

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LITERATURA BRASILEIRA

FÁBIO HENRIQUE PASSONI MARTINS

**Ciranda de homens pobres:  
uma leitura de *Os Ratos*, de Dyonelio Machado  
(versão corrigida)**

São Paulo

2018

FÁBIO HENRIQUE PASSONI MARTINS

**Ciranda de homens pobres:**

uma leitura de *Os Ratos*, de Dyonelio Machado

(versão corrigida)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Murilo Marcondes de Moura

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Martins, Fábio Henrique Passoni

Ciranda de homens pobres: uma leitura de *Os Ratos*, de Dyonelio Machado / Fábio Henrique Passoni Martins, orientador Murilo Marcondes de Moura. - São Paulo, 2017.

90f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássica e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Brasileira.

1. Literatura brasileira. 2. Romance. 3. Os Ratos. I. Moura, Murilo Marcondes de, orient. II. Título.

MARTINS, Fábio Henrique Passoni. **Ciranda de homens pobres**: uma leitura de Os Ratos, de Dyonelio Machado. 90f. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Banca Examinadora

**Prof. Dr. Murilo Marcondes de Moura (presidente)**

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

**Prof. Dra. Simone Rossinetti Rufinani**

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

**Profa. Dr. Fábio de Souza Andrade**

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

**Profa. Dra. Flávia Lins e Silva**

Instituição:

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

## **Agradecimentos**

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Murilo Marcondes de Moura pelo acompanhamento e atenção aos passos e tropeços dessa caminhada.

Também expresso meus agradecimentos aos professores Dra. Simone Rossinetti Rufinoni e Dr. André Luis Rodrigues, que arguíram na qualificação.

Aos professores Augusto Massi e Marcus Mazzari que em diferentes momentos contribuíram para essa pesquisa.

Meus agradecimentos também àqueles que muito graciosamente cederam material para essa pesquisa como o jornalista Nei Duclós, Marcos e Equipe Universidade Sagrado Coração, à professora Dra. Rosângela Gabriel e Secretária Luiza Wioppiold Vitalis, do PPG Letras da UNISC Universidade de Santa Cruz e, por fim à Biblioteca da Assembleia Legislativa do Estado RS.

À CAPES, pela bolsa que permitiu amparo orçamentário para a pesquisa.

Ainda aos amigos de jornada também agradeço: Marcos Alconchel, Mariana Carlos Maria Neto, Adriana de Oliveira Silva, Alexandre José Barboza da Costa.

## RESUMO

MARTINS, Fábio Henrique Passoni. **Ciranda de homens pobres: uma leitura de *Os Ratos***, de Dyonelio Machado. 90f. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

O romance *Os ratos* traz no seu entrecho analogias da circularidade que se espalham por todo o romance através de figuras de objetos redondos, circulares, curvos dos quais extrai significados metafóricos. Uma recensão breve aponta a profusão de elementos circulares (ou esféricos) disseminados por todo o romance: a translação de 24 horas do tempo cronológico, o relógio, as moedas e níqueis, o trabalho repetitivo de Naziazeno, o *betting* (corrida de cavalos), o relógio, os rostos e caras, os olhos, o sol, a ronda pelos cafés e agiotas, a roda da roleta e as suas fichas associadas a bolachas, a volta dos jogadores em torno da mesa da roleta, o movimento de giro com que o garçom limpa a mesa do café, o cilindro do açucareiro, o pires, a bandeja, o anel, o crânio, o rolinho de dinheiro, o círculo de luz amarela do lampião. Essas formas circulares por sua vez, estão numa moldura estrutural narrativa maior, que é a concentração da ação no tempo contraído de 24 horas, se iniciando o relato por volta das sete da manhã de um dia, e se fechando mais ou menos Do ponto de vista da ação do protagonista elas resultam ineficazes que a presente leitura entende, portando, um giro em falso, portanto, a própria ação é compreendida aqui como circular, pois o objeto da dívida se alterna entre coisas compradas e serviços tomados mas é certo que antes desse dia e depois dele: a sucessão de dias do personagem remetem sempre ao mesmo ponto, no caso, a dificuldade de subsistência. Assim a presente leitura evidencia que a situação de carência se repete em vários âmbitos na vida do protagonista e demais personagens, havendo recorrência do movimento circular. O protagonista vê repetir a sua condição de vulnerabilidade, sempre às voltas com sua carência material, dependendo de expediente alheios, de amigos detentores da astúcia, para amealhar dinheiro. O dinheiro, por sua vez está sempre representado por títulos e documentos, contraprestações, cartelas de empenho, letras de câmbio, visitas frustradas a agiotas. Esse traçado de reposição de carências e da expectativa de se amealhar dinheiro, por sua vez, tem como pano de fundo o horizonte histórico embaciado que entremeia Revolução de 1930 e Estado Novo. No âmbito das individualidades e no âmbito da História, nossa leitura procura evidenciar que essa “volta” das condições (em termos de analogia) apresenta um drama trivial com feições trágicas.

**Palavras-chave:** 1. Literatura Brasileira; 2. Romance; 3. Dyonelio Machado.

## **ABSTRACT**

MARTINS, Fábio Henrique Passoni. **Poor men's Ciranda**: a reading of *Os Ratos*, by Dyonelio Machado. 90f. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

The plot in the novel “Os ratos” brings analogies with the circular structure in it by means of the allusion to round, circular, curved objects from which metaphorical meanings can be extracted. A brief recension can point to the profusion of such circular (or spherical) elements disseminated in the novel: the 24-hour translation of chronological time, the clock, the coins and nickels, Naziazeno's repetitive tasks at work, horse betting, faces, eyes, the sun, the come and go to cafés and loan sharks, the roulette wheel and its chips, the players around the table, the circular movement made by the waiter as he cleans the table, the sugar-pot cylinder, the saucer, the tray, the ring, the skull, the money roll, the yellow light from the lamp. These circular forms, each one in turn, are all inserted in a broader narrative structural frame, whose action is developed within 24 hours: the story begins at seven in the morning of a certain day, and ends around the same time the next day. From the action point of view, the protagonist's initiatives are ineffective. As for money, it is always represented by bonds and documents, considerations, pawn tickets, bills of exchange, frustrated visits to shark loans. Analysis herein aims to highlight that scarcity is recurring in many of the aspects of the protagonist's life, and a circular movement can be identified as a mean of representation of the intertwining of problematic temporalities in the private sphere, supported by the historical moment, which is also represented in the novel in terms of its circularity.

**Keywords:** Brazilian Literature. Novel. Dyonelio Machado.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1. EM TORNO DE <i>OS RATOS</i> : O ROMANCE E SEUS INTÉRPRETES	9
O nascimento de os ratos	11
<i>Os ratos</i> e a crítica	14
CAPÍTULO 2. NAZIAZENO E O SEU GIRO EM FALSO (ENREDO)	22
O bacharelismo	30
Trabalho <i>versus</i> negócio	34
Um <i>looping</i> no desfecho	44
CAPÍTULO 3 UM NARRADOR AS VOLTAS COM SEUS HOMENS POBRES	47
Um narrador peculiar	47
Os personagens	50
Nos domínios da Astúcia	58
Alcides e os <i>faits divers</i>	62
Duque, o condutor	65
O contraponto à trampolinagem	68
CAPÍTULO 4. O TEMPO EM CIRANDA	75
As voltas do tempo	80
Cortes temporais	84
O tempo concentrado	87
CONCLUSÃO	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	94



## INTRODUÇÃO

O conjunto da obra ficcional de Dyonelio Machado abrange doze livros que vieram a público de maneira bastante irregular e descontínua. Isso se deu em razão de inúmeros fatores que acabaram resultando no seu desconhecimento por parte do público leitor, em contraste com a maior regularidade de publicação de outros escritores de sua geração como Jorge Amado, Erico Verissimo ou José Lins do Rego, que, assim como ele, eram todos estreados naquele decênio de 1930, momento de massificação da leitura e de grande importância do gênero romance no Brasil<sup>1</sup>.

*Os ratos* (1935) é o primeiro e o mais conhecido dos onze romances publicados durante a vida do autor, que antes apenas publicara, à expensas de si mesmo, os contos de *Um pobre homem* em 1927. A estreia em romance veio a público como parte da intrincada premiação do Concurso Literário Machado de Assis, comemorativo de dez anos de fundação da Companhia Editora Nacional, de São Paulo. Intrincada porque o sigilo em relação ao resultado do concurso fora quebrado por um dos membros do júri<sup>2</sup> – composto por Agripino Grieco, Gastão Cruis, Gilberto Amado, Herbert Moses, Moacyr de Abreu e Monteiro Lobato – ensejando que entre sessenta e seis originais de romances recebidos fosse o prêmio dividido entre

os quatro seguintes, por julgá-los em igualdade de condições quanto ao mérito literário: *Música ao longe*, de José Fernando (pseudônimo de Erico Verissimo); *Totônio Pacheco*, de Philotecto Telles (pseudônimo de João Alphonsus); *Romance Branco* (a sair com o título de *Marafa*, de José Maria Nocaute (pseudônimo de Marques Rebelo) e *Os ratos*, de B. Felipe, (pseudônimo de Dyonelio Machado).<sup>3</sup>

Dos quatro participantes vencedores, Dyonelio Machado era o único desconhecido nos meios literários. O caso é que Gilberto Amado deu reservadamente a Erico Verissimo a

---

<sup>1</sup>Ver CANDIDO, Antonio. "A Revolução de 1930 e a cultura". In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. pp 219-240.

<sup>2</sup> O cheiro da coisa viva p. 26-27.

<sup>3</sup> Essas informações constam da ata de homologação do concurso, e nossa referência foi a primeira edição de *Os ratos*, composta e editada em novembro de 1935, na qual ela aparece reproduzida como uma espécie de informação ao leitor. Essa ata foi também citada no Prefácio de Antonio Candido a uma edição restrita de *Os ratos*, do ano de 2005. Através dela, o crítico nota a retificação do título do romance de João Alphonsus de "Totonho" para para "Totônio", quando da sua edição, e a fonte referida por Candido é o *Boletim de Ariel*, Ano IV, nº 11, agosto de 1935, página 296. Sendo a primeira edição de *Os ratos* consultada por nós posterior à edição do referido número do *Boletim de Ariel*, nota-se que na edição do romance escolheu-se publicar a ata já retificada. Para mais informações, consultar ambas as edições: *Os ratos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935; *Os ratos*. Brasília: Confraria dos Bibliófilos do Brasil, 2005.

notícia de que o romance vencedor se passava em Porto Alegre, tendo sido, portanto, escrito pelo autor de *Clarissa* (1933). Erico Verissimo, que aliás fora o grande entusiasta para que Dyonelio escrevesse *Os ratos* para inscrição em concurso, dá-lhe a notícia da quebra de sigilo e, a partir daí, a notícia da violação do segredo toma caminhos que não se sabe quais são ao certo mas que, ao final, tem em Marques Rebello o pivô de situação embaraçosa que põe em risco a imagem da Companhia Editora Nacional, bem como da Associação Brasileira de Imprensa, copartícipe da iniciativa de promover o concurso.

Em torno dos quatro romances premiados, diz Antonio Candido sobre *Os ratos*:

Comparada às dos três outros romances premiados, a atmosfera deste é sombria, desprovida de qualquer amenidade, ao contrário do *andantino* de *Música ao longe* ou da naturalidade enxuta, mas humorística de Marques Rebelo e João Alphonsus. Aqui não há graça nem riso, não há paisagem repousante nem divagação. A narrativa soturna, tensa, prosaica segue a jornada de um chefe de família sem dinheiro, pequeno funcionário público boiando na indiferença de uma cidade inóspita.<sup>4</sup>

O que interessa apreender desse caso é que não somente em relação aos outros concorrentes, mas também em relação a muitas outras obras daquele decênio de 1930, *Os ratos* está pontuado por soturnidade e tensão, mencionadas por Candido, porque lidam com a matéria histórica de seu tempo por um patente viés de crítica social, decorrente não apenas da tematização da precária condição de subsistência de um barnabé, mas também de um pai em desespero para saldar, no prazo de vinte e quatro horas, a dívida de cinquenta e três mil-réis que tem com o leiteiro, e assim evitar o corte no fornecimento do leite e garantir que o filho de quatro anos, já acometido de desnutrição, não fique privado do alimento.

Contiguamente ao tema, o romance formaliza o elemento estrutural “tempo” como categoria crítica, de modo a desvelar a coetaneidade de temporalidades distintas no plano da constituição subjetiva do protagonista, Naziazeno Barbosa, explicitada no trecho por meio de *flashes* de memória e relatos curtos de suas experiências traumáticas de infância mobilizados em correspondência com a conservação de um passado que negativamente se presentifica em termos histórico-sociais.

Desse modo, a matéria brasileira aparece circunscrita, de forma circular, através da formalização do tempo como categoria crítica revelada não em um, mas em muitos objetos

---

<sup>4</sup> CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. Brasília: Confraria dos Bibliófilos do Brasil, 2005.

que varejam pelo entrecho<sup>5</sup> e que, enquanto analogias da circularidade, perfazem na fatura do romance uma espécie de "correlato objetivo" em série da permanência das já conhecidas chagas da vida social brasileira em desacordo com a promessa de transformação feita pelo arranjo de forças políticas hegemônicas a partir da Revolução de 1930, que guindou Getúlio Vargas ao poder.

Além do exposto, há também a funcionalização do tempo como elemento formal indiciador de uma cronologia que, muito embora na sua superfície neutra se mostre linear e progressiva enquanto elemento de pressão na base do *leitmotif* do enredo, como categoria crítica se formaliza como um tempo que anda em movimentos circulares porque arrasta de volta consigo as consolidadas mazelas que se interpõem e fazem sua sombra sobre o presente.

Esse presente histórico de *Os ratos*, que é também o presente do narrado correspondente ao momento do Governo Provisório de Getúlio Vargas, período marcado por intensa polarização ideológica que, redundando no “crescente avanço de novas ideologias, como o comunismo e o fascismo, torna inevitável o problema do engajamento político no meio literário”<sup>6</sup>. Essa polarização ideológica assume contornos institucionais na vida política brasileira através da fundação da Ação Integralista Brasileira, agremiação inspirada no fascismo italiano surgida em fins de 1932; bem como, em meados de 1935, com a Aliança Nacional Libertadora, ampla coalizão de forças democráticas e de esquerda, com grande ascendência do Partido Comunista – da qual Dyonelio fora o presidente da seção gaúcha embora ainda não houvesse ingressado nas fileiras do partido.

É nesse contexto que se vai assistir ao rápido e promissor florescimento da nova literatura brasileira engajada por meio do romance social ou proletário, sobretudo entre os anos de 1934-1935. Já são conhecidas as referências a Dyonelio Machado e a Graciliano Ramos como autores vinculados à esquerda e que partilhavam do descontentamento difundido em sua geração.

Contiguamente a essa polarização ideológica, em que as escolhas ou adesões no plano político se dividem nitidamente entre a direita, representada pelo Integralismo, e a esquerda, pelo Comunismo, surge uma divisão da produção literária e crítica em duas vertentes muito nítidas: de um lado, situa-se um conjunto de romances de cunho mais intimista (ou espiritualista), cuja tônica estava posta exatamente na mobilização de elementos de

---

<sup>5</sup>A análise aqui parte de um sugestivo ensaio de Murilo Marcondes de Moura que lida com a proliferação da forma circular ou esférica em *Os ratos*. Cf. MOURA, "O círculo da necessidade (apontamentos para uma leitura de *Os Ratos*)". In: *Revista Ficções*. (Ano II, n.03). Rio de Janeiro: Sette Letras, 1º Semestre de 1999. pp. 94-106.

<sup>6</sup>Ver FLORENT. Adriana Coelho. *Graciliano Ramos em seu tempo: o meio literário na era Vargas*. São Paulo: Terceira Margem, 2011, p. 95.

introspecção; e, de outro lado, o romance social (ou proletário), voltado para as grandes desigualdades de classes no seio do regime produtivo capitalista e nas especificidades regionais brasileiras. Nesse contexto, os críticos literários, em geral, se mostram simpáticos a uma ou outra vertente.<sup>7</sup>

A década de 1930 conheceu em literatura a consagração do romance com inúmeras obras e autores sendo lançados no período de modo que, ao ser publicado *Os ratos*, em 1935, o romance social já produzira dezenas de títulos e se consolidara como um caminho de desenvolvimento da ficção brasileira. Mas, a despeito do caráter de romance social d'*Os ratos*, Naziazeno não é um protagonista cujo perfil típico ganhou ênfase dos anos de 1930, uma vez que Dyonélio Machado nesse seu romance produz um amálgama sofisticado entre elementos do romance social (mais especificamente do proletário) e, ainda, do romance psicológico.<sup>8</sup> O que acaba por ser a virtude e o diferencial desse romance, ainda que Dyonelio Machado tenha sido um homem engajado. *Os ratos* não se identifica plenamente com obras militantes que acompanham esse clima de polarização ideológica vigente nessa primeira metade do século XX – como são alguns romances de Jorge Amado (*Cacau* e *Suor*, por exemplo). E embora possa ser listado como um romance social, chamado também de proletário, ainda se diferencia do grosso da produção dos romances sociais porque é um romance urbano, ao passo que a maioria dos romances dessa linha cuidam das especificidades e carências do Brasil rural.<sup>9</sup>

Não perfazer um lastro ideológico tão marcado quando comparado a outras obras do período parece mesmo ser uma outra virtude de *Os ratos*, que é a de estar fundeado no momento histórico contemporâneo à sua produção – momento de cosedura de acordos suturados pelas acomodações dos interesses das classes dominantes sobre o tecido retesado

---

<sup>7</sup>Essa divisão estanque, típica da época, tem suas limitações teórico-metodológicas apontadas por estudos mais recentes, que revelam a "ubiquidade do contexto social na gênese dos objetos artísticos, reforçando a máxima de que 'nada há na arte que não provenha do mundo'". Nesse sentido, "cabe à crítica desfazer o percurso que vai dos efeitos psicológicos às causas primeiras, em busca de uma espécie de texto ausente da História", o qual nos leva a crer "que a forma intimista do romance é mais adequada – porque aparentemente mais distante – à tarefa de desentranhar o caráter social da forma." Ver RUFINONI, Simone Rossinetti. *Favor e melancolia: estudo sobre "A menina morta", de Cornélio Penna*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2010, pp. 9-10.

<sup>8</sup>Essa classificação é de Luís Bueno, emprestada à produção e à crítica literária dos anos 30: "[...] proletário aqui é termo bem inclusivo, a abrigar os camponeses e até mesmo mendigos e vagabundos, ou seja, os pobres. Mergulhar no mundo da pobreza e trazer de lá uma imagem fiel, eis uma das unções do artista empenhado em fazer um romance proletário". Mas ressalva que "o livro de Dyonélio Machado pode até ser proletário, – mas está muito longe de ser apenas isso". Ver BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Campinas, Editora da Unicamp, 2006. As citações estão em p.164,165 e p. 577, respectivamente.

<sup>9</sup> Em muitas obras do período é tematizada a retirância do campo para a cidade, como é o caso de um romance muito lido, *Os Corumbas* (1933), de Amando Fontes, ambientado no semiárido nordestino e na cidade. Ou mesmo o bem menos conhecido *Sem rumo* (1935), de Cyro Martins, ambientado na campanha gaúcha.

nos bastidores da política de Vargas<sup>10</sup> – e enformar seu estro crítico através de um discurso não referencial direto ou de aderência explícita que, no limite, faria do romance uma libelo transparente em sua enunciação em detrimento da forma literária.

Há outros bons escritores do período que, assim como Dyonelio Machado, aderiram à época às ideologias de esquerda sem que o engajamento direcionasse seu vigor criativo, nunca submetendo suas produções literárias a determinações externas ao seu propósito – denominador comum entre *Os ratos* e os melhores romances do período – uma vez que não se pautam pelo discurso de propaganda ideológica. Os debates acirrados à época revelam que romancistas e críticos alinhados à esquerda emitiam juízos severos sobre obras de autores que mesmo sensíveis às desigualdades sociais e às relações de forças sociais aí implicadas – muitos até mesmo filiados ao Partido Comunista, como Graciliano Ramos e Dyonelio Machado – eram acusados de lançarem romances carentes de “tese social”. Para nós, hoje ficou claro que essa acusação procedia de uma crítica literária convencional que não alcançava entender, dentre a miríade de romances surgidos à época, a qualidade artística e a profundidade humana das obras que na sua fatura faziam imbricar temas sociais aos temas de psicologia individual, obtendo resultados superiores a muitos romances de qualidade literária duvidosa porque se empenharam na denúncia vazada em chave neonaturalista.

De fato, esse é um aspecto decisivo desse romance de estreia de Dyonelio Machado, o qual, no entanto, só pode ser compreendido em todo seu alcance quando se atenta para a importância do impacto dessa dimensão material na constituição da subjetividade problemática das personagens – em especial, a do protagonista. Nesse sentido, reponta em *Os ratos*, desde os primeiros parágrafos, um importante elemento em comum com *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, romance sobre o qual Antonio Candido aponta que “conserva, sob a objetividade da terceira pessoa, o filete da escavação interior”.<sup>11</sup>

No outro polo dessa clivagem ideológica, temos a literatura de tendência introspectiva ou intimista, que encontra forte expressão no espiritualismo católico de Otávio de Faria, autor para quem “a importância parece consistir em não importar-se com os fatos mas com a repercussão dos atos na constituição moral e psicológica de seus personagens”<sup>12</sup> e que, na

<sup>10</sup> Ver CARONE, Edgar. *A República Nova (1930-1937)*. 3. ed. São Paulo: Difel, 1982.

<sup>11</sup>Cf. CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 106.

<sup>12</sup>BUENO, Luiz. *O romance de 30*, p. 355. Atente-se para o fato de essa abordagem de Bueno lidar com pressupostos teóricos, e mesmo metodológicos, de análises que não incluem os princípios de uma certa tradição crítica apta a fazer emergir os conteúdos sociais de configurações formais em que a temática ou não é presente, ou tampouco há intencionalidade ou identidade ideológica do autor.

segunda metade dos anos de 1930, publica os dois primeiros volumes de sua *Tragédia burguesa*.

No decênio de 1930, a narração cujo ponto de vista é o de um pobre diabo foi preconizada por *Caetés* (concluído em 1928 mas publicado em 1933), de Graciliano Ramos, e seria um procedimento importante empregado por autores de toda a década, como o próprio Graciliano em *Angústia* (1936) e Cyro dos Anjos em *O amanuense Belmiro* (1937). São colocados em cena protagonistas destituídos de heroísmo, avizinados à ruína pessoal e econômica, em uma posição um tanto diferente dos heróis de extração popular de Jorge Amado, cujos destinos conduzem-no às lutas sociais, como o negro Baldo de *Jubiabá* (1935).

Tendo por fundo uma determinada realidade histórica e literária, pretende-se no presente estudo pôr em evidência a maneira como, na fatura de *Os ratos*, se configura literariamente muito da especificidade desse momento brasileiro, e mais concentricamente num determinado espaço narrativo: a Porto Alegre da primeira metade dos anos de 1930. Tal configuração pode ser percebida tanto no enfeixamento de temas que procedem das ações, caracterizações e fatos relacionados aos personagens, como também no próprio movimento que *Os ratos* perfaz, aqui situado a partir de analogias da circularidade, que ao final vão desenhar o caminho de conservação das vicissitudes histórico-sociais. E tudo isso sem prejuízo de a fatura do romance também revelar que a modernidade provém, em larga medida, do fato de que no auge do "projeto ideológico" do nosso Modernismo, esse romance logrou conservar e atualizar de maneira esteticamente eficaz as conquistas do nosso Modernismo literário deflagrado em 1922.<sup>13</sup>

A plena polarização ideológica ocorrida nesse momento pós Revolução de 30, em que simultaneamente se cosiam os acordos suturados pelas acomodações de interesses de classes dominantes que redundaram no Estado Novo, traz para o melhor da produção literária desse período de ânsia de conhecer, revelar e transformar o país, à tona a diferença de ideologia que vai se traduzir no emprego de diversos temas e técnicas de elaboração do romance. Os grandes romances do período têm a propriedade de borrar a nitidez dessa linha demarcatória que tenciona separar o que há de introspecção do que há de social no homem e que, ao isolar esses fatores em polos antagônicos, os romancistas (e os críticos), independentemente do polo em que se situem, acabam por reduzir "as possibilidades do romance enquanto gênero – e os mais bem-sucedidos autores do período vão ser aqueles capazes de escapar a esse tipo de

---

<sup>13</sup>Empregamos aqui conceitos formulados por João Luiz Lafetá em seu *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

armadilha.”<sup>14</sup> – armadilha na qual, conforme procuraremos demonstrar nos capítulos seguintes, Dyonelio e seus *Ratos* não caíram.

---

<sup>14</sup>BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/ Ed. da Unicamp, 2006, p. 203.





## CAPÍTULO 1. EM TORNO DE *OS RATOS*: O ROMANCE E SEUS INTÉRPRETES

O decênio de 1930 significou um tempo de grandes transformações no sentido de modernizar o conjunto da vida social brasileira. A crise da ordem oligárquica da República Velha, acompanhada da Revolução de 1930, provocou a elaboração de um conjunto de reflexões que atingiria seus pontos mais altos nas obras de Gilberto Freyre (*Casa Grande & Senzala*, 1933) e Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*, 1936). A mestiçagem até então tratada como uma das chagas na formação do caráter nacional brasileiro, passava a ser valorizada em chave erudita na busca de convergência racial cordial. Além de Freyre e de Buarque de Holanda, também as obras de Caio Prado Jr. – de quem obra de maior dimensão foi *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), considerada marco nos estudos históricos entre nós – desvelava as bases materiais e sociais da colonização, a persistência de algumas constantes na vida da sociedade brasileira.

Dyonelio Machado, intelectual atento às questões de seu tempo, a exemplo de outros importantes autores modernistas (Mário de Andrade, Oswald de Andrade, José Lins do Rego etc), não ficou infenso à renovação de amplos setores da sociedade brasileira, desencadeada pela Revolução de Outubro.

O chamado romance de 30 — designação aplicada à produção ficcional que se estende de *A bagaceira*, publicada, em 1928, por José Américo de Almeida, até, aproximadamente, 1946, data do aparecimento das novelas de *Sagarana*, com as quais estreia João Guimarães Rosa —tem o objetivo de apresentar ao leitor diversas regiões do país (nisto, aliás, essa novelística retomava uma linha de pesquisa do interior do Brasil que, como lembra Antonio Candido, remonta a *Os sertões* de Euclides da Cunha)<sup>15</sup> e dar voz aos habitantes dessas regiões. Sobre isso insiste, em outro de seus escritos, o mesmo crítico:

"os romancistas da geração de Trinta, de certo modo, inauguraram o romance brasileiro, porque tentaram resolver a grande contradição que caracteriza a nossa cultura, a saber, a oposição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior — entendendo-se por litoral e interior menos as regiões geograficamente correspondentes aos tipos de existência, os padrões de existência, do que aos padrões de cultura comumente subentendidos em tais designações."<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Ver CANDIDO, Antonio. "Literatura e cultura de 1900 a 1945". In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973, p. 130.

<sup>16</sup> Ver CANDIDO, Antonio. "Poesia, documento e história". In: *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 1992, p.45.

\*\*\*

Estabelecer o lugar do romance de 30 produzido Rio Grande do Sul, no conjunto da literatura brasileira, demanda compreender que ele, quase sempre, herda essa tradição narrativa de registrar a relação do homem com sua terra. Entendem os historiadores e críticos que tomam por objeto de análise a literatura gaúcha que, desde o seu início, ela se divide em dois segmentos: o primeiro de caráter temático, em narrativas que documentam a fixação do homem na terra, cujo eixo é a figura heroica do gaúcho da campanha; e um outro segmento, que abarca na sua perspectiva a tradição local-regionalista e as pretensões de natureza histórica, sociológica e política. O regionalismo literário pautado pela idealização do homem e da terra é característico do primeiro segmento; enquanto que, no segundo, situa-se o romance de 30 diante das novas condições de desenvolvimento social e econômico e, sobretudo, das promessas não cumpridas desse novo momento político no Brasil, acrescentando um caráter disfórico à produção.

Ainda que em alguma medida o romance de 30 no Rio Grande do Sul dê certa extensão aos seus precursores, é necessário notar a profunda modificação operada pela rotinização das conquistas formais instauradas pelo primeiro modernismo (fase de combate estético, como sabemos pela lição de João Luiz Lafetá)<sup>17</sup>, aproximando, por exemplo, a linguagem literária das formas coloquiais e regionalistas de expressão e absorvendo muito das formas de expressão da linguagem jornalística. É necessário levar-se em conta que as rupturas e transformações verificadas nessa década partiram de um projeto cultural que passara a vigorar nos inícios da década de 1920 e fora desenvolvido em diferentes âmbitos – reformas urbanas, reforma do ensino, surgimento de editoras, transformações culturais em ritmo acelerado – acabando por propiciar as condições para a instauração do primeiro modernismo.

Dessa apropriação de novas formas e da preocupação documental resulta uma narrativa ficcional na qual a temática de maior repercussão – mas não a única, haja vista o romance urbano – diz das transformações sofridas pela campanha e, sobretudo, do seu efeito nefasto de compelir o homem do campo (antes idealizado como "o centauro dos pampas" ou o "monarca da coxilhas", como se convencionou chamar o herói da literatura regionalista) à cidade, com todas as consequências advindas do esgarçamento do tecido social e da degradação da subjetividade.

Luiz Augusto Fischer, estudando a história da literatura do Rio Grande do Sul, contesta o que, a seu ver, não passa de lugar-comum: a afirmação de que o romance urbano

---

<sup>17</sup> Ver desse crítico: *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000 (em especial, "Os pressupostos básicos", às páginas 19 - 38).

gaúcho nasceu no decênio de 30. Na visão do crítico, tal romance teria se originado no século XIX, com Caldre e Fião (*O corsário*, 1851), Apolinário Porto Alegre (*Pilungo*, 1874) e outros autores cuja influência se estende até o século XX, como se vê, por exemplo, em Zeferino Brasil (*Juca, o letrado*, 1900) e De Souza Júnior (*O castelo de fantasmas*, 1927).<sup>18</sup> Outra intérprete da ficção urbana gaúcha, Regina Zilberman, aponta na mesma direção, ao afirmar que quando "os modernistas e, logo depois, os prosadores de 30, começam a editar seus livros, uma certa tradição de representação urbana já existe, cabendo a eles ampliar o repertório de modalidade de narração e de cenários a serem expostos."<sup>19</sup>

Desse modo, devemos relativizar a célebre declaração atribuída a Erico Verissimo de que, cabe a Dyonelio Machado, com *Os ratos*, o pioneirismo do romance urbano no Rio Grande do Sul – a despeito da cidade de Porto Alegre nunca ser mencionada no corpo do romance, comparecendo, de maneira decisiva, apenas através de seus topônimos, como o espaço onde o protagonista faz a sua *démarche* angustiosa no intuito de resolver seu problema: obter os cinquenta e três mil-réis com os quais deverá pagar o leiteiro.

### **O nascimento de *Os ratos***

*Os ratos* consiste, segundo a descrição do próprio autor, num relato que contém o "dramático no trivial": o baixo funcionário público, Naziazeno Barbosa, na "luta" para saldar essa sua dívida, sob pena de seu filho de quatro anos, Mainho, ficar privado do alimento. Sai de casa ainda bem cedo, comparece à repartição na parte da manhã apenas para cavar sem sucesso um empréstimo com o diretor. Ao longo do dia, perseguindo o seu objetivo, Naziazeno mete-se em uma casa clandestina de jogos, tenta a todo custo o empréstimo ao menos com três pessoas diferentes; busca por agiotas; e, por fim, vai à casa de penhores, onde, resgatando um anel, consegue o dinheiro desejado.

