

## Realismo e história em “Os ratos”, de Dyonélio Machado<sup>1</sup>

Ana Clara Vieira da Fonseca<sup>2</sup>

**Resumo:** A cultura e as artes têm uma relação inseparável com a vida do povo, seus problemas e suas contradições. Em busca de uma estética marxista, o crítico húngaro György Lukács aplica à arte o conceito de ontologia do ser social e defende um tipo de realismo que possibilite a visão da história, do progresso humano; em outras palavras, uma atividade artística que seja capaz de evidenciar para o homem as contradições que compõem a sociedade. O Brasil, em sua condição de país da periferia do capitalismo, encontra no movimento modernista as condições para a expressão de autores que enxergam as dificuldades e injustiças vividas pelo indivíduo no início do século XX, período em que o País começa a se estruturar após a Proclamação da República e sofre impactos dos violentos conflitos mundiais que se desenrolam. Nesse contexto, o gaúcho Dyonélio Machado publica, em 1935, o romance *Os ratos*, o qual narra a saga de Naziazeno, um homem de classe baixa que precisa pagar uma dívida de cinquenta e três mil réis para o leiteiro; sem recursos para quitar seus débitos, o funcionário público recorre a amigos, conhecidos, agiotas, jogos de azar e exemplifica perfeitamente a vida de trabalhador alienado, marginalizado, vítima da opressão capitalista. Assim, o objetivo deste trabalho é demonstrar, na narrativa em foco, como a literatura é capaz de revelar ao leitor as agruras e os sofrimentos de toda uma classe social.

**Palavras-chave:** literatura brasileira; estética marxista; literatura e sociedade; capitalismo.

## Realism and history in “Os ratos”, by Dyonélio Machado

**Abstract:** Culture and arts have an inseparable relation with people’s daily lives, their problems and its issues. Searching for a Marxist aesthetic, hungarian critic György Lukács applies to art the concept of social being’s ontology and defends a type. Brazil, being a country at capitalism’s outskirts, finds on the modernist movement the conditions for the expression of authors that see the difficulties and injustices faced by the individuals at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, when the country starts to settle its foundations after the Proclamation of the Republic and undergoes the impact of violent confrontations worldwide. In this context, Dyonélio Machado publishes in 1935 the novel *Os ratos*, which narrates the story of Naziazeno, a lower class man that needs to pay a debt with fifty three thousand *réis* to the milkman. Having no resources to pay for the debt, the public servant resorts to friends, acquaintances, loan sharks, gambling and exemplifies to perfection the life of an alienated working class member, marginalized, subject to oppression. Hence, the goal of this paper is to demonstrate, using the narrative in question, how literature has the power to reveal to the reader the hardships and suffering of a whole social class.

---

<sup>1</sup> Trabalho desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília.

<sup>2</sup> Estudante de Pós-Graduação em Literatura vinculada à linha de pesquisa Crítica Literária Dialética da Universidade de Brasília; bolsista de produtividade da CAPES.

**Keywords:** Brazilian literature; Marxist aesthetics; Literature and society; Capitalism.

Publicado em 1935 e vencedor do Prêmio Machado de Assis, *Os ratos* conta a saga de Naziazeno, homem de classe baixa que recebe um ultimato do leiteiro: a menos que a dívida de cinquenta e três mil réis fosse paga até o dia seguinte, o suprimento do alimento seria cortado. Assim, o protagonista passa toda a narrativa em busca de uma maneira de quitar sua dívida – pede empréstimo para o chefe e para conhecidos, tenta ganhar em jogos de azar, recorre a agiotas. Quando, por fim, consegue a quantia, tem um devaneio em que ratos roem o dinheiro que fora deixado sobre a mesa.

No capítulo intitulado *Dyonélio Machado*, de *Uma história do romance de 30*, Luís Bueno analisa o protagonista, Naziazeno, sob a ótica do fracassado, que é recorrente e determinante nos romances da década de 30. A princípio, Bueno destaca o caráter de livro social e proletário do romance para, em seguida, restringir-se apenas às características do personagem principal, que não possui nenhuma grandeza heroica e que é construído a partir de um narrador que chama a atenção do leitor por não ser tradicional. Diferentemente dos narradores de outras obras que retratam o proletariado, em *Os ratos* o narrador não incorpora os valores do universo do protagonista – pelo contrário, marca no discurso a sua separação em relação à figura marginal. No entanto, a forma como essa característica se dá é bem paradoxal: o olhar de Naziazeno, em alguns momentos, se confunde com o do narrador.

