OS MOTIVOS: SUPORTES ESTRUTURAIS EM RUÍNAS VIVAS, ROMANCE GAÚCHO *

ROSSE MARYE BERNARDI **

Nossa proposição é analisar, dentro da obra **Ruínas Vivas, romance gaúcho**, de Alcides Maya, os motivos principais, recorrentes ou não, mas que apresentem, pelo seu valor quantitativo ou qualitativo, como que o significado maior da própria obra.

Segundo Tomachewski, os motivos são o tema de cada parte indecomposta da obra, tornando-se, quando combinados entre si, no seu apoio temático e, por extensão, no próprio elemento que une a matéria verbal de um texto literário.¹

Ruínas Vivas, considerada como um todo, apresenta aparentemente uma estrutura frouxa, deficiente, certa falta de perspectiva de conjunto, valorizando mais os capítulos, que se apresentam isolados, como quadros fechados. Tomando-se sob este aspecto, poderíamos dizer que a sua técnica se aproxima mais da técnica de contos, e que a justificativa para enquadrá-la como romance se baseia apenas no sub-título dado pelo autor ou pela presença de personagem Miguelito, que é o traço de união entre os vários capítulos. Mas nosso objetivo será tentar demonstrar que os motivos, ao lado ou mais que a figura de Miguelito, funcionam como que uma rede de coesão e sustentação da obra, ligando-a através de uma idéia opositiva, que será também a estrutura psicológica da personagem principal.

* O presente trabalho foi elaborado para o Curso de Especialização em Literatura Brasileira, para a disciplina "Manifestações Literárias na Região Sul: Literatura Gaúchesca", ministrada pela Professora Cecília Teixeira de Oliveira Zokner, tendo obtido o conceito excelente.

** Rose Mary Bernardi — Auxiliar de Ensino de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Paraná. Publicou em **Arquivos** (Curitiba).

¹ TOMACHEWSKI, B. Temática. In: **TEORIA DA literatura: formalistas russos**. Porto Alegre, Globo, 1971. p. 173-4.

Através de uma leitura paradigmática — “trata-se de ler num sentido verticalizante uma série de elementos simbólicos que o autor inscreve recorrentemente em sua estória”², constata-se a presença, dentro da obra, de vários motivos, como o delírio, o enterro, a paisagem, a casa-grande, o sol, as histórias contadas, a prostituição, o sonho, a amizade, e muitos mais, cujo interesse variará de acordo com a perspectiva abordada. Seguindo este raciocínio, escolhemos aqueles que mais de perto nos tocam para o presente trabalho:

1. delírio (→ passado)
2. histórias contadas (→ passado)
3. casa-grande (→ passado)
4. sonho
5. realidade (← presente)

1. **O delírio** — O motivo do delírio é constante no primeiro capítulo, que se monta a partir deste fato. É a técnica utilizada pelo autor para fazer reviver o passado de Chico Santos — um passado de lutas e heroísmo. Por outro lado, a constante volta ao presente miserável, o movimento intermitente entre delirar e despertar, abre a oposição fundamental que é, e síntese, a própria antítese que estrutura a obra: PASSADO X PRESENTE, que implica no desdobramento da oposição DEVANEIO X REALIDADE.

O delírio provocado pela febre é descrito num estilo impressionista:

“Mas, a disparada cessou, afinal, feita vórtice a impetuosidade da carreira; deslocaram-se monstruosas todas as formas da noite; (...). A confusão dissipou-se porém, e logo, disposta em filas, a marcha prosseguiu (...), serenamente guiada, rédea à direita, rédea à esquerda, através de vergedos, por um vulto negro que se destacara de todos, tomando silencioso a dianteira, poncho ao vento, solto, como um grande corvo de azas pesadas, a revoar, tonto de treva”.³

Como vemos, a linguagem despoja as coisas de correções e formas lógicas, apresentando, naturalmente, uma realidade deformada, não nos fatos, mas nas proporções. Mas é o próprio narrador quem justifica esta perspectiva, quando fala “daquele sonho delirante que aumentava desmesuradamente as cousas, vertiginizando os movi-