À noite, volta pra casa satisfeito porque a quantia obtida ainda produz um excedente e paga não somente o leiteiro, como permite o luxo de poder levar pra casa a manteiga tão desejada pela mulher, resgatar o pé de sapato retido no sapateiro até que se pagasse o conserto, dois brinquedinhos de borracha para o filho de quatro anos, uma porção de queijo holandês tão desejada por ele e, já em casa, manda trazerem mais uma garrafa de vinho para acompanhar o

<sup>18</sup> FISCHER, L. "A cidade e sua literatura oculta." In: BISSÓN, Carlos (Coord.). *Sobre Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1993. p. 166, pp. 163-177.

<sup>19</sup> ZILBERMAN, Regina. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora L&PM, 1985, p. 61.

jantar requentado. Pouco depois do jantar, vai pra cama com a segurança de ter separado a quantia de 53 mil-réis do leiteiro – que ameaçara-lhe cortar o fornecimento – mas não consegue dormir: seus sentidos captam a presença imaginária de ratos que lhe vão destruir o dinheiro do leite.

Dyonelio Machado menciona que período de vinte noites de dezembro de 1934, em que estava produzindo esse seu romance, uma menina de condição bastante modesta que trabalhava na Livraria da Editora Globo para quem ele levava os originais em uma casinha modesta onde ela, auxiliada pelo noivo, faziam uns biscates de datilógrafa transcrevendo os originais de *Os ratos*, foi quem lhe deu a certeza de que estava diante de uma narrativa ficcional. Num dado momento, pergunta-lhe a mocinha se Naziazeno, ao fim do romance, seria feliz; e acrescenta, admiradíssima "como o Dr. Dyonelio conhece a pobreza!". Essa opinião vale muito mais pra mim do que o juízo da comissão que julgou o meu livro em que compareceram seis escritores."<sup>20</sup>

Essas considerações em torno desse romance conferem a ele um valor de expressão da realidade bastante elucidativo, que acaba por convergir com a opinião de certa parte da crítica a exemplo do comentário de Esdras do Nascimento muito referido a propósito do lançamento da terceira edição de *Os ratos* (Editora Civilização Brasileira, 1966). Nascimento localiza exatamente nesse tratamento dado à experiência de achatamento do indivíduo pela pobreza a excepcionalidade e o valor literário do livro, em desvantagem do plano formal.

Um romance assim elaborado, a seu ver uma "narrativa plana, sem novidade na aparência. Sem novidade na parte técnica. Estruturação tradicional, fatos se sucedendo em ordem cronológica, aqui e ali um modismo superado – e só", continuava angariar as preferências "do público e da juventude universitária" e a ser considerado pela crítica "um clássico do romance nacional", era provavelmente em razão do

fato de se tratar de um romance-denúncia. Não aquela denúncia em tom de comício, que faz as delícias da classe bem-pensantes e estimula os arroubos libertários (ou liberticidas) dos meninos bem emproados que discutem Marx, cinema novo e o Papa João XXIII, nas boates cariocas, enquanto ouvem a boa música de Nara Leão. Mas denúncia séria, honesta, em termos artísticos válidos. Em nenhum momento de seu romance, Dyonelio Machado abre mão da dignidade literária, jamais cai no panfletarismo estéril.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> De acordo com a reprodução de uma entrevista concedida em 1935. Ver MACHADO, Dyonelio. *O cheiro da coisa viva* (organização, introdução e notas de M. Z. Grawunder). Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995. p.26.

<sup>21</sup> NASCIMENTO, Esdras do. "*Os ratos* - Dyonelio Machado". Revista Civilização Brasileira (Ano 1, nº 8), Editora Civilização Brasileira, p.333.

O momento em que o crítico escreve é, à semelhança dos anos de 1930, o de polarização ideológica. O Brasil havia dois anos que estava governado pelos prepostos do Golpe Civil-militar que instaurou a ditadura vigente entre 1964 e 1985. O embate entre direita e esquerda está na pauta do dia (inclusive com resistência armada à ditadura, a exemplo da formação da Ligas Camponesas e outros grupos, que preconizavam a revolução armada).

O que se coloca como linha de força aqui, portanto, é o caráter social do romance *Os ratos* ao fazer a sua denúncia sobre as condições de atraso da sociedade brasileira e, também, sobre as esferas do poder privado e da governança pública que, tal qual o Governo de Vargas, atentava contra direitos e garantias fundamentais do cidadão.

A obra, por sua vez, tem uma gênese bastante interessante, que sugere muita aderência à experiência pessoal do autor que, órfão de pai ainda criança, fora obrigado a trabalhar como vendedor de bilhetes de loteria e monitor de classes escolares atrasadas para ajudar no sustento da mãe e de mais um irmão. Foi a partir de um relato da mãe que lhe veio o tema central para a elaboração de um texto literário que desse conta daquela emoção que sentira ao ouvi-la:

[...] no domingo recebi a visita de minha mãe. Era um regozijo para mim. Mas ela vinha com uma notícia desagradável: tivera insônia. Pus toda uma atenção inquieta no pormenor. Ela já se queixava de uma ou outra coisa, sem maior significação. Mas a insônia, se estivesse ligada a essas queixas, me tornava apreensivo. Eu já possuía conhecimentos médicos, senão para tratar, ao menos suficientes para me alarmar. Foi um alívio quando ela confessou a causa da perda do sono: medo que os ratos roessem um dinheiro, que nunca é de fácil aquisição.

Meu irmão, por comodismo, deixara o dinheiro embaixo da panela em que recebia o leite [...] a mãe começou a imaginar que os ratos poderiam roer aquele dinheiro durante à noite [...]. Comecei a sorrir feliz, feliz porque desaparecera minha expectativa da doença. 'Do que é que tu estás rindo, meu filho?' 'Nada, continua, continua contando.' Achei aquilo ótimo porque era o trivial e o trivial dramático.

Senti uma emoção enorme com aquele drama. Foram nove ou dez anos em que, de quando em quando, voltava à ideia de um livro. Estava tudo no final: os ratos roendo o dinheiro. Nada mais fácil de tentar. Não um romance, não. Mas um simples conto (eu gostava do gênero). Eu escrevi um conto, mas depois vi que ele não tinha a mesma emoção que eu havia experimentado na conversa com minha mãe, não valia nada, era um conto banal. Passei nove anos pensando nisso, até descobrir que o drama não estava nos ratos, nem no leiteiro, nem no dinheiro, mas, sim, na dificuldade em conseguir o dinheiro..

22

O depoimento de Dyonelio traz à luz o forte elemento constitutivo de *Os ratos* que frequentemente tem chamado atenção da crítica, quando ajuíza sobre aspectos formais enunciativos do romance: a concatenação de maneira muito concentrada de espaço, ação e

---

<sup>22</sup> Ver *O cheiro de coisa viva*, p.22.

tempo, todos muito afinados para o andamento da obra, promovendo uma espécie de reduplicação expressa pelo próprio enunciado do narrador em torno da obsessão de Naziazeno Barbosa: "tudo concentrado em um ponto".<sup>23</sup> Tomado isoladamente, esse enunciado quase ganha caráter sintético-descritivo da "anatomia" de *Os ratos*.

### ***Os ratos e a crítica***

O crítico carioca Álvaro Lins já chamava atenção para esse traço formal distintivo do romance, quando da publicação do segundo romance de Dyonelio Machado, *O Louco do Cati* (1942):

"*Os ratos* obteve um prêmio em concurso muito disputado. E ninguém dirá hoje que tenha sido injusto o seu êxito. Fiz uma nova leitura de *Os ratos*, e acho que nada se perdeu dessa obra sombria e densa. Ela conserva toda a sua vitalidade; conserva sobretudo aqueles caracteres que logo pareceram a todos como os traços mais pessoais do romancista: o seu poder de concentrar todos os aspectos do livro num só ponto da narrativa, sua capacidade de compreender em profundidade os pequenos dramas de miséria, a sua técnica de construir para um efeito de síntese."<sup>24</sup>

Também o crítico gaúcho Moysés Vellinho, na mesma época, faz uma análise retrospectiva da ficção do nosso autor (quando já haviam sido publicados *Um pobre homem*, *Os ratos* e *O louco do Cati*) destacando nas obras o “permanente” efeito de estranhamento, importante, em sua opinião, pelo seu caráter contrastivo à linha de força da tendência regionalista, ainda bastante atuante na produção dos autores do sul naquele momento.<sup>25</sup>

A análise de Vellinho é feita sob a égide da estranheza, e tem muito do impressionismo (o que não implica em demérito) dos comentários de Álvaro Lins – ambos afeitos, ao que se nota através da leitura de seus textos críticos, a modelos convencionais de romance – em torno de aspectos que, de resto, nunca deixarão de notados por quem quer que faça a leitura de *Os ratos*, tais como a já mencionada concentração de elementos, a secura, a atmosfera sufocante, o drama humano, a tragédia que Naziazeno Barbosa protagoniza.

<sup>23</sup> Ver MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. São Paulo: Editorial Planeta, 2010. Aproveitamos o ensejo para informar que todas as transcrições do texto do romance foram extraídas dessa edição. Daqui para adiante, registraremos em nota apenas o número das páginas referentes aos excertos citados.

<sup>24</sup> LINS, Álvaro. “Romance e Técnica”. In: *Jornal de Crítica - folhetins semanais de crítica literária publicados no Correio da Manhã ( 3ª série.)* Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1963. p.100.

<sup>25</sup> VELLINHO, Moysés. “Dyonélio Machado – do conto ao romance”. In: *Letras da Província*. Porto Alegre: Livraria do Globo.1944, p. 80.

Nesse mesmo ensaio, a propósito de *Um pobre homem*, a estreia literária de Dyonélio, escreve o crítico gaúcho, em 1942:

O que sobretudo me chamou atenção no sr. Dyonelio Machado foi um traço que mais tarde haveria de acentuar-se consideravelmente – a preocupação de salientar o drama do homem, não na sua caracterização local, mas na sua expressão permanente. Era uma tendência realizada com modéstia, sem dúvida, mas bastante significativa como reação ao sentido localista que então ainda prevalecia na ficção riograndense.

Vellino faz restrições à linguagem da “novela” *Os ratos*, convertendo, assim, em fraqueza a característica que ele próprio louvara nos contos de 1927; na ocasião essa linguagem recebera elogios por não trazer o experimentalismo formal do primeiro modernismo (fase de “combate estético”)<sup>26</sup>, nem a marca falseadora de uma escrita difícil tal qual os modelos ainda muito amparados na retórica bacharelesca do século XIX.

Amadeu Amaral, em sua coluna no jornal *O Estado de São Paulo*, também põe sua atenção em torno da linguagem de *Um pobre homem* quatro anos depois de lançado o livro. Em comentário no qual se sente o ressaibo da crítica orientada na superação dos modelos passadistas, assim como discordância da ousadia e originalidade de linguagem advindas da pesquisa e inovações dos primeiros modernistas:

Dyonelio Machado é um dos raros autores de hoje que não se mostram preocupados com originalidades externas e vistosas, sem se dedignam (SIC) de escrever de maneira que o vulgo compreenda. [...] respeita a língua – embora sem minudentes cuidados –, tece a sua elocução de acordo com os hábitos verbais da média educada, não cultiva preconceito literário de escrever difícil, [...] de que pensou coisas profundas ou novíssimas, incapazes de se transmitirem por meio do vocabulário corrente e da sintaxe normal.<sup>27</sup>

A ênfase dos comentários em torno de *Um pobre homem*, está sempre posta em uma suposta não adesão, e por conseguinte, não assimilação, das inovações formais técnicas, sobretudo quanto à linguagem do Modernismo em sua fase de combate estético. O que vem a ser, por outro lado, uma linha de força de *Os ratos* – a sua linguagem – portanto, acaba por não ser objeto de atenção dos críticos. É revelador que ainda nos anos de 1970, o prolongamento dessa recusa a dar valor às influências modernistas, ainda se faça presente. Em entrevista concedida a Ligia Chiappini Leite, o escritor e jornalista Carlos Dante de Moraes

<sup>26</sup> A expressão é de João Luiz Lafeté, em *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1974.

<sup>27</sup> AMARAL, Amadeu. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, "Bibliographias", 21. jun. 1927, p. 2.

diz que o estilo de Dyonélio Machado é muito pessoal para se notarem nele influências dos modernistas e, “apenas existe, plenamente nele, a libertação da retórica tradicional.”<sup>28</sup>

O ensaio de Vellinho ainda faz referência à disseminação das aspas e dos grifos por todo *Os ratos*. Em boa descrição, o crítico atribui a presença dessas marcas gráficas a uma tentativa – infrutífera – do autor de “restaurar os elementos normais de expressão e elocução” depois que a “fúria autofágica” de Dyonelio Machado contra tendências “decorativas” na narrativa nacional, teria equivalido a uma reação extremada de “desbastar o estilo de suas carnes próprias, a desfalcá-lo de sua substância, até deixá-lo quase inanimado”.<sup>29</sup> Esse ponto é interessante, pois a descrição dessa redução a que Dyonélio Machado submete a linguagem revela-se, embora sintética, muito pertinente e de alguma maneira muito precisa a respeito dos procedimentos empregados, mas sofre os limites de uma crítica pautada em modelos literários ainda, a rigor, pré-modernos, sobretudo em se tratando do gênero romance.

No entanto, se na primeira metade do século XX há essa preocupação formal com estilo e linguagem de *Os ratos*, e também essa preocupação em desvincular o trabalho de Dyonelio da revolução estética modernista, depois dela mesma, a crítica, fazer essa incorporação – e, portanto superado o conservadorismo estético – parcela considerável da crítica desloca o seu julgamento para a ideologia política do autor.

Já nos anos de 1980 um crítico muito ativo na imprensa brasileira, Wilson Martins, olha para obra de Dyonélio Machado sob prisma das escolhas ideológico-partidárias do autor.

A verdade porém é que na arte como na vida não se refazem jamais os trajetos percorridos, como se demonstrou pela malograda e algo ingênua redescoberta de Dyonélio Machado (*Os ratos*, 6ª ed., e *o Louco do Cati*, 2ª ed., respectivamente nas editoras Ática e Vertente). Redescobri-lo e apresentá-lo como escritor desconhecido corresponde a ignorar a história literária recente, pois, se houve romancista largamente louvado e até supervalorizado no esplendor do realismo socialista foi certamente ele. Na década de 70, os seus livros só pareceram atuais e oportunos porque se encontravam, para surpresa dos que, de fato, jamais tinham ouvido falar nele, na restauração do romance político ou ideológico [...] A excitação em torno de Dyonelio Machado desfez-se rapidamente como a efervescência dos líquidos: ao desligá-lo do seu momento próprio, ele passou a ser julgado pelos critério que lhe eram estranhos, porque toda obra ‘comprometida’ condena-se automaticamente a desaparecer com a conjuntura social e política em que se inscreve e passa a ter valor histórico na mesma medida em que perde o interesse literário.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> LEITE, L.C. *Modernismo no Rio Grande do Sul*. São Paulo: IEB, 1972, p. 239.

<sup>29</sup> *Op.cit.*, p.86.

<sup>30</sup> MARTINS, Wilson. “A ficção menor”, em *Pontos de vista*. SP: T.A. Queiroz Editor, 1995. p. 352 (p.349-435).



Wilson Martins passa ao largo de pensar que a obra de Dyonelio Machado, tão diferente do que pretende o “realismo socialista” mais aferrado, não traz seus móveis subsumidos à doutrina política. Esse crítico parece não supor minimamente que a obra literária, na boa lição de Adorno segue uma “lógica que não é a do juízo predicativo, senão a da adequação imanente graças à organicidade com que põe em relação e move elementos próprios [...] Não formula juízos, senão que é juízo em sua totalidade.”<sup>31</sup>

Uma abordagem em chave psicanalítica<sup>32</sup> bastante interessante é a de Cleusa Passos em ensaio já no final dos anos 1980. *Os ratos* ganham então uma análise com base na teoria freudiana como meio de sugerir um dos sentidos da obra. A autora traz ao primeiro plano a categoria do “elemento obsedante” entrevisto nas reminiscências infantis e nos sonhos diurnos (devaneios)<sup>33</sup> de Naziazeno Barbosa. A obsessão se torna elemento revelador não somente de um continente de representações psíquicas problemáticas para o protagonista, como também da opressão econômica, dele próprio, Naziazeno, e das outras personagens que coadjuvam no picadeiro da ação, e estão circunscritas nessa mesma busca, movendo quase todo o trecho de *Os ratos*. Desse modo, os sintomas obsedantes decorrentes da neurose que acomete Naziazeno – que perpassam toda a estrutura narrativa através das suas “perturbadoras lembranças infantis e devaneios recentes” – são “o princípio de organização textual do romance”.

Interessa ver que muito embora a análise de personagem tenha como centro de gravidade a neurose obsessiva reveladora do incessante recalque, Cleusa Passos também tematiza as carências de ordem material dos personagens do romance, dado que essas se integram a esse caráter neurótico do protagonista, sendo o permanente estado de necessidade reconhecido como o elemento de manutenção desse *pathos*, impedindo a ruptura do ciclo ao qual Naziazeno se acha preso. Interessante esse equilíbrio bem como tornar patente uma característica interessante d’*Os ratos* dentro da linha de romances que, nesses anos de 1930, trazem a experiência da pobreza para o primeiro plano.

Frequentemente a crítica tradicional entendia que o grosso da produção inscrita nessa linha, por oposição aos romances de tendência intimista, representado em plagas paulistas por Octavio de Faria, por exemplo, apresentava pouca ou nenhuma elaboração na constituição de uma psicologia da personagem, em favor de um efeito de representação mais típico, ou até

<sup>31</sup> ADORNO, Theodor. "El equivoco del realismo". p.68-69.

<sup>32</sup> PASSOS, Cleusa. "A obsessão miúda em *Os ratos* de Dyonélio Machado". *Língua e literatura – revista do Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo*. São Paulo, ano XIV, v. 17, pp 123-142, 1989.

<sup>33</sup> Termos correspondentes em psicanálise, cf. *Vocabulário da Psicanálise*, J. Laplanche e J. B. Pontalis. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p.492,493.

estereotipado, como meio de trazer para dentro do romance as relações vividas e suas determinações materiais, o que equivale a dizer, relações históricas e econômicas.<sup>34</sup>

Também Ettore Finazzi-Agrò nota a constituição de uma subjetividade problemática ao cruzar a leitura de *Os ratos* com o estudo clássico de Freud, *O homem dos ratos - observações sobre um caso de neurose obsessiva*<sup>35</sup> pois, sendo Dyonélio Machado psiquiatra de profissão, “uma referência incidental à obra freudiana poderia talvez ser considerada natural e conseqüente”, bem como “não pode ser irrelevante se pensarmos numa influência da obra freudiana sobre sua escrita romanesca”.<sup>36</sup> Sua análise não se ampara em categorias psicanalíticas freudianas tanto quanto a de Cleusa Passos, mas abre o quadro conceitual incluindo o referencial lacaniano do “Inconsciente como linguagem”, assim:

[...] como uma rede de significantes entrelaçando e encobrando um significado simbólico” somente revelado pela psicanálise. A partir do par paronomástico em alemão – tanto quanto em línguas românicas – *raten/ratten* (respectivamente pagamento, rateio, pagamento/ratos) e do paciente estudado por Freud tanto quanto Naziazeno, são “possuídos por uma obsessão, ligada por um lado ao dinheiro (ou melhor, a uma dívida) e, pelo outro, ao medo dos ratos.

O autor retoma Lacan, voltando ao jogo de linguagem e empregando a metáfora do rato preso à ratoeira (rede de significados e discurso) e a função libertadora da psicanálise como *ratage*, técnica elucidadora dos sentidos ocultos no emaranhado do discurso. Finazzi-Agró desprende-se um pouco da forma de *Os ratos* para valorizar o depoimento de Dyonélio Machado, lido também em chave psicanalítica<sup>37</sup>, procurando uma certa intencionalidade que situaria a gênese da obra.

Tem-se então que a leitura de Cleusa, de um lado, demarca conceitualmente os limites da constituição do plano de uma consciência da personagem – que de resto é fundamental para

<sup>34</sup> Luiz Bueno embora não documente a recepção da crítica quando do lançamento d’*Os ratos* – tanto quanto abundam no seu estudo textos de recepção em relação aos romances de Jorge Amado e Graciliano Ramos – chama atenção, ao tratar do romance proletário, para necessidade desatendida em parte até os dias de hoje, de a crítica, “em se tentar entender qual o projeto dos romances e se na fatura esse projeto foi ou não atendido”. Ver BUENO, *Op. Cit.* p.174.

<sup>35</sup> Em português, “Notas sobre um caso de neurose obsessiva”, In: *Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud* [com comentários e notas de J. Strachev em colaboração com Anna Freud], Traduzido do Inglês e do Alemão sob Direção Geral e Revisão Técnica de Jayme Salomão]. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1980. Vol. X. pp. 159 -325.

<sup>36</sup> FINAZZI-AGRÓ, Ettore. “*Raten/Ratten* – A cidade obsessiva em *Os ratos*” In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre,: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.p. 108 e 109. Ver também VECCHI, posfácio do autor na edição portuguesa: “*Ratage*: O 'trivial dramático' em *Os ratos* de Dyonélio Machado.” In: MACHADO, D. *Os ratos*. Lisboa: Cotovia, 2005.

<sup>37</sup> Depoimento extraído de entrevistas concedida pelo romancista (ver Dyonélio Machado, *O cheiro de coisa viva. Entrevistas, depoimentos e reflexões e um romance inédito: O Estadista*. Rio de Janeiro, Graphia, p. 22 e 23).

o estudo de constituição da subjetividade – articulando “neurose obsessiva” e “fatores sociais”, estabelecendo como isso ocorre no jogo de interações entre metáforas e metonímias na linguagem de *Os ratos*; por outro, a leitura de Ettore Finazzi-Agró tem a virtude de, correndo em uma espécie de pista paralela, recobrir um campo discursivo cujo fundo é preenchido pelo discurso tecido pelo inconsciente, sendo necessário entrever nessa figura da circularidade ou do rotativo, uma recorrência algo labiríntica, mas parece não ficar claro na sua análise como o “princípio do romance urbano” participa da fatura formal do livro.

Murilo Marcondes de Moura, em um ensaio também sugestivo sobre *Os ratos*, traduz a pressão do *leitmotif* através do adágio “tempo é dinheiro”<sup>38</sup> e, tendo em vista também que o objeto buscado é dinheiro, entende “a reificação como uma das chaves de leitura do romance.”<sup>39</sup>

O mais sugestivo desse ensaio é que seu autor explora a “forma básica – do círculo ou da esfera – capaz de articular as diferentes imagens do livro”<sup>40</sup>, a partir das quais o ponto de vista do humilhado, nessa ação única em tempo concentrado, forma-se como narrador em reação aos olhares de quem os observa. O tempo também é assinalado pelo signo da forma básica, como relógio, sol, caras redondas; o dinheiro (a moeda), objeto de persecução do protagonista também enformado por analogias da circularidade.

O ensaísta ainda faz uma espécie de recensão das ações e dos objetos redondos, circulares e curvos presentes no trecho dos quais extrai significados metafóricos. Uma listagem rápida a partir das suas indicações resultam, como elementos circulares (ou esféricos) disseminados por todo o romance: a translação de 24 horas do tempo cronológico, o relógio, as moedas e níqueis, o trabalho repetitivo de Naziazeno, o *betting* (corrida de cavalos), os rostos e caras, os olhos, o sol, a ronda pelos cafés e agiotas, a roda da roleta e as suas fichas associadas a bolachas, a volta dos jogadores em torno da mesa da roleta, o movimento de giro com que o garçom limpa a mesa do café, o cilindro do açucareiro, o pires, a bandeja, o anel, o crânio, o rolinho de dinheiro, o círculo de luz amarela do lampião.

A forma básica circular ou esférica do trecho e a concentração e economia de elementos estruturais são tributadas à gênese da composição, uma vez que fora pensado “como

<sup>38</sup> MOURA Murilo Marcondes de. “O círculo da necessidade, apontamentos para a leitura de ‘Os ratos’”. *Ficções*. Rio de Janeiro, nº 03, pp.94-106, 1º sem. 1999.

<sup>39</sup> Idem ibidem, p. 97.

<sup>40</sup> Idem ibidem, p. 94.

um conto inicialmente, a economia de meios persistiu na forma final do romance (novela, para alguns), transformando-se em qualidade essencial da narrativa”<sup>41</sup>.

Outro crítico a ocupar-se de *Os ratos* foi José Paulo Paes<sup>42</sup>, a partir da tipologia do romance de Lukacs em *A teoria do romance*, em que o autor húngaro conceitua o “romance de formação” e o “romance da desilusão” na tradição europeia. Paes delimita nesse quadro um lugar para tratar da especificidade do caso brasileiro e aproxima ao romance da desilusão europeu ao “romance do pobre diabo”, revelando uma espécie de uma tradição narrativa nacional, em que *Os ratos* se inclui. “Pobre diabo” é a expressão que define o tipo protagonista dos romances dessa linhagem, sujeitos correspondentes ao “patético pequeno-burguês, quase sempre alistado nas hostes do funcionalismo público mais mal pago, vive à beira do naufrágio econômico que ameaça atirá-lo a todo instante à porta da fábrica ou ao desamparo da sarjeta, onde terá de abandonar os restos do seu orgulho de classe”<sup>43</sup>. Como exemplos, o ensaísta menciona os protagonistas de *O coruja* de Aluísio Azevedo (1887); *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* de Lima Barreto, (1909) e *Angústia* de Graciliano Ramos (1936), além de Naziazeno.

A leitura de Paes, portanto, opera uma espécie de aclimatação da forma romance, tendo por base o perfil de seus protagonistas e redefinindo os contornos para uma figura compreendida por Mário de Andrade como o “tipo fracassado”<sup>44</sup>.

O ponto de interesse do ensaio de Paes reside em que esse empréstimo de conceitos lukacsianos, como o de *herói problemático*, para um grupo de romances brasileiros se faz através do pressuposto lukacsiano de que a forma sedimenta conteúdos sociais.

Mais recentemente Luiz Bueno trouxe novos subsídios para o estudo de *Os ratos*, lidando com a tão notada adesão da voz narrativa em terceira pessoa ao ponto de vista do protagonista, através do emprego do discurso indireto livre. Nota o crítico que a particularidade da disseminação de aspas e itálicos por todo o texto do romance teria a função de demonstrar com clareza que, apesar da referida adesão, o narrador se mantém afastado de Naziazeno, podendo, ao contrário deste (nem sempre consciente dos seus atos), tecer juízos acerca de pensamentos e ações do personagem. Encerremos este capítulo de recensão crítica, ouvindo o que diz o autor da *História do romance de 1930*:

---

<sup>41</sup> *Idem*, p. 94.

<sup>42</sup> PAES, José Paulo. “O pobre diabo no romance brasileiro”. In: *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 39-61.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 42.

<sup>44</sup> Ver ANDRADE, Mário. “Elegia de Abril”. In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, [s/d] p.185-195.

Dyonélio Machado, por sua vez, construiu uma figuração mais radical do outro do que pôde conseguir o mais empenhado dos autores proletários da década de 30, operando exatamente com aquilo que, mais uma vez, aos olhos da época, parecia servir apenas aos autores que deram as costas ao outro e criaram um universo ficcional que se fixou na vida burguesa. Em primeiro lugar, pelo uso sistemático da introspecção, que permitiu uma figuração mais ampla do proletário dando-lhe um estatuto maior de humanidade, já que não é simplesmente uma alma de criança, pura em sua simplicidade, mas sim uma alma embotada. Em segundo lugar, por abolir a simpatia superficial que permite uma aproximação sentimental do outro, mas em contrapartida, tende a idealizá-lo ou vitimizá-lo - e trabalhar com a diferença, com a distância entre a voz do intelectual, que constrói o discurso romanesco e a voz do outro, a personagem figurada no romance.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup>BUENO, Idem, p. 596.

## CAPÍTULO 2. NAZIAZENO E SEU GIRO EM FALSO (ENREDO)

Toda a sequência de eventos miúdos que compõem a ação de *Os ratos* tem início numa discussão acalorada entre Naziazeno e seu credor, o leiteiro inflexível, na satisfação do débito de cinquenta e três mil-réis no prazo de 24 horas. O evento da discussão não é narrado, mas apenas referido pelo narrador de terceira pessoa, bem como pelos personagens que a ele afetam: Naziazeno e a esposa Adelaide, que a tudo presencia.

Os bem vizinhos de Naziazeno Barbosa assistem ao "pega" com o leiteiro. Por detrás das cercas, mudos, com a mulher e um que outro filho espantado já de pé àquela hora, ouvem. Todos aqueles quintais conhecidos têm o mesmo silêncio. Noutras ocasiões, quando era apenas a briga com a mulher, esta, como um último desaforo de vítima, dizia-lhe: "Olha que os vizinhos estão ouvindo".

[...]

O leiteiro diz-lhe aquelas coisas, despenca-se pela escadinha que vai do portão até à rua, toma as rédeas do burro e sai a galope, fustigando o animal, furioso sem olhar para nada. Naziazeno ainda fica um instante ali sozinho. (A mulher havia entrado.)<sup>46</sup>

Dentro de casa, outro enfrentamento: Naziazeno rebate os apelos da mulher crédula na ameaça de que na manhã do dia seguinte não haverá leite para Mainho, enquanto o marido toma seu café preto e engole um pedaço pão ressequido:

[...] Ela lhe traz o alimento.

–Ele não aceita mais desculpas...

Naziazeno não fala. A mulher havia-se sentado defronte dele, olhando-o enquanto ele toma o café.

–Vai nos deixar ainda sem leite.

[...]

–É o que tu pensas. Temores... Cortar um fornecimento não é coisa fácil.

Porque não viste então o jeito dele quando te declarou: "Lhe dou mais um dia", tenho certeza. "Isto é um abuso!", e saiu atirando com o portão.

–Não ouvi ele dizer "abuso".

–Ou "desaforo"... Não sei bem...

Ele tinha acabado o café.

[...]

– Olha, já seria uma vantagem não ter nada que ver com "essa gente".

–Despachar o leiteiro?!<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> p. 05.

<sup>47</sup> p. 06.

E a ação prossegue sob os argumentos de uma mãe chorosa tentando demover o marido do conformismo – porque, afinal, “uma criança” de quatro anos “não pode passar sem leite”<sup>48</sup>. Por fim, sente-se compelido a providenciar os cinquenta e três mil-réis, sem saber que seu plano inicial não será exitoso e será obrigado a palmilhar o asfalto da cidade de Porto Alegre o dia todo a fim de conseguir o montante necessário, cuja obtenção segue um padrão de ineficácia que, ao longo do entrecho, vê-se consolidado desde há muito tempo na vida desse homem, acossado constantemente pela insolvência.

Um diálogo de grande concentração dramática recheado de negaças, desculpas, justificativas, sofismas, todos calcados na experiência de Naziazeno como sobrevivente das carências e resignado à pobreza, como se ela fosse um longo bem de família a ser herdado de modo espontâneo, assegurando ao filho o mesmo horizonte de infortúnios que o acompanha, desde os tempos de criança lá em sua cidadezinha. Mas acaba malgrado em seu intento – como em malogros resultam suas iniciativas de empréstimo (com o diretor, com o comerciante da firma fornecedora das docas, com o rábula Mondina) e outras ações (o jogo do bicho, a roleta, a cobrança ao devedor de Alcides).

Adelaide repele racional e conscientemente os argumentos do marido e ainda o questiona em tom de descompostura quando este tenta fazê-la crer que o leite é supérfluo. No arremate ao capítulo, o diálogo se adensa dramaticamente elevando o tom emocional, conciliado à força da racionalidade de uma mãe que, de dentro dos poucos recursos que o âmbito doméstico ao qual está confinada lhe permite, consegue levar a efeito suas táticas (por exemplo, vender embalagens descartáveis de vidro que o marido acumula por puro colecionismo) e instar o marido a buscar recursos (““Eu sei que há muitos homens que arranjam um biscate depois que largam o serviço’ – dissera-lhe uma vez a mulher. ‘ – Por que não consegues um pra ti?’”<sup>49</sup>) para saírem da penúria.