A partir desses elementos, Luís Bueno diz ser possível pensar em uma anulação da voz narrativa, que se conjuga à consciência do personagem e possibilita a redução (ou quase extinção) das distâncias entre as duas instâncias narrativas. Contudo, apesar dessa proximidade, o protagonista não encontra um cúmplice no narrador; em momento algum sua falta de iniciativa é justificada ou reduzida pela outra voz. Ao enumerar fatores que confirmam essa posição peculiar do narrador, o autor chama a atenção para indícios que a caracterizam, tais como o uso de grifos e aspas (aparentemente sem seguir algum critério) e a forma como o tempo é manipulado, o que também provoca inquietação no leitor.

Assim, Luís Bueno conclui que a representação do fracassado que Dyonélio Machado reproduz é muito mais radical do que aquelas realizadas pelos seus contemporâneos; o que se deve, principalmente, à forma como o autor foi capaz de

conferir introspecção ao seu protagonista, característica que aumentou o grau de humanidade da figura marginal, e por conseguir trabalhar com a diferença, sem necessidade de apoiar-se na simpatia ou no lado sentimental da situação, além de distanciar a voz do intelectual da voz do personagem.

Davi Arrigucci Júnior, em *O cerco dos ratos*, posfácio escrito para o romance, diz tratar-se de uma narrativa breve, mas capaz de surpreender pela forma como consegue equilibrar elementos psicológicos e sociais, além da concentração e profundidade com que aborda questões representativas da sociedade em geral. O autor diz ainda que o romance é capaz de se manter dentre as obras fundamentais da literatura brasileira por exemplificar bem como seria possível escrever sobre a vida em sociedade sem precisar seguir o caminho do naturalismo de linguagem banal ou na reprodução brutal da violência das cidades.

Em outro tópico da mesma publicação (são cinco, no total), Arrigucci Júnior procura analisar questões estéticas da narrativa de Dyonélio Machado, comparando a obra a textos de autores como Gógol, Dostoiévski e Tchécov por suas afinidades, mas ressaltando que a estética de *Os ratos* consegue levar o leitor ao início do século XX e penetrar no contexto da vida do brasileiro desse tempo. Outra importante observação do autor diz respeito à brilhante capacidade de Machado de encontrar no meio animal um correspondente, uma imagem que representa o percurso e a situação emocional do protagonista que, por ser um símbolo de grande significado, vai além das relações puramente físicas e se estende para a forma de construção da narrativa e, do mesmo modo, para o discurso. Por fim, é dito que “o romance de 1930 se tornou, entre tantas coisas relevantes, um mapa moral da geografia humana do Brasil” (ARRIGUCCI JR, 2004).

No livro *Literatura e Sociedade*, o sociólogo e crítico literário Antonio Candido apresenta ao leitor estudos em que analisa a capacidade que a realidade tem de se transformar em componente da estrutura literária, ou, em outras palavras, como os fatos sociais podem atuar como agentes em uma obra literária. Para tanto, destaca como o crítico literário é levado a pensar a intimidade das obras, sua organização interna; assim, tal profissional deveria ser capaz de determinar se o fator social atua apenas no fornecimento de matéria para possibilitar a realização do estético ou se, por outro lado, seria essencial na constituição da obra de arte e determinação do seu valor estético. Tal forma de atuação vem sendo cada vez mais comum para estudiosos que procuram

enxergar os elementos da realidade como verdadeiros agentes de estruturação da obra – de sorte que os seus elementos constitutivos formem um todo coeso e indissolúvel. Candido diz que, desse modo, “saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica” (CANDIDO, 2000, p. 8).

Outro aspecto importante abordado por Candido é a relevância dos meios de comunicação para o fazer literário. O crítico diz que a obra depende rigorosamente do artista e do conjunto das condições sociais em que ele se encontra. Assim, para Candido, o artista estaria relacionado aos aspectos estruturais e a obra estaria conectada aos valores sociais, às ideologias e aos sistemas de comunicação que “nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável” (CANDIDO, 2000, p. 27). Em suma: valores e ideologias estão para o conteúdo, assim como as modalidades de comunicação estão para a forma. Como exemplo, o autor cita o advento do folhetim romanesco foi capaz de alterar os personagens, o estilo e a técnica narrativa dos romances que eram escritos à época. A linguagem se torna mais acessível, os escritores passam a incluir suspensões na narrativa para conferir maior expectativa, etc. Tudo isso, é interessante notar, influencia, muito tempo depois, o desenvolvimento do cinema.

