalha com uma narrativa de assombração, mas não se trata de uma história para amedrontar. É, antes, uma história que mostra como é possível vencer o medo.

O narrador do caso, desde o começo, deixa claro sua posição de homem destemido e prático, o que lhe dá autoridade para aconselhar os companheiros: “O caso é que era então acostado, e de fiança, daqueles de pouca conversa e de grande estadao” (RAMOS 1950. p.3). Mas, nessa descrição, não se coloca acima dos parceiros, dos quais reconhece o valor: “Um homem é homem mecês bem sabem”, e sabem porque são homens da mesma medida, mas um deles tem algo a ensinar e o faz reiteradamente, esperando transmitir uma lição prática, de coragem, para seus ouvintes:

“Mas, como lhes dizia, em qualquer aperto, p ‘r’ este mundo de Cristo, um homem é homem, e o que tem de acontecer, tem força, acontece mesmo!...” “A gente, quanto mais vive, mais aprende, já dizia minha avó...” “Enfim, creiam mecês, é ter sempre desapêgo ao perigo...” (RAMOS 1950. p.3 e 4).

A lição foi posta, o conselho foi dado. E se trata de um ensinamento antigo, do tempo dos avós, o que reforça a importância da experiência repassada boca a boca, perpetuando a sabedoria popular que sobrevive na memória dos que a transmitem, ao longo do tempo, nas histórias inúmeras vezes recontadas. E, como toda boa lição, a história contada é curta, precisa, ajustada à situação de quem não quer perder tempo com grandes explicações ou rodeios, que caminha habilmente para o desfecho sem perder a atenção do ouvinte, que se prende à narrativa com uma “expectativa angustiada”.

2 Performance Narrativa: O Encantamento em Grau Elevado

O escritor, ao fixar histórias em narrativas escritas, trabalha com a memória. Busca nas lembranças próprias e coletivas o material do qual brota sua obra. É necessária capacidade de observação e seleção memorial para extrair do patrimônio cultural os elementos que a memória criadora transforma em matéria de estética literária, em exemplares de humanidade.

Hugo era um autor que tinha consciência da necessidade de acurada observação para a possibilidade de criação literária, o que se confirma em trechos de uma carta que escreve à sua irmã: “Nesta curta viagem...terei muita coisa que observar, hábitos, costumes, aspectos, etc., que muitos – os que não possuem qualidades de observação e dedução – não tomam mais que por meros acidentes e coisas sem importância...” (RAMOS 1950. p.210,211).

A riqueza de experiências e a capacidade de contá-las fazem o êxito do narrador. Mas a história vai além de um exercício de memória do seu contador. Na apreensão do

sentido textual, é necessária a participação do ouvinte/leitor, e participação integral, com sua sensibilidade afetiva e corporal, porque nossa consciência de mundo não se faz de automatismo, como o instituto animal, mas de percepções sensoriais, afetivas, que impregnam nossas lembranças e, conseqüentemente, nossa memória.

De acordo com Paul Zunthor² (por nota), a relação entre o corpo e a memória, atravessados pelas percepções de mundo, é importante para que se absorva plenamente um texto literário, uma vez que este é processado sobre a memória, sobre as lembranças, espaços, tempo e situações anteriormente percebidas de corpo inteiro. É possível que o que é lembrado já não corresponda à realidade, mas pela lembrança se recupera o tempo e o espaço.

Ao analisar os aspectos performáticos que envolvem a recepção de um texto, Zunthor conclui que as percepções afetivas e físicas não servem apenas para compor a memória da qual a obra emergira. Elas são também o primeiro e, às vezes, o único critério para que se estabeleça com a obra a noção de literariedade.

Nas narrativas orais, o envolvimento do ouvinte com o narrador era em grau mais intenso, mas esse envolvimento continua a ser exigido na leitura da narrativa escrita, e é isso que faz com que Benjamin considere como melhores as narrativas escritas que se aproximam da oralidade, porque elas são capazes de trazer para junto de si o leitor, que contribui para o êxito dessas narrativas, uma vez que a recepção de um texto implica na aceitação do público e em sua duração na comunidade de leitores.

Segundo Zunthor, se na literatura oral, essa aceitação dependia da reação imediata do público ao que lhe era apresentado, hoje, com a literatura de transmissão preferencialmente escrita, o texto ainda depende da reação do leitor quando está em contato com a obra, de sua performance individual que, dentro de um contexto cultural comum, é reiterada socialmente e acaba por ser parte da sustentação do que, coletivamente, é sentido como poético e implica na existência de uma memória comum.