– E o gelo? ... pra que é que se precisava de gelo?...

Fez-se uma pausa. Ele continua:

– Gelo... manteiga... Quanta bobice inútil e dispendiosa...

– Tu queres comparar o gelo e a manteiga com o leite?

– Por que não?

– Com o leite?

Ele desvia a cara de novo.

– Não digo com o leite – acrescenta depois – mas há muito esbanjamento.

– Aponta o esbanjamento.

---

<sup>48</sup> p. 08.

<sup>49</sup> p. 39.

- Olha, Adelaide (ele se coloca decisivo na frente dela), tu queres que eu te diga? Outros na nossa situação já teriam suspenso o leite mesmo. Ela começa a choramingar:  
 – Pobre do meu filho...  
 – O nosso filho não haveria de morrer por tão pouco. Eu não morri, e muita vez só o que tinha pra tomar era água quente com açúcar.  
 – Mas, Naziazeno... (A mulher ergue-lhe uma cara branca, redonda, de criança grande chorosa)... tu não vês que uma criança não pode passar sem leite?...<sup>50</sup>

Talvez não se perca, de fato, com a falta do gelo, que comumente serve para resguardar os alimentos de maior valor proteico porque, nessa escalada ascensional da pobreza, em que os gêneros alimentares mais básicos são e continuam sendo gradativamente suprimidos do consumo familiar, chegando agora até ao leite da criança, o gelo torna-se dispensável. Obnubilação completa de um homem que insinua deitar-se sobre o leito de Procrusto da carência, mutilando a si mesmo, estendendo deliberadamente a mutilação ao filho – Mainho, de quatro anos, acaba de sair de um acometimento por doença grave, em que beirou a morte por causa da desnutrição e em relação ao qual o serviço do médico, que o trouxe de volta à vida, ainda não fora pago.

Se procuramos em *Os ratos* um modelo de estruturação narrativa convencional balizado em uma sequência de partes constituídas de apresentação, complicação, desenvolvimento, clímax e desenlace (ou desfecho), notamos que de saída essa divisão em momentos mais ou menos demarcados encontra-se desfeita pois a complicação se sobrepõe e a apresentação encontra-se difusa por todo o romance.

Esse recurso técnico é relevante porque empresta ao conjunto maior força de significação – Naziazeno parece fundir-se ao seu problema posto que ao longo do trecho a recorrência do estado de inadimplente não tem solução de continuidade: nem bem resolvida a situação do dia presente martiriza-o a "antecipação de lutas futuras". A condição cotidiana de inadimplência dos pagamentos vai emergindo ao longo do trecho, revelando que Naziazeno é um endividado permanente e a situação-limite desse dia não o faz distinto de outro qualquer na vida do protagonista.

Assim, qualquer que seja o dia escolhido na vida do personagem, não se encontrará variedade de condição – a despeito de uma ou outra ocorrência diferente – que não seja essa unidade impassível a qualquer desagregação: um homem e suas inadimplências financeiras, de modo a forjar uma normalização do atraso na quitação das suas dívidas (deve o tratamento ao médico, o almoço ou o dinheiro da roleta a Costa Miranda, o vale da fornecedora e,

---

<sup>50</sup> pp. 7-8.



sobretudo, ao fim desse dia, os sessenta mil-réis a Alcides) o que torna esse dia modelar na vida de Naziazeno.

O *leitmotif* do enredo funciona como travessão a uma bem armada estrutura, toda ela convergente para a "verdadeira obsessão" do protagonista, convertida em um estribilho de expressão triádica na memória de Naziazeno – *o dinheiro, o leite, o leiteiro*.

Pensemos metaforicamente nesse dia como um orbe celeste a fazer a sua revolução ao redor de um inamovível centro gravitacional – tal qual o sol é para a Terra. Esse centro de gravidade consiste na condição de inadimplência financeira do protagonista; o que há em comum entre os diferentes orbes de mesmo centro que se sucedem na translação – tal qual os dias e anos se sucedem no tempo físico – é a atmosfera inóspita e sufocante, correspondente ao primeiro termo da tríade: a busca martirizadora pelo dinheiro que falta para a quitação das dívidas de prazo vencido.

De dentro da sua obsessão, Naziazeno associa a dívida presente a uma outra face, a outro credor: "A placa (a conhecida placa) no consultório do entroncamento – 'Tu ainda não pagaste o doutor, Naziazeno' – *o leiteiro!*"<sup>51</sup>

Cinco, dez, quinze minutos mais e se acaba essa preocupação torturante. Ele tem experimentado muitas vezes essa mudança brusca de sensações: a volta à vida ao filho quanto esperava a sua morte... E outras. Está num momento desses. O dinheiro do diretor vai trazer-lhe enorme "descompressão". Solucionará *tudo*, porque – é o seu feitio ou seu mal – ele faz (desta vez, como de outras) *deste negócio* o ponto único, exclusivo, o *tudo* concentrado da sua vida. Pago o leiteiro, o mundo recomeçará, novo, diferente. Assim foi quando da volta do filho à saúde.<sup>52</sup>

A movimentação de Naziazeno pelo entrecho é afanosa e resulta ineficaz, a despeito do seu açoitamento em temas físicos e no plano subjetivo. Depois da repartição, onde não são alocados os cinquenta e três mil-réis junto ao seu superior hierárquico, o diretor Dr. Romeiro, muitos são os lugares por onde ele transita, e por alguns desses lugares chega a passar muitas vezes, compondo um itinerário disperso, sugestivamente labiríntico, no qual a linha de chegada de cada uma das muitas trajetórias é sempre um alguém ou alguma situação (o diretor da repartição, Duque, Alcides, Andrade, os agiotas, o penhorista, o joalheiro, a casa de jogos). Tal peregrinação tem como intuito prover-lhe o dinheiro para as despesas mais básicas que o parco salário advindo de seu trabalho na repartição pública não provê.

---

<sup>51</sup> p. 19.

<sup>52</sup> p. 29.

A trajetória de desenho ziguezagueante de seu caminhar desse dia contrasta-se com o traçado circular em termos de recorrência do desenho da situação: em dias subsequentes, haverá outros credores que pressionarão Naziazeno em atraso no pagamento das tantas dívidas mencionadas no trecho, poderiam ser concebidas outras fórmulas na mesma razão da fórmula do presente, cujo primeiro termo é invariável: *dinheiro/tratamento/médico* ou, *dinheiro/sapato/ sapateiro* ou, por fim, *dinheiro/resgate do anel de bacharel/ Alcides (ou Mondina)*.

Essa imagem circular se perfaz no plano de uma temporalidade interna, subjetiva, estritamente pessoal pela recuperação dos elementos do cotidiano de Naziazeno que, por sua vez, no plano da elaboração narrativa, vaza em escala reduzida os dados do seu momento histórico-social nesses anos de 1930.

No intervalo temporal desse dia em que se passa a ação do romance, é somente nas últimas linhas de seu capítulo final, depois que Naziazeno já se desgastara ineficazmente o dia todo sem conseguir o dinheiro (não fosse a atuação dos amigos), e depois também que finda a madrugada delirante em que passara pela angústia de um insone saber que ratos imaginários lhe destroem o dinheiro obtido depois do martírio diurno,

[...] ele ouve que lhe despejam (o leiteiro tinha, tinha ameaçado cortar-lhe o leite...) que lhe despejam festivamente o leite. (O jorro é forte, cantante, vem de muito alto...) – Fecham furtivamente a porta... Escampam passos leves pelo pátio... nem se ouve o portão bater... E ele dorme.<sup>53</sup>

Se é possível a Naziazeno ouvir o "jorro cantante" do leite sendo despejado na vasilha, e somente depois conseguir dormir, é porque seu périplo não fora em vão, embora a ineficácia dos movimentos que ele mesmo tenha empreendido tenham equivalido a giros em falso. O protagonista não permaneceu inerte diante do que lhe foi posto como necessidade nesse dia, e se esse seu muito caminhar em *démarche* caliginosa somente resultou na descompressão de ter provido o leite foi porque também mais uma vez socorreu-se dos amigos que, por motivações um pouco além da simpatia humana, alimentam o inarredável tecido de dependências da qual o protagonista é apenas o ponto mais fraco da trama.

O numerário para pagar o leiteiro é obtido quando chega a noite graças a um plano vislumbrado e executado por Duque (o "corretor da miséria"), personagem todo demandado

---

<sup>53</sup> p.180.

desde o começo da manhã por Naziazeno e Alcides mas que entra na ação apenas depois de caída a noite, quando já passados dois terços do entrecho.

Depois de arrastar Naziazeno em frustrantes tentativas com os agiotas Rocco, Fernandes e Assunção, que não lhes emprestam quantia nenhuma, voltam ao café de onde haviam partido dezenas de minutos antes e onde lhes esperam Alcides e o "dr." Mondina, um rábula recém apresentado aos outros dois por ocasião de ter passado o dia em Novo Hamburgo em negócios com Duque.

Chegaram ao café. Mondina e Alcides estão empenhados numa palestra sobre o modo de se nacionalizar as zonas habitadas por estrangeiros, as Zonas Coloniais. As ideias de ambos coincidem sobre os pontos fundamentais. O "dr." Mondina está encantado como o "seu amigo".

– Que tal? Arranjaram? – pergunta Mondina assim que se sentam.

Naziazeno tem o olhar aceso. Duque responde com um pequeno gesto. E depois de um momento:

– Quem sabe, "dr." Mondina, se o sr. nos podia desapertar.

– Eu já lhe disse: simpatizo muito com a situação dele. (E aponta para Naziazeno.) Já me encontrei em condições idênticas. Mas não posso. Peço que me acreditem: não posso. Simpatizo muito...

Segue-se um silêncio.

– Me lembrei de uma coisa – diz Duque depois: – O Alcides tem um penhor, um anel... (Interrompe-se e dirige-se a Alcides) – Você já levantou esse penhor – E diante da sua resposta, prossegue – um anel... que está empenhado por um preço muito aquém do que se poderia conseguir por ele, sem grande esforço.

– Cento e oitenta mil-réis – informa Alcides

– Um anel? – pergunta Mondina.

– Um anel de bacharel, desses antigos, com chuveiro – acrescenta Alcides.

– O sr. é bacharel – indaga o outro com grande surpresa.

Alcides sorri. Não. É uma joia de família, que vem de seu avô.

– Mas qual é o seu plano? – pergunta Mondina ao Duque.

– Podia-se melhorar o penhor. Mas pra isso é necessário desempenhar o anel. São quase duzentos mil-réis. E empenhá-lo em outra parte.

Mondina reflete um momento.

– Este plano não me desagrada – diz ele por fim. – Isto é possível. Ainda haverá tempo hoje?<sup>54</sup>

Astuciosamente, Duque põe na mesa a carta que tem na manga: o rábula Mondina, que até então dissimuladamente declarara-se impossibilitado de atender às solicitações de empréstimo feitas a ele anteriormente, diante da nova inflexão do caso representada pelo que poderia ser a presença de um bem garantidor de uma concessão de empréstimo, decide participar da solução do problema.

---

<sup>54</sup> p. 107.

Seguem em marcha os quatro para a loja de penhores de Martinez, onde o anel de Alcides está depositado. Já é findo o horário comercial e, diante da loja fechada, e já percebido o interesse de Mondina no plano, Alcides investe:

– Está fechado – diz Alcides, detendo-se quase defronte da porta. O "dr." Mondina avança um passo, inspeciona a porta, a fachada, a janela. Duque e Naziazeno reúnem-se a eles.  
Faz-se um silêncio. Depois, Alcides, virando-se para o Duque:  
– Eu podia entregar a cautela a ele... (Mondina).  
– Sim...  
– Ele, amanhã, levantava o penhor.  
Mondina aguça o ouvido....  
Alcides, prosseguindo:  
–Ele teria dificuldade em adiantar esse dinheiro? A cautela serve como garantia – acrescenta, voltando-se para o outro. O seu tronco marrom se encurva sobre ele, como se fosse dar um bote.  
Mondina tem um embaraço. Naziazeno parece ver nos seus olhos a inquietação. Seu ar torna-se evasivo. Parece temer o truque, o "conto"...  
Como aquilo realmente parece o velho estratagema: a troca de um punhado de dinheiro por um papel... E como Alcides, com aquele casaco de ocasião, aquele aspecto aviltado e *anônimo*, parece mesmo o... vigarista...<sup>55</sup>

O "embaraço" do rábula advém do seu conhecimento da labilidade ética que perpassa os expedientes. Resolvem telefonar ao penhorista que os autoriza a procurá-lo em casa. Lá chegando, o grupo é recebido muito solícitamente por Martinez que interrompe o jantar e se dispõe, como de fato o fez, a atender a pretensão do cliente Alcides:

[...] diz Alcides adiantando-se. – Eu telefonei há pouco, a propósito de um penhor meu.  
– Penhor seu?...– Um anel de bacharel... com chuveiro... foi empenhado há uns dois meses. Não se recorda?  
Martinez volta-se para os outros; tem um sorriso:  
– É difícil guardar essas coisas. Há tantos anéis de bacharel empenhados...

Resgatado o anel ao penhor, colocam-se novamente em marcha à procura de alguma outra loja de penhores onde possam reempenhá-lo por um valor maior. No entanto, já é noite feita, e os estabelecimentos comerciais encontram-se fechados, exceto um onde a expertise de Duque vislumbra alguma chance: a joalheria de Dupasquier.

O joalheiro – que ignora a intenção de penhora do anel e lida com a joia como se fosse um caso de compra e venda – principia a avaliação da peça em “dois contos e quinhentos” e,

---

<sup>55</sup> p.110.

ao final, lança valor inferior a trezentos e cinquenta mil-réis, correspondente à fração de catorze por cento do valor inicial apreciado por ele. Ao ouvir declaração de Duque de que pretendem empenhar o anel, despacha sumariamente o grupo.

Ora, uma joalheria instalada no centro de Porto Alegre não seria muito bem um estabelecimento informal ou de fachada – como a engraxataria e a banca do jogo bicho de Gonçalves, ou a roleta maquiada em tabacaria – estando, portanto, no mundo institucionalizado da ordem comercial e do livre-comércio. No entanto, a condição para efetuar a transação de compra e venda é espoliativa; indisfarçavelmente distante dos "interesses legítimos na esfera da troca"<sup>56</sup>, que admite a figura do "bom dolo" nas transações comerciais. A cláusula de Dupasquier para fechar o negócio contempla a maximização de um lucro amparada na exorbitância.

Ante os indícios claros da urgência – vistos na sofreguidão daqueles sujeitos, àquela hora – do que Dupasquier supõe ser a alienação do anel, o joalheiro simula um desinteresse – pavimentando um caminho de negociação vantajosa para si que vai desde a locupletação sobre alguém que carecesse liquidar com urgência uma fatura (daí estar se desfazendo da joia) até o ilícito de uma possível receptação. Qualquer que seja a ordem de considerações sobre a atitude de Dupasquier, o fato é que estamos diante da figura do indivíduo que age em dessintonia com os princípios de um livre-comércio idôneo.

Entre todas as ações táticas tributárias à astúcia que podem ser divisadas em cada um dos personagens de *Os ratos*, através das quais, agindo sub-repticiamente e com dissimulado interesse buscam os objetos de seus móveis, as de Dupasquier, apresentadas no entrecho de maneira neutra em sua camada mais superficial, na verdade, acaba emergindo, ao lado das atividades negociais múltiplas do Gonçalves, como um comércio legítimo mas vicioso na origem, repondo uma normatividade social anômala, deformada, em prejuízo de uma ética nas relações negociais e de trabalho que, no limite, é constitutiva da formação da sociedade brasileira.

O que resguarda Dupasquier de um total ingresso no campo do crime é a ocasionalidade daquela circunstância específica; já contra o transgressor Gonçalves pesa a contumácia. Diferentemente de Naziazeno, Alcides e Duque, explicitamente não integrados ao mundo liberal uma vez que vivem das sobras desse mundo, Dupasquier e Gonçalves figuram, em graus diferentes no entrecho, como expoentes de práticas distorcidas do livre

---

<sup>56</sup> A expressão é do próprio Dyonelio Machado ao criticar a prevalência dos interesses comerciais do mercado editorial e censura ideológica em desvantagem à divulgação da boa literatura e promoção da cultura. Ver MACHADO, Dyonelio. *O cheiro da coisa viva*, p. 40.

comércio; Dupasquier age sozinho e publicamente dentro da ordem; já Gonçalves está amparado pela labilidade com que historicamente são cumpridas as normas, no tácito assentimento social e institucional havido para o funcionamento da sua banca de jogo do bicho. O caso de Gonçalves, como se verá a seguir, é ainda mais drástico porque, ainda quando se visa ao trabalho lícito de sua empresa (ser senhorio das locações das cadeiras de engraxate) está amparado na legalidade de uma ordem social que é iníqua e escarnece o trabalho livre como fonte geradora de renda, escarnece o trabalhador como prolongamento do escravo. Ambos, Dupasquier e Gonçalves, correspondem às representações mais bem acabadas do indivíduo escroque.

A joia em apreciação não se trata de uma joia qualquer, mas, sim, de um anel de bacharel, objeto que traz consigo uma carga simbólica de nobilitação, situando quem o traz à mostra num degrau social diferenciado, sobretudo tendo-se em conta que o anel se comunica diretamente com a lateralidade da condição profissional de Anacleto Mondina face à recente regulamentação da profissão de advogado.

O modo através do qual Dyonelio Machado faz comparecer os temas da história no romance – uma espécie de dispositivo inserto discretamente, tal qual a nacionalização das zonas coloniais no Rio Grande do Sul ou a ascensão dos regimes totalitários na Europa, pelos quais o Governo Vargas tinha simpatia – se dá por meio da fala dos personagens, seja em discurso direto ou referida pelo narrador. Assim é que pela fala do penhorista Martinez ("– É difícil guardar essas coisas. Há tantos anéis de bacharel empenhados...") é o breve enunciado através do qual um tema contemporâneo ao narrado é trazido laconicamente para o enredo.

## **O bacharelismo**

O tema convocado em discurso direto por Martinez diz respeito ao resultado desastroso de políticas sem efeito aplicadas pelo poder público na regulação dos contingentes de diplomados implementadas desde a década anterior e cujos efeitos se fazem sentir na década de 1930. O desemprego conjuntural atinge os bacharéis no momento que se segue à queda do sistema de poder oligárquico da República Velha; muitos formados e pouca demanda, situação analisada por Sérgio Miceli:

No início da década de 1930, a situação prevalecente no mercado de diplomas superiores espelha as mudanças provocados pelas sucessivas reformas do ensino empreendidas ao longo da República Velha. (p.115) [...] Embora a Reforma João Luís Alves (Decreto 16 782-A, de 1º de janeiro de 1925) tivesse o intuito de brevar esse surto de 'academias elétricas', visando

a ‘limitação de matrículas’ para buscar restabelecer o equilíbrio entre a oferta de bacharéis e a quantidade de postos disponíveis, tais gestões se revelaram inócuas diante do desenvolvimento incipiente de outras profissões [...] que [...] a essa altura, contudo, já se faziam sentir os efeitos da situação inflacionária no mercado de diplomas superiores, em especial nas profissões liberais tradicionais, de tal maneira que o acirramento da concorrência entre os efetivos dos diversos ramos das profissões atingiu inclusive áreas do mercado de trabalho em vias de expansão, como no caso dos postos de gestão em instituições escolares” (p.116-117).<sup>57</sup>

[...] No início da década de 1930 o diploma de curso superior deixara de ser um símbolo de apreço social como o fora para os proprietários de terras ou, ainda, um sinal de distinção capaz de validar ganhos provenientes de outras atividades econômicas das famílias dirigentes.<sup>58</sup>

Mondina é pouco discreto quanto aos seus sucessos profissionais (enumerador de "triumfos")<sup>59</sup> e, ao que parece, há mesmo efetividade na sua prática forense. Este participa do enredo como agente provedor do dinheiro que salda a dívida de Naziazeno e ainda gera sobras, das quais os outros de aproveitam. A ele não sabemos se toca o problema do desemprego conjuntural comentado por Miceli. Seja como for, o anel integra, para além de vantagem competitiva sobre outros profissionais, um elemento de honraria.

Duque, que acompanhou o rábula durante todo o dia tratando de negócios em Novo Hamburgo, bem sabe ser Mondina detentor de uma soma considerável em dinheiro naquele momento. Esse dinheiro é o suficiente para desempenhar na loja de Martinez o anel de bacharel (chuveiro “de gosto antigo”), cuja procedência permanece suspeita: “Era do meu avô – responde Alcides [...]”, mas o protagonista, que já vira esse anel na mão de Alcides em outras ocasiões, nunca tinha ouvido falar nesse avô”<sup>60</sup>. O plano é reempenhá-lo ou dá-lo em garantia a outro negociante, mas a tentativa com o joalheiro Dupasquier é baldada.

O obstinado Duque observa os “olhos brilhantes” de Mondina e, uma vez que já é noite e as lojas de penhores se encontram fechadas, o astuto reelabora o plano: aos 180 mil réis emprestados pelo rábula para resgatar o anel do penhor de Martinez, Mondina acrescenta 120 mil réis, tomando para si a posse do anel já avaliado pelo joalheiro Dupasquier em valor muito superior à soma cedida. Contudo, para Mondina, o valor do anel não está no numerário.

<sup>57</sup> MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 116-117.

<sup>58</sup> Idem ibidem p. 119.

<sup>59</sup> p. 101.

<sup>60</sup> p. 121.

Mondina paira na linha divisória entre seu trabalho forense e seus "negócios" com Duque. Ante o anel, sua reação é indisfarçável:

À vista novamente daquele anel, os olhos de Mondina fuzilam...

[...]

Alcides levanta o olhar. Coloca-o no rosto do Duque. Mas este nada responde, não vê esse olhar, essa consulta, ocupado com o anel e com Mondina.

Chegou para Mondina o desfecho. O seu olhar, de tanto brilhar, já é úmido. É uma cobiça recatada, pundonorosa... É o que Duque parece estar tranquilamente vendo, com aquele meio sorriso com que propõe e aguarda a transação...

“– Mas não era preciso... Podia ser um negócio de confiança... Nem se trata duma grande quantia...”

“– É melhor assim... é melhor assim...” – responde o meio sorriso do Duque.<sup>61</sup>

Perspicaz, Duque arrebatava Mondina em seu desejo pela obtenção da insígnia de distinção social figurada no anel pelo efeito que o rúbula causaria em meio a seus pares de militância na forense, sobretudo no momento em que a profissão de advogado ganha foros de plena institucionalização ou, quem sabe, o aumento da competitividade em um mercado de trabalho que não se expande na mesma proporção em que se expande o mercado de diplomas.

Mas o pernóstico Anacleto Mondina é caudatário de uma ideologia vigente, embora em declínio, ainda nas primeiras décadas do século XX, que vinculava as carreiras tradicionais dos bacharéis aos quadros de prestígio do aparelho estatal – vide Dr. Romero e Dr. Rist – e, principalmente, ao encargo de serem depositárias da missão civilizatória tal como compreenderam as elites formuladoras do projeto de nacionalidade brasileira desde pelo menos um século e meio antes.<sup>62</sup>

Não deixa de ser significativo, embora já se esteja em um tempo em que o bacharel como ornato social perde um tanto de prestígio em função da proliferação de escolas, bem como da especialização do conhecimento para o exercício de determinadas funções.

A labilidade que pauta os expedientes dos quais Mondina parece, senão usuário, conhecedor o mantém precavido contra as astúcias de Duque e Alcides; no entanto, não há outro móvel que o enrede nessa trama que não seja o anseio de portar a insígnia. Daí que a

<sup>61</sup> p. 162.

<sup>62</sup> A propósito, ver ALENCASTRO, Luiz Felipe de, O fardo dos bacharéis, *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 19, p. 68-72, dez.87.



transação realizada entre ele e os outros três foge ao modelo do negócio do penhor e de quaisquer outras demais operações de crédito caucionadas por um bem.

O penhor convencionalmente se caracteriza por uma transação de empréstimo financeiro na qual o tomador do empréstimo (beneficiário do dinheiro) entrega um objeto móvel como garantia do débito ao credor, o penhorista. Esse, por sua vez, junto com dinheiro oferece uma cautela de empenho, uma senha ou um recibo particular ao portador, daí uma espécie de dinheiro fictício, daí "a troca de um punhado de dinheiro por um papel", pois particulares podem transacionar entre si muitas vezes oferecendo a cautela de empenho como garantia. Na prática, esse objeto tem um valor, ou simplificadaamente um valor de troca, muito superior ao dinheiro do empréstimo. Não sendo devolvido o dinheiro ao penhorista, e resgatado o objeto pelo tomador do empréstimo, informa Duque a Naziazeno,

- Eles põem em leilão os objetos não resgatados?
- Naturalmente. Nunca viu a lista dos penhores no jornal?
- Não. Nunca tinha visto.<sup>63</sup>

Mas a Mondina não interessa o valor de troca, mensurável e traduzível em cifra monetária. O que conta é o valor de uso do anel, o poder de distinção social e profissional um tanto falseada que lhe conferiria trazê-lo à mão. Uma vez que não quitado o empréstimo – e Mondina conhece o aperto financeiro em que todos aqueles três vivem – talvez não seja tão fácil assim convertê-lo em dinheiro, uma vez que sendo negócio de amizade talvez também seja obrigado a tolerar o atraso em eventuais prazos a serem estabelecidos. Mas o que conta é a conveniência sempre momentânea porque a insuficiência coloca como ordem do dia pagar uma dívida vencida em desatenção a outra dívida também vencida, perfazendo uma verdadeira roda-viva.

Resta daí que o empenho garantidor da subsistência das personagens se inscreve fora dos limites do universo do trabalho formal, ou, quando muito, está no campo da subalternidade. Os trabalhadores – ou por contiguidade metonímica, o trabalho – aparecem representados em *Os ratos* em um domínio de extrema negatividade, seja a atividade desempenhada na repartição onde Naziazeno trabalha ou fora dela. De qualquer maneira, a hegemonia é concedida aos negócios, embora – seguindo a oscilação e a irregularidade dos meios de subsistência que atravessam o entrecho de *Os ratos* como figuração menos mediada da instabilidade da vida social brasileira –, negócio e trabalho sejam termos bastante reversíveis:

---

<sup>63</sup> p. 112.

À medida que se aproxima do centro, vai encontrando caras graves, em indivíduos relativamente novos, bem vestidos, rápidos e preocupados. Fazem uma estranha ronda através dos bancos e estão simplesmente trabalhando – “negociando”. [...] O seu trabalho “rende”. Naziazeno os “vê” à tardinha, depois de chegarem à casa – essas casas novas, higiênicas, muito claras. A mulher é um ser delicado e lindo. Recosta-se no espaldar da cadeira onde “ele” está sentado. Um e outro sorriem para os filhos, corados e loiros nas suas roupinhas claras.<sup>64</sup>

### **Trabalho *versus* negócios**

No trecho de *Os ratos*, os âmbitos do trabalho e dos negócios permeiam-se com muita frequência. No entanto, no movimento geral do romance são termos excludentes, e ao trabalho, enquanto atividade humana geradora de meios de subsistência, é que são negados os méritos e as disposições favoráveis, revertendo mesmo as noções comuns de que seja compensador do ponto de vista econômico social ou mesmo como formação de identidade do sujeito.

A primeira vinculação entre uma ocupação formal e a inadimplência refere-se ao vizinho, Amanuense da prefeitura, que embora tenha todas “as exterioridades dum sujeito bem ordenado” tem fama de que “não paga ninguém.”<sup>65</sup>

Já na repartição, o compromisso com a produtividade parece ser bem desvanecido: Horácio e Clementino, serventes de repartição que lançam mão das apostas em corridas de cavalo em cancha reta, têm tempo para entabular “conversas lentas, de coisas passadas, de passeios casos de cavalos, de sujeitos de outros lugares”<sup>66</sup>, e mesmo o trabalho do protagonista;

O trabalho de Naziazeno é monótono: consiste em copiar num grande livro cheio de “grades” certos papéis, em forma de faturas. É preciso submetê-los a uma conferência, ver se as operações de cálculo estão certas. São “notas” de consumo de materiais. Há sempre multiplicações e adições a fazer. O serviço, porém, não exige pressa, não necessita estar em dia. – Naziazeno leva um atraso de uns bons dez meses.

---

<sup>64</sup> p. 32.

<sup>65</sup> p. 10.

<sup>66</sup> p. 11.

Conquanto se esteja aqui nos domínios da ineficiência do serviço público, o que faz pensar em mais uma entre tantas chagas da organização do aparato institucional público brasileiro – tema que é também posto muito discretamente através passagens muito fugidias em *Os ratos* – interessa ver o quanto o valor moral do trabalho, no sentido mesmo de ocupação laboral inserida com os requisitos de produção ou reprodução da mais-valia, sofre uma espécie de adelgaçamento em função de ser friccionado contra o mundo que faz reproduzir o dinheiro.

Na realidade, *Os ratos* traz em seu enredo o caráter acessório do trabalho, como bem notou o crítico italiano Roberto Vecchi:

O caráter acessório do trabalho ou de uma ética do trabalho em contraste com a aventureira tentativa do jogo de azar ou do bicho, a indefinição da esfera privada e pública na visão patrimonialista administrativa (simbolizada pelas relações na repartição de Naziazeno, a aura do bacharelismo fetichizada no anel de Alcides, o cunho no fundo ‘cordial’ que marca a relação entre Naziazeno e o leiteiro [...] <sup>67</sup>

Apesar do acerto na constatação de Vecchi, acreditamos que em *Os ratos* não há somente caráter acessório em relação ao trabalho. Mais do que isso, no romance, o trabalho é mesmo rebaixado e, muito frequentemente, através da degradação dos trabalhadores nas passagens em que ele comparece, principalmente no confronto e desvantagem que o trabalho leva em relação ao mundo dos negócios.

Naziazeno revela alternar equivalência e diferença entre termos os termos “trabalho” e “negócio”, e o movimento do romance muitas vezes borra os limites entre um e outro, o que acaba por conferir um caráter exponencial à alienação de Naziazeno: em redor da roleta o trabalho é concentrado, nas atuações de Duque e de Alcides também; no entanto, a maioria das situações em que o trabalho aparece, sua representação é sempre feita de modo aviltado.

O vizinho de Naziazeno, Fraga, que não sabemos em que trabalha, "tem todas as exterioridades de um sujeito bem ordenado" mas todos conhecem a fama que acompanha o amanuense da prefeitura: "não paga ninguém."

E é mesmo nos domínios da repartição em que Naziazeno trabalha, gestora das obras de reforma do cais,<sup>68</sup> que a noção mais rudimentar de trabalho se perfaz como negatividade.

<sup>67</sup> VECCHI, Roberto. Ratos cordiais e raízes daninhas: formas da formação. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000, p. 112.

<sup>68</sup> Buscando elementos da história de Porto Alegre interno a “Os ratos”, há autores que afirmam tratar-se das obras de modernização do cais. Nesse sentido, ver VÉSCIO. Luiz Eugênio. *História e literatura: a Porto Alegre*

Entre todas as figuras que comparecem no entrecho, os que parecem aplicar um *quantum* de energia equivalente ao desforço, físico neste caso, e se submetem a uma organização de tempo, regularidade da rotina, fixidez ao local de trabalho são os empregados braçais diretamente relacionados com a execução das obras.