Voltando sua atenção para o Modernismo, Antonio Candido o compreende como um movimento cultural ocorrido no Brasil no período entre as duas guerras e no qual a literatura passa a colaborar com outros setores da produção intelectual. É, de acordo com o autor, nesse momento que as massas são percebidas como elemento constitutivo da sociedade pois as condições sociais (políticas e econômicas) passam a pressupor a sua participação: “Pode-se dizer que houve um processo de convergência, segundo o qual a consciência popular amadurecia, ao mesmo tempo que os intelectuais se iam tornando cientes dela” (CANDIDO, 2000, p. 123).

Tal processo é determinante para que possamos compreender como a presença do fator social na obra está relacionada ao conturbado contexto histórico do início do século XX.

György Lukács, em seu texto intitulado *Dostoevskij* (1950), aborda a questão do campo psicológico tomando o lugar da ação. Nele, Lukács chama a atenção para o fenômeno em que um novo tipo humano aparece pela primeira vez na literatura em países jovens para, a partir daí, penetrar na literatura mundial. No entanto, para o crítico, tal fato não deveria ser motivo de surpresa; a justificativa está no fato de que, em países pouco desenvolvidos, em que os conflitos da civilização da época ainda não se desenvolveram totalmente, surgem obras que conseguem exprimir os grandes problemas daquela época em sua tensão máxima, o que demonstra a potência criativa ante os problemas morais e ideais do período. Ao utilizar o termo problema, o autor esclarece que se refere a problemas criativos e poéticos; a missão da poesia, esclarece ele, sempre foi elevar novos problemas à forma de novos tipos e destinos humanos. Levando em consideração que o aspecto mais importante de uma obra literária é propor o problema, e não solucionar, Lukács afirma que *Ana Kariénina* seria um exemplo de obra perfeita, pois propõe corretamente todos os problemas.

Um dos principais problemas dos séculos XIX e XX, segundo o crítico, é a revelação de uma ação não pela ação em si, pelo seu conteúdo ou suas consequências, mas com o foco no conhecimento profundo, proporcionado pela ação, de nós mesmos. Desse modo, as referidas ações adquirem um significado diferente devido ao seu conteúdo e à sua conexão com o ideal; portanto, o autoconhecimento se torna um produto secundário.

Existem alguns traços comuns que podem ser observados nas obras que abordam a subjetividade como Dostoiévski o faz: são ações de pessoas solitárias, “pessoas que em seu modo de sentir a vida, o próprio ambiente e a si mesmos são reduzidas totalmente aos próprios recursos e que vivem intensamente em si mesmos que a alma dos outros permanece uma ‘terra desconhecida’” (LUKÁCS, 1950, p. 281).

Lukács diz que, logo após o isolamento e a inclinação a si mesmo, o eu perde as suas raízes, o que tem como resultado uma anarquia ou uma monomania/fixação em uma única ideia ou um único ideal que domina totalmente a alma. Nesse contexto, todo o resto desaparece ou se torna uma sombra que existe apenas em função daquela obsessão. Observemos um trecho de *Os Ratos* em que tal fixação é muito clara ao leitor:

Naziazeno mal percebe o que diz o motoneiro. Há um estribilho dentro do seu crânio: “*Lhe dou mais um dia!* tenho certeza”... Quase ritmado: “*Lhe dou mais um dia!* tenho certeza”... É que ele *está-se* fatigando, nem resta dúvida. A sua cabeça mesmo vem-se enchendo confusamente de coisas