Ao considerar essa necessidade, Zunthor sugere que se introduza nos estudos literários a consideração das percepções sensoriais, portanto, da presença de um leitor real, com um corpo vivo e atuante no momento da leitura. Ele afirma que essa consideração seria mais produtiva do que o conceito de leitor abstrato, ideal e nem sempre real, que seria capaz de acionar suas lembranças culturais ao receber o produto literário. Vista por esse prisma performático, a leitura não é um ato separado da tessitura textual, nem abstrato em sua realização idealizada. O leitor coloca nesse ato suas emoções e atende, através dela, a uma necessidade particular:

...a leitura responde a uma necessidade tanto de ouvir quanto de conhecer. O corpo aí se recolhe. É uma voz que ele escuta e ele reencontra uma sensibilidade que dois ou três séculos de escrita tinham anestesiado, sem destruir (ZUNTHOR 2000. p.70).

Quando lê, o leitor “escuta” a voz de quem escreveu, e é na pluralidade de nossas sensações que a percepção dessa presença se realiza, e a apreensão da forma se torna possível através de uma memória que é partilhada.

² Em seus estudos sobre literatura oral, Zunthor trabalha com o conceito de performance que é a interação entre quem fala, quem ouve, o espaço e o tempo da narrativa, enfim, todas as circunstâncias percebidas no momento da transmissão oral. Entretanto, segundo Zunthor, o conceito de performance se aplica, em maior ou menor grau, a todas as manifestações culturais, seja uma peça teatral, a leitura de um conto, a execução de uma canção, de uma dança ou mesmo de um ritual, pois a performance é, para o autor, parte constitutiva dessas manifestações, e sugere que esse conceito seja considerado no campo dos estudos literários, incluindo-se nestes a presença atuante real, e não idealizada, de um leitor de “corpo vivo” na apreensão da “forma”, no reconhecimento da manifestação cultural.

Essa idéia de memória comum, que Zunthor afirma ter sido anestesiada por três séculos de escrita, quando partilhada no campo literário é que leva ao conceito de experiência comum. Isso confirma a afirmação de Benjamin, de que a experiência comum “que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1994: 198); e de que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas por inúmeros narradores anônimos” (1994: 198). Guardadas as devidas proporções, podemos tentar aproximar a idéia de performance defendida por Zunthor com a narrativa escrita de feição oral privilegiada por Benjamin, porque em ambos vemos instaurada a presença do leitor e suas percepções na constituição do sentido literário.

A anestesia perceptiva imposta pela escrita, sobre a qual Zunthor teoriza, talvez possa ser ligada à idéia de experiência e pobreza ou pobreza de experiência típica dos tempos modernos, mencionada por Benjamin, que minimizou as narrativas e tornou tão nítida a distinção entre a memória oral e a memória escrita, que eliminou o contar, o fazer artesanal e impôs a técnica, a velocidade e a solidão humana. Porém, o que podemos sintetizar entre os estudos de Zunthor e Benjamin é que, apesar da “barbárie moderna”, é o homem com sua percepção sensorial que continua na base da constituição da memória e do patrimônio cultural, construindo e preservando sua identidade, elaborando, a partir dessa identidade, elementos estéticos que o representam.

A narrativa dos contos de Hugo se aproxima tanto dos conceitos de Benjamin, quanto da idéia de performance que Zunthor extrai da narrativa oral e adapta à narrativa escrita. São relatos desenrolados diante de uma platéia que se envolve na narrativa, cujos ouvintes estão inteiros, em suas emoções, dentro do relato, como, por exemplo, neste trecho do conto “Caminho das Tropas”:

Desviei o meu bicho para uma pequena macega de sapé, pus-me abaixo de sela, amarrei seguro as bridas a um tronco de imbiruçu e voltei atrás, decidido, franqueira atravessada na boca como era de preceito, mão sobre os gatilhos escancarados da garrucha. Parecera, a este pobre cristão, melhor observado, que era a mesma franja de bambolins, o lençol que seguia estendido à minha frente, - aquela mesmíssima mortalha com que dias antes enroláramos o corpo do mal-aventurado Bentinho... Parou, gozando a expectativa angustiosa que errava derredor, entre os parceiros. Beber uma ultima golada de congonha, que lhe servira atencioso o cozinheiro; bateu fogo na pedra do isqueiro, acendeu o cigarrão e olhou para fora, vagamente, meneando(vol.I, pg. 3-4);

A mesma expectativa ansiosa é partilhada pelos leitores do conto.