2 SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis, Vozes, 1973, p. 191.

3 MAYA, Alcides. *Ruínas Vivas, romance gaúcho*. Porto, Lello, 1910. p. 10-1.

mentos, (...) suspendendo muito alto, no ar nublado, a ação disparada.”⁴

2. Outro motivo composicional são as histórias do passado, contadas por Chico Santos e que aparecem como uma constante, referenciadas direta ou indiretamente em toda a narrativa. Envolvem frequentemente fatos históricos do Rio Grande do Sul, como a Guerra dos Farrapos, ou elementos da sua tradição. Estas histórias narradas, envolvendo o passado numa totalidade heróica, permitem-nos as seguintes constatações:

2.1. O seu reflexo na personalidade da personagem principal, Miguelito, “pequeno sonhador atávico”, que cresce embalado pelas evocações grandiosas do avô e que as completa de imaginação;

2.2. a atitude dos demais ouvintes, que se manifesta na indiferença ou ironia, o que demonstra um progressivo desprezo e/ou descaso pela tradição, pela vida aventureira: “Aplaudiam-no, felicitavam-no, com uma ironia amável de moços e de sãos.”⁵

2.3. novamente a oposição PASSADO X PRESENTE, frequentemente reforçada por expressões como “aquele tempo é que era bom”, o que estabelece uma oposição implícita com o termo ausente, pois subentende-se: “era melhor que o presente”, ou ainda: “Soldado no tempo do capitão Chico era uma coisa e hoje é outra, muito diferente”⁶. Isto estabelece a valoração do que era o homem no passado — corajoso, e do que é no presente, em termos depreciativos.

3. **A casa-grande.** É um motivo simbólico. Aparece recorrentemente a partir do segundo capítulo da primeira parte. Topologicamente, como todas as casas-grandes das fazendas gaúchas, ela domina planícies, entre árvores centenárias. No espaço e no tempo, é um marco, que de mutilação em mutilação, de herança em herança, de compra em compra, aparece no presente como a decadência do passado, como a sua ruína.

Para Miguelito a casa-grande representa dois aspectos, ligados à sua cosmovisão:

a) Enquanto vivia preso aos devaneios, entre reminiscências que não eram suas e todo um horizonte de liberdade e heroísmo para o futuro — “a casa e o avô formavam para ele um todo ho-

4 MAYA..., p. 12.

5 Ibid; p. 34.

6 Ibid., p. 126.

mogêneo, dando-lhe a aspiração de um outro existir, entre pelejas, aventuras e liberdades ilimitadas"⁷.

b) Mas quando constata a impossibilidade de realizar-se, quando é obrigado a fugir de sua terra, o seu último olhar de ódio é para a casa, que passa a considerar também como o símbolo de opressão do presente.

4. **Devaneio.** É o motivo recorrente por excelência, articulando a maioria dos capítulos. Sabemos que o devaneio é um motivo universal, podendo ser considerado como uma obsessão profunda, arquétipa do homem. Para Bachelard "a imensidão é uma categoria filosófica do devaneio, que se alimenta de espetáculos variados, mas por uma espécie de inclinação inata contempla a grandeza"⁸. E é a própria grandeza que Miguelito contempla nos seus sonhos grandiosos. Parte das histórias contadas pelo avô, mas completa-as de imaginação, dando-lhes um colorido novo e inventivo.

Há, a partir desta motivação, "todo um arsenal romântico e cavalheiresco, a exaltação da alma bárbara, uma deleitação de fundo nostálgico"⁹ que libera irrequietas figuras de capa e espada, imagens de sangue e liberdade. Os hábitos e tipos evocados estão ligados a uma determinada época da evolução rio-grandense, e servem para constatar o contraste entre a formação e índole da personagem e o mundo totalmente diverso que a rodeia.

Psicologicamente, Miguelito é definido nas palavras do narrador: "que lástima para ele não ter nascido nestes tempos de peleia"¹⁰. Totalmente inadaptado ao meio, as suas qualidades que seriam consideradas gloriosas no passado, o marginalizam no presente. Torna-se um pária, as circunstâncias o levam para o crime e a revolta, a vagar num mundo que não é o seu. Dentro deste aspecto, torna-se significativa a epígrafe da obra, tirada de Dostoiévsky: "Na consciência dos criminosos há um fundo ignorado de bondade e justiça", o que explica a dualidade interior de Miguelito, ou, em outro ângulo de visão, as diferentes tábuas de valores que norteiam o passado e o presente.