estranhas, como num meio sonho, de figuras geométricas, de linhas em triângulo, em que há *sempre* um ponto doloroso de convergência... *Tudo* vai ter a esse *ponto*... Verdadeira obsessão. O sinal de campainha do interior do bonde leva-o à repartição, à campainha do diretor repreensivo, e deste – *ao leiteiro!* Passa-se um momento de intervalo. Ouve-se depois uma palavra trivial; e é nova ligação angustiada: o “sapato” *traz* o sapato desemparelhado da mulher (o outro pé o sapateiro não quer soltar) e o todo reconstitui outra vez – *o leiteiro!* Decorre um certo tempo, longo talvez, em que a sua cabeça se vê riscada tumultuariamente das linhas mais inquietantes: o jardim que os seus olhos afloram e mal enxergam na disparada do bonde faz um traço com um plano antigo e ingênuo dum jardim para o filho, para o filho, “o pobre do nosso filho que não tem onde brincar”, “que não pode ficar, Naziazeno, não pode ficar sem...” *O leiteiro!*... *o leiteiro!* Há, por vezes, um alívio. É só a existência vaga e dolorosa dum *coisa* que ele sabe que existe, como uma vasa, depositada no fundo da consciência, mas que não distingue bem, nem quer distinguir... um sofrimento confuso e indistinto pois... Logo, porém, cortam-se outra vez linhas nítidas, associações triangulares bem definidas.

Dorso redondo de passageiro descendo do bonde – traço claro de dorso riscando o ar na “escadinha”: o leiteiro!

A placa (a conhecida placa) no consultório do entroncamento – “Tu ainda não pagaste o doutor, Naziazeno” – *o leiteiro!*

Idéia de desembarcar no mercado, imagem do Duque *rondando* o café – o leiteiro... leiteiro...

As linhas *unem* os “pontos”, como num quadro-negro de colégio: “Liguemos os pontos *a* e *a linha*... os pontos *a* e *a linha* ao ponto *o*...”

Naziazeno suspira cansado. (MACHADO, 2004, pp. 20 - 21)

Quando ocorre tal isolamento, não há nenhuma correspondência entre ação e alma. Para György Lukács, quanto maior o individualismo exteriorizado, quanto mais o eu se apoia em si mesmo, mais ele se recolhe contra o mundo externo e constrói uma barreira entre ele e a realidade objetiva. Sobre o tal experimento estético realizado por Dostoievski, diz:

“Assim, o experimento que visa a encontrar um ponto fixo em nós mesmo e a conhecer por fim quem somos é uma tentativa desesperada: uma tentativa desesperada de demolir a muralha chinesa de nós mesmo construída entre mim e ti, entre o eu e o mundo externo. É uma tentativa desesperada e sempre inútil. No experimento se exprime, em sua forma mais pura, a tragicidade – ou a tragicomicidade – do homem solitário”. (LUKÁCS, 1950, p. 283).

“Metáfora da existência degradada pela alienação” (ARRIGUCCI JR, 2004, p. 207) é a definição de Arrigucci Júnior sobre *Os ratos*, romance em que a solidão é significativamente opressora até mesmo em uma cidade movimentada como Porto Alegre. Dyonélio Machado constrói uma narrativa de linguagem simples e direta, com capítulos curtos, que permitem a sensação de um mundo fragmentado, pois fragmentado também é o indivíduo.

É possível perceber, na obra estudada, a impotência do homem perante um mundo que lhe é hostil, uma sociedade na qual sua participação é prescindível. O

percurso de Naziazeno é claramente infrutífero e o leitor tem consciência de que aquela busca é cíclica, ou seja, de que os problemas do protagonista não se resolverão com o fim daquela dívida.

O prenúncio do caminho desventurado do personagem é percebido pelo leitor desde o princípio do romance e é possível, ainda, sentir o movimento de mudança e da passagem do tempo, um movimento de declínio e falta de esperança. O leitor, contudo, provavelmente influenciado pela forma como a saga é narrada e construída, não participa da ilusão vivida pelo protagonista e percebe, a todo instante, que a possibilidade de vitória é mínima.

Em *Os ratos*, é possível identificar facilmente a época, o local e o contexto em que a trama se desenvolve: a Porto Alegre dos anos 1930, com o grande êxodo rural que marca o período, o aumento da urbanização, crescimento das cidades e das construções, surgimento das periferias e representação das dificuldades vividas pela classe baixa nessa sociedade em expansão. A verossimilhança é evidente.

Naziazeno interroga o datilógrafo:

– O diretor saiu?

O funcionário levanta os olhos do livro, relanceia-os lentamente pela janela, pausa-os no escriturário:

– Está na Secretaria – responde este, sem interromper a conferência das contas.

“– O Cipriano certamente foi buscá-lo. Não tarda, estará aí” – conjetura mentalmente Naziazeno.

O trabalho de Naziazeno é monótono: consiste em copiar num grande livro cheio de “grades” certos papéis, em forma de faturas. É preciso antes 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.