O dia *terminou* ali. Os operários lá nas "obras" estão "largando" – cada qual com a sua latinha de comida. Vão disciplinarmente à guarita do seu Júlio, pra ser passada a revista. Todos aqueles homens podiam ser ladrões... O seu Júlio não acredita... nem desacredita: ele revista apenas. É uma obrigação que uns e outros têm...<sup>69</sup>

O rebaixamento do trabalho e a objetualização da pessoa do trabalhador aqui se dá pelo recorte específico dos imperativos até certo ponto rotineiros e, não que a "revista" em si possa ser o fator de degradação, no entanto, essa é a única menção feita aos obreiros. Ou seja, a referência única feita aos obreiros em um domínio em que parecem ser os únicos a não gozarem do prestígio social nem da liberdade dos outros, dadas as características de trabalho seriado e coletivo exigido na construção civil, não põe ênfase no trabalho mas no aspecto sombra sobre a dignidade – ou a falta dela – da pessoa do trabalhador: "podiam ser ladrões".

Às situações não de todo admiráveis do trabalho em um momento histórico pontuado por reivindicações da regulamentação da atividade laboral em vários ramos de atividade econômica – o decreto que criou a Consolidação das Leis Trabalho seria assinado apenas em 1943 – junta-se uma disciplina que, no limite, estava ainda sem marcos legais que pudessem coibir excessos.

Em escala descendente, o trabalho conhece seu máximo aviltamento numa passagem muito breve no entrecho.

Alcides pede a Naziazeno que vá até Andrade cobrar a parte faltante de uma corretagem pela venda de um carro que lhe é devida. Lá chegando, Andrade não paga o resto da comissão e emprega a astúcia comum ao mundo dos negócios para enganar Naziazeno.

Andrade revela toda sua habilidade de artífice da falsificação de uma realidade; no caso, o ardid de encenar aquela desobrigação mentirosa. A ação, distribuída pelos capítulos 8 e 9, oferece uma espécie de síntese da precariedade de consciência de Naziazeno. Nela temos

---

dos anos 30 a partir de "Os Ratos". Bauru, Universidade Sagrado Coração, 1995; CRUZ, Cláudio. *Literatura e cidade moderna*: Porto Alegre, 1935. Porto Alegre: EDIPUCRS/IEL, 1994.

<sup>69</sup> p. 90.

também o emprego eficaz da *métis* (astúcia) reinante nos negócios, aqui aplicada contra Naziazeno:

– O Alcides – O Kônrad – ...tem um compromisso inadiável... compromisso de honra... e mandou recorrer ao sr.

[...]

– Recorrer a mim... Como? – Aparece-lhe na testa uma ruga de incompreensão.

– Ele tem a receber do sr. o resto duma comissão... Cem mil-réis... Duma venda dum automóvel.

– Não é bem assim. O Kônrad tem, de fato, a receber esse dinheiro. Resta saber se de mim... – Ele meio sorri e depois prossegue:

– Eu tinha combinado com o comprador – o subgerente do New York Bank, não sei se conhece – tinha combinado que eu pagaria uma parte e ele outra parte dessa comissão. Efetivamente, assim que realizamos a transação, satisfiz o meu compromisso com o Kônrad. Não sei se outro fez o mesmo.

[...]

Andrade tem outro pequeno sorriso:

– Dívida com o Kônrad!... – E com a cara fechada outra vez: – Não é vergonha ter as suas dívidas. (Naziazeno meio tem um sobressalto!...) Eu tenho muitas e até me orgulho com isso: é sinal de crédito. Mas não; o que prometi ao seu amigo já lhe entreguei. – E depois dum silêncio: – É exato que falamos ainda há pouco desses cem mil-réis. Se não me engano mesmo, parece que lhe prometi ir me entender com o Mister Ress. Mas não dou certeza... Não me lembro bem do caso...<sup>70</sup>

A conversa é capciosa, toda cheia de negaças, desvios, tergiversações, glosas, cortes, ambiguidades, sempre com intencionalidade velada e maliciosa. O aforismo cínico "– Não é vergonha ter as suas dívidas. [...] Eu tenho muitas e até me orgulho com isso: é sinal de crédito" embaraça Naziazeno porque a recorrência de suas dívidas, o eterno retorno no giro do compasso (para nos mantermos na analogia inicial notada, como foi dito, por Murilo Marcondes de Moura) dissimula os antagonismos vividos na sociedade e, principalmente no mundo dos negócios (sobre os quais a alienação de Naziazeno tem na roleta sua expressão simbólica).

Vemos aqui a *mètis* posta em situação. Mas se considerarmos que há lugar de dívida, ponto de vista marginal à ordem, mas totalmente basal no sistema de crédito informal que movimenta o capital fictício que esses homens operam, dívida é sinal de crédito para os que flutuam nesses negócios sobre os quais a demanda ética parece ser baixíssima, que se dependuram em novos credores para satisfação de débitos já vencidos. Homens fortes, decididos, de perfil empreendedor e muito aplicados aos seus negócios. Do choque entre as

---

<sup>70</sup> p. 56.

dívidas de Naziazeno e o aforismo de emprego cínico por Andrade, ocorre uma inversão de perspectiva, produzindo dolorosa ironia face à ruína iminente.

Houve meação da comissão de corretagem, reforçando o caráter de rede em que relações de negócio que vão se sobredeterminando em termos de vínculos, de agentes que fazem a divisão de uma comissão, portando um fracionamento do bolo, implicando a sobredeterminação dos envolvidos que simultaneamente são credores de uns e devedores de outros, uns e outros que por seu turno figuram como credores e devedores, numa série que, se for percorrida, dá várias voltas, verdadeiramente uma ciranda, sobre a qual Andrade emana sua cortina de fumaça, ampliando a alienação de Naziazeno que participa desse torvelinho em giros no qual a única coisa que percebe é sua própria ineficácia ("imprestabilidade")<sup>71</sup>. Ao fim, um Naziazeno muito mal ajeitado a esse meio ("[...] ele [o Andrade] deixou a impressão de um sujeito solícito, prestadio.")<sup>72</sup> justifica-se para Alcides:

- O Andrade me embrulhou – responde-lhe Naziazeno.
- Tu fizeste algum desconto na dívida?
- Não: ele se recusou a pagar.
- Naziazeno conta-lhe tudo. Mas não diz que esteve no Banco.
- Este sujeito é um canalha – diz Alcides com voz sombria – Amanhã vou ter uma explicação com ele<sup>73</sup>.

O ajuizamento de Alcides sobre o comportamento de Andrade deve ser tomado com bastante relatividade. Ser canalha nessa rede de "negócios" em que o comportamento é marcado pela labilidade, pela finta, pela sujeição, pelo enxovalhamento do outro e pelo deixar-se enxovalhar pelo outro – numa reversibilidade sem fim – são condições constitutivas do *ethos* de quem figura nessa ciranda, nesse *métier*.

Mas é no momento em que Naziazeno recebe a incumbência de cobrador dos restos de comissão devidos a Alcides por Andrade que temos, além da flagrante oposição entre os dois universos, que ora se excluem mutuamente e ora se interseccionam, muito mais do que o trabalho representado como um acessório: este trabalho conhece o máximo de desqualificação.

- Alcides prossegue:
- Ele [Andrade] ficou me devendo o resto de uma comissão... Cem mil-réis...
- Frouxamente Naziazeno pergunta:
- E onde ele mora?
- Na rua Coronel Carvalho, número 357.

---

<sup>71</sup> p. 94.

<sup>72</sup> p. 59.

<sup>73</sup> p. 94.

(Perto da Independência)

Alcides entusiasmará-se:

– Procure trazer nem que seja a metade. Ele vem me prometendo liquidar há muito tempo.

Naziazeno conserva-se silencioso. Ele [...] pensa no Andrade; vê a sua figura robusta, azafamada, decidida de patrão. Ela lembra o Gonçalves, o dono de uma engraxataria que existiu ali naquela praça. Era também assim. *Decidia-se* como um general, entre os engraxates. No fim do dia liquidava as contas dele, o aluguel das cadeiras. Fechava tudo, rasgava papéis, limpava a mesa. "– Pronto! Não *tenho* mais loteria, não *tenho* mais bicho, mais nada". – E vinha até a porta, agitando as mãos, sem casaco, a camisa limpa, com o ar mesmo de quem se desembaraçara de qualquer coisa verdadeiramente pesada. Num dos banquinhos, um engraxate (um negrinho de cara cínica) sujo e suarento, olhava pra palma da mão, pra os níqueis que lhe haviam restado. E tinha um comentário para o companheiro mais próximo – um comentário de moleque desconsolado...<sup>74</sup>

Se o trabalho de Naziazeno, para além de participar dessa inépcia global do personagem reforçando sua "imprestabilidade" mostrada na falta mesma de expediente, satiriza a importância social do trabalho fazendo um efeito risível, os outros degraus em que o valor do trabalho faz um movimento de descensão apontam para uma condição trágica do trabalho e do trabalhador livre e fazem respingar a perversidade do tripúdio sobre os extratos sociais nunca incorporados na nossa irrealizada uniformização social: o homem pobre, livre e negro ao qual se soma um agravante – trata-se não de um indivíduo adulto, mas de uma criança negra e pobre, para quem o cerco social é tão fechado que qualquer traço de indignação e muxoxo de protesto ali se encerram, junto com a destruição das provas da contravenção de Gonçalves.

A banca de Gonçalves sobrevive do comércio de serviços que não dependem do trabalho do menino, a banca de locação de cadeiras de engraxate não vai muito além de uma fachada. Trata-se, antes, de ocupá-lo ali o tempo necessário não para a produtividade do negócio – engraxar sapatos – mas o tempo necessário para dar àquele empreendimento a cara de um negócio. Gonçalves é sujeito que ganha a vida na ambivalência – como de resto, os homens de negócio do centro de Porto Alegre – que paira entre o patrão decidido e o contraventor.

Gonçalves explora o trabalho de locação aluguel da cadeira em sua banca de engraxates, que faz fachada à banca de jogo do bicho. É pouco provável também que Gonçalves seja um distribuidor autorizado de loteria federal oficial à época, tratando-se de atividade contígua ao bicho não institucionalizada, estando, mais uma vez, à margem.

---

<sup>74</sup> p. 51.

Se é certo que Costa Miranda é "a personagem posta em cena para dar lugar ao escárnio"<sup>75</sup> porque está preocupado com uma dívida em atraso de Alcides da qual ele, Costa Miranda, é o avalista, a imagem do negrinho engraxate submetido ao Gonçalves é a própria imagem escarnecedora do trabalho, quase que pareando-o à escravidão. Notemos que a renda gerada pelo aluguel das cadeiras de engraxate não seja mesmo o objetivo do negócio desse patrão resoluto "como um general", esse cuida de extrair sem pejo a mais-valia de trabalhadores que ocupam no mundo do trabalho uma zona marginal de tão pouca visibilidade, que as políticas públicas formuladas pelo governo de Getúlio Vargas, o "pai dos pobres", sequer podiam alcançar como trabalhadores; quando muito, alcançariam a esses trabalhadores como pobres.

A figura do patrão, do gestor ou daqueles que detêm algum poder de mando – já vista na parceria espúria entre o diretor da obras, Dr. Romeiro, e o Dr. Rist, como autores de um ato de corrupção no âmbito da vida institucional pública – aqui ganha contorno ainda mais virulento: lá é o crime ostensivo prestes a tornar-se escândalo nos jornais; aqui, há a anuência de toda a sociedade em conferir legitimidade à contravenção dos jogos de azar e, ainda mais, ao sequestro da própria palavra “negrinho”.

Se há um grau de indignação com o "roubo" ou "extorsão", representados na parceria criminosa entre o diretor Romeiro e o comparsa Rist, contra Gonçalves, no entanto, o embotamento de Naziázeno não lhe permite enxergar a troca de sinal nos valores do trabalho, pois o negócio da "engraxataria" também revela o desconcerto entranhado no coração dos padrões oblíquos da vida social no que tem de proteção ao jogo do bicho e ao locupletamento de uma sociedade inteira em torno da continuidade dos traços escravocratas, só a palavra desconsolada entre os que ocupam o mesmo degrau da hierarquia social. A "cara cínica" do negrinho funciona aqui como uma hipálage do cinismo de uma sociedade inteira.

Sabe-se que a escravidão na indústria do charque sulino trazia como traço uma desvinculação com a produtividade a despeito da necessidade de ocupar o tempo livre do escravo como uma justificativa para os capitais investidos na mão de obra escravista<sup>76</sup>, o que se tem aqui inclui esse caráter da herança escravocrata, e talvez seja ainda pior: é crime sobre crime, sobredeterminação das relações na quais o jogo da roleta se torna o emblema da

---

<sup>75</sup> MARTINS, Cyro. Um escritor aberto ao espanto. In: SALDANHA, Márcia; GRAWUNDER, Maria. Dyonelio Machado. *Cadernos Porto & Vírgula*, n. 10, p. 12.

<sup>76</sup> É uma dos pressupostos de Fernando Henrique Cardoso em seu *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional: o negro na sociedade escravocrata do Rio Grande do Sul*. São Paulo: Difusão, 1977.



permanência de traços estruturais do passado escravista no processo de construção de uma ética do trabalho e dos padrões de sociabilidade brasileira.

Uma herança perversa gerando um modo rebaixado de compreender o trabalho, sobretudo o trabalho manual, uma imagem depreciativa do negro que acaba por se estender aos demais trabalhadores, uma indiferença quanto às maiorias pobres em uma hierarquização social rígida, uma espécie de conservação de elementos característicos para o exercício do trabalho livre num momento de viragem modernizadora do capitalismo brasileiro nessa década de 1930.

A passagem representa exponencialmente a ironia amarga com que o tema do trabalho comparece em *Os ratos*. Já por ocasião da descrição do trabalho de Naziazeno vê-se a desimportância de sua função numa corporação pública. A condição do menino negro é mais servil que a do embotado Naziazeno. A voz do menino é socialmente abafada. Não se trata mais de um menino de primeira infância. Naziazeno talvez seja uma das dobras do homem pobre livre que debate em uma ordem que parece perfazer um tempo circular. O trabalho ainda parece ser encargo do cativo. Se é frequente que Naziazeno nessa situação de pressão beire a afasia quanto a propor soluções ao seu problema (por exemplo, ao expor-se com um hieratismo postizo ante o diretor, ou propor recursos ínvios quando solicitados por Alcides, entre outros), a fala do menino negro se reduz ao trágico confinamento entre aqueles que estão historicamente situados nas franjas esgarçadas de um mal fiado tecido social.

O trabalho aqui figurado como uma condição de rebaixamento pleno não apenas pelo caráter braçal, não apenas pelas mãos sujas de graxa de um menino curvado sobre os pés de outros homens, tampouco pela insuficiência de ganho produzida na diferença entre o arrecadado e o aluguel da cadeira. A representação da condição chã do trabalho exercido por extratos não integrados à sociedade, nesse caso, é rebaixada porque simplesmente parece ser necessário apenas na medida em que sirva de aparência lícita ao negócio da contravenção.

Resta daí que o empenho garantidor da subsistência se inscreve fora dos limites do universo do trabalho formal, fora da ordem institucionalizada e à margem da lei, pois ainda, quando aparece através dos personagens nomeados da repartição, a contrapartida da remuneração é insuficiente. Embora esse universo compareça num recorte muito específico – no âmbito de pequena escala da repartição pública onde se emprega Naziazeno – é também ele modelar da condição do trabalhador pobre nesse primeiro lustro dos anos de 1930 em razão, sobretudo, da contraprestação advinda do trabalho ser muito frequentemente rarefeita para uma massa de trabalhadores custear o essencial das necessidades. A pauperização

empurra esses funcionários para os remédios do alongamento da jornada de trabalho tendo outras ocupações depois do serviço; ou para a azáfama e o desgaste físico, como os do contínuo Clementino, que vai e volta a pé de casa, distante da repartição, já que o destrancamento das portas fica sob seus cuidados.

A penúria dos baixos salários desses trabalhadores os faz homens atraídos pelas soluções improvisadas, flutuantes, presididas pelo acaso tal como o jogo do bicho, a roleta, as corridas de cavalo, o bolão, ou, na falta de oportunidade ou energia para uma jornada de trabalhos extras (“– Eu sei que há muitos homens que arranjam um *biscate* depois que largam o serviço’ – dissera-lhe uma vez a mulher. ‘ – Por que não consegues um pra ti?’”)<sup>77</sup>, ou, ainda, na falta de diligência para “cavar”, recorrer ao “recurso amigo”, como procede Naziazeno, amparando-se na rede de dependências à qual chama “solidariedade” entre os homens e, assim, tornar “mais digno pedir, exibir uma pobreza honesta”<sup>78</sup>, ainda que em contrapartida saiba que esse gesto de maior dignidade possa ser recebido como uma *tunga*<sup>79</sup> por aqueles que lhe cedem dinheiro, conhecedores que são desse carrossel de dívidas em que Naziazeno se dependura.

Os amesquinhados salários impõem aos trabalhadores pobres circulando pelo romance desdobrarem-se em atividades diversas com o fim de contornar os apereios de uma condição material aviltante, cuja representação, às vezes, é do humilde mais rebaixado, como um dos serventes da repartição.

O relógio da Prefeitura marca pouco mais de oito horas. Vem-lhe um quadro: a repartição toda aberta, vazia, e encostados a uma porta que dá pra uma areazinha com piso de tijolo, Horácio e Clementino desfiando histórias lentas, antigas. Naziazeno sente-se todo trepidação, ainda. Mas não tem muito entusiasmo em chegar logo à repartição, abordar o diretor. Nem ele há de cumprir logo assim, sem exame, aquele plano de chegar sempre cedo à repartição. É hora da limpeza. Horácio e Clementino, serventes privilegiados, ficam ali... mas sempre lhe causou certa repugnância e qualquer outra coisa mais ver o velho Jacinto, curvo, com as abas do capote varrendo o chão, varrendo tudo, a trazer as pencas de escarradeiras, o ar atarantado e fantástico, e ir colocando-as nos seus lugares, sob o olhar fiscalizador e vulgar do Clementino.<sup>80</sup>

Outra ocorrência, mais frequente, mas que tampouco toca Naziazeno, são esses funcionários reservarem para si mesmos uma espécie de compensação imaginária em razão de deterem atribuições funcionais de controle, como o porteiro das obras, Seu Júlio, um velho

<sup>77</sup> p. 39.

<sup>78</sup> p. 31.

<sup>79</sup> São muito significativas as gírias empregadas ao referir ao empréstimo como “facada” (p. 40) e qualificar Naziazeno como “mordedor” (p.152).

<sup>80</sup> p. 21.

ranzinza e antipático executando com indiferença a autoridade que lhe é conferida pela função de passar em revista os operários ao final do turno; ou, ainda, o galardão de estar subordinado diretamente àqueles que detêm prerrogativas de mando e assim escorregar, por proximidade ao poder, sobre os outros, como o chofer Cipriano, a quem cabe um excedente de maneiras um tanto presunçosas (“Todos esses choferes de repartições são insolentes. Os chefes lhes dão muita ‘ganja’”)<sup>81</sup>.

Aos outros também sobra uma margem de privilégios como a Clementino, que além de ostentar o diminuto poder de fiscalizar Jacinto (esse sim, no chão da subalternidade) gozam ele e Horácio momentos de ociosidade e por isso Naziazeno considera-os “serventes privilegiados, [que] ficam ali” narrando, numa espécie de *intermezzo* lírico, histórias antigas, e de uma outra vida, narrativas de cunho anedótico ou exemplar.

A Horácio aproveita, por seu turno, a brecha, o sobejo advindo da própria natureza da função propiciada pelo serviço externo:

Quando vai chegando à porta [do café] pra sair, enxerga o Horácio, que vem vindo tranquilamente pela outra calçada. Recua. Meio se oculta. Horácio passeia os olhos pelo café. (A rua é muito estreita.)

Andará à sua procura? Às vezes uma reclamação duma "parte"... O diretor costuma mandar chamar o funcionário para explicar.

Horácio estaciona defronte duma vitrina logo adiante. Tem o "protocolo de cartas" na mão. – "Anda fazendo entrega das *concorrências*" – Porque ele desempenha o papel de *correio*: encarrega-se da correspondência postal, leva os ofícios da Secretaria e distribui as circulares às casas da praça, pedindo preços para as concorrências administrativas do serviço.

Fica muito tempo embasbacado para a vitrina. [...]

Mas eis ele está agora palestrando com outro sujeito. Meio se protegem do sol numa reentrância da parede, e se põem a bater língua.

[...]

A palestra prolonga-se.

Horácio – ele sabe – costuma pegar esse serviço a essa hora para flunar. Sai mais ou menos no começo do expediente da tarde e passa o dia todo na rua; só volta na manhã seguinte.

Além de Naziazeno, o grupo de personagens que têm um emprego, – que no contexto d’*Os ratos* é um conceito contraposto ao de “negócios” – como seus colegas de repartição, ou, como o negrinho de cara cínica que alugava uma cadeira de engraxate ao Gonçalves no centro da cidade ou, ainda, o sujeito do bonde com cara de gente de fora da cidade que levava um vidro de leite para almoço, a gente do comércio etc, fazem notar uma amplitude do grupo para o qual a remuneração pelo trabalho é minguada, restando-lhes uma vida de apoucamento e precariedade demarcadora do lugar social de *pobres*.

---

<sup>81</sup> p. 26.

O resultado é um efeito contrastivo bastante interessante entre o grupo dos que negociam (havendo divisões no interior desse grupo uma vez que os amigos Duque e Alcides têm menor poder de fogo do que outros negociantes do centro da cidade), e o outro universo social, em que as representações do trabalho e do trabalhador aparecerem frequentemente em chave bastante negativa, sempre em desvantagem frente aos negócios do primeiro grupo.

O que está fora do trabalho a que é atribuído o rótulo *negócios* são expedientes que se mostram explícita e reiteradamente correspondentes à usura, ao empréstimo e ao penhor – e às suas mais variadas garantias como o aval e os títulos que lhe são correlatos a exemplo, respectivamente, das “letras” e “cautelas” – ao agenciamento, à corretagem (intermediações de compra e venda), tocando também apostas como o *betting*, o bolão e os jogos de azar, como o bicho e a roleta.

O falseamento resultante da alienação de Naziazeno em torno da dinâmica social na qual está imerso configura-se na estruturação do trecho de *Os ratos* através do recurso sofisticado no interior de um duplo desfecho na sua própria estrutura.

O primeiro desfecho estaria dado através da resolução do problema que acossou o protagonista ao longo de toda a narrativa. Obtida a soma através do reempenho do anel a Mondina, esse dia pode ser dado como findo e o desenlace da trama por realizado: extinto, pois, o *leitmotif*.

### **Um *looping* no desfecho**

No entanto, depois de preparada a panela do leite e o dinheiro no valor exato da soma posto de modo visível ao leiteiro para que não haja dúvida quanto ao pagamento, novo desassossego lhe sucede: Naziazeno volta a essa espécie de *looping* em um delírio noturno no qual seus sentidos lhe captam a presença de ratos destruindo todo o dinheiro.

Somente com o dia já claro, ouvindo o "jorro cantante" do leite sendo-lhe despejado na panela, e que [...] Fecham furtivamente a porta... Escapam passos leves pelo pátio... Nem se ouve o portão bater", por oposição à pancada furiosa do portão pelo mesmo leiteiro vinte quatro horas antes, que ora sai satisfeito, é que Naziazeno dorme.

Esse duplo desfecho potencializa o flagelo do protagonista. O trecho nos antecipa que Naziazeno se cansa da luta desse dia e já antecipa um cansaço pelas lutas futuras, repondo a condição de inadimplência e todo o desespero que a acompanha, porque todos os outros dias seguirão esse dia modelar; em todos os outros dias se voltará a esse ponto, perfazendo o

traçado do giro completo do compasso cuja ponta seca se apoia no centro, "ponto único" para o qual tudo converge: há sempre uma dívida em situação-limite, e ao repor essas situações, faz conviver temporalidades problemáticas tanto no plano individual como no da matéria histórica configurada no romance ao lidar com essas parcelas significativas não integradas à modernização segregacionista da sociedade brasileira já em curso, a redundar no referido por Alencastro:

O processo de industrialização empreendido no pós-guerra deu origem a um outro tipo de segregação. Baseada na produção de bens duráveis de consumo para atender à demanda de classes favorecidas, essa industrialização engendrou uma forte segmentação do mercado interno, excluindo uma parte importante da população da massa de consumidores. Por esse viés, o modelo econômico brasileiro fabrica novos setores marginalizados, reforçando assim os que se arrogam mantenedores da ordem.

Desta maneira, a dessocialização de uma parte da população – outrora consequência da organização do mercado de trabalho e hoje resultado da organização da produção – recompõe regularmente zonas de infracidadania no interior da nação.

É este desequilíbrio político que, por sua vez, perpetua o autoritarismo no país.<sup>82</sup>

Naziazeno e seus amigos fazem parte dessa parcela dessocializada que se "arranja" na periferia do sistema. Depois de um dia todo à procura do dinheiro do leiteiro, e uma vez efetivada a obtenção dos cinquenta e três mil-réis – mais as sobras que cabem a Alcides e Duque – isso ainda não é tudo, porque nada assegura uma conquista permanente, temporária e, ao final, uma conquista oca. Um desenlace falso para Naziazeno porque novas dívidas o espreitam.

Da mesma maneira no plano político, oco também é o desfecho do Governo Provisório de Vargas, com a promulgação da Constituição Federal de 1934, e as eleições indiretas que a ela se sucedem, sobre os quais *Os ratos* configuram na sua forma – tanto do que se passa no presente como por antecipação do que está no devir – os resultados desastrosos dos modelos adotados de modernização institucional e econômica que representam o naufrágio das promessas feitas pelos grupos promotores da Revolução de 1930.

O segundo desfecho, por extensão do primeiro, mostra-se oco também. Satisfeita a dívida do leiteiro, Naziazeno dorme um sono de exaustão de suas forças em razão da luta daquele dia. Um sono temporário, no mesmo turno em que deveria estar trabalhando e produzindo. Mas a ausência ao trabalho nesse dia é um detalhe de pouca consequência porque o tempo presente e o tempo futuro encontram seu desenho no sempre mesmo

<sup>82</sup> Alencastro, L. F. *Op. Cit.*, p. 71-72.

movimento circular de reposição das mesmas já sabidas carências, ou, no plano da História, das mesmas vicissitudes cristalizadas e para as quais as transformações da vida política brasileira se mostram insuficientes, nessa primeira metade do decênio de 1930, para darem cabo.

### CAPÍTULO 3. UM NARRADOR ÀS VOLTAS COM SEUS HOMENS POBRES

#### Um narrador peculiar

Como vimos, a partir de Luís Bueno, no encerramento do capítulo destinado à recensão crítica, tecnicamente, há uma adesão do narrador de *Os ratos* à perspectiva de Naziazeno, obtida através do estilo indireto livre. Soma-se ao emprego dessa técnica narrativa, um conjunto de marcas gráficas que chamam a atenção e que valem ser comentadas. A fim de se elucidar o ponto de vista em que toda a descrição e quase toda a compreensão dos demais personagens procede do protagonista, Jean Pouillon, ao estudar *O tempo no romance*, chamou de “visão com o personagem”. Esse ponto de vista pode ser narrado tanto em primeira quanto em terceira pessoa, colaborando para produzir o efeito de encurtamento da “distância crítica”, como demonstrou Adorno a respeito de Kafka<sup>83</sup>. Comenta Pouillon que esse ponto de vista “é central não porque [o personagem] seja visto no centro, mas sim porque é sempre a partir dele que vemos os outros. É 'com' ele que vemos os outros protagonistas, é 'com' ele que vivemos os acontecimentos narrados”.<sup>84</sup>

É, sobretudo, quanto à constituição desse narrador, que muitas vezes se propõem os autores de estudos de *Os ratos* a determinarem a função dos grifos e das aspas que Dyonelio Machado disseminou por todo o romance. Desse modo, Maria Helena Albé, certa de que “em *Os ratos*, o ponto de vista do narrador é calcado na visão absolutamente pessoal da personagem”<sup>85</sup>, submetendo a esse crivo o “procedimento gráfico-significativo [do] uso do grifo e das aspas”<sup>86</sup> escreve: “O narrador conta, assumindo a consciência e, na maioria das vezes, a linguagem do protagonista, acercando-se dele o mais possível, ainda que não lhe empreste a palavra. Debitada a voz narrativa, ouve-se a voz da personagem”.<sup>87</sup>

Insiste a autora em que estamos diante da “fala da personagem”, e o que pertence ao narrador é a organização do discurso, a qual revela o mundo tal como é visto pela

<sup>83</sup> ADORNO, Theodor W. "A posição do narrador no romance contemporâneo". In: *Notas de Literatura*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, p. 55-63.

<sup>84</sup> Para ambas as citações, ver POUILLON, Jean. *O tempo na narrativa*. Trad. Heloísa de Lima Dantas. São Paulo: Editora Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1984, p. 54 (grifos do autor).

<sup>85</sup> ALBÉ, Maria Helena. *Uma leitura de Os ratos de Dyonelio Machado*. 1983. 127f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Artes, PUCRS, Porto Alegre, p. 106.

<sup>86</sup> Idem, p. 105.

<sup>87</sup> Idem, p. 106.

personagem, de modo que “a narrativa assume a forma de um relato de terceira pessoa, correspondendo, não obstante, à mais estrita consciência da primeira”.<sup>88</sup>

Luís Bueno discorda. Para ele “essa proximidade narrativa é enganosa”<sup>89</sup>, uma vez que as marcas gráficas, disseminadas pelo romance, geram certos efeitos que vão marcar a diferença entre as visões de Naziazeno e do narrador, afirmando haver um hiato entre essas duas instâncias narrativas, e o efeito dessa diferença é que, “ao invés de projetar o seu discurso sobre o outro, o que o narrador de *Os ratos* faz é manter o outro como outro”<sup>90</sup>. A percepção desse distanciamento entre a voz do narrador e a voz do personagem se dá exatamente pela distribuição dos grifos e das aspas que servem para assinalar que esse narrador “vê coisas que seu personagem não vê”<sup>91</sup>. Respondendo também a Eliane Zagury, para quem esses grifos e aspas disseminadas por todo o livro seriam um defeito<sup>92</sup>, Luís Bueno observa:

[...] talvez não sejam simplesmente um defeito – apesar do caráter algo errático que seu uso parece ter – e busquem um efeito específico: o de marcar as *dissonâncias entre a visão do narrador e a visão de Naziazeno*. Assim é, por exemplo, com a linguagem. Alguns termos aparecem destacados apenas para marcar as diferenças entre a linguagem do narrador e a do personagem, quando incorporada ao discurso daquele narrador.<sup>93</sup>

Bueno sistematiza essas marcas gráficas de caráter mais ou menos "errático" conforme três funções. A primeira é marcar as diferenças entre a linguagem do narrador e a linguagem do personagem. Toma como exemplo dessa função duas palavras que aparecem logo no início do primeiro capítulo de *Os ratos*, empregadas em tom de informalidade, “pega”<sup>94</sup> para referir-se à discussão com o leiteiro, e “índio”<sup>95</sup>, regionalismo preconceituoso que rebaixa o indivíduo, para referir-se ao próprio leiteiro.

A segunda função encontrada pelo autor são as ocorrências que patenteiam a ênfase dada a alguma operação realizada por algum personagem. O exemplo é extraído do capítulo 6,

<sup>88</sup> Idem, *ibidem*, p. 106.

<sup>89</sup> BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 578. (grifos nossos).

<sup>90</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>91</sup> Idem, p. 579.

<sup>92</sup> ZAGURY, *Op.cit.* p.16.

<sup>93</sup> BUENO, *Op. cit.*, p. 579.

<sup>94</sup> p.05.

<sup>95</sup> p.06.



e *Os ratos*, quando, no café, “Carvalho *confere* as moedas que o garçom lhe deixou como troco.”<sup>96</sup>

A terceira distinção para os destaques é indicarem algum tipo de ironia do narrador, “mas que também poderia perfeitamente ser de Naziazeno”<sup>97</sup>, diz Bueno, como ocorre na referência do “dr.” Mondina.