Com relação ao amor, podemos observar que também este sentimento não surge como uma possibilidade de realização, mas fica no vago, no indefinido. A figura de Carmem é, por analogia, a fi-

7 MAYA..., p. 46.

8 BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: OS PENSADORES, São Paulo, Abril, 1974, p. 474-5.

9 MIGUEL PEREIRA, Lucia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 2 ed. Rio de Janeiro, J. Olymp., 1951. p. 214. (Coleção Documentos Brasileiros, 63).

10 MAYA..., p. 35.

gura louca dos devaneios de Miguelito. E quando a encontra, novamente a realidade o faz pequeno diante de seus imperativos: Carmem, além de se ter prostituído pelo desamparo e miséria, está às vésperas da morte. Esta constatação faz com que se alargue ainda mais a nossos olhos a antítese devaneio/realidade, que predomina em muitos enunciados: "Todos os seus planos de rebeldia, todos os seus estímulos justicieiros, as suas exaltações, os seus pretextos tinham-se desvanecido à realidade imediata, definitiva,"¹¹

5. **A Realidade.** É um motivo que surge isolado ou ligado aos outros, por opção, como já foi demonstrado. Em toda a obra há um constante jogo de tensão entre devaneio/realidade, que culmina nos derradeiros capítulos, com o imperativo da última alternativa.

Miguelito compreende a aceitação:

"(...) se a fantasmagoria épica e formosa da meninice desvanecera-a a Vida, irreparavelmente; a idéia da luta retemperou-o, restituindo-o a si próprio, certo de sua força, cômico do seu valor."¹²

Mas é uma aceitação dolorosa — e num relance vislumbra o destino do avô que se resumira numa existência de lutas, uma velhice de misérias, um enterro acompanhado por bêbados. É este o destino dos inadaptados, dos que vivem no passado, dos que não compreenderam o espírito do tempo, pois "a beca substituirá a espada, aos camponeses audazes tinham sucedido os doutores."¹³

Como vimos pela exposição dos motivos, todos eles se apresentam articulados num jogo opositivo, e como se estendem por toda a obra, podemos afirmar que a unidade desta também se manifesta e partir de uma estrutura antitética que pode ser definida em termos de passado X presente. Os liames concretos da ligação entre os dois aspectos temporais são o velho Chico Santos e a Casa-grande. O primeiro, na sua travessia ou viagem existencial, permite transferir para Miguelito a lembrança deste passado e a oposição em potencial contra o presente.

A Casa-grande, enquanto símbolo material, apresenta a sugestão do próprio desgaste do tempo e das tradições. Da imponência caudilheira dos primeiros tempos, restam poucas paredes, e o teto e outras peças foram substituídas, numa analogia à substituição de hábitos e de condições de vida.

11 MAYA..., p. 231-2.

12 Ibid., p. 235.

13 Ibid., p. 96-7.

O passado recebe conotação positiva, sendo delimitado, (tendo em vista o autor ter escrito no início do século), com a era guerreira que termina com a ditadura positivista de Borges de Medeiros. É uma época de façanhas e aventuras, quando não há distinção social, pois na luta todos se igualam, tanto que Chico Santos e o Coronel Paulino Gomes se tornam amigos e chamam-se de compadres, apesar da diferença de fortuna. A ânsia da liberdade gaúcha é lembrada pelas referências às várias guerras do século XIX, no Rio Grande do Sul ou com os países vizinhos. Delimita-se um vasto mundo onde a coragem e a valentia eram a táboa de valores para classificar os homens.

Já o presente tem conotação negativa. Pressente-se nos hábitos e costumes o afrouxamento da tradição. Surgem as distinções sociais. Miguelito sente que não é aceito pelo avô paterno Coronel Paulino Gomes como herdeiro, não apenas por ser filho ilegítimo mas, principalmente, por não ter fortuna.

A nova estrutura econômica e social que se instala cria novos hábitos, propondo também uma nova constatação de valores que se opõe aos que a tradição criou.