Ele hoje não tem assento para um serviço desses. É preciso classificar as notas, dispô-las em ordem cronológica e pelas várias “verbas”, calcular; depois então “lançá-las” com capricho, “puxar” cuidadosamente as somas... 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...

“– O diretor foi diretamente da casa à Secretaria. É isso.” Com esta 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... (MACHADO, 2004, pp. 32 – 33)

A linguagem utilizada por Dyonélio Machado, conforme observado no trecho anteriormente citado, é direta e econômica, com um discurso bastante interrompido, entrecortado. Os capítulos muito curtos sugerem formalmente o isolamento do personagem, em uma estrutura que lembra a de uma novela e poderia ser entendida como a de um conto. É preciso, contudo, ter em mente que tais artifícios são empregados pelo autor para a composição formal do romance e para a representação das dificuldades enfrentadas por uma camada da sociedade.

Começaremos a nossa análise com os personagens e elegemos Naziazeno para abrir esta etapa. O protagonista é um ótimo exemplo de homem simples, comum, que migra para o ambiente urbano, sendo por ele constantemente hostilizado. Além da clara inferioridade sentida pelo personagem em relação a membros de classes superiores, Naziazeno é muito introspectivo e o leitor tem acesso aos seus dramas psicológicos ao longo de toda a narrativa. Em contexto de uma cidade em expansão devido ao êxodo rural, tem-se ali claramente um homem do campo que é incapaz de se adaptar ao novo meio em que vive – o urbano.

Os nomes (substantivos, adjetivos, locuções adjetivas) utilizados para descrever o protagonista e seus sentimentos são, em geral, de conotação letárgica: *sozinho, nervoso, cansado, vazio, peso, sonolência, tristeza e desânimo*. É essa atmosfera que permeia todo o romance e toda a saga do funcionário público que precisa pagar suas dívidas. A miséria de Naziazeno o mantém, assim, sempre naquela condição de fraqueza e insegurança constantes. Há momentos, contudo, em que uma aparente injeção de ânimo o atinge, dando ao leitor a impressão de que ali, naquele momento, a inércia que o conduz dará lugar a uma verdadeira tentativa de resolução do seu problema: “Sente-se outro, tem coragem, quer lutar. Longe do bonde (que é um prolongamento do bairro e da casa) não tem mais a “morrinha” *daquelas* idéias... Naquele ambiente comercial e de bolsa do mercado, quantos *lutadores* como ele!...” (MACHADO, 2004, p. 24). O momento, no entanto, passa rapidamente e Naziazeno acaba por voltar ao seu marasmo usual.

É interessante retomar, aqui, a representação do fracassado, apresentada por Luís Bueno e mencionada anteriormente neste trabalho. Percebemos, com o aprofundamento na análise do protagonista, que Naziazeno é um herói não convencional, que se difere dos outros heróis fracassados criados pelos autores da geração modernista de 1930 por ser dotado de uma profundidade psicológica que não havia sido antes explorada com

tamanho sucesso; é essa introspecção que é capaz de aumentar consideravelmente o grau de humanidade da figura marginal e, com isso, o reconhecimento com o leitor – assim como o processo catártico – é mais efetivo. Observemos um trecho em que tal introspecção é evidente:

“ – Não pago as suas dívidas. ”

Mas com isso ele fizera a confissão de que acreditara nele: “– *Você tem as suas dívidas também, Naziazeno...*” Como seria diferente se ele ainda o ironizasse: “–*Sempre esses apertos, hein?...*” “– *O sr. tem as suas dívidas... as suas dívidas...*” Não é crime isso! Poderia mesmo falar com ele a propósito de suas dívidas: “– *Estou meio atrasado, presentemente: tenho umas dívidas de honra... tenho umas dívidas...*” O diretor mencionaria as suas também (mas, oh! muito mais importantes!). Os dois, terem as suas dívidas... Fato aliás comum... “– *Mas não queira me obrigar a pagar o que você deve!...*” – E outra vez na sua cara infeliz aquela onda! aquela onda de urtiga...

E o Alcides?... Não será sem um certo constrangimento que vai dizer ao Alcides o que se passou. É mais um fracasso, a desmoralizá-lo perante aqueles lutadores...