Vale dizer que, M. Cavalcanti Proença em uma análise feita sobre os contos de Hugo afirma: “estão bem caracterizados os atributos da prosa de Carvalho Ramos: Prosa para ser lida em voz alta, buscando o encantamento auditivo...”(RAMOS 1998. p.38)”. Sem dúvida, esse “encantamento auditivo”, típico da oralidade, exige do leitor interação performática na assimilação do rico texto carvaliano.

Conclusão

Pelo que observamos neste trabalho, a memória é fundamental no processo de criação estética, uma vez que ela constrói e preserva o patrimônio cultural que forma a identidade de um povo e que se manifesta através dessa criação da qual a literatura faz parte.

Essa idéia de memória comum, que Zunthor afirma ter sido anestesiada por três séculos de escrita, quando partilhada no campo literário é que leva ao conceito de experiência comum. Isso confirma a afirmação de Benjamin, de que a experiência

comum “que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN 1994. p.198); e de que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas por inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN 1994. p.198). Guardadas as devidas proporções, tentamos aproximar a idéia de performance, defendida por Zunthor, com a narrativa escrita de feição oral privilegiada por Benjamin, porque em ambos vemos instaurada a presença do leitor e suas percepções na constituição do sentido literário.

A estrutura narrativa de Hugo é baseada na técnica do reconto, seus narradores contam histórias próprias ou alheias das quais ouviram falar e que repassam aos seus ouvintes, que são, no contexto de seus contos, potenciais narradores posteriores das experiências que passam de pessoa a pessoa.

O estudo da obra de Hugo de Carvalho exige que se considere o papel da memória e das experiências vividas ou observadas em seu processo criativo. O próprio Hugo não desconhecia a necessidade de se viver experiências para se construir uma memória que lhe possibilitasse a criação de sua obra. O escritor discorre sobre isso em uma carta que escreve à sua irmã em 22-12-1911, e à qual já fizemos menção:

Em meu sangue corre impetuoso, um como instinto de *zingaro*, de cigano, de andar, andar, seja para onde for, uma febre de conhecer novos horizontes, o *algo nuevo* dos *globetrotters*, de atravessar vastidões desconhecidas como o Saára, florestas virgens como nossos sertões, mares ignorados como os polares. Quando a comissão Rondon e o Dr. Savage Landor aqui estiveram, procurei acompanhá-los, infelizmente o pessoal completara-se já, e eu perdi a tão boa ocasião de conhecer ainda mais profundamente nossas regiões do interior. Demais, se eu partir para aí, nessa simples viagem daqui a Araguari, terei muita coisa que observar, hábitos, costumes, aspectos, etc., que muitos - os que não possuem qualidades de observação e dedução - tomarão não mais que por meros acidentes e coisas sem importância; porque eu pretendo escrever alguma coisa dessa vida do interior, tenho em encubação um vasto e soberbo plano, para a ampliação do qual, vou acumulando as mais insignificantes anotações, as variantes mínimas de fatos e aspectos comuns. (RAMOS 1950. p.210,211)

Apesar da pouca idade, Hugo morreu em 1921 aos 26 anos, sua obra revela a maturidade de um literato que compreendia a importância da observação, da abstração, da máxima percepção de fatos e costumes para se construir uma base de conhecimentos que fosse além da superfície e revelasse a essência das experiências vividas ou presenciadas. Sua obra prova que ele buscou na memória coletiva o lastro cultural para sua criação e, sob este aspecto, continua um autor atual e oferecendo vasto campo aos estudos literários brasileiros.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. O narrador???

CAVALCANTI PROENÇA, M. *Literatura do Chapadão*. In: Tropas e Boiadas. Goiânia: Ed. UFG:Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira,1998, p.23 – 39.

RAMOS, Hugo de Carvalho. Obras, vol. I,II. São Paulo: Panorama, 1950.

VICENTINI, Albertina. A narrativa de Hugo de Carvalho Ramos. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Série Debates).

ZUNTHOR, Paul. Performance Recepção e leitura. São Paulo: Educ, 2000.

ⁱ Autora

Luciana COELHO GOMES, mestranda.
Universidade Federal de Uberlândia (UFU).