Aqui temos um complicador, pois os exemplos que imbricam narrador e Naziazeno contradizem a própria tese de Luís Bueno de que o narrador vê coisas que seu personagem não vê, pois, essa marcação gráfica também aparece no discurso direto de Duque resultando daí que, para sermos coerentes com o argumento de Bueno, implicitamente Naziazeno está constituído como uma espécie de “autor implícito” (a expressão é do próprio Bueno) do enredo. Quer nos parecer que essas aspas marcam apenas a ironia da redução social a que o rábula<sup>98</sup> está submetido, sem seguramente atribuímos sua procedência, porque a convenção adotada em todos ou outros usos para o título no romance (Dr. Otávio Conti, Dr. Rist) é a letra maiúscula.

Recenseando as ocorrências de marcas gráficas dos termos, verifica-se que não é seguro sustentar as funções descritas por Bueno, sobretudo porque não há um padrão de emprego dos grifos ou aspas correspondendo a esta ou àquela função. O verbo *ver* serve de exemplo. Dele se faz uso nas ocasiões em que Naziazeno imagina-se em determinada situação real ou hipotética, não importando se passada ou futura, que ora é discriminada com grifo, ora com aspas e, em muitos casos, não discriminação gráfica.<sup>99</sup> Ou, ainda, o emprego de termos dentro de um determinado nível de linguagem, para os quais, entretanto e desmotivadamente, não há destaque gráfico algum, tornando difícil a apreensão dessa diferença de registro. Veja-se este trecho: “sente como que um peso dos joelhos para baixo. Mas é que não é brinquedo o que ele caminhou. Devia ter feito umas quatro vezes aquele trajeto da repartição”<sup>100</sup>.

Tal como “brinquedo”, que deveria estar discriminado segundo o primeiro critério funcional de Bueno, abunda o emprego de gírias também sem discriminação no romance.

Ainda outros pontos duvidosos podem ser encontrados, como a aparente contradição quanto à cor do tampo da mesa, “muito branco” em uma passagem; “escuro” na outra<sup>101</sup>. Ora, bem sabemos que o livro foi escrito em 20 noites do mês de dezembro de 1934, e que embora

<sup>96</sup> p.34.

<sup>97</sup> BUENO, *Op. cit.*, p.579.

<sup>98</sup> Profissional de lidas forenses não bacharel. Uma espécie do advogado prático.

<sup>99</sup> Respectivamente nas páginas 61, 54 e 53.

<sup>100</sup> p.144.

<sup>101</sup> Nas páginas. 142 e 154, respectivamente.

a obra viesse desde há muito sendo pensada, primeiro como uma narrativa curta e depois ganhando corpo ou extensão<sup>102</sup>, sua realização deu-se a toque de caixa. O *caráter errático* dos grifos e das aspas fica, portanto, reafirmado como imprecisos dentro da obra, mas onde Zagury enxerga um defeito, pode-se perceber pequenos deslizes que no todo não comprometem o plano da composição. Mais oportuno é localizarmos nas fissuras formais de uma obra literária a possibilidade de entrada para pesquisa que façam emergir daí outros conteúdos lastreados pelo material histórico, sob pena de nos atermos à minudência formal de um detalhe, em desfavor da sua organização interna. O mais evidente, contudo, ainda é a tese de Albé, perfilhada por Arrigucci: “Ainda que Dyonelio marque a presença de uma espécie de autor implícito, corrigindo a expressão livre do personagem com aspas nos termos que parecem fugir da linguagem esperada, o certo é que se acompanha sobretudo pelo olhar de Naziazeno sua caminhada pela cidade”.<sup>103</sup>

A análise, portanto, deve levar em consideração o dado de que Naziazeno é o centro de onde procede toda a descrição e todo juízo de valor sobre os demais personagens, pois coloca a questão do imbricamento entre foco narrativo e constituição formal do romance. Ademais, dada a fluidez da linguagem, o discurso indireto livre frequentemente produz o efeito de “encolhimento da distância estética”. Exemplos extremos de passagens sem qualquer marca gráfica em discurso indireto livre são em número elevado, revelando-se em desacordo com o princípio entrevisto.

A técnica de narrar através desse discurso em terceira pessoa e a onisciência seletiva pelo ponto de vista do protagonista e da ação dos personagens, fazem da “mole” integrada por Naziazeno, Alcides e Duque (tangenciando Mondina) um conjunto interessante, dado que o desfecho é encaminhado pela movimentação desse conjunto.

### **Os personagens**

*Os ratos* encontra, na declaração de Antonio Candido em torno das personagens do gênero romance, uma descrição bastante pertinente: “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagens exprimem, ligados, os

---

<sup>102</sup> A propósito disso, ver: MACHADO, Dyonelio. *O cheiro de coisa viva*. Introdução, seleção e notas de Maria Zenilda Grawunder. São Paulo: Graphia Editorial, 1995, p. 21 -25, onde se relata que a ideia do “incidente” ratos consumindo o pagamento do leiteiro nasce do relato de um pesadelo de sua mãe em conversa familiar.

<sup>103</sup> ARRIGUCCI JR. Posfácio. In: MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. São Paulo: Planeta, 2010, p. 183.

intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.”<sup>104</sup>

Ainda que um leitor não especializado faça uma leitura não muito atenta de *Os Ratos*, haverá de notar que esse três personagens de maior evidência do romance, e que compuseram uma fração muito sólida da rede de relações interpessoais, são postos em ação pelo *leitmotif*. Essa solidez e determinação de Duque e Alcides para salvarem Naziazeno tem, à primeira vista, um único cimento: a amizade entre os três. Outras amizades, segundo expressa o narrador do romance, não estão incólumes ao interesse de transações, como na seguinte passagem:

Passa junto dele [Naziazeno] um conhecido (– Como é? Como é o nome desse rapaz? Justo Soares!...) – com quem chegou a ter relações um tanto estreitas, e que agora não o cumprimenta mais. O seu olhar procurou apoio aqui e ali, ele teve de voltar a cabeça pra um lado e outro, meio atarantou-se, pra fugir ao cumprimento. Conheceu o Justo Soares a propósito daqueles metros cúbicos de recalque um pouco intrincados. Fizera-se intimidade entre eles (Justo é um rapaz muito agradável). Felizmente tudo se solucionou, e já faz algum tempo. Agora Justo Soares não o cumprimenta mais: é que certas amizades se extinguem quando se extinguem os negócios que lhes originaram. É razoável, quantos conhecidos seus nessas condições ele poderia rememorar!...<sup>105</sup>

Esse pequeno relato, seguido de comentário a propósito da passagem de Justo Soares, apesar de não deixar claro qual foi a questão embaraçosa surgida a partir de alguns "metros cúbicos de recalque"<sup>106</sup> (mas, é certo que se relaciona às obras geridas pela repartição onde Naziazeno trabalha) serve para tematizar as representações dos vínculos interpessoais, uma vez que a resolução do problema do protagonista (colocado pelo *leitmotif* do romance) é planejada e executada cabalmente pela mão de outrem. Muito da densidade psicológica do romance, então, repousa sobre escolha da técnica narrativa que permite a adesão muito próxima entre narrador observador em terceira pessoa e a visão de Naziazeno Barbosa, se adensando essa espécie de introspecção quando o tema tem como referente a amizade e os amigos.

<sup>104</sup> CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 54.

<sup>105</sup> *Os ratos*, p. 45-46.

<sup>106</sup> Termo utilizado em arquitetura e em engenharia civil para designar o fenômeno que ocorre quando uma edificação sofre um rebaixamento devido ao adensamento do solo sob sua fundação. O recalque é a principal causa de trincas e rachaduras em edificações, principalmente quando ocorre o recalque diferencial, ou seja, uma parte da obra rebaixa mais que outra gerando esforços estruturais não previstos e podendo até levar a obra à ruína.

A sentença “é que certas amizades se extinguem quando se extinguem os negócios que lhes originaram” não parece aplicar-se a esse grupo formado por Naziazeno, Alcides e Duque. De mesmo modo, o que converge para Naziazeno, ao menos nesse dia – e em outros também, dado que o “círculo da necessidade” é verdadeiro – são ações (operações de salvamento) às quais este retribui, na medida de sua limitada aptidão: pequenos favores, préstimos de cobrador (em nome de Costa Miranda, credor de Alcides, e em nome de Alcides, credor de Andrade) ou momentos em que a relação parece (quase) isenta de trocas mensuráveis materialmente – como a própria assunção por Alcides e Duque da procura desesperada pelo dinheiro.

O elo forte constitutivo dessa corrente Naziazeno-Alcides-Duque tem a têmpera composta parcialmente pelos interesses materiais. É certo, que ao fim do dia, a trinca Naziazeno, Alcides e Duque foi atendida em sua premência por dinheiro; por outro lado, – por que não? – há amizade verdadeira, solidariedade, compassividade (compaixão) e alteridade. Contrasta essa corrente a vínculos pessoais já fracos ou indivisos, porque imersos na anterioridade de um cenário histórico e cultural que traz a especificidade do esmaecimento dos contornos e entre público e privado e que, se pautados exclusivamente na ardência do entesouramento, da vantagem demasiada (ilícita ou não), parcerias suspeitas ou "intrincadas" como parece ser o caso de Justo Soares, ou mesmo como o do diretor e outros, para os quais os negócios são condição *sine qua non* de relações interpessoais.

Uma vez que Naziazeno, Alcides e Duque são, por sua vez, uma fração de uma extensa rede de cordialidade que inclui auxílios, trocas, fornecimentos, diferentes tipos de dependências e favores, múltiplas operações se capilarizam: no entrecho, sempre há alguém nessa ou naquela transação, nesse ou naquele negócio (incluindo-se aqui essa “vida de expedientes” de Alcides, Duque e, em menor escala, Naziazeno), em situação de maior ou menor sujeição à dependência do outro.

Até mesmo em relação a Naziazeno se detecta uma funcionalidade ambivalente nessa rede, na proporção de sua (nunca suficiente) capacidade econômica.

- Tem vinho?
- Não.
- Não se podia mandar buscar uma garrafa no mercadinho?
- [...]
- E quem é que vai buscar? – pergunta Naziazeno.
- O menino da vizinha.

(É uma vizinha dos fundos, cuja casa fica contígua à do amanuense da Prefeitura. Uma viúva. Adelaide às vezes lhe dá um que outro servicinho. Falam-se por cima da cerca, hum canto de pátio.<sup>107</sup>

Mas nem sempre é assim. Na maior parte das vezes ele próprio é o requerente da ajuda, como nesse dia em que se move obsessivamente pela quantia devida ao leiteiro: “Sua ideia era sempre recorrer a “uma pessoa”: o diretor, o Duque... E como isso o humilhava! Qualquer um daqueles seus amigos, com menos cabeça do que ele, *mexia-se*. Ele se limitava a recorrer a um ou outro.”<sup>108</sup>

Diferentes interações e vínculos de interação. Ao longo do trecho e na série de ações que compõem o enredo, edulcora-se o vínculo pessoal entre Naziazeno e o Diretor da repartição onde trabalha. Alcides e Duque podem ser substantivados como amigos. Já quanto ao Diretor da Repartição, é apenas um predicativo de sentido vago e geral (“O diretor... é tão teu amigo”) para um sujeito que não pertence à extração social desses três, atribuir amizade ao Romeiro, Diretor da repartição, é mais obra da cordialidade enquanto categoria de análise para pensar a sociedade brasileira e algo da especificidade do seu atraso no caso gaúcho.

Funcionário de repartição pública, Naziazeno faz rodar, ao seu modo lento, a engrenagem da máquina burocrática. Seu trabalho “é monótono”: classifica e organiza notas de gastos, calcula-os, faz a conferência de valores e procede ao seu registro, mas não precisa estar em dia no trabalho [...] Naziazeno ‘leva um atraso’ e uns bons dez meses”<sup>109</sup>.

Em outras passagens, quadros internos ao romance denotam a ineficiência e incúria do aparelho estatal administrativo do serviço público, que pode ser contextualizado historicamente como um processo que teve início durante a chamada república positivista do governo de Júlio de Castilhos<sup>110</sup>, atravessou as cinco administrações de Borges de Medeiros, e cujo modelo de organização burocrática do estado era caracterizado por alta centralização conhecida pelo nome de “socialização dos serviços públicos”:

Um aparato estatal administrativo burocratizado se monta, manipulado pelo partido administrativo que assume o poder e passa a promover a modernização. Todavia, a mudança almejada (o progresso) se dará dentro dos moldes da ordem, de uma organização social e econômica onde para

<sup>107</sup> p.133.

<sup>108</sup> p.39.

<sup>109</sup> p.28.

<sup>110</sup> Para ver a atuação do positivismo no Sul, ver BOSI, Alfredo. Arqueologia do Estado de providência. In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

cada grupo, cada classe, está reservado um papel definitivo, ao qual se deve acomodar.<sup>111</sup>

Embora desgastado, o governo de Flores da Cunha nesses anos de 1930 que interessam ao tempo da narrativa de *Os ratos*, esse modelo descrito ainda vigia. O governo federal, por sua vez, ampliou a política de favores praticada pelo governo do Rio Grande do Sul:

A expressiva distribuição de empregos no serviço público é um evidente indicador dessa prática. Ao empregar grandes contingentes de mão de obra, principalmente na obra de reurbanização da cidade e na ampliação do porto, o governo tira da marginalidade absoluta pessoas que poderiam causar problemas à ordem, quer pela prática da criminalidade, quer pela adesão de movimentos politicamente organizados que então vicejaram. [...] Quando Dyonélio Machado publica *Os ratos* (1935) o estado realiza um esforço de superação de uma estrutura política e administrativa que se apresenta esgotada, embora muito presente, em especial na máquina do serviço público.<sup>112</sup>

As condições específicas de reprodução das relações sociais na Porto Alegre dos anos de 1930 explicam o processo de pauperização a que a categoria do funcionalismo público, a que pertence Naziazeno Barbosa, foi submetida. A resultante desse processo produz a condição de inadimplência do protagonista, assim como a do outro funcionário público, amanuense da Prefeitura, seu vizinho, que “não paga ninguém”. Naziazeno tem pendências do tratamento da meningite do filho com o médico, há um saldo devedor de empréstimo (felizmente remido) pelo diretor da repartição, perdeu para todo o sempre o relógio empenhado, tem um vale ainda não levantado de uma firma atacadista fornecedora das obras, é sugerido que Costa Miranda sabe do prejuízo quando empresta cinco mil réis a Naziazeno, e foi somente com o excedente originado na melhora do “penhor” do anel de bacharel de Alcides junto ao dr. Mondina – transação que permitiu saldar o principal: a dívida com leiteiro – que foi pago o sapateiro e reabilitado o uso dos sapatos “desemparcerados” de Adelaide e, ainda, reestabelecido o consumo de manteiga.

Ele os deposita sobre a mesa. A mulher se aproxima:  
 – O meu sapato... Tu arranjaste dinheiro?  
 [...]  
 Ela põe a mão em outro embrulho maior.

<sup>111</sup>PESAVENTO, Sandra J. *RS: economia e política: a República Velha Gaúcha*, p. 213 *apud* VESCIO, Luiz Eugênio *História e literatura: a Porto Alegre dos anos 30 a partir de “Os Ratos”*. Bauru: Universidade Sagrado Coração, 1995, p. 96.

<sup>112</sup> Idem, *ibidem*, p. 95.

[...]

Vai desfazendo-o. Rompe-se o papel e saltam de dentro dois embrulhozinhos. Um é quadrado, meio chato, parece um pequeno tijolo, é mole ao palpar.

– Tu trouxeste a manteiga...<sup>113</sup>

O grupo de artífices das soluções salvadoras de Naziazeno é composto, como se sabe, pelos amigos Alcides, Duque e circunstancialmente, nesse dia em que Naziazeno, obsedado pela busca do pagamento do leiteiro, inclui um tomador de serviços de Duque, o velhusco rábula Mondina.

Alcides e Duque são referidos antes mesmo de agirem no enredo. Suas presenças trazem são privilegiadas como figuração de personagens que são homens desprovidos da capacidade de garantir a própria subsistência e assim recorrem a burlas a espertezas na aguerrida persecução dos meios de subsistência. Seu ofício é *viverem de expediente*<sup>114</sup> “cavando” um ou outro dinheiro (às vezes até “dinheiros mais grossos”) em “negócios” pelo centro de Porto Alegre. É atribuído o rótulo *negócios* ao que está fora das ocupações formais, e perfazem expedientes que se mostram explícita e reiteradamente correspondentes à usura, ao empréstimo e ao penhor – e às suas mais variadas garantias como o aval e os títulos que lhe são correlatos a exemplo, respectivamente, das “letras” e “cautelas” – ao agenciamento, à corretagem (intermediações de compra e venda), tocando também jogos de apostas como o *betting*, o jogo do bicho, o bolão e a roleta, e não deixando de fora um lance de corrupção envolvendo o dinheiro público na repartição em que Naziazeno trabalha. A todas essas ações se nomeiam “negócio”.

Alcides, homem que se “mete em tudo”, tem a menção de seu nome no trecho quase simultaneamente à menção ao nome de Duque, por ocasião de Naziazeno rememorar a sociedade firmada entre eles “quando a crise apertava” nas apostas em corridas de cavalo:

Naziazeno, quanta 'esperança' já depositara no *betting*... aos sábados era certo munir-se de sua cautela. tinha um companheiro, o Alcides. Às vezes, quando a crise apertava, faziam sociedade. Um dia tinham tido um susto: faltava conferir apenas um páreo, o primeiro do jogo. Alcides começara pelo longe, pelo último [...] Tinha acertado um! e se dá?... Vamos ver! vamos ver! O outro! – o outro também. [...] esse susto foi memorável.<sup>115</sup>

<sup>113</sup> Os ratos, p. 160.

<sup>114</sup> De acordo com os dicionários viver de expediente corresponde a “não ter modo certo de vida e recorrer a espertezas, a burlas, a intrujices (logro, trapaça) para adquirir os meios de subsistência.”

<sup>115</sup> p. 15.

Na cronometria cerrada do relato, Alcides é o primeiro a engajar-se nessa luta pelo amigo. O personagem aparece em ação quando ainda é manhã, surpreende Naziazeno procurando exatamente por Duque em um café, depois de frustrada a primeira tentativa de busca ao Diretor na repartição.

Já quanto à menção ao nome de Duque, como via de resolução do problema, não somente tem a precedência na organização do enredo, como também é preponderante na ação e no desfecho como detentor da marca do homem que se vira, que luta, que cava. Assim se referem a ele, logo no início do romance, antes mesmo de sua entrada em cena:

O Duque... Sim: o Duque, por exemplo, um batalhador. Tem a experiência... da miséria. Não recomenda a sua companhia (e o próprio Duque o sabe). Mas como acompanha com solicitude o amigo em situação difícil ao agiota ou à casa de penhores. É ele quem fala. Se há uma negativa dura a fazer, o agiota não se constrange com o Duque: diz mesmo, diz tudo, naquelas ventas sovadas de cachorro sereno. Uma providência, o Duque...<sup>116</sup>

Uma das primeiras esperanças essa manhã foi o Duque.

[...]

O *seu* [de Naziazeno] plano é simples: é o recurso amigo, a solidariedade. Quem não o compreenderia? ... Inegável essa superioridade do Duque: o Duque é o agente, o corretor da miséria. Conduz o *negócio* serenamente. Tem a propriedade de despersonalizar a *coisa*. Depois de pouco tempo, toda a sua vida – Naziazeno reconhece – está devassada: a doença, a mulher, o filho. Com Duque, não. Ele olha muito, ouve muito, aparece muito mas só diz uma ou outra coisa, só o necessário e o *viável*.<sup>117</sup>

Duque e Alcides fazem abordagens iniciais diferentes do problema. Naziazeno conhece bem a de Duque: primeiramente pergunta se não tem algo que possam pôr no penhor. Esse é o começo. Em seguida, “pouco a pouco, seu plano vai tomando corpo, tomando vulto, até que chega a um resultado”<sup>118</sup>. Já Alcides conta também, mas remotamente, com o plano inicial de Naziazeno de emprestar do diretor, no entanto, somando os níqueis que ambos portam, repõe Naziazeno em marcha e ingressa ele mesmo na ação de seu plano com tarefas divididas desde essas nove e meia da manhã para até a hora do almoço:

Alcides distribui rapidamente as tarefas: Naziazeno ir até a repartição; dará a facada no diretor... É sempre bom tentar... Caso falhe, procurará arranjar

---

<sup>116</sup> p. 20.

<sup>117</sup> p. 22.

<sup>118</sup> p.31.



alguns níqueis com os companheiros. O jogo (do Bicho) ele o fará dentro de poucos momentos. Ao meio-dia se encontrarão ali no [Café] Nacional.<sup>119</sup>

Naziazeno reconhece mais do que aptidão dos dois amigos, reconhece o *feeling*, o faro, a iniciativa dos amigos para "viverem de expedientes" diversos, enquanto por ele, a única solução viável era pedir. A sua inaptidão espinha a sua consciência e suas conjeturas contrastam com o comodismo de seu plano (contar com o recurso amigo a uma pessoa) e o dinamismo daqueles que se viram para solucionar as dificuldades, como os amigos Alcides e Duque. Esse par “procederia de outro modo: cavaria. É o que ele não sabe fazer. Parece-lhe mais digno pedir, exibir uma pobreza honesta, sem expedientes, sem estratagemas.”<sup>120</sup>

Somam-se a esse outros argumentos forjados na vacuidade da sua (in)ação, pelo compromisso falto de “cavar” recursos. Justifica-se com uma também falta de “aptidão”, logo exculpada por uma dificuldade conjuntural<sup>121</sup>, aos quais se articulam outras assertivas, de ordem moral, como uma alegada *honestidade* na pobreza, de onde se emana a *dignidade* de se socorrer *pedindo*, mas logo contradita pelo próprio formulador do juízo, Naziazeno. Com esse movimento de zigue-zague entre repreensão e consolo, o protagonista satisfaz-se apenas parcialmente (mas o suficiente para manter-se conformado com o plano de pedir emprestado ao diretor da repartição) com a vaga ideia de que ousar fazer transações à maneira seus amigos Duque e Alcides, pois entrar nesse jogo implicaria macular essa sugerida *qualidade moral superior* que encontra em si. Ao preferir pedir exibindo uma pobreza proba, define o filme pelo seu negativo.

Vejam-se passagens como “Alcides era capaz de ficar com raiva se o outro [o diretor] emprestasse. – Alcides, que é tão neutro, tão indiferente, tão... desmoralizado.”<sup>122</sup>

Ou ainda, esta passagem conhecida:

O Duque... Sim: o Duque, por exemplo, um batalhador. Tem e experiência... da miséria. Não recomenda a sua companhia (e o próprio Duque o sabe). Mas como acompanha com solicitude o amigo em situação difícil ao agiota ou à casa dos penhores. É ele quem fala. Se há uma negativa dura a fazer, o agiota não se constrange com o Duque: diz mesmo, diz tudo, naquelas ventas sovadas de cachorro sereno.<sup>123</sup>

<sup>119</sup> p. 40.

<sup>120</sup> p.31.

<sup>32</sup> O Duque ainda havia pouco tempo confessara-lhe: ‘ – Olha que eu sempre tive facilidade em me defender nessa cidade. Mas agora, não há em quê’. [...] Naziazeno sentiu-se consolado com essa constatação.’ (p. 39)

<sup>122</sup> p. 47.

<sup>123</sup> p. 20.

Nazizaeno não recomendaria a companhia de Duque, pois se mantém reticente diante das táticas ou modos de operar do amigo. Não houve na narrativa, por parte desses três personagens, nenhum logro ou trapaça de maior gravidade, mas pode-se ver que há negócios de Duque que teriam um aspecto, diríamos, mais fuliginoso. Apesar de que “quando reflete no trabalho do Duque acha-o superior, superior sobretudo como esforço, como combate”<sup>124</sup>. O que Naziazeno aprecia não é tanto o fundamento moral das ações que levam Duque ao êxito, mas a pertinácia e regularidade do amigo e que o protagonista vê faltar em si.

### **Nos domínios da Astúcia**

Duque e Alcides estão dotados de uma capacidade bastante acentuada de suportar quaisquer que sejam as declarações duras e ásperas esculpidas em palavras duras (como as do diretor quando da negativa do empréstimo na repartição) sem se desviarem do curso da transação ou negócio. Parece que quaisquer que sejam as prescrições ou normas que balizem as condutas devem ter uma aplicação um tanto mais elástica do que supõe Naziazeno, abrigado e justificado sob o manto de uma “pobreza honesta”, que atende ao prescrito mas sucumbe quanto à eficácia das ações tanto nesse dia que recobre o entrecho, quanto do retorno dos apertos e dos sobressaltos que esse trabalhador pobre pode vislumbrar em “lutas futuras”.

Portanto, se no contraste entre aptidões o protagonista demonstra haver uma decalagem bastante acentuada em que ele, declaradamente ocupa um patamar mais baixo, no, Naziazeno se ampara em pudores que justificam sua ação sem efeito, seu giro em falso, ineficaz, de um sujeito que apenas pede, ao invés de cavar, de quem se ruboriza, “sente-se mal”, retrai-se, ofusca-se-lhe o raciocínio. A descrição que procede tanto em discurso indireto livre quanto do narrador, ao representarem Duque e Alcides, coloca-os os fora de um de uma ética, de prescrições descoladas da uma realidade de uma sociedade mal formada do ponto de vista da uniformização social.

Essa autoimagem de Naziazeno, fundada em um preceito moral que justifica essa falta de jogo de cintura enquanto a vida se arruína, encontra ilustração em um dos casos<sup>125</sup> de corrida (carreira) de cavalos contados por dois “serventes privilegiados” da repartição.

---

<sup>124</sup> p. 31.

<sup>125</sup> Esse relato, ressalvado ser uma narrativa oral, na tipologia de Andre Jolles recebe o nome não de “Caso”, mas de “Memorável”. Ver JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 167-189, em especial p. 175 e ss.

Horácio e Clementino detêm o repertório de uma tradição que mais se aproxima da oral e não urbana, contadores de “causos antigos”:

Ele se recorda bem e, depois, o Horácio e Clementino falam muito nessas carreiras. Sempre saem brigas. O Horácio conheceu um sujeito muito esperto, que armava o botequim numa barraca ao lado da cancha. A barraca, bebidas, copos iam numa carroça, puxada por um cavalinho de pelo pelado aqui e ali. Depois das corridas principais, atam-se as carreiras menores. O sujeito sempre achava quem quisesse correr com o seu matungo de pelo pelado. Quantas corresse, quantas ganhava: o espertalhão disfarçava em matungo puxador de carroça um parselheiro...  
Essa história lhe causou um mal-estar.<sup>126</sup>

Dyonelio Machado, romancista muito seguro dos seus meios de expressão, consegue apreender alguns fios de drama moral em Naziazeno no que diz respeito ao componente da astúcia e esparzi-los pelo entrecho como no matungo puxador de carroça, corredor em cancha reta. Dos causos antigos passados na Campanha contados por Horácio e Clementino, o protagonista retém este, que lida com “as múltiplas habilidades úteis à vida”, “engano”, “fingimento”, certamente “exibir uma pobreza honesta” não é habilidade nenhuma, é tanto o quanto, senão pior, que a “confissão pública de humilhação” da qual tanto acusa Adelaide, a esposa.

O dado determinante de comportamento sabido por todos os três personagens, e exercido plenamente por Duque e Alcides, e muito pouco e culposamente por Naziazeno, é uma forma particular de inteligência a que Marcel Detienne e Pierre Vernant<sup>127</sup> trouxeram para dentro dos estudos de cultura e civilização grega como *métis*.

Em primeiro lugar, a capacidade inteligente que *métis* designa se exerce sobre os planos mais diversos, mas sempre onde o acento e posto sobre a eficácia prática, à procura do êxito em um domínio da ação: múltiplas habilidades úteis à vida, domínio do artesão e seu ofício, habilidades mágicas, uso de filtros e de ervas, astúcias de guerra, enganos, fingimentos, desembaraços de todos os gêneros.<sup>128</sup>

“Múltiplas habilidades úteis à vida” e “desembaraços de todos os gêneros” estão muito ao par com a *expertise* desses dois amigos de Naziazeno no exercício diário das “facadas” e “mordidas”, a faina de “batalhadores” e “lutadores”, de quem “se vira e cava”. A essas

<sup>126</sup> p. 16.

<sup>127</sup> *Metis*: as astúcias da inteligência. DETIENNE, Marcel; VERNANT, J. P. Trad. Filomena Hirato. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

<sup>128</sup> Idem, p. 17.

expressões, os autores ainda acrescentam outros significados que podem, com muita pertinência, descrever a atuação dos dois, e a de toda a rede à qual pertencem: “inteligência artificiosa”, “potência do engano” e “astúcia”. Ora, parece que essa forma de inteligência é a que Naziazeno descarta para obter a soma pretendida. Ao menos no plano do discurso, porque há sim momentos em que Naziazeno a exerce em um grau muitíssimo retraído, coerente com as características de construção do personagem. Talvez porque exista uma inevitabilidade da aplicação da inteligência prática, esse mínimo corresponde à potência e ao uso da astúcia. No trecho que segue, isso fica evidenciado.

O diretor foi diretamente da casa à Secretaria. É isso.’ Com essa reflexão, Naziazeno, longe de se tranquilizar, fica um tanto inquieto. Porque tal coisa só acontece quando há assunto importante e demorado. É exato que o Cipriano foi buscá-lo...

‘– O Cipriano foi buscar o diretor?’– Naziazeno faz a pergunta com esse tom vago, de quem não faz muita questão de saber, de quem, no fim das contas, se desinteressa pelo objeto da pergunta.<sup>129</sup>

Naziazeno aqui usa da tática nascida da astúcia. Não pode dar às vistas de todos (ou aos ouvidos) a gravidade e urgência de resolução de seu caso e, sobretudo, levantar assim as suspeitas da “fachada” que estava pronto a desferir no diretor.

Outro momento de aplicação e funcionamento da astúcia empregada de modo retraído por Naziazeno se dá no âmbito doméstico:

É preciso ocultar à mulher o modo como 'conseguiu'. Chega e entrega-lhe o dinheiro, ante a boca grande que ela abre. Se ela fizer perguntas, arruma-se com umas evasivas. Ele não pode perder o prestígio de marido que vai, vira e cava. Ela fica assim imaginando o ‘esforço’, e ele está *quite* com ela e com todas aquelas humilhações...<sup>130</sup>

Essa produção de efeito através da dissimulação de intenções, no primeiro caso, e da omissão dos verdadeiros autores da façanha de obtenção do dinheiro, no segundo, é interessante porque tira Naziazeno e os seus de um lugar de vitimização ou de passividade e inscreve-os como produtores de práticas no âmbito da *métis*, da astúcia. A omissão dos autores da façanha e o conseguinte arrebatamento da láurea de cavador já são por si uma espécie de astúcia circular sobre si mesma, correspondente a uma espiral em formato cônico na qual Naziazeno maneja apenas a região próxima ao vértice, de diâmetro diminuto, mas a produção de efeito desse manejo sobre Adelaide repercute na base do cone espiralado, de

<sup>129</sup> p. 29.

<sup>130</sup> p.26.

máximo diâmetro. As combinatórias da astúcia através da dissimulação e da simulação variam no entrecho, e Naziazeno é muito sensível à percepção delas em relação aos outros dois amigos e as entende como imprescindíveis talvez porque atendam à urgência de seu caso.

Alcides e Duque são cavadores, nos quais se reconhece a articulação de um nível de invenção de negócios com posições demarcadas, é claro. Há uma marca de *dolus bonus*<sup>131</sup> comercial no que fazem, explorada até o limite do contraventivo e do delituoso. Talvez limite nem seja o termo, dado a porosidade e a tenuidade das marcas divisórias do modo como operam, condicionados pelo campo de forças que requerem suas táticas.