Ele não confessara tudo ao Alcides: mas aquela suspeita de “desonestidade”, se o revoltava e lhe esfriava o entusiasmo, por outro lado lhe dera quase a certeza de se sair bem. “Esses indivíduos são generoso” – pensara. Pena é que lhe havia fugido a simpatia pelo homem, desde que soubera daquilo; e o seu negócio era (para si) mais um caso de simpatia, de simpatia humana, do que mesmo um negócio... Como desejara poder desculpá-lo!... O seu ser íntimo se achava mesmo inclinado a abordá-lo com estas palavras: “– *Eu sei de tudo; mas veja como eu o perdôo; tanto que recorro ao sr...*” “*Eu já o ajudei; não me peça mais nada.*” E dizendo isto, olhava para os outros, dando-lhes uma “satisfação”. Não, não precisa recorrer ao Alcides para decifrar... “*Esses homens não gostam de passar por generosos...*” É uma sentença que o Alcides ou o Duque bem podiam ter feito com antecipação... (MACHADO, 2004, pp. 51 – 52).

Naziazeno, apesar de ser um personagem que pouco fala, efetivamente, no romance, é capaz de, por meio de seus pensamentos e suas divagações, construir diálogos inteiros em que analisa o que aconteceria caso pedisse o dinheiro emprestado ao diretor, ou o que deveria ter respondido em face da negativa deste último, ou como justificar ao Duque e ao Alcides a sua falta de habilidade para “cavar” uma solução. Além disso, passa-nos a impressão de que a sua preocupação em quitar sua dívida estaria mais relacionada ao fato de “ser capaz” de resolver o problema e mostrar ao leiteiro, ao diretor e aos amigos que tem condição de fazê-lo do que com o fato de que o não pagamento significaria abrir mão de uma parte importante da alimentação da sua família. Retomando as palavras de Davi Arrigucci Júnior, o protagonista é um homem comum que se sente perseguido pela sua própria privação e tem sua existência por ela definida (ARRIGUCCI JR, 2004).

Característica de grande importância para o romance é a animalização. Presente até mesmo no título, é a analogia homem-rato que permeia todo o romance e é capaz de ditar o tom da narrativa. Tal analogia pode ser percebida em muitas esferas: na narração, nos nomes utilizados, na descrição espacial e até mesmo na movimentação de cada personagem durante o desenrolar da ação; em diversas oportunidades, características animais são atribuídas aos personagens: “A seu lado, Naziazeno ergue-lhe um focinho humilde. Vai fazendo gestos de aquiescência com a cabeça.” (MACHADO, 2004, p.114). Enquanto procura uma solução para o seu problema, o protagonista se comporta como um rato: movimenta-se sem muita direção, por lugares e caminhos escuros, recorre a pessoas que vivem à margem da sociedade. Ao final da narrativa, tal analogia atinge o grau mais extremo quando o protagonista tem devaneios noturnos nos quais tem a impressão de escutar ratos roendo o dinheiro que tanto lhe custara. Tal comparação com os ratos será retomada mais adiante; por ora, continuemos a estudar os personagens.

Adelaide é a esposa de Naziazeno. A personagem não aparece muito durante a narrativa – suas cenas se concentram no início (durante o “pega” com o leiteiro) e no final da saga, quando o marido retorna à casa com o dinheiro para o leiteiro. É descrita como alguém de “cara branca, redonda, de criança grande chorosa” (MACHADO, 2004, p. 10). Naziazeno sente a necessidade de se impor, de se afirmar no seu papel de homem provedor, e tentar justificar a falta de dinheiro dizendo que muito se desperdiça na residência. É então que vemos a única vez em que Adelaide retruca ao pedir que o marido aponte o desperdício, visto que há muito já não se tinha manteiga e gelo naquela residência. A esposa é vista pelo protagonista como uma pessoa de personalidade fraca, frágil, incapaz de se impor para defender os interesses da família. Cito:

Também a sua mulher com os outros é tímida, tímida demais. Fosse a mulher do amanuense, queria ver se as coisas não marchariam de outro modo. Ela se encolhe ao primeiro revés. Foi esse ar de ingenuidade, de *fraqueza* que o tentou, bem se recorda. E como não havia de se recordar, se é ainda esse mesmo ar de fraqueza, de pudor, de *coisa oculta e interior* que lhe alimenta o amor, a voluptuosidade? Mas é um mal na vida prática. Ele precisava dum ser forte a seu lado. Toda a sua decisão se dilui quando vê junto de si, como nessa manhã, a mulher atarantar-se, perder-se, empalidecer. É o primeiro julgamento que ele recebe; a primeira censura aos seus atos, os quais começam, pois, por lhe parecerem irregulares, ilícitos. Sentir-se-ia fortificado, ou ao menos “justificado”, se visse ao seu lado a mulher do amanuense franzindo a cara ao leiteiro, pedindo-lhe para repetir o que houvesse dito, perguntando-lhe o que é que estaria por ventura pensando deles. A sua mulher encolhida e apavorada é uma confissão pública de miséria humilhada, sem dignidade – da sua miséria. (MACHADO, 2004, p. 18 - 19).