Desta forma, sintetizando teríamos:

X

O descompasso entre vida imaginada (com base no passado) e vida real (o presente) cria o pessimismo, o ar de desconsolo e nostalgia que é uma constante em toda a obra. Embora a linguagem não o diga, constata-se pela estrutura da obra que o gaúcho, dentro das tradições, forma um todo com a terra. A sua força é a força da terra conquistada a duras lutas; a sua ânsia de liberdade espalha-se nos pagos verdes. Desaparecendo este homem, desaparece também a terra enquanto entidade diferenciada das demais regiões, o que ocorre por diferentes maneiras de ser e sentir.

E corroborando com isso, a chave de outro com que Alcides Maya encerra o seu romance é a triste constatação de que das ve-

lhas construções, das velhas crenças, das velhas raças e do verdadeiro gaúcho não restam mais do que ruínas vivas, prestes a desaparecer.

RESUMO

Este trabalho visa demonstrar que na obra *Ruínas Vivas*, romance gaúcho, de Alcides Maya, os motivos funcionam como suportes estruturais, ligando os diversos capítulos através de recorrências e id-ias opositivas.

Assim, o delfrio, as histórias contadas, a casa-grande e o sonho são motivos composicionais que aparecem referenciados direta ou indiretamente em toda a narrativa, envolvendo frequentemente fatos históricos do Rio Grande do Sul e elementos de sua tradição, portanto o passado, e que se articulam num jogo opositivo contra o termo presente ou realidade.

Em síntese, a unidade da obra se manifesta exatamente a partir de uma estrutura antitética que pode ser definida em termos de PASSADO X PRESENTE, oposição que será também a estrutura psicológica da personagem principal, Miguelito, que sonha com a grandeza irremediavelmente perdida no passado e por isso é um inadaptado ao mundo que o rodeia.

O passado recebe conotações positivas, sugerindo um vasto mundo onde a coragem e a valentia eram a tábua de valores para classificar os homens e suas ações. Já o presente, com suas imposições econômicas e sociais, propondo uma nova noção de valores, diferentes daqueles que a tradição criou, tem conotação negativa.

E é neste descompasso que a narrativa se desenvolve, e embora a linguagem não o manifeste claramente, constata-se através da estrutura íntima da obra que do velho gaúcho, com seu heroísmo, com suas tradições que o impunham como um ser glorioso e diferenciado, nada mais resta do que ruínas vivas, prestes a desaparecer.

RESUMÉ

Cet essai veut démontrer que les motifs fonctionnent comme des supports structurels qui, par de répétitions et d'oppositions, se constituent en éléments de liaison entre les chapitres de *Ruínas Vivas*, romance gaúcho, de Alcides Maya.

Pour cela, le délire, les récits secondaires, le "casa-grande" et le rêve sont les motifs composants, présents directe ou indirectement, à la longueur du récit principal, et qui se rapportant, plusieurs fois, à des faits historiques du Rio Grande do Sul et à des éléments de sa tradition, c'est à dire, au passé, et qu'ils se structurent par un jeu d'opposition au présent et à la réalité. L'unité de l'oeuvre se manifeste exactement à partir d'une structure antithétique qui peut se définir par l'opposition PASSÉ x PRÉSENT, qui caractérise aussi le structure psychologique du personnage central: Miguelito; il rêve d'une grandeur irremédiablement perdue dans le passé. En conséquence il reste inadapté dans el monde entourant.

Le passé acquiert des significations positives, qui érigent un univers où le courage et la bravoure sont l'échelle de valeurs pour classer les hommes et leurs actions. Le présent, avec ses impositions économiques et sociales, crée des valeurs nouvelles, différentes des traditionnelles, et d'une connotation négative.

Dans cette disparité entre les valeurs présent X passé, se développe le récit, et même de langage ne le démontre pas nettement, on peut vérifier cette disparité dans la structure intime de l'œuvre. Et, du vieux "gaúcho", de son héroïsme, de ses traditions, qui le faisaient un être différent et superbe, ne reste que de vives ruines, en train de disparaître.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. A Poética do espaço. In: OS PENSADORES. São Paulo, Abril, 1974. v. 38.

MAYA, Alcides. Ruínas vivas, romance gaúcho. Porto, Lello 191.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Prosa de ficção (de 1870 a 1920). 2 ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1951. (Coleção Documentos Brasileiros, 63). 344 p.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Análise estrutural de romances brasileiros. Petrópolis, Vozes, 1973. 212 p.

TEORIA da literatura: formalistas russos. Porto Alegre, Globo, 1971. 279 p.