Nesse ponto seria interessante centrar nossa atenção sobre certa dinâmica de atuação desses “cavadores” e algo sobre as condicionantes de sua ação. Michel de Certeau, rejeitando a tese de que os indivíduos são seres passivos e despossuídos, e de que não se pode levar a considerar as massas um todo homogêneo, invoca a criatividade que estaria escondida em um conjunto de práticas diárias – às quais ele chama truques – das pessoas que se opõem às estratégias do poder. Muito embora o historiador esteja com seu interesse voltado para práticas culturais específicas, ele lida com um pressuposto que o leva a propor demandas que ampliam o campo de visão para além de polaridades e contraposição entre produtores e consumidores (campo cultural), entre dominantes e dominados: “É mister ocupar-se com ‘as maneiras diferentes de *marcar* socialmente o desvio operado num dado por uma prática’”<sup>132</sup>. Desse modo, tem-se aqui uma inversão da perspectiva, deslocando a atenção dessa suposta recepção passiva dos produtos recebidos para essa espécie de criação de anônimos, “nascida da prática do desvio no uso desses produtos”<sup>133</sup>.

Existe uma diferença de grau na escala ascendente entre mordedores e cavadores (lutadores e batalhadores). O retraimento e a vacuidade da ação de Naziazeno situam-no na incipiência do primeiro degrau. Alcides e Duque estão em patamar acima. Praticam essa espécie de “[...] *trampolinagem*, termo que um “jogo de palavras associa à acrobacia do saltimbanco e à sua arte de saltar do trampolim, a *trapaçaria*, astúcia esperteza nos modos de utilizar ou de driblar os termos dos contratos sociais.”<sup>134</sup> Ora, Naziazeno reconhece nos amigos essa virtude de fingir o estabelecido. Em virtude da opacidade dessas práticas, a variabilidade de delas e a própria surpresa na solução, não sabe muito. Naziazeno pergunta-se: “[...] mas onde estão os negócios? Onde estão? Ele nunca ‘via nada’; era aptidão que lhe

<sup>131</sup>O *dolus bonus* consiste em exageros nas vantagens e boas qualidades da mercadoria ou no serviço a ser oferecidos pelo comerciante ou prestador de serviço.

<sup>132</sup>Lucie Gyard. Introdução. In: Certeau, *A invenção do cotidiano*, Vol 1, p.13.

<sup>133</sup>De Certeau. *Op. cit.* p.16.

<sup>134</sup>De Certeau, *Op. cit.* p.79.

faltava [...] Como Alcides se mostra surpreso com a sua imprestabilidade. E com absoluta razão!”<sup>135</sup>

Todo o romance está pontuado por essa espécie má consciência da própria “imprestabilidade”, com algumas hesitações e respiros, tornando porosa essa membrana, como se pode demonstrar.

### **Alcides e os *faits divers***

Além do mais, um jornal é útil, numa “situação dessas”. É pelo menos o que pensa o Duque, que sempre percorre certos anúncios do jornal... Mas ele não, ele não sabia tirar coisa nenhuma do jornal, era comprar pra ler, ler a política.<sup>136</sup>

“Ler a política”. Esse é um forte desígnio de Alcides, o interesse pela política. O desvelamento desse caráter político de Alcides no seu discurso direto; ou a menção sem qualquer juízo valorativo – de Naziazeno, sobretudo – por exemplo, ao assunto desenvolvido na sua conversa com Mondina, participam o leitor da crônica política recente de maneira sintética e um tanto dispersa, como convém à economia de meios característica e como à boa técnica de *Os ratos*

Há um pequeno silêncio. Depois do que, Alcides reata a conversa com o cidadão:

– É o que eu ia lhe dizendo, essas coisas, começam por uma mascarada, e terminam no sangue... Assim foi na Alemanha.

O cidadão entretanto não pensa do mesmo modo. Estabelece-se uma pequena discussão.<sup>137</sup>

*Os ratos* carrega consigo referências de proximidade entre tempo narrado e o tempo histórico em que foram escritos das 20 noites do mês de dezembro do ano de 1934, com vistas à participação de Dyonelio Machado no Grande Prêmio de Romance Machado de Assis, promovido pela Companhia Editora Nacional, comemorativo dos dez anos de fundação dessa casa editorial paulista.

---

<sup>135</sup> p. 39.

<sup>136</sup> p.23.

<sup>137</sup> p. 93.

Em 19 de dezembro de 1934, período em que Dyonelio estava produzindo os originais, mais de setecentos camisas-verdes desfilam por Porto Alegre em comemoração ao aniversário de 1º ano da fundação do núcleo da Ação Integralista Brasileira nessa capital, com vistas, sobretudo, às eleições municipais que se avizinham.<sup>138</sup>

Na fala de Alcides, ainda se faz referência à Alemanha, em provável identificação de perfil – sobretudo quanto aos métodos ostensivos e paramentosos de mobilização pública: daí “mascarada” – entre Integralismo e Nazismo Alemão, que “terminam no sangue como foi na Alemanha”, em provável alusão à ação de terror, também viva na memória recente, encetada por Hitler, então chanceler naquele semestre de 1934.

Trata-se de ato que ajudou a consolidar o poder de Hitler na Alemanha, chamado pela história contemporânea de “Noite dos longos punhais” ou “Noite das facas longas”. Constituiu-se um atentado a mando de Hitler, contra os líderes de um episódio de conspiração iniciado por um comandante da Seção de Assalto - *SA Sturmabteilung* (braço militar do Partido Nazista) – capitão Ernst Röhm, famoso pela política de distúrbio da ordem pública ao promover batalhas de rua travadas sobretudo contra militantes comunistas. O capitão Röhm passou a reivindicar para os camisas-pardas (assim eram conhecidos os membros da SA) poderes para controlar o exército alemão, o que alarmou os generais e autoridades, que exigiam de Hitler uma medida enérgica. O chanceler, alegando uma rebelião no seio da SA, então com dois milhões e meio de soldados, dá ordens para que agentes da *SS (Schutzstaffel)* a sua guarda pessoal invadirem durante a madrugada o hotel em que Röhm se encontra na companhia de outros líderes da SA que, surpreendidos, são detidos e sumariamente executados.

Em outra passagem, Duque e Nazizeno retornam derrotados da visita ao agiota Fernandes: “Chegam ao café. Mondina e Alcides estão empenhados numa palestra sobre o modo de se nacionalizar as zonas habitadas por estrangeiros, as zonas coloniais. As ideias de ambos coincidem sobre os pontos fundamentais. O 'dr.' Mondina está encantado com o ‘seu amigo’”.<sup>139</sup>

Alcides revela manter um acentuado interesse pela crônica jornalística e a aparece mais além. Pauta a “discussão” com o cidadão que discorda de seu ponto de vista em relação à “mascarada”. Por aqui se entrevê um nível de discursividade na interação com o outro que,

<sup>138</sup> A campanha Integralista já havia promovido, durante três dias do mês de setembro de 1934, uma visita de Plínio Salgado, então chefe da Ação Integralista Brasileira, a Porto Alegre e cidades vizinhas. Ver FLORES, Moacyr. *Dicionário de História do Brasil*. Porto Alegre: EDIPCRS, 2004.

<sup>139</sup> p. 106.

conquanto Alcides se apresente mal-ajambrado de causar espanto a Naziazeno, é o suficiente para alçarem-no de certo grau de subalternidade sociocultural em comparação aos outros dois. “Ler política” é o que Naziazeno faz também... No entanto, não se vê consequência, seja discursiva ou prática, diretas além um ou outro desdobramento por onde se veem as hesitações ou oscilações em relação à imagem que o protagonista faz de si. Isso não significa que Alcides não faça um uso prático do jornal cuidando de estar a par do que se passa em seu *métier*. A caminho da casa de penhores, quando já é noite:

A rua ilumina-se dum jato.  
 Como já é tarde!...  
 – Eles põem em leilão os objetos não resgatados?  
 – Naturalmente. Nunca viu a lista de penhores no jornal?  
 Não. Nunca tinha visto.<sup>140</sup>

Assimetricamente ao fato, repita-se, de estar bastante mal vestido, Alcides parece cultivar fumos de “homem de salão”; sabe palestrar em torno da crônica e estabelece interação no nível opiniático também em temas indicativos de seu grau de politização. O que faz supor que acrescente algo em torno do capital de relações pessoais através do convencimento. Seu apetite, que parece voraz pelo *fait divers*, vai além do noticiário que traz à luz fatos recentes. Ele próprio, Alcides, dá a conhecer a Naziazeno o que ainda nem saiu nos jornais

Quem sabe talvez fosse certo o que mesmo aquilo que Alcides lhe contara. Aquelas intimidades [do diretor da repartição, Romeiro] com o Dr. Rist [contratado ou parceiro privado, talvez empreiteiro] eram bem características... Fechavam-se horas no gabinete. Quando não, eram enormes conversas pelo telefone, em alemão.  
 ‘– O escândalo está por estourar’ – acrescentara Alcides – ‘É pra qualquer dia desses .’  
 Naziazeno tem uma revolta. Esse ganho fácil e criminoso é uma extorsão aos demais. É por isso é que ele é um roubo.<sup>141</sup>

Ou ainda:

– Foi o Duque que te contou?  
 – O quê?  
 – Essa coisa do Dr. Romeiro?  
 – Não – fez Alcides. – Isso já anda na boca de todo mundo.  
 Um silêncio.<sup>142</sup>

<sup>140</sup> p.112.

<sup>141</sup> p. 37.



Ao longo da narrativa esta passagem é a única em que Naziazeno tem um comentário crítico ao que não está imediatamente ligado ao seu problema. Mas a força obsedante da consecução dos 53 mil réis para o leiteiro torna a crítica de Naziazeno inócua, porque ele traz esse problema para o campo de problemas e resoluções pessoais.

### **Duque, o condutor**

O nome do personagem já chama atenção por ser um substantivo comum. Não se sabe se é nome ou apelido porque nunca aparece associado a outro substantivo próprio. É arriscado dizer se aqui haveria Dyonélio se servido de seus conhecimentos em latim para criar uma ambiguidade entre a forma latina "dux" (líder) e uma das suas várias formas modernas entre as quais "duque" (outras são *duce*, *dodge*). De qualquer modo, o papel de liderança dessa mole é mesmo de Duque. Fala pouco, ouve muito e se mantém na retaguarda física, apenas supervisionando e orientando os rumos da execução de um plano que ele mesmo formulou, que é o de desempenhar o papel de Alcides mesmo quando recebe uma negativa do penhorista Martinez a propósito de já ter fechado a loja porque já passa das seis da tarde.

Aquela esperança é obstinada, obstinada. Demais, ele vê o jeito do Duque. O Duque está no seu momento. É ele que dirige... Lá do fundo, lá de trás, é ele que dirige... Mas como? Onde? '-Eu fecho às seis.' - É o que todos (donos da loja de penhores) fazem certamente, não apenas ele. É um fim de expediente, uniforme, obrigatório mesmo. Entretanto Duque confia - confia, é inegável.

É Duque o personagem que logra êxito na obtenção do dinheiro naquele dia específico. Sim, porque em outro dia futuro, nova volta da voluta há de ser dada, novo círculo de necessidade há que se impor. Em pinceladas muito rápidas, Duque ganha uma síntese de contornos precisa no dizer de Arrigucci:

Não deixa dúvidas: está mais adaptado ao mundo de sobras miúdas. Chama-se Duque e já é marcante antes mesmo de aparecer na segunda metade do livro. Insinua-se sorrateiro nas primeiras páginas, conduzindo às finais, pois

---

<sup>142</sup> p. 38.

leva ao último logro de que é vítima Naziazeno: resolve seu problema imediato, sem mudar-lhe a condição miserável.<sup>143</sup>

A adaptação de Duque para sobreviver à condição o leva a uma curiosa soberania; no entanto, é a sua própria pobreza que oferece os materiais através dos quais formula suas táticas. Duque se move em uma guerra por posição, campo a campo, fecha malhas, procura por pontos comerciais variados com um anel desempenhado da loja de Martinez a fim de melhorar o penhor.

O ensaio de Luís Bueno é certo quanto ao sentido de *Os ratos* dentro da categoria crítica que o próprio autor formulou. Tem razão Luís Bueno ao notar a irracionalidade de Duque ao meter-se porta adentro de um joalheiro de fala pouco cortês como o Dupasquier, que se recusa a refazer o penhor do anel recém tirado da loja de Martinez:

O mecanismo de ação do Duque é mesmo irracional. As tentativas são feitas sem qualquer avaliação, ao contrário do que ocorre a Naziazeno, sempre imaginando mil vezes o que aconteceria antes de fazer qualquer gesto. Assim, por exemplo, depois de lembrar que o Alcides tem um anel caro empenhado, e conseguir resgatá-lo com o dinheiro do Mondina, estando as casas de penhores já fechadas, o Duque propõe que se vá a uma joalheria para uma tentativa de um novo penhor, mais compensador. O Alcides pergunta se lá eles fazem esse tipo de negócio, detalhe que não interessa ao Duque: 'vamos até lá' é tudo o que ele diz. É claro que uma joalheria não é loja de penhores e o negócio simplesmente não se faz.<sup>144</sup>

O que se tem aqui, nos parece, não é bem uma aposta irracional mas sim uma lógica estranha essa de arremeter-se para dentro de portas e com pessoas que improvavelmente lhe trarão solução imediata. Trata-se de movimentos táticos no campo onde deambula a mole. Lógica alinear, essa *démarche* se faz por pontos dispersos pelo centro de Porto Alegre, onde a intuição o guia, leva-o a essa espécie de *feeling*, de faro dessas “ventas enxovalhadas de cachorro sereno”; portanto, resoluto e resiliente, Duque persevera no plano.

A constante que preside as ações de Duque é a da invenção, seu deslocamento pelo espaço se perfaz sem uma trajetória definida, em uma espécie de movimento browniano.<sup>145</sup> Seu fio condutor é a possibilidade de funcionalização de cada um desses espaços onde o uso adequado apontaria sim, como diz Bueno, para um improvável êxito a fim levantar a quantia

<sup>143</sup> Arrigucci, Posfácio, p.189.

<sup>144</sup> BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Campinas: Editora da Unicamp, 2006, p. 573.

<sup>145</sup> Trata-se de um movimento aleatório a partícula flutuante em meio líquido ou gasoso, gerado pelo choque das moléculas constituintes do líquido ou gás em que flutua a partícula (fenômeno estudado pela física de partículas). Esse termo é empregado por Michel De Certeau.

necessária ao pagamento do leiteiro. O modo como esses espaços podem ser funcionalizados atendem a uma espécie de ato de criatividade que não resultará necessariamente no engendramento de processo, técnica ou hábito novos o suficiente para mudar o padrão: uma joalheria não faz penhor; contudo, a aposta no imponderável complementa a astúcia.

Veja-se que não se trata de uma invenção descabida, na chave do absurdo, dado que ninguém melhor que um joalheiro para avaliar o anel de Alcides, que age dentro de uma rede e pelas bordas das malhas das malhas se move. O valor que se extraiu de Dupasquier foi uma apreciação especializada, ainda que possivelmente subvalorizada; afinal, Dupasquier também tem seu *dolus bonus*, característica intrínseca ao comércio. Por outro lado, Duque menciona um valor de reempenho muito superior ao que poderia obter em qualquer penhorista, sobretudo se levarmos em conta a passagem em que o grupo formado por Naziazeno, Alcides, Duque e Mondina se desloca com Martinez penhorista de sua casa para a loja de penhores para levantar o anel de Alcides:

Duque apressa o passo. Naziazeno acompanha-o. Já estão todos juntos. Mondina vai dizendo para Martinez:  
 – Eu imagino a vigilância que obriga um negócio desses. Até conhecimentos especializados há de requerer.  
 – Não. Com um pouco de prática se faz facilmente qualquer avaliação. (Uma pequena pausa.) – Mesmo assim há muito prejuízo – remata o indivíduo dos penhores.<sup>146</sup>

A joalheria de Dupasquier era a alternativa já que não haveria casas de penhor abertas àquela hora para fazer o reempenho ou mesmo avaliar o anel de Alcides.

As ações desses dois lutadores estão sempre pontuadas pela *métis*. A completude de qualquer personagem é a marca da obra literária: “Se reunirmos os vários momentos expostos, verificaremos que a grande obra de arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo)”<sup>147</sup>

A completude de Alcides e Duque guarda uma espécie de síntese dos desdobramentos do conceito de *métis* da própria história vinculada ao mito. Métis era uma ninfa, filha de Oceano e Tétis. É amada por Zeus que, ao conhecer que desse conúbio seria gerado um filho apto a destroná-lo no Olimpo, Zeus, astutamente, pede à amante que lhe demonstre seu poder

<sup>146</sup> p.118.

<sup>147</sup> ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1995, p.45.

de converter-se em tantas coisas assumindo a forma de uma gota de orvalho para que ele a consuma engolindo-a, mas, grávida, acaba por conferir a Zeus o papel de parir, pela cabeça, a filha guerreira Atena.

Já entre os romanos, *Métis* corresponde à deusa Prudência. Essa passagem de *Métis* a Prudência preserva o sentido original de *métis*, o qual se explicitou parágrafos atrás. No entanto, se prudência hoje pode delimitar um campo semântico que abarca “cautela”, “cuidado”, “precaução”, “ponderação”, “sensatez” ou “paciência” ao tratar de um determinado assunto, a configuração de sentido da prudência romana enquanto evolução do conceito de *métis* (astúcia) ainda guarda ainda uma noção específica trazida do conceito grego. E é a esse que a “transparência” inerente ao personagem na obra literária permite compreender a declaração de que “o Alcides, o Duque e os outros e outros estão sempre de prevenção, sempre em guarda, sempre antecipando”,<sup>148</sup> que se imbrica o conceito romano de prudência, correspondente ao exercício de julgamento atento em negócios práticos. Neste caso, a virtude da prudência consiste na aplicação da faculdade do juízo entre ações maliciosas e virtuosas, não em uma abrangência muito ampla, mas com referência a ações apropriadas num determinado tempo e lugar e situação prática. Com efeito, é astuto e lutador. “Para o Duque, nada era fácil, tudo era afinal vencido”.<sup>149</sup>

### **O contraponto à trampolinagem**

Naziazeno Barbosa, para além de ser o personagem cujo ponto de vista é privilegiado não somente pelo protagonismo mas, sobretudo, pela técnica do discurso indireto livre ao qual o narrador em terceira pessoa é aderente, funcionando para que visão sobre o mundo se sobreponha à ação (que, de resto, é traço característico do romance moderno), é também o personagem contrastivo dentro dessa mole, dentro desse grupo coeso composto por ele, Alcides e Duque e, sem o qual, o grupo não se formaria nesse dia de aperto. Daí poder-se dizer que ele é o contraponto em relação aos outros dois. O aspecto contrastivo se dá exatamente em torno do conjunto de características que o situam em um patamar inferior aos outros dois no que diz respeito ao vislumbre de execução de planos que possam, no limite, salvaguardar o leite para seu filho de quatro anos a partir do dia seguinte.

---

<sup>148</sup> Op. cit., p.47.

Desde o início do relato já se tem configurada a vulnerabilidade econômica do personagem. O quadro a seguir é o de abertura de *Os ratos*:

Os bem vizinhos a Naziazeno Barbosa assistem ao "pega" com o Leiteiro. Por detrás das cercas, mudos, com a mulher e um que outro filho espantado já de pé aquela hora, ouvem. [...]  
[...]  
O leiteiro diz-lhe aquelas coisas, despenca-se pela escadinha que vai do portão até à rua, toma as rédeas do burro e sai a galope, fustigando o animal, furioso, sem olhar pra nada.<sup>150</sup>

Nesse início já se tem exposto o círculo infernal de carências: gelo, manteiga e agora o leite, e, ao longo do relato já se sabe a constante recorrência das dívidas de Naziazeno. Recenseadas, as dívidas de Naziazeno perfazem pontos dessa roda-viva de carências: Naziazeno tem pendências do tratamento da meningite do filho com o médico, há um saldo devedor de empréstimo (abatido) pelo diretor da repartição, perdeu para todo o sempre o relógio empenhado, tem um vale ainda não quitado de uma firma atacadista fornecedora das obras, é sugerido que Costa Miranda sabe do prejuízo quando empresta 5 mil réis a Naziazeno, e foi somente com o excedente originado na melhora do "penhor" do anel de bacharel de Alcides junto ao dr. Mondina, para saldar a dívida com leiteiro é que foi pago o sapateiro e reabilitado o uso dos sapatos. O acúmulo é sempre de sinal negativo, é sempre do passivo em termos contábeis. Essa recorrência é o que enforma a circularidade do romance, sendo o a imagem circular característica de moldura e imagem também recorrente, conforme já se pode ver.

Esse degrau inferior toma como referência uma escala ascendente entre "mordedores" e "cavadores" (ou lutadores). Naziazeno ocupa timidamente apenas o primeiro de grau; Alcides e Duque ultrapassam-no e situam-se muito à vontade, no segundo. E não que seja fácil; da apresentação feita desses dois personagens nos segmentos anteriores do presente capítulo já conhecemos os cavadores que, à custa de esforços, entusiasmados pela confiança, sofrendo humilhações e lutando, promovem ações que esse narrador particular nos dá a conhecer quase sempre pela via de sua "visão sobre o mundo."<sup>151</sup>

Alcides está um tanto vivo. Só ele fala. Nos intervalos da conversa, tem pequenos movimentos. [...] Naziazeno não quer decifrá-lo, faz esforços por se conservar à

<sup>150</sup> p.05

<sup>151</sup> BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Campinas: Editora da Unicamp, 2006, p. 577.

margem daquilo... [...] Mas já o viu muitas vezes no Duque. É um primeiro mobilizar de forças, que se intensifica mais e mais, toma vulto e direção, e, no fim da horas, é uma carga.<sup>152</sup>

Sinteticamente, está descrita a dinâmica de ação dos lutadores. Ao “mobilizar forças que ganham vulto e direção”, são selecionados no rol de expedientes viáveis no momento e que, uma vez escolhidos, convocam para romper com a inércia de repouso na busca do que quer que seja. Ao fim das horas, aquecidos, essa energia cinética empurra-os a uma trajetória que, como vimos, está dependente dos inúmeros agentes e operadores que se encontram no caminho; esses, por sua vez, na medida em que não satisfazem a pretensão ou até mesmo se choquem contra ela, transferem seu quantum de energia, exigindo muitas vezes a mudança de tática, e assim se continua procurando mais. Tal foi, como vimos, o movimento de Duque metendo-se com um joalheiro como o Dupasquier na tentativa de reempenhar o anel de bacharel do Alcides.

O nosso protagonista é um homem devassado pelo círculo ou espiral de suas necessidades. O primeiro parágrafo de *Os ratos* tem a tônica nesse ponto.

Os bem vizinho a Naziazeno Barbosa assistem ao “pega” com o leiteiro. Por detrás das cercas, mudos, com a mulher e um que outro filho espantado já de pé àquela hora, ouvem. Noutras ocasiões, quando era apenas a 'briga' com a mulher, esta, como um último desaforo de vítima, dizia-lhe: ‘Olha, que os vizinhos estão ouvindo’. Depois, à hora da saída, eram aquelas caras curiosas às janelas, com os olhos fitos nele, enquanto ele cumprimentava.<sup>153</sup>

O “desaforo” de Adelaide ao alertar para a publicidade do que está desarmônico dentro de casa, e não se lastreia somente na falta de decoro que são as brigas tornadas conhecidas, mas também na suscetibilidade de Naziazeno ao olhar do outro sobre si, e também ao olhar de si sobre os outros. Estão disseminadas pelo romance as inúmeras situações em que é o olhar de Naziazeno sobre a aparência, sobre o apresentar-se aos olhos do outro que dá a medida de uma constante preocupação, característica que permite a Luís Bueno formular um conceito operatório pertinente em seu estudo de *Os ratos*: “a vida como espetáculo”.<sup>154</sup>

Embora sendo mais discretos os momentos em que ajuiza sobre o outro, tomando-o pela sua aparência, eles também estão presentes. O mais forte deles está na esteira da negatividade, referindo-se a Alcides e, contiguamente, a um tal Carlos:

<sup>152</sup> p. 50.

<sup>153</sup> *Os ratos*, p. 5.

<sup>154</sup> BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Campinas: Editora da Unicamp, 2006, p. 584.

Alcides ‘está diferente’, com aquele casaco marrom. Naziazeno já pensou *nisso*, horrorizado! não teria coragem de envergar um casaco assim. [...] Um dia o Carlos apareceu com desses casacos desemparceirados sem chapéu, como é o seu costume. ‘– Os ladrões bateram essa noite o meu quarto. – Me deixaram limpo. Tive de arranjar esse emprestado’. Como ele é amigo dum repórter, o *roubo* ‘veio’ mesmo no jornal, nessa tarde.

Naziazeno bem compreendeu, mas calou-se. Veio porém um pavor desde aí. Figurou por um momento o caso se passando consigo, e a sensação era de sair nu par o meio da rua, rodeado de espaço aberto e de sol por todos os lados.<sup>155</sup>

É certo que Naziazeno compreende a vicissitude de Carlos, outro humilhado como tantos desses lutadores. Mas o caso nos parece é de uma variação muito grande de postura de Naziazeno em relação ao emprego da astúcia. Causava-lhe mal estar a astúcia empregada com proveito financeiro direto, como a auferida pelo homem do botequim, que disfarçava um parceiro em matungo puxador de carroça no caso contado por Horácio.

Carlos fez publicar no jornal falsa ocorrência de crime. Não há ninguém ou parte alguma lesada nessa história a não ser o próprio Carlos, que precisa ter com o que vestir-se pois, como arrazoa Alcides:

–Você compreende, a gente não há de sair despido. O judeu [penhorista] empresta uma calça qualquer e um casaco. Ele sabe que é perdido, porque ninguém vai desempenhar a roupa. E é o que ele quer... Um casaco desses não vale nada, a diferença ele já tirou no negócio da roupa. Mas alguns cobram aluguel... Coisa pouca...<sup>156</sup>

Ou lances diretos, objetivos, dentro dos limites da ordem e do campo de ações institucionalizadas e que não requeiram um emprego tão acentuado da astúcia passam e têm respaldo pelo crivo moral de Naziazeno – a despeito da admiração que ele tem pelas fintas dos lutadores sobre as agruras, porque afinal, para lutadores como o Duque, e aqui se inclui Alcides, (“nada era fácil, tudo era afinal vencido.”): “... Certa ocasião ele vira o duque ganhar oitenta mil réis pra pagar o aluguel atrasado aproximando dois sujeitos: um que queria vender um terreno e outro que queria comprá-lo. Foi uma transação rápida e *limpa*.”<sup>157</sup> [grifo meu].

A necessária ressalva de que foi uma transação “limpa”, dentro das expectativas do cidadão mediano, desses que auferem pelo trabalho e poderiam aumentar a renda através de biscates. “– Eu sei que há muitos homens que arranjam um *biscate* depois que largam o

---

<sup>155</sup> p. 37.

<sup>156</sup> p. 36.

<sup>157</sup> p. 39.

serviço – dissera-lhe uma vez a mulher. – Por que não consegues um pra ti?”<sup>158</sup>. Nem a corretagem (nos moldes como fora descrita), nem o biscate e a venda de resíduo reciclável: essas duas operações requerem astúcia.

Outras vezes, o embotamento torna obnubiladas ações das quais o protagonista é testemunha:

Essa gente que vive no centro , nos cafés é despreendida. Não sabe explicar por quê. Mas o dinheiro não tem, não, para eles esse valor que tem para os de vida sedentária. Ele vê o gesto do advogado, Dr. Otávio Conti, no café, metendo a mão no bolso, tirando uma cédula de cem mil-réis e entregando-a ao Duque: “-Vá levantar essa letra. Você me devolve depois.” “Não é bem caridade... Ele não sabe explicar... Há nisso um certo tom de versatilidade... de facilidade... de um tal ou qual afrouxamento de caráter.”<sup>159</sup>

A descrição feita da situação ganha uma interpretação *tout court* de Naziazeno que, não muito íntimo da forma de se operar com expedientes mais "complexos" (embora deles dependa através dos amigos) do que vender vidros de remédios e garrafas sobrados em casa ("[...] ele guardava esses vidros grandes, simpáticos. Nunca lhe ocorrera vendê-los, trocá-los por alguns níqueis: isso foi expediente da mulher")<sup>160</sup> desconhece qual é a relação comercial entre Dr. Conti e Duque, trazendo para o campo da quase limítrofe à "caridade" (apesar de não sê-lo) ações que são corriqueiras na vida desses homens que promovem ações em esferas às quais Naziazeno se faz apenas um observador anódino e beneficiário eventual;

Poderia aventar-se, com base no que se conhece de Duque e suas táticas de astuto que, vincenda naquele dia a letra de câmbio representativa de débito do próprio Duque, e sendo o Dr. Conti o avalista, não interessariam ao advogado as consequências da demora na inadimplência daquele. Na ação em que Naziazeno atribui valor contíguo à “caridade”, o que se tem, na verdade, seguindo o modo como se organizam esses personagens dentro de *Os ratos*, são as incontáveis maneiras de se funcionalizar da rede muito dinâmica de trocas. Essas são sempre de apreensão muito limitada por Naziazeno, quando ocorre sê-lo.

O olhar de Naziazeno sobre si mesmo produz um conjunto de alusões e referências de caráter sempre muito deceptivo. Ocorrem algumas oscilações entre a euforia (ou ansiedade?) produzida pelo entusiasmo de sua ação e o cansaço, ou sono. Esse cansaço acompanha a vacuidade do agir engastada ao périplo do protagonista numa espécie de atonia e mal-estar

---

<sup>158</sup> p.131.

<sup>159</sup> p. 53.

<sup>160</sup> p.12.



físico, que se agudiza em um torpor, num sono marcando seus passos ao longo de todo o romance. Um sono cíclico, à roda do protagonista que parece ser a contrapartida fisiológica ao malogro da sua ação, que espinha sua consciência, e suas conjeturas contrastam com o comodismo de seu plano (contar com o recurso amigo a uma pessoa) e o dinamismo daqueles que *se viram* para solucionar as dificuldades, como os amigos Alcides e Duque.

A ação oca, o giro em falso, o patinar se constata com a falsa imagem de que estar no périplo, não permanecer sedentário, palmilhar Porto Alegre a fim de tirar aquela “barra de ferro sobre o peito” (que é uma representação da angústia) é a medida de que não seja um emperrado.

Uma autoimagem positiva, que o resgata do rebaixamento, chega a aparecer em duas situações, como uma espécie de compensação pelo esfarelamento da interioridade de Naziazeno:

Ele já se refugiou nesse trabalho em outras ocasiões. Era então uma simples contrariedade a esquecer... uma preterição... injustiça ou grosseria dos homens... Mesmo assim, quando nesses momentos, se surpreendia 'entusiasmado' nesse trabalho, ordenado e sistemático como 'um jogo de armar', não era raro vir-lhe um remorso, uma acusação contra si mesmo, contra esse espírito inferior de esquecer prontamente, de 'achar' no ambiente aspectos compensadores, quadros risonhos... Todos aqueles indivíduos que lhe pareciam realizar o tipo médio normal eram obstinados, emperrados, não tinham não essa compreensão inteligente e leviana das coisas.<sup>161</sup>

Nessa passagem, flagra uma oposição muito clara entre, de um lado, um Naziazeno atento a si mesmo, reflexivo, em situação de autocrítica por converter o prosaísmo do seu trabalho na repartição – “ordenado e sistemático” – em um mecanismo de defesa de si contra dissabores dos quais fora vitimado pelos homens, e, de outro lado, indivíduos perros em suas capacidades de intelecção sobre as coisas, para quem qualquer esforço reflexivo é custoso, aferrados maquinalmente ao trabalho que estão. Uma crítica que traz consigo algo de desdém pelo “tipo médio” visto, em outra situação, como impassível porque não há qualquer dificuldade de orçamento.