Retomo o excerto acima, já antes explorado neste trabalho, para que se possa dar o devido enfoque ao papel de Adelaide na trama. Em um cenário muito comum no Brasil (não apenas no início do século XX, mas ainda hoje), à mulher restaria ficar em casa cuidando dos filhos enquanto o marido deveria prover o necessário para a família em termos financeiros. O lar de Naziazeno, contudo, revela uma realidade cada vez mais comum: famílias em que apenas o salário do marido não é suficiente para dar conta de todas as despesas. Naziazeno, apesar disso, diz gostar da submissão da esposa, da “fraqueza” que ela aparenta – talvez seja até mesmo isso que o faça sentir-se mais homem. Percebemos, então, um cenário duplo: por um lado, o protagonista se compraz com a fragilidade de sua mulher e dela depende grande parte de sua autoafirmação em um mundo machista como o seu; por outro lado, o marido não possui fibra moral, bravura e coragem suficientes para lidar com as dificuldades que sua realidade lhe apresenta e, internamente, sente-se no direito de “cobrar” esta força da mesma mulher cuja fraqueza lhe atrai.

Quando, por fim, Naziazeno consegue o dinheiro para quitar sua dívida e retorna à casa, faz questão de não ser completamente claro com a esposa com relação à origem da quantia obtida. Diz apenas: “– Consegui por intermédio do Alcides e do Duque” (MACHADO, 2004, p. 150). Sabendo que a esposa não aprovaria seus meios, omite a informação e tenta parecer alguém que, assim como os amigos, “cavou” a solução que buscava.

Mainho é o filho do casal e uma das maiores razões para o endividamento do protagonista. Quando o menino adoecera, o pai fizera de tudo para poder curá-lo:

[...] o combate, afinal vencido, que foi a doença do garotinho. A diarreia (de se sujar até quize 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!

– Mas 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 para salvar o meu filho... O senhor não se arrependerá, doutor! esteja certo!... O senhor ganhará o que o seu trabalho vale... (MACHADO, 2004, p. 14)

O menino foi curado. Contudo, Naziazeno não tivera meios para pagar o médico, tendo já recorrido ao seu chefe – o diretor – para pagar as injeções e medicamentos dos quais o filho precisara. Desse modo, quando surge o ultimato do leiteiro, é no filho que

Adelaide pensa ao refletir sobre as consequências do corte daquele fornecimento: “– 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?...” (MACHADO, 2004, p. 10). Durante o dia, contudo, poucas vezes o filho passa pela cabeça do pai enquanto este tenta conseguir o dinheiro. É no final da narrativa que a criança volta a aparecer com algum destaque, quando o protagonista utiliza parte do dinheiro arrecadado para comprar-lhe o que encontra: “Brinquedinho de borracha... É brinquedo de criancinha pequena...” (MACHADO, 2004, p. 144). O pai imagina como o filho brincaria com os leõezinhos de borracha, enchendo o buraquinho da barriga de água e depois apertando.

Mainho não tem falas ou pensamentos expressos na narrativa. Vez ou outra a criança aparece dormindo, ensaiando um choro noturno, revirando-se na cama; sua importância para a narrativa está mais no sentimento dos pais, na preocupação com sua doença e, para Adelaide, no impacto que crescer sem leite teria para a vida da criança.

Chegamos, então, ao Duque:

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 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. Uma providência, o Duque... (MACHADO, 2004, p. 24).