Essa espada em diagonal na vitrina do homem do *brique* já está aí há muito tempo. O homem do *brique* vive de um comércio calmo. [...] O homem do *brique* é sereno, parece indiferente ao ganho, e como que se consola igualmente com o vender ou com o não vender. Mas ele não compreende!... porque há o aluguel da casa o armazém, o pão, o leite ... tudo, entretanto, aí parece regulado, uma *fatalidade* complacente zelando para que tudo se equilibre, se equilibre o ganho e o gasto, se equilibre a vida...

---

<sup>161</sup> p. 28.

E o homem do *brique*, sentado lá no fundo, num recanto mais escuro, com o cachimbo na boca, olhando firme a porta, aparece-lhe bem como esse homem médio, invejável e bronco...<sup>162</sup>

O trecho chama atenção por sua concepção formal. O emprego da anáfora “o homem do *brique*” reforçando o sujeito de cada enunciado formando um tripé. Nos dois primeiros, a descrição estática é mais ou menos neutra em termos de juízo de valor o período todo. No período que encerra o parágrafo, três adjetivos seguidos (médio, invejável e bronco) compõem um termo predicativo com a falsa aparência de uma gradação crescente falhada, que se inflete para baixo no terceiro termo (“bronco”). Mas não se trata bem disso. Dois desses termos mantêm estreita vinculação de significado cuja coerência é dada pelo entrecho: já sabemos que o tipo médio normal é um emperrado, encerrado nessa sua medianidade não reflexiva; por isso, é um bronco.

Já o termo intermediário “invejável”, se justifica na própria descrição do parágrafo, formando, desse modo, ao lado do par “médio/bronco”, um outro par: “invejável/sereno”. Ao cabo, o equilíbrio advém de um destino benigno (“*fatalidade* complacente”), como se o custo de vida quitasse a si próprio. Invejável, porque a roda dos dias na vacuidade do giro em falso das ações se traduz, para o homem do brique, que parece não precisar vender a espada há tanto tempo parada na vitrine, em serenidade, e, para Naziazeno, afoito por tirar a “barra de ferro sobre o peito”, em descompressão.

---

<sup>162</sup> p. 42.

#### CAPÍTULO 4. O TEMPO EM CIRANDA

O tratamento conferido ao elemento estrutural tempo em *Os ratos* é bastante revelador do modo como esse romance formalizou a matéria histórica que lhe foi contemporânea, fazendo representar, em chave crítica, a permanência das grandes assimetrias da vida social brasileira no sentido de pôr a descoberto as ilusões engendradas pelas promessas de modernização feitas pela Revolução de 1930. Tais ilusões não demoraram a se desfazer ainda no Governo Provisório de Vargas (1930-1934).

Ainda dentro dessa linha de força, através da qual o autor elabora literariamente os dados históricos que lhe são contemporâneos, *Os ratos* também aponta criticamente para um devir de contingências marcadas pela continuidade de traços nefastos da nossa formação social e que, passados não mais do que o intervalo de meses depois de sua elaboração (vinte noites de dezembro de 1934), converteram-se em dados historiográficos conhecidos.

Em *Os ratos*, o tempo é funcionalizado como um fator de pressão agindo na base do *leitmotif*, uma vez que o período para consecução do valor que quitação da dívida com o leiteiro – vinte e quatro horas – serve como agente amplificador da dramática condição do protagonista.

A propósito da novidade e de alguma estranheza que causou à crítica o tempo de vinte e quatro horas do trecho no momento em que o romance foi veio a público, Dyonelio Machado declara:

[...] A moda não era fazer um romance com a ação ambientada em vinte e quatro horas, embora tivesse surgido naquele tempo um romance assim, chamado *Vinte e quatro horas na vida de uma mulher*. [...] Não faltou quem o recebesse [*Os ratos*] com restrições: não era um romance, mas um conto, um conto grande. E ocupando apenas vinte e quatro horas.<sup>163</sup>

Em posfácio à edição portuguesa do romance, Finazzi-Agró atenta para o depoimento de Dyonelio em torno da gênese do romance. Concebido a partir de um acontecimento disfórico – "os ratos roendo o dinheiro do leiteiro", conforme o relato de um pesadelo pela mãe do romancista em conversa dominical – procede-se então ao trabalho de montagem de uma moldura narrativa para esse relato materno.

---

<sup>163</sup> Ver MACHADO, Dyonelio. *O cheiro da coisa viva*. p. 24-25.

Nutrida "durante nove ou dez anos", até que a ideia que serviu de embrião a esse drama trivial e ganhou corpo, *Os ratos* foi realizado a toque de caixa a fim de ser inscrito em concurso literário comemorativo dos dez anos da Companhia Editora Nacional, importante editora sediada em São Paulo.

Em torno desse longo período de gestação do romance, concebido a partir do relato mencionado, em contraste com o curto intervalo para a escrita de *Os ratos*, diz Finazzi-Agrò:

O tempo gasto na elaboração de um evento traumático parece, enfim, resgatado ao nível da estrutura do imaginário, sem que isso implique porém uma rasura ou uma denegação do tempo. Pelo contrário, se apresenta como a verdadeira essência do drama, a sua profunda razão de ser: *Os ratos* é um texto, por assim dizer, feito de tempo.<sup>164</sup>

No entanto, afastando-se um pouco da gênese do romance – objeto de nosso comentário em outro capítulo do presente trabalho – entendemos que a ênfase posta no elemento “tempo” decorre de sua funcionalidade no trecho ser inversamente proporcional à sua pouca extensão.

A escassez do tempo para a obtenção do dinheiro que permitirá a Naziazeno Barbosa liquidar a dívida com o leiteiro resulta num espessamento do martírio do personagem, carreando efeitos drásticos para a experiência desse mal pago funcionário público, experiência já tão vincada pelo sofrimento decorrente da precariedade dos meios de subsistência de Naziazeno, bem como da instabilidade financeira daqueles amigos que lhe são mais próximos.

Finazzi-Agró muito acertadamente evidencia a relevância do elemento estrutural “tempo” para a “moldura narrativa” de *Os ratos*, embora em chave crítica psicanalítica que não é a que se pretende discutir aqui.

A linearidade temporal é predominante em todo o trecho do romance, e seu movimento progressivo pode ser acompanhado pela menção explícita à marcação do relógio, recorrentemente referida pelo narrador a cada fração de hora até, mais ou menos, quando é meio-dia. Depois disso, há um afrouxamento dessa contagem, ela deixa de ser rigorosa, e a expressão numérica cede lugar alternadamente aos marcadores externos físicos (a projeção dos raios solares, a tonalidade da luz, a extensão das sombras) e sociais (a profusão ou a ausência de transeuntes e automóveis nas ruas em relação aos turnos de trabalho). As referências ao horário acompanham de perto a sucessão de iniciativas malogradas de

<sup>164</sup> FINAZZI-AGRÓ, Ettore. "Ratage: o trivial dramático em *Os ratos*, de Dyonelio Machado" (posfácio). In: MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. Lisboa: Cotovia, 2005. p.162

Naziazeno e vão rente também ao exaurimento de sua energia física e psíquica, que desde manhã, no bonde a caminho do centro de Porto Alegre, impregna as suas ações.

No entanto, tem-se que a linearidade, que já vinha sendo pontuada por lembranças e *flashbacks*, passa a ser rompida através de operações essenciais de cortes, elipses parciais e retomadas, em manejo técnico ao qual aproveita a propriedade de ser o tempo na narrativa, conforme observa Benedito Nunes,

de "uma infinita docilidade", o tempo da ficção liga entre si momentos que tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-lo indefinidamente ou de contraí-los num momento único.<sup>165</sup>

Esse caráter de plasticidade do tempo funciona ele mesmo como corporificador da negatividade em *Os ratos*, no entanto, mesmo quando da organização temporal dos eventos numa sucessão linear, não significa que o sentido simbólico do tempo em *Os ratos* seja atenuado por essa linearidade.

Reforçando essa noção de linearidade carregada de sentido simbólico há, desde o início do enredo, um desdobramento dos fatos que, embora sejam apresentados no relato de modo objetivo – por oposição a algumas passagens do tempo presente turvadas pela apreensão delirante dos dados da realidade física mais imediata – são como que interceptados por reminiscências pessoais de Naziazeno Barbosa. Essa turbção da ordem objetiva do que é apresentado no relato, põe em evidência uma temporalidade subjetiva problemática que, por sua vez, funciona refletivamente em relação à outra temporalidade também ela problemática. Essa outra, que é o tempo da História, é também eivada, tanto quanto a primeira, pela negatividade e é através dessa que se problematiza a matéria histórica que enforma *Os ratos*.

Desse modo, temos, desde as primeiras páginas do romance, o caráter de presentificação de um tempo pretérito através do discurso direto ou do emprego dos *flashbacks* associados às imagens da infância, em que se normaliza – e portanto não enseja reação alguma por parte de Naziazeno – a crescente retração do consumo doméstico: (“Fica sabendo, que quando eu era pequeno lá na minha cidadezinha só comiam manteiga os ricos...”)<sup>166</sup> até chegar à míngua:

– Olha, Adelaide, (ele se coloca decisivo na frente dela), tu queres que te diga? Outros na nossa situação já teriam suspenso o leite mesmo.

<sup>165</sup> NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995, p. 25.

<sup>166</sup> p. 07.

[...]

– O nosso filho não haveria de morrer por tão pouco. Eu não morri, e muita vez só o que tinha pra tomar era água quente com açúcar.<sup>167</sup>

independentemente da técnica empregada, elas redundam, conferem ao tempo internalizado pelo personagem um desenho circular. Naziazeno faz girar a roda da miséria votando ao filho a mesma apequenada sorte sua quando nos tempos de criança.

A roda, por sua vez, é implacável e de caráter totalizante:

[...] o combate, afinal vencido, que foi a doença do garotinho. A diarreia (de se sujar até quinze vezes "nas vinte e quatro horas" – expressão do médico)... a magreza e a debilidade... os olhos caídos, tristes, profundos, de apertar a garganta da gente... E, por fim, aquela palavra terrível! terrível!

– Ele está mesmo atacado de MENINGITE, doutor?!...

– Não. Ainda não...

– Mas o senhor tem receio então...

– Nesses casos de desidratação, de desnutrição violenta, é sempre de recear.

– Faça tudo doutor! Faça o que puder pra salvar o meu filho... O senhor não se arrependerá, doutor! esteja certo!... O senhor ganhará o que o seu trabalho vale...

Depois o menino foi pouco a pouco ganhando forças, ganhando carne, ganhando... E o pai mais terno com o filho do que nunca... Mais feliz do que nunca...

– Tu ainda não pagaste o doutor, Naziazeno...

“– Não paga ninguém.”<sup>168</sup>

O tempo presente da vida de Naziazeno refaz a trajetória de esboroamento do seu passado, e se converte em um repositório de retrazos subjetivos e materiais que, em ambos os aspectos, condenam-no a uma existência individual e social inane. A recorrência de eventos análogos remata um circuito em turbilhão.

No presente, a ciranda de moto *perpetuum mobile* embalada pelas mesmas parlendas faz o seu giro funesto repondo os reveses de Naziazeno:

Longe, muito longe na sua infância aconteceu-lhe um caso assim... É estranho: havia-o esquecido por umas duas dezenas de anos... Ele escapara de uma doença grave. Só se recorda da febre e do abatimento do primeiro dia... Depois, um estranho brinquedo com um companheiro de classe que [...] morrera de crupe. Uma bruma na inteligência, uma espécie de sono... certa noite, uma ânsia violenta, uma sufocação!...“– Meu filho, tu estiveste às portas da morte. A mãe fez uma promessa, se tu sarasses...” Era um ano

<sup>167</sup> p. 08.

<sup>168</sup> p. 12.

vestido de Santo Antônio. – Ele se recorda bem daquela figurinha marrom, no colo da mãe, encolhida, debulhada num pranto impotente e trágico... No meio da rua, rodeado de espaço e de sol por todos os lados, seria a suprema vergonha... Como ter coragem?... Como?...“– Mas tu não vês que é pior o sofrimento que tu dás a essa criança com semelhante coisa? Olha, se fosse meu filho eu tirava já-já essa roupa, Deus que me perdoasse...”<sup>169</sup>

A promitente, agraciada pela cura do filho por intercessão de Santo Antônio, oferece em contrapartida a penitência do menino. Não há em *Os ratos* nenhum traço de condescendência para com a própria infância, ela apenas é o começo de uma existência que herda as condições materiais precárias e passa adiante também por herdade. O passado infantil irrompe como memória trágica naturalizando a miséria presente.

Excetuando-se o contraste havido entre mãe e filho; entre rogar a ela, de um lado, pelo milagre do santo intercessor, e, de outro, ele suplicar ao médico, detentor do saber da ciência – cada qual se dignando à promessa que melhor convenha ao agente de cada uma das curas, qual sejam, penitência e dinheiro, respectivamente –; as conjunturas parecem equivaler-se: doenças geradas em meio à pobreza e que arrastam crianças para os limites entre a vida e a morte, a insuficiência de recurso para trazer as crianças de volta à vida, as humilhações de não ter dinheiro para quitar a obrigação com o médico ou, ainda, ter infligido pela miniatura de hábito franciscano para pagar a promessa da mãe. O espocamento que essas imagens de infância esparzidas ao longo do romance propõem correspondem ao tracejamento pontilhado da imagem circular em tempos remotos às vinte e quatro horas flagradas pela narrativa.

A recorrência das situações de penúria sofridas durante a infância imprime um caráter intensamente regressivo à consciência de Naziazeno. Não é que Naziazeno se compraza com a emergência de eventos traumáticos guardados na memória; mas há mesmo uma espécie de dinamismo – sombrio nesse caso – na repetição à moda de um jogo infantil, que atende a um efeito de mecanismo inverso ao descrito por Walter Benjamin a respeito da “lei da repetição” nos jogos infantis:

[...] a grande lei que, acima de todas as regras e ritmos particulares, rege a totalidade do mundo dos jogos: a lei da repetição. Sabemos que para a criança ela é a alma do jogo; nada a torna mais feliz que o "mais uma vez". A obscura compulsão por repetição não é aqui no jogo menos poderosa, menos manhosa do que o impulso sexual no amor. E não foi por acaso que Freud acreditou ter descoberto um "além do princípio do prazer" nessa compulsão. E, de fato, toda e qualquer experiência mais profunda deseja

---

<sup>169</sup> p.36.

insaciavelmente, até o final de todas as coisas, repetição e retorno, restabelecimento da situação primordial da qual ela tomou o impulso inicial.

[...]

“Pra ela, porém não bastam duas vezes, mas sim sempre de novo, centenas e milhares de vezes. Não se trata apenas de um caminho para assenhorar-se de terríveis experiências primordiais mediante o embotamento, conjuro malicioso ou paródia, mas também de saborear, sempre de novo e da maneira mais intensa, os triunfos e vitórias. O adulto, ao narrar uma experiência, alivia seu coração dos horrores, goza duplamente uma felicidade. A criança volta a criar para si todo o fato vivido, começa mais uma vez do início.”<sup>170</sup>

Ao contrário do que diz Benjamin, portanto, a repetição abstratamente figurada pela circularidade temporal interiorizada pelo protagonista em *Os ratos* segue um padrão de perda, de apequenamento, de diminuição, e uma vez cristalizada como conteúdos da experiência, traduzem-se em feridas abertas trazidas do passado infantil que, somadas às produzidas no presente, estabelecem um padrão de comportamento de um Naziazeno neurótico-obsessivo, como demonstra o muito agudo ensaio de Cleusa Passos.<sup>171</sup>

A força da memória das experiências infantis quase que segue a mesma dinâmica do jogo para a criança, mas aqui, ela atua como um êmbolo a comprimir um homem exaurido em suas forças para efetivar ações eficazes que o sobrelevem do chão rude da pobreza. Talvez seja essa mais um traço de modernidade de *Os ratos*: relatar as desventuras de um homem que esvaziado até nos aspectos mais mezinhos (“Depois de pouco tempo, toda a sua vida – Naziazeno reconhece está devassada: a doença, a mulher, o filho.”)<sup>172</sup> – pela má acomodação constituir-se num romance de não aprendizagem.

### **As voltas do tempo**

Esse tempo de feição circular subjetivado pelo protagonista espelha o outro tempo e estabelece uma espécie de padrão conferindo a *Os ratos* a capacidade de promover a redução estrutural dos dados objetivos do tempo da História: passados quatro anos da Revolução de Outubro de 1930, que guindou Getúlio Vargas ao poder (com o auxílio do Partido Republicano, do qual Dyonélio Machado era correligionário) as esperanças aí hauridas se

---

<sup>170</sup> BENJAMIN, Walter. Brinquedos e jogos: observações marginais sobre uma obra monumental. In: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Ed. Duas Cidades/Ed. 34, 2002, p. 95-102.

<sup>171</sup> *Op. Cit.*

<sup>172</sup> p.22



frustram acerbamente, erodindo as expectativas quanto ao tempo presente, deixando à mostra que a modernização prometida pela ruptura da ordem institucional da Velha República vem acompanhada de acomodações de interesses. Tais benefícios fazem vigir uma pauta já por demais conhecida a respeito das inflexões representadas pelas viragens na vida político-institucional brasileira desde pelo menos a proclamação da República: é preciso haver alguma mudança para que muita coisa permaneça como está.

Em depoimento, Dyonelio diz que:

O governo saído da insurreição de 30 apanhou no ar o modelo então em voga: um governo de direita, altamente demagógico, e populista, forma híbrida dum capitalismo que chegara, com a enorme concentração do capital, ao seu momento de transformação crítica. A maré socialista batia os diques em que o imperialismo se circunscrevera, com todo vigor dum onda formada na livre amplidão do mar alto. Adotando uma linguagem “socializante”, intitulado-se mesmo um partido socialista, o fascismo talhou todos os figurinos com que a reação se travestia por aí afora.

Envervou camisas de desvairadas cores. Fascismo, na Itália, Falangismo, na Espanha, Corporativismo (ou que outra alcunha tenha) em Portugal, Integralismo, no Brasil, constituíram outros tantos avatares dum ódio de classe que o mundo ainda não conhecia, porque era novo na sua apresentação: era um ódio técnico. Esse aspecto, emprestando as formas 'modernas' à barbárie, não iludia ninguém: dava porém “razões” àqueles que ligavam seus interesses a essa trágica pantomima. A reação imperialista, que inventava máquina terrível, via pela primeira vez no século, nutridas mobilizações de massa, o que antecipava a vitória contra o famoso Fantasma, que, uma vez lançado sobre o mundo, continuava a percorrê-lo e assombrá-lo.<sup>173</sup>

Descontada a interpretação bastante assentada no modelo historiográfico de matiz marxista que Dyonelio Machado faz da Revolução de 1930<sup>174</sup> – o que, de resto, não interessa aqui enquanto análise mas enquanto visão do autor sobre o seu momento histórico, em consequência de ser também a partir dessa visão que os dados da História entram como tema e forma em *Os ratos* –, pode-se nela, muito apropriadamente, entrever o lastro social que enforma o romance além do esclarecimento em torno de temas dos *faits divers*, por exemplo, de interesse do personagem Alcides, como se vê em outro capítulo deste trabalho.

Desse modo, o tempo de feição regressiva internalizado pelo protagonista encontra uma espécie de reflexo no próprio andamento do tempo cronológico, instaurando, no interior do romance, uma noção de progressão temporal um tanto atravancada, que, por sua vez,

<sup>173</sup> MACHADO, Dyonelio. *O cheiro da coisa viva*, p.110.

<sup>174</sup> Para discussão mais extensa sobre o assunto, ver: FAUSTO, Boris. *A revolução de 1930: história e historiografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

acompanham as ações em falso de Naziazeno marcadas não somente por suas tentativas baldas de obtenção dos cinquenta e três mil-réis devidos ao leiteiro, como também pelos caminhos e lugares palmilhados repetidas vezes pelo protagonista nessa marcha aflitiva pelas ruas e diferentes estabelecimentos de Porto Alegre.

É certo que o modo como o tempo físico é representado em um vetor corresponde à noção de seguir em frente; já o tempo dos homens e dos seus construtos culturalmente enquadrados naquilo que potencialmente têm de devir histórico, nem sempre. A expectativa de modernização abrangia a renovação dos aspectos mais variados da vida pública nacional, mas acabou por ganhar contornos autoritários e que, sobretudo, – como é recorrente na história brasileira – mais uma vez legitimavam posições que afastavam amplos extratos sociais (esses contemplados pelo “famoso Fantasma”) do que se poderia aproximar-se de uma certa igualdade formal em termos políticos e de equidade em termos materiais.

Esse movimento de circularidade entrevisto em *Os ratos* acaba por ganhar no romance as analogias de objetos e ações circulares que varejam no entrecho, conforme já foi observado por Murilo Marcondes de Moura.<sup>175</sup> Esses objetos e ações de forma circular acabam por dar um caráter de “*mise en abyme*”, não no sentido tradicional das obras literárias assim classificadas quando uma trama está encaixada dentro da outra – tal como se passa com *As mil e uma noites*, ou mesmo o emprego frequente dessa técnica por Shakespeare em seus dramas – mas no sentido mesmo empregado em pintura, ou demais representações imagéticas, em que um quadro tem dentro de si uma imagem do próprio quadro.

Assim, os objetos e situações que se oferecem como analogias da circularidade fazem um movimento de expansão e contração dos significados, sobredeterminando a fatura e sendo, por sua vez, por ela sobredeterminadas, nos termos que menciona Davi Arrigucci Jr:

O tempo, que os latinos compararam alguma vez a um rato, rói as horas contra o empenho desse homem perseguido pela própria privação. Ele se entrega sem parada e sem termo, até o regresso à casa, durante a noite, quando, tomado pela ideia fixa, chaga a sonhar com ratos roendo-lhe o dinheiro.

A ironia dessa situação, quando a solução parece avizinhar-se, é um dos aspectos mais impressionantes do livro: os círculos concêntricos vão se apertando à medida que o tempo foge, a realidade parece que se enrug

---

<sup>175</sup>A recensão feita pelo autor a respeito desses objetos das ações dos objetos redondos, circulares, curvos presentes no entrecho dos quais extrai significados metafóricos encontra-se disseminada por todo o romance: a translação de 24 horas do tempo cronológico, o relógio, as moedas e níqueis, o trabalho repetitivo de Naziazeno, o *betting* (corrida de cavalos), o relógio, os rostos e caras, os olhos, o sol, a ronda pelos cafés e agiotas, a roda da roleta e as suas fichas associadas a bolachas, a volta dos jogadores em torno da mesa da roleta, o movimento de giro com que o garçom limpa a mesa do café, o cilindro do açucareiro, o pires, a bandeja, o anel, o crânio, o rolinho de dinheiro, o círculo de luz amarela do lampião.

contra Naziazeno, cada vez mais inalcançável fica o valor pelo qual ele luta em vão. E o pior é que a constrição se estende do chão material ao mundo interior, e deste de novo se projeta no exterior, numa implacável circularidade.<sup>176</sup>

Arrigucci evidencia com muito acerto que a constituição subjetiva do protagonista remete aos aspectos sociais; esses, por seu turno, retornam como elementos participantes daquela dimensão interior, perfazendo uma interação na qual, ainda que se intente proceder a um recorte que isole a subjetividade de Naziazeno – manifestada com intensidade no entrecho através dessa voz narrativa rente ao ponto de vista do protagonista – o caráter de virtualidade dos aspectos sociais desmentem essa subjetividade depurada do seu entorno criando mesmo essa circularidade que vai do particular ao social, e pra ele volta.<sup>177</sup>

Portanto, perfaz-se uma complementaridade totalizante entre o social e o individual da qual a imagem circular é a mais adequada porquanto ela é a divisa que representa a unidade interna da matéria, também a totalidade e a continuidade (ou invariabilidade) – para além de o movimento circunferencial ser desde há muito e em distintas culturas a própria representação do tempo em retorno.<sup>178</sup>

Note-se que o tempo em *Os ratos* é o elemento que vai exercer enorme pressão sobre o *leitmotif*, diferentemente do manejo do tempo nos romances de Machado de Assis, nos quais o tempo é tomado pelo *leitmotif* da própria obra.<sup>179</sup>

Dyonelio Machado buscou representar o “dramático no trivial”; trivial porque cotidiano, corriqueiro, e dramático porque é exatamente do trivial que deriva essa condição crônica repostada constantemente, e por isso pontuada pelo emblema da imagem circular, porque há regularidade na reposição da carência fazendo o traçado pelo mesmo palmilhar atrás do mínimo para a subsistência.

A imagem circular, por sua vez, tem ocupado seu centro pelas dívidas de prazos vencidos, entre as quais uma ou outra urge pagar-se naquele dia mas que na verdade é constante: a dificuldade de conseguir dinheiro (nos termos de declarações do próprio Dyonelio) ante “o perigo de ser arremessado a uma sarjeta qualquer”, nas condições em que Paulo Paes define o termo “pobre-diabo” e acrescenta que “*Os ratos* é também o mais radical

<sup>176</sup>ARRIGUCCI Jr., Davi. “*O cerco dos ratos*” (posfácio) In: MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. São Paulo, Editora Planeta do Brasil, 2010, p. 185.

<sup>177</sup> Ver ADORNO, Theodor. “Lukacs y el equivoco del Realismo.” In: LUKACS, George. et al. *Realismo: mito, doutrina o tendencia historica?* Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporaneo, 1969. p. 53.

<sup>178</sup> Ver CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Centauro, 2007.

<sup>179</sup> Ver RIEDEL, Dirce C. *O tempo no romance machadiano*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

romance de pobre-diabo encontrável na literatura brasileira”<sup>180</sup> – o que de resto pode muito bem ser verdade se pensarmos que Luís da Silva, em *Angústia*, chegou à condição de *esmoler*. O adágio “tempo é dinheiro” encontra na circularidade (ou contumácia) das dívidas recorrentes de Naziazeno sua contrapartida amargamente irônica.

### Cortes temporais

Os cortes temporais havidos no presente da narrativa de *Os ratos* não podem efetuar-se através de grandes saltos dado que já sabemos que ação está circunscrita ao tempo fechado de vinte e quatro horas (giro de 360 graus da Terra em torno dela mesma). Esses saltos na cronometria equivalem à fração de hora e aumentam na medida em que as horas do relógio se adiantam, ganhando amplitude de algumas horas.

O primeiro corte temporal no presente da narrativa ocorre na abertura do capítulo 8, e o intervalo de deslocamento fica em torno de menos de hora, como em geral os demais cortes abrangem esse intervalo. Ele apresenta passagem do entrecho na qual repontam, pela primeira vez, o delírio e a deformação da realidade sensorial mais imediata. Trata-se da chegada de Naziazeno ao pé de um aclave, sob uma soalheira de causar-lhe mal estar, no alto do qual está a residência de Andrade, que deve a Alcides uns “restos de comissão” de uma corretagem, na qual foram sócios, de um carro transacionado pelo Mr. Rees, gerente do New York Bank.

Treme o ar, toda a rua treme com o calor, tremem as casas, como um pedaço de paisagem submarina, ondulando através da água movediça. As habitações têm colorido. Pequenos jardins. Bairro elegante.

Naziazeno disfarça o cansaço, porque tem uma esperança. Segue o trilho estritíssimo e quebrado da sombra das casas na calçada, bem junto das paredes. Toda a rua está balizada num lado e outro por uns blocos metálicos, dum brilho sombrio: *limousines* em descanso.

O “sujeitito mora no número 357. É no fim da rua, lá no alto”.<sup>181</sup>

É de desconcerto a primeira sensação que essa passagem pode ocasionar ao leitor, até agora afeito à linearidade, às imagens decorrentes de certas “pulsões internas” da personagem mas nada que se aproximasse da perda de contato com a realidade visual do entorno: deparar-se com uma sequência toda entremeada de delírio e deformação de sentidos. Em seguida a

<sup>180</sup> Ver PAES, José Paulo. "O pobre-diabo no romance brasileiro". In: *Armazém literário*. São Paulo: Companhia das Letras. p. 52.

<sup>181</sup> p. 49.

essa antecipação, a ação retrocede algumas dezenas de minutos para o presente da narrativa, no café onde Naziazeno e Alcides fazem a aposta no jogo do bicho, e este incumbe Naziazeno da tarefa de agente de cobrança, havendo entre o trecho da antecipação e o presente da ação apenas um espaçamento gráfico, dividindo os blocos textuais de tempo diferentes. Desse modo, o trecho anterior tem como sequência textual o seguinte trecho:

Alcides esperara-o.

[...]

Os dois cafezinhos se acham servidos.

Alcides está um tanto vivo. Só ele fala. Nos intervalos da conversa, tem pequenos movimentos, muda o corpo, os braços, a cabeça de posição.

[...]

Alcides quer lhe dizer qualquer coisa.

– Eu estava pensando que você podia dar por mim uma batida no Andrade.

– Que Andrade?

– Aquele corretor da rua Quinze.

– Fez-se um silêncio.

– Você podia dar uma chegada agora na casa dele. Ele está almoçando.

Novo silêncio.

Alcides prossegue:

– Ele ficou me devendo o resto duma comissão... Cem mil-réis...

[...]

Alcides entusiasma-se:

– Procure trazer nem que seja a metade. Ele vem prometendo liquidar há muito tempo.

– Não daria mais força tu indo em pessoa?

– Não tem importância.<sup>182</sup>

Em seguida o mesmo recurso gráfico de espaçamento entre blocos textuais e a retomada da ação na rua da casa de Andrade.

A paisagem submarina treme-treme. Ele caminha na calçada do lado par para aproveitar aquele risco de sombra. Descortina a rua até o fim. Calcula mais ou menos a "altura do 357". Deve ser sobre o meio da quadra, talvez passando um pouco. Nesse ponto há um correr de casas iguais, de aluguel, casas antigas, de aparência um tanto pobre. Imediatamente antes, porém se ergue uma casa assombrada, com jardim, isolada e aristocrática...

– É ali...<sup>183</sup>

---

<sup>182</sup> pp. 51- 52.

<sup>183</sup> p.52.

Restaurando a sucessão cronométrica dos eventos de modo a desfazer o corte temporal, temos que Alcides incumbe Naziazeno de cobrar de Andrade em tempo anterior a essa ação que ocupa todo o capítulo 8. A linearidade temporal e de ação é restaurada três parágrafos adiante através de um corte nesse evento na “paisagem submarina” e passagem para o diálogo de incumbência a Naziazeno dessa cobrança havendo, contudo, a marca gráfica de maior espaçamento de parágrafo distinguindo então dois blocos temporais de eventos contíguos na linearidade de ação e tempo. (Talvez seja esse recurso apontado por Esdras do Nascimento, em sua resenha crítica para a Revista Civilização Brasileira quando da terceira edição de *Os ratos* (1966), como “um modismo superado aqui e ali”.)

Outro corte ocorre na passagem ao fim do capítulo 20, para ser retomado a partir do capítulo 26. A narrativa congela a cena de Duque: este insta o rábula Mondina a ser penhorista do anel de bacharel: estende o braço à espera da joia em poder de Alcides para que este ofereça o desejado objeto aos olhos cobiçosos do rábula como última tentativa de reempenhar o anel: já é findo o horário comercial, e as casas de penhor estão fechadas.

– Venha cá. Eu assumo o compromisso. Me dê esse anel – pede Duque para Alcides. – Eu entrego-o ao "dr." Mondina em garantia ao seu dinheiro. Me inteire trezentos mil réis: me dê mais cento e vinte. Amanhã eu procuro o Alcides e o sr. pra fazermos o penhor. Assim o sr. fica bem garantido.  
 –Mas não se trata de garantia... – vai gaguejando o "dr." Mondina. – O seu amigo não compreendeu. Eu desde o princípio não estive pronto pra auxiliar essa transação...? Não se trata de garantia ou de falta de garantia...  
 – Mas assim fica muito bem – acrescenta Duque. – É justo aliás que o sr. queira rodear de todas as garantias o negócio.  
 Outro silêncio.  
 Alcides não se mexe. Duque mantém o braço estendido, à espera do anel.  
 É um sono agora o que tem Naziazeno. É só um sono...

Assim finda o capítulo 20, com a menção, pelo narrador, da marcação de tempo de que “eram quase oito horas”.

Ao início do capítulo 21, Naziazeno já está em casa. O recurso do suspense obtido através do corte logo é desfeito pois se infere que a transação foi feita. No entanto, novos elementos juntam-se ao ponto central. Não se sabe se a quantia obtida por Naziazeno foi a exata dos cinquenta e três mil-réis ou se os sessenta mil-réis arredondados. Outra dúvida que logo se desfaz por inferência.

A porta do comedouro vai-se abrindo (entra-se diretamente do pátio para a “varanda”). Senta-se à mesa sem toalha, no seu pequenino trabalho, a mulher ergue uma cara pálida, triste e atenta. É tarde (são quase nove horas).

Naziazeno não quer que ela se assuste. Daí essa precaução. Abre a porta devagar, empurrando-a com os embrulhos. Tem um sorriso branco no meio do rosto escuro (está com uma barba de dois dias).

Esse tempo de uma hora decorrida entre a conclusão da transação com o volúvel Mondina – ele não esteve disposto a ajudar cedendo às instâncias feitas por Naziazeno e Alcides até que o anel aparecesse como elemento de convencimento – Naziazeno já entrando pela porta de sua casa, em um intervalo de aproximadamente uma hora, dentro do qual as ocorrências omitidas nessa lacuna podem ser listadas na seguinte ordem linear de eventos e de tempo: negociação do anel com Mondina, ida à bilheteria do cinema para trocar as cédulas de valor grande, tomada do bonde, chegada no entroncamento (ponto onde desceu em frente à lojas), ingresso nas lojas de brinquedos, a compra de manteiga e queijo tipo holandês, resgate do sapato e quitação da dívida do sapateiro.

Essa sequência, contudo, somente pode ser refeita através das leituras dos capítulos subsequentes, sobretudo a partir do 26, no qual Naziazeno está insone, na iminência de entrar em curso no seu delírio e rememorando eventos não imediatamente ligados entre si à ação ou ao tempo. As retomadas feitas aí se operam a partir de associações mais ou menos descontínuas e que fragmentariamente permitem recompor a linearidade da ação e desfazer elipses e omissões. O próprio capítulo termina relatando a chegada de Naziazeno ao portão de casa que faz frente para rua, galgando as escadinhas, e repete o gesto já relatado do ingresso à casa através dos empurrões de abertura e fechamento da porta do comedouro e de Adelaide vindo até ele para auxiliá-lo com os embrulhos que traz nas mãos e debaixo do braço.

### **O tempo concentrado**

Os momentos em que esse andamento passa a ser diferenciado coincidem exatamente com os momentos em que se perde a noção do tempo porque qualitativamente ele passa a ser outro. Não por coincidência, são as passagens em que Naziazeno está tomado pela ansiedade e pela angústia. As voltas da roleta, que por si já funciona como um elemento de analogia à circularidade, e a imaginação delirante de Naziazeno que, no sentido geral, devolveria toda a ação ao ponto zero: a destruição das cédulas, baldando todo o conjunto de ações (exitoso ao final das contas quanto ao *leitmotif*) e reporia todo o problema mais imediato: o dinheiro, o leite, o leiteiro.

O capítulo 13 se passa todo ele em torno da roleta. A passagem oferece uma síntese desse dia modelar na vida Naziazeno Barboza. Como que aparecem de forma atomizada as

linhas de força de todo o trecho porque revelam a drástica condição da situação-limite, em novo rodopio: coagido pela dívida do leite (alimento), Naziazeno emprega a verba do almoço emprestada por Costa Miranda.

Nele a cronometria é abandonada em nome da excitação persecutória ao dinheiro, tendo a roleta como um recurso dependente do aleatório numa sucessão de giros que não são muito mais do que a contrafação degradada de um relógio (o relógio para sempre perdido no penhor), e em torno da qual não só o tempo se perde enquanto unidade mensurável, perde-se tempo consumido num arremetimento ineficaz contra a sorte. A partir desse capítulo, a contagem vai se afrouxando em paralelo à exaustão física e perda de esperança na obtenção do dinheiro exaustivamente procurado o dia todo. Somente mais adiante, durante um outro capítulo em que ocorre também grande concentração de tempo – não por acaso é o da insônia delirante de Naziazeno – é que vemos que “não sentiu passarem três ou quatro horas”<sup>184</sup> convalidando o que diz Mendilow:

“[...] um tempo relativo, interior, estimado através de valores constantemente em contraste com o tempo exterior, medido através de padrões fixos. Necessariamente, uma hora não precisa representar um montante de atividade consciente igual ao de uma outra.”<sup>185</sup>

No capítulo 13 (o do jogo da roleta) e nos capítulos 27 e 28 (momento de insônia de Naziazeno) gira-se em torno do tempo interior, em volta da roleta passaram-se três ou quatro horas, na cama, em semivigília, até mais que esse tempo (em torno de cinco horas de tempo não cronometrado).

É igualmente importante mencionar que o salão clandestino, camuflado de tabacaria, que abriga a roleta. E clandestinos também são o jogo do bicho, as corridas em cancha reta, o “bolão” de apostas. Primeiramente, porque é nesse território, dotado do caráter de pista marginal que corre Naziazeno. Marginal porque não integrado à ordem institucional e econômica onde se opera a ação que consome o maior intervalo de tempo, relegando à sorte, para além da simpatia humana, seu principal investimento; ademais, também por uma razão que antecede a clandestinidade: o jogo cumpre sua função

<sup>184</sup> p. 144.

<sup>185</sup> MENDILOW, A. *O tempo e o romance*. Trad. Flávio Wolf Aguiar. Porto Alegre: Editora Globo, 1972, p. 131.



sucedânea ao salário insuficiente de um trabalho “sem importância” que compense a catástrofe financeira na vida de Naziazeno.

E mais, nela se potencializa a alienação de Naziazeno, sua insciência em torno das ataduras que o mantêm preso à condição de pobreza. Da obra de Franco Moretti, perscrutando o significado desse jogo no ambiente urbano dos romances de Balzac, é possível transportar alguns significados para a situação de alienação de Naziazeno:

Os jogos costumam ser um esquema binário. Há dois lados: um ganha, o outro perde; um ganha porque o *outro* perde. É óbvio que na roleta isso também é verdadeiro; o vermelho ganha porque derrotou o negro; os dois movimentos são inseparáveis. Mas quem já jogou na roleta lembra o clima geral de irresponsabilidade, de quase inocência, que paira sobre a mesa verde. Ninguém jamais tem a sensação de apostar contra outro jogador. Sempre se tem a impressão de ganhar ou perder da banca. A banca, na verdade, não tem dinheiro próprio; limita-se a distribuir as fichas, recebendo-as em consignação de x repassando-as a y. Ainda assim, esta exígua passagem a mais, este leve desvio do modelo de conflito direto, face a face, mascara a verdadeira natureza da relação que liga os dois jogadores. A *roleta* é um roubo mútuo, nu e cru, em que ninguém olha o outro nos olhos; em vez disso, todos voltam-se automaticamente para um intermediário impecavelmente vestido que, na posição da deusa vendada, nunca encara ninguém [...] pode-se arruinar ou ser arruinado por alguém sem sequer olhá-lo no rosto, até mesmo sem tomar conhecimento da sua existência.<sup>186</sup>

A roleta acaba por cumprir o papel de correlato objetivo não de um objeto no mundo, mas de toda dinâmica social e econômica nos seus aspectos de reposição do passado no presente, um presente que se adensa em seus elementos mais substanciais, um passado não passa em suas contradições, de um tempo presente em que conservam as vicissitudes, as mazelas, e por isso futuro falto em possibilidades, em que há "antecipação de lutas futuras" e repõe o cansaço que traz consigo que ou melhor, um passado que se recompõe em seus termos circulares é a marca dessa modernização conservadora instaurado pela Revolução de 30. Talvez porque o investimento perdido nesse jogo (Naziazeno perdeu na roleta o dinheiro do almoço) figure, pela natureza própria da roleta (diferentemente do pôquer) uma diluição dos antagonismos.

---

<sup>186</sup> MORETTI, Franco. *Signos e estilos da Modernidade: ensaio sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 145-146.

Do capítulo 13 (episódio roleta) em diante a cronometria rigorosa é novamente abandonada e a menção às horas feita constantemente a fração de hora cede espaço para intervalos maiores e até mesmo para marcadores externos como a inclinação dos raios de luz do sol ("sombras longas") mas ainda algum menção às horas marcadas pelo relógio .

Para além da analogia de circularidade o tempo proposta pela roleta, ela ainda representa a própria insciência de Naziazeno em torno da dinâmica social e da circulação do dinheiro:

Assim, na roleta, o modelo baseado na oposição binária - o modelo do 'duelo' - não é exatamente descartado; na verdade, sofre um processo de multiplicação e sobredeterminação. Nunca fica inteiramente claro quem é o inimigo ou até que ponto ou por quê. Um número infinito de opções se superpõe a esse conflito e todos os que apostaram apenas em números negros, e por outro lado, aliado de todos os que só apostaram em números vermelhos. Depois há aqueles que apostaram numa combinação predominantemente negra ou vermelha e aqueles que preferiram combinações com base num equilíbrio absoluto entre vermelho e negro. Deste modo, surge um paralelogramo de forças complicadíssimo, uma combinação de 'amigos', 'inimigos' e 'cúmplices' graduado em mil nuances.<sup>187</sup>

Desse modo, nesse capítulo 13, tem-se uma concentração de tempo até então não vista. Outra concentração semelhante a essa somente nos capítulos finais.

No início do capítulo 26, faz-se uma última menção ao tempo do relógio quando o protagonista insone "ainda há pouco ouviu soar meia noite e quinze" (p. 160). A partir daí, o presente da ação cede lugar aos instantâneos de memória do passado recente, na qual se alternam os episódios que vão permitir a reorganização linear dos eventos no tempo naquela ordem mencionada há pouco. Até a última página, entre torpor e sobressalto, Naziazeno, delirante, não consegue mais contar o tempo, havendo um lapso de mais ou menos seis a sete horas.

Em torno dessas estratégias de suspensão do tempo presente através de cortes e retomadas, seja no interior no mesmo capítulo (intervalo temporal curto dentro da mesma ação, como o capítulo da "paisagem submarina" empreendidos no capítulo 8) e as retomadas de sua sequência no capítulo 26 (insônia de Naziazeno), através do entrecruzamento de sequências temporais que narram ações distintas, Mendilow descreve o movimento produzido por esse recurso formal como "o elemento da sequência cronológica

---

<sup>187</sup> MORETTI. *Op. cit.* p. 147.

da ação [que] desaparece por completo ou quase por completo, e toda a ênfase está na sequência da apresentação”<sup>188</sup>, e acrescenta que:

A imaginação pode realizar os truques mais estranhos com a duração, contraindo-a, expandindo-a, causando a união de durações diferentes, inserindo uma duração dentro de outra, ou levando adiante simultaneamente várias durações superpostas, cada uma com seu próprio andamento.<sup>189</sup>

Assim, nesse capítulo do romance, onde ocorre corte drástico na célula de tempo, a ênfase posta na sequência da apresentação desdobra os planos temporais em dois, que, por seu turno, também duplicam o desfecho em um passado recente, o desfecho da “primeira história”, dando cabo ao problema maior que é a obtenção do dinheiro por Naziazeno; e em um presente, no qual a sua dificuldade para conciliar o sono e as suas “alucinações” ainda reverberam, por assim dizer, o problema do primeiro enredo, aumentando a duração deste. Essa reverberação, dado que a soma devida do dinheiro foi providenciada, repõe o problema inicial – pagar o leiteiro – mas agora em razão da ameaça de destruição física das cédulas pelos ratos.

É como se o desfecho falseasse o havido nesse passado recente, que é a efetiva consecução do dinheiro, e recolocasse o estado de inadimplência frente ao leiteiro; só que desta vez não aponta em direção a “lutas futuras”, ante as quais, com maior ou menor ingenuidade, Naziazeno, a despeito do “cansaço” dessa prospecção, se investiria de alguma esperança contra-atacada por novos “apertos”.

Para além da constituição de uma subjetividade problemática, *Os ratos* trazem – enquanto imanente à forma romance – o dado de personagens que, na realidade local, mal se encaixam “na substância sócio-histórica do seu tempo”, tematizando no seu entrecho “a inadequação de um personagem ao seu destino ou situação”.<sup>190</sup>

Se, por um lado, o trabalho de dessubstancialização da linguagem (para voltarmos à crítica tradicional), demonstra a rotinização dos procedimentos e das conquistas formais

<sup>188</sup> MENDILOW, A. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Editora Globo, p. 169.

<sup>189</sup> MENDILOW. *Op. cit.*, p. 243.

<sup>190</sup> Cf. BAKHTIN, Mikhail. “Epos e romance”. In: *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998, p. 425.

asseguradas pelo primeiro modernismo e o seu projeto “estético de vanguarda”<sup>191</sup> em uma forma, de acordo com Antonio Candido, implicando que a

escrita de um Graciliano Ramos ou de um Dyonélio Machado (...) pôde ser aceita como ‘normal’ porque a sua despojada *secura* tinha sido também assegurada pela libertação que o Modernismo efetuou<sup>192</sup>;

Por outro lado, esse descarnamento da linguagem vai ganhar significação muito ampla na constituição formal de muitas outras obras do período.

Na constituição formal d’*Os ratos* percebe-se que, longe de duplicar a matéria histórica ou a “realidade social historicamente localizada” que lhe era contemporânea, o romance operou não o espelhamento mas a “formalização ou redução estrutural dos dados externos”<sup>193</sup> de um momento histórico que se de um lado, buscava atualizar a vida nacional em suas várias esferas, por outro, refazia um traçado de manutenção do círculo de desigualdade ou de não integração de parcelas substantivas à ordem, perfazendo um desenho de circularidade de vicissitudes históricas que, mais do que farsa, resulta em tragédia.

Embora esse romance flagre um tempo histórico em que o trânsito de títulos representativos de capitais vincados pela contrapartida – necessária para alguns – da especulação seja mínimo se comparado ao capitalismo financeiro de hoje, *Os ratos* trazem como constitutiva de sua estrutura essa circulação do capital às margens da ordem institucionalizada. As tensões decorrentes da lógica do lucro e da acumulação de um capitalismo dirigido pelas finanças tomam corpo no romance através da concentração máxima de elementos estruturais de tempo e espaço. A circularidade de *Os ratos* apreende a dinâmica da circulação de riquezas e nos leva a intuir um movimento que, em escala global, perfaz uma trajetória desenhada por um círculo. Não é por outro motivo que a realidade da descrição desse movimento vazou na linguagem corrente dos jornais em língua portuguesa, em “realidade corpórea e não-estética”<sup>194</sup> – conforme formulou Adorno retomando o escritor Karl Kraus – a expressão *ciranda financeira*.

---

<sup>191</sup>A expressão é de Lafetá, que ainda enumera “ruptura da linguagem através do desnudamento dos procedimentos, a criação de novos códigos, atitude de abertura e de autorreflexão contidas no interior da própria obra” cf. LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Ed. 34, p. 22.

<sup>192</sup>CANDIDO, Antonio. *A revolução de 1930 e a cultura. A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 186.

<sup>193</sup>CANDIDO, Antonio. "Dialética da malandragem". In: *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, p. 28.

<sup>194</sup>ADORNO, T. W. "A posição do narrador no romance contemporâneo". In: *Notas de Literatura I* (tradução e introdução de Jorge Almeida) São Paulo: Duas Cidades/Ed, 34, p. 63.

## CONCLUSÃO

A grande virtude de *Os ratos* está em ser um romance que, em plena época da literatura de "combate ideológico" – dadas as polarizações havidas em uma década pontuada por ideários políticos antagônicos – conseguir manter-se equidistante entre a narrativa social e a narrativa intimista.

Havia na década em que o romance apareceu, uma divisão da produção literária e crítica em duas vertentes muito nítidas: de um lado, situa-se um conjunto de obras de cunho mais introspectivo, e, de outro, o romance social, chamado também de romance proletário. *Os ratos*, muito frequentemente, tem chamado atenção da crítica, entre outras virtudes, pela coesão de espaço, ação e tempo, elementos convergentes para o andamento da obra, quase que retomado a partir próprio enunciado do narrador do livro ("tudo concentrado em um ponto") reforçando o compromisso e a obsessão do protagonista que são o *leitmotif* do romance: obter 53 mil réis para saldar a dívida com o leiteiro.

Como procuramos demonstrar ao longo dessa leitura, Dyonelio Machado explora no interior do livro aqui em foco, a forma básica do círculo ou da esfera, a partir da qual articula as mais diferentes imagens disseminadas no texto, que, por sua vez, dão a ver em concretamente e em escala reduzida, a figuração do tempo que traz consigo o convívio, no plano individual do protagonista e no plano da História, o convívio problemático de temporalidades diferentes como meio de vazar a sua crítica à matéria histórica enformada no romance.

Do ponto de vista material, essa forma básica circular simboliza, ainda, de maneira de maneira concentrada, o sistema de circulação monetária (ciranda financeira) com o qual os personagens (os homens pobres) promovem o desenlace e resolução provisória do problema de Naziazeno, nesse dia modelar do seu drama pessoal que, entretanto, aponta para a conservação da precariedade da sua subsistência; essa também indissociável das condições de permanência do atraso sócio-histórico brasileiro, denunciadas não somente pelo *Os ratos*, mas pelo conjunto da produção romanesca da década de 1930.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### I) Obras de Dyonelio Machado

#### 1) Edições de *Os ratos*

*Os ratos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

*Os ratos*. São Paulo: Bells, 1974.

*Os ratos*. São Paulo: Ática, 1983.

*Os ratos*. São Paulo: Ática, 1995.

*Os ratos* (posfácio de Ettore Finazzi-Agrò). Lisboa: Cotovia, 2005.

*Os ratos* (posfácio de Davi Arrigucci Jr.). São Paulo: Planeta, 2010.

#### 2) Outras obras

##### a) Conto

*Um Pobre Homem*. Porto Alegre: Globo, 1927.

*Ele era como um papagaio*. In: RAMOS, Graciliano, (org). Seleção de Contos Brasileiros Sul e Centro-Oeste. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1978, v.3.

##### b) Romance

*Os ratos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

*O Louco do Cati*. Porto Alegre: Globo, 1942.

*Desolação*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

*Passos Perdidos*. São Paulo: Livraria Martins Editora, (1946).

*Deuses Econômicos*. Rio de Janeiro: Leitura, 1966.

*Prodígios*. São Paulo: Moderna, 1981.

*Fada*. São Paulo: Moderna, 1982.

*Ele Vem do Fundão*: São Paulo, Ática, 1982.

##### c) Medicina e Psiquiatria

*Uma Definição Biológica do Crime*. Porto Alegre: Globo, 1933.

*Neurose Traumática*. Arquivos do Departamento Estadual de Saúde do Rio Grande do Sul. V. 4, 1943.

*Eletroencefalografia*. Porto Alegre: Globo, 1944.

d) Política

*Política Contemporânea: Três Aspectos*. Porto Alegre: Barcellos, Bertaso & Cia, 1923.

e) Memórias

*Memórias de um Pobre Homem*. Porto Alegre, Instituto Estadual do Livro, 1990. Pesquisa, organização e notas de Maria Zenilda Grawunder.

f) Outras obras do Autor

*O cheiro da coisa viva* - enrevistas, reflexões dispersas e uma romance inédito: *O estadista*. (organização, introdução e notas, Maria Zenilda Grawunder). Rio de Janeiro: Graphia Editorial.

g) Periódicos

Artigos:

Os fundamentos econômicos do regionalismo. In: *Revista Província de São Pedro*. Porto Alegre, 1(2), 1945.

Imagens Fugitivas. In: *Correio do Povo*, Caderno de Sábado. Porto Alegre, 16. out.1971.

Como nos velhos Tempos. In: *Correio do Povo*, Caderno de Sábado. Porto Alegre, 21. set.1974.

A Execução. In: *Escrita*. São Paulo, nº 7, p. 6, março de 1976.

A literatura como consciência do povo. In: *Correio do Povo*, Caderno de Sábado. Porto Alegre, 3. jun.1978.

Eduardo Guimarães: o poeta continua conosco. In: *Correio do Povo*, Caderno de Sábado. Porto Alegre, nº 592, ano VIII, 1.dez.1979, v. XCII (Discurso de posse na Academia Rio-grandense de Letras).

Depoimentos e Entrevistas:

Na prisão onde se encontra, o Dr. Dyonelio Machado Traça, sem querer, o seu perfil de idealista e lutador. In: *A Razão*. Santa Maria, p. 1, 20. Nov. 1935 (Entrevista a Carlos Reverbel).

O compromisso com o próprio sonho. In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 7.out.1972 (Entrevista a Remy Gorga Filho).

Dyonelio Machado: a literatura está em conflito com a época. In: *Correio do Povo*, Caderno de Sábado. Porto Alegre, p. 7, 7.jul.1973 (Entrevista a Ney Gastal).

O escritor e seu tempo. In: *Movimento*. Porto Alegre, p. 17, 24.nov.1975 (Depoimento a Murilo Carvalho et all).

Dyonelio Machado, o último dos romancistas modernos. In: *Folha da Tarde*, Porto Alegre, pp. 38-39, 26.dez.1975 (Entrevista a Marco Túlio de Rose).

Grandezas e Misérias de Dyonelio Machado, o centauro dos pampas. In: *Escrita*. São Paulo, nº 7, pp. 3-5, 7. mar.1976. (Entrevista a Flávio Moreira da Costa).

Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus Deuses Econômicos hoje. In: *Correio do Povo*. Porto Alegre, 23.set.1976. (Entrevista a Antônio Hohlfeldt – 1ª parte).

Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana. In: *Correio do Povo*. Porto Alegre, 24.set.1976. (Entrevista a Antônio Hohlfeldt – 2ª parte).

Dyonelio Machado denuncia a estatização da literatura brasileira. In: *Correio do Povo*, Caderno de Sábado. Porto Alegre, nº 452, p. 6, 29. jan.1977 (Entrevista a J. Monserrat Filho).

Surpresa para Dyonelio Machado. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, p. 27, 3.fev.1979 (Entrevista a Jairo Ferreira).

Dyonelio eleito o melhor do ano em literatura. In: *Correio do Povo*. Porto Alegre, p. 17, 3. fev.1980 (Entrevista a Guilhermino César).

Além do Cri-cri. Porto Alegre, nº 3, pp. 1-3, ano 10, maio de 1980 (Entrevista a Iara Rodrigues e Aniluz Bonilla).

Dyonelio. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 23.ag.1980; *Jornal da Tarde*, p. 6 (Entrevista a Léo Gilson Ribeiro e Danilo Ucha).

*Prodígios*, um romance dos tempos de Nero. In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, p. 9, 6.set.1980 (Entrevista a Claudia Nochi).



Dyonelio Machado categórico: “a literatura brasileira acha-se em decadência”. Porto Alegre, 10. set.1980 (Entrevista a J. Monserrat Filho).

Já se profetiza a extinção da atividade literária, substituída por um realejo de moer histórias. In: *O Estado de São Paulo*, Caderno Cultura. São Paulo, nº 54, pp. 8-9, ano II, 21.jun.1981 (Depoimento a Julieta de Godoy Ladeira).

Escreva um livro, se puder plante uma árvore. In: *Folha da Tarde*, Suplemento Mulher. Porto Alegre, junho de 1981. Ver *O Estado de São Paulo*, Caderno Cultura. São Paulo, nº 54, pp. 8-9. Ano II, 21.jun.1981 (Depoimento a Julieta de Godoy Ladeira).

Dyonelio, a difícil redescoberta. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, p. 7, 8. nov.1981, (Entrevista a Miguel de Almeida).

A brutalidade da crítica. In: *Correio do Povo*, Letras e Livros. Porto Alegre, p. 9, 4. set.1982 (Depoimento a Edla Van Steen).

## II) Estudos sobre Dyonelio Machado (seleção)

A.[autor não identificado]. “Bibliographies”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 junh.1927 .p.2

ADONIAS FILHO. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1969.

ALBÉ, Maria Helena. *Uma leitura de Os ratos de Dyonélio Machado*. 1983. 127f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Artes, PUCRS, Porto Alegre.

ARRIGUCCI JR. Davi. “Posfácio”. In: MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. São Paulo: Planeta, 2010.

BOSI, A. *A trilogia da libertação*. São Paulo: Ática. 1989.

FINAZZI-AGRÓ, Ettore. “A cidade obsessiva em Os ratos” In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000. p.107-117.

\_\_\_\_\_. (Posfácio):“Ratage: O "trivial dramático" em *Os ratos* de Dyonelio Machado.” In: MACHADO, D. *Os ratos*. Lisboa: Cotovia, 2005. p.157-170

GAGLIETTI, Mauro. *Dyonelio Machado e Raul Pilla: médicos na política*. Porto Alegre: Edipucrs, 2007.

- GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: Edipucrs, 1999.
- GRAWUNDER, M. Z. *Instituição literária - análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.
- GUTTMANN, Robert. “Uma introdução ao capitalismo dirigido pelas finanças”. IN *Novos Estudos - Cebrap* nº.82, São Paulo, Nov. 2008.
- LINS, Álvaro. “Romance e Técnica”. In: *Jornal de Crítica - folhetins semanais de crítica literária publicados no Correio da Manhã (3ª série)*. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1963, p. 95-105, capítulo VIII.
- MADRUGA, Artur. *Dyonelio Machado*. Porto Alegre: Edições Tchê, 1983.
- MARTINS, Wilson. “A situação do romance”, republicado em *Pontos de vista*. SP: T.A. Queiroz Editor, 1995, Vol. 10, p. 239-240.
- MASSI, Augusto. Memórias do autor passam despercebidas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 dez 1991, Letras, p.6.1.
- MOURA, Murilo M. de. “*O círculo das necessidades (apontamentos para uma leitura de Os Ratos)*”. *Ficções*, n.03, 1999.
- PAES, José Paulo. “O pobre diabo no romance brasileiro”. In: *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. pp.39-61.
- PASSOS, Cleusa. A obsessão miúda em Os ratos de Dyonélio Machado. *Língua e literatura – revista dos Departamentos de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo*. São Paulo, ano XIV, v. 17, pp. 123-142, 1989.
- RODRIGUES TILL, E. *Dyonelio Machado, o homem, a obra*. Porto Alegre: Edições ERF, 1995.
- VELLINHO, Moysés. “Dyonélio Machado – do conto ao romance”. In: *Letras da Província*. Porto Alegre: Livraria do Globo.1944.
- VÉSCIO, Luiz Eugênio. *História e literatura: a Porto Alegre dos anos 30 a partir de “Os Ratos”*. Bauru: Ed. Universidade Sagrado Coração, 1995.
- ZAGURY, Eliane. “A novela clássica do modernismo brasileiro”. In: *A palavra e os ecos*. Petrópolis: Vozes, 1971. p.11-19.

### III) Bibliografia Geral (Seleção)

- ADORNO, Theodor. "A posição do narrador no romance contemporâneo." In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34. 2015 [Trad. Jorge M. B. de Almeida].
- ADORNO, Theodor. "Lukacs y el equivoco del Realismo." In: LUKACS, George. et al. *Realismo: mito, doutrina o tendencia historica?* Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporaneo, 1969.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. "O fardo dos bacharéis". *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, nº19, pp. 68-72, dez.87.
- \_\_\_\_\_. "O ocaso dos bacharéis". *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, nº 50, pp.55-60, mar. 98.
- AUERBACH, E. *Mimesis – a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora de Universidade de São Paulo/Editora Perspectiva, 1971.
- ANDRADE Mario de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, [s/d] p.185-195.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Editora da Unesp. 1988.
- BOSI, Alfredo. "Arqueologia do Estado-providência." In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras. 1992, pp. 273-307.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência*. São Paulo: Editora Pioneira, 1981.
- CANDIDO, Antonio. "Poesia, documento e história". In: *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 1992.
- CANDIDO, Antonio. "A personagem no romance". In: ROSENFELD, Anatol et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- CANDIDO, Antonio. "A revolução de 1930 e a cultura". In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p.181-196.
- CANDIDO, Antonio. "Dialética da malandragem". In: *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2008. pp.93-110.
- CANDIDO, Antonio. "Os bichos do subterrâneo". In: *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. pp.93-110.
- CARONE, Edgard. *Revoluções no Brasil contemporâneo - 1922 -1930*. São Paulo, DIFEL, 1975.

- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência*. São Paulo: Editora Pioneira, 1981.
- CHAVES, Flávio Loureiro (seleção e apresentação). *O ensaio literário no Rio Grande do Sul (1868-1960)* - teoria, crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1979.
- DIAS, Romualdo. *Imagens de ordem: a doutrina católica sobre autoridade no Brasil (1922-1933)*. São Paulo: Editora Unesp, 1996.
- DUTRA, Eliana. *O ardil totalitário: o imaginário político no Brasil dos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1997.
- FISCHER, L. "A cidade e sua literatura oculta." In: BISSÓN, Carlos (Coord.). *Sobre Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1993. pp. 163-177.
- FLORES, Moacyr. *Dicionário de História do Brasil*. EDIPCRS. 2004
- IGLESIAS, Francisco. "Estudo sobre o pensamento reacionário: Jackson de Figueiredo" In: *História e Ideologia*. São Paulo: Perspectiva, 1981. pp. 109-158.
- JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix. 1976
- LAPLANCHE J. e PONTALIS J. B., *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- LAFETÁ, João Luiz, em seu *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- LEITE, Ligia C. M. *Modernismo no Rio Grande do Sul*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.
- LOVE, Joseph. *O regionalismo gaúcho*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo: Edições Quíron, 1976.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Ed. Duas Cidades/Ed. 34. 2003.
- MARTINS, Cyro. Um escritor aberto ao espanto. In: SALDANHA, Márcia; GRAWUNDER, Maria. Dyonelio Machado. *Cadernos Porto & Vírgula*, n. 10, p. 12.
- MARX, Karl. *O capital*. São Paulo. Nova Cultural, 1985. Vol. 3. Cap.25 (Col. Os Pensadores).
- MENDILOW, Adam. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. SP: Companhia das Letras, 2001.
- MORETTI, Franco. *Signos e estilos da Modernidade: ensaio sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 145-146.
- PAULO FILHO, Pedro. *Famosos rábulas no Direito Brasileiro*. Ribeirão Preto: Jh Mizuno Editora. 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade - Visões literárias do urbano*: Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Porto Alegre: Ufrgs, 2002.

\_\_\_\_\_, Sandra Jatahy. *RS: a economia e o poder nos anos 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

POUILLON, Jean. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1984. [ Trad. Heloísa de Lima Dantas].

PRADO, Décio de Almeida, “A Personagem no Teatro”. In: Rosenfeld, Anatol et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

RIEDEL, Dirce C. *O tempo no romance machadiano*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

RUFINONI, Simone Rossinetti. *Favor e melancolia: estudo sobre "A menina morta", de Cornélio Penna*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2010.

SADEK, Maria Tereza Aina. *Machiavel, machiavéis: a tragédia octaviana – estudo sobre o pensamento político de Octávio de Faria*. São Paulo: Símbolo, 1978.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Otávio (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar. 1979. pp 13-28.

TRINDADE, Hélió. Cap. II “A expansão das ideias autoritárias em 1930 e o nascimento do integralismo.” In: *Integralismo: o fascismo brasileiro da década de 30*. São Paulo: DIFEL, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora L&PM, 1985.

ZILBERMAN, Regina. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre: Ed.Universidade/UFRGUS, 1998.