Duque é um exemplo de proatividade para Naziazeno. De acordo com as informações do romance, Duque passa seus dias “úteis” à procura de situações em que possa lucrar algum dinheiro. O personagem senta-se em cafés da cidade, sempre com um jornal à mão, e é capaz de encontrar ali oportunidades não exploradas. Por esse motivo, Duque tem “negócios” com banqueiros, agiotas, donos de casas de penhores e de joalherias, aos quais recorre quando um conhecido – como Naziazeno – que se encontra desesperado por dinheiro o procura. A terminologia utilizada pelo autor é “cavar”:

[...] Duque procederia doutro modo: cavaria. É o que ele não sabe fazer. Parece-lhe mais digno pedir, exibir uma pobreza honesta, sem expedientes, sem estratégias. Entretanto, quando reflete no *trabalho* do Duque, acha-o superior, superior sobretudo como esforço, como combate... O Duque há de orientá-lo. (MACHADO, 2004, p. 35).

Um aspecto muito importante para a narrativa é a clara animalização dos personagens. Em Naziazeno, como vimos, é recorrente a analogia homem-rato, presente na linguagem, nos termos utilizados e até em sua movimentação. Quanto a Duque, além de poder ser feita a relação com o rato devido ao seu hábito de viver à margem da sociedade e em grupos, ocorre também a analogia com o cachorro, conforme pode ser observado nos trechos citados; termos como “ventas sovadas de cachorro sereno” (MACHADO, 2004, p. 24), a repetição do verbo “cavar” designando seu modo de buscar soluções financeiras para aqueles que o procuram, a utilização do vocábulo “focinho” quando o narrador se refere ao rosto do personagem, entre outros. Tal característica contribui para a tese explorada pelo autor no romance de que à população pertencente às classes baixas da sociedade restaria viver como esses animais. Duque, contudo, é um dos maiores responsáveis por ajudar Naziazeno a conseguir quitar sua dívida, sendo um personagem de grande importância para o romance.

Alcides é outro personagem importante para a saga de Naziazeno:

Alcides ali à sua frente, ele não se sente tão só. A cara deslavada e ausente do outro bem podia passar por ingênuo. Ele curvava um pouco o tórax para diante, olhava em frente, as feições iguais, como de quem dorme. Quando tirava o olhar dum foco para colocá-lo num outro, fechava habitualmente os olhos, como quem faz um “entreato” entre as duas visadas. Isto repetido várias vezes dava-lhe um ar de sono, que o tornava mais ausente e ingênuo. (MACHADO, 2004, p. 40)

Naziazeno encontra Alcides no café que geralmente é frequentado pelo Duque, que não aparece e faz com que os outros dois precisem recorrer a outros cafés do centro à sua procura. Alcides se oferece para ajudar Naziazeno apostando alguns tostões no jogo do bicho, enviando o protagonista para cobrar uma dívida sua e, posteriormente, juntando-se a Duque em busca de uma solução emergencial – após todas as outras tentativas falharem.

Temos aqui outro exemplo da animalização dos personagens. Alcides também é um homem que vive à margem da sociedade e, tal qual Duque, sobrevive de pequenos arranjos feitos, muitas vezes, ilegalmente. A analogia homem-rato está novamente presente ao nos depararmos com seus movimentos feitos “nas sombras”, com grupos de conhecidos, fora do que seria bem visto pelas pessoas que podem trabalhar honestamente e sem precisar se esconder.

A figura do diretor, o chefe da repartição pública na qual Naziazeno trabalha, surge como representação de um membro de uma classe social superior à do

protagonista, alguém que já ajudara o funcionário no passado – quando do episódio da doença de Mainho – mas agora se nega a fazê-lo. Ao recusar o pedido de empréstimo que recebera, o diretor humilha Naziazeno na frente de outras pessoas aparentemente influentes que estavam com eles:

– O sr. pensa que eu tenho alguma fábrica de dinheiro? (O diretor diz essas coisas a ele, mas olha para todos, como que a dar uma explicação a todos. Todas as caras sorriem.) Quando o seu filho esteve doente, eu o ajudei como pude. Não me peça mais nada. Não me encarregue de pagar as suas contas: já tenho as minhas, e é o que me basta... (Risos.)

O diretor tem o rosto escanhado, a camisa limpa. A palavra possui um tom educado, de pessoa que convive com gente inteligente, *causeuse*. O rosto do Dr. Rist resplandece, vermelho e glabro. Um que outro tem os olhos no chão, a atitude discreta.

Naziazeno espera que ele lhe dê as costas, vá reatar a palestra interrompida, aquelas observações sobre a questão social, comunismo e integralismo.

Ele estava alegre, de humor elevado, fazendo espírito: “– O integralismo é uma coisa que convém ao clima do Brasil: andar sem casaco...” O sorriso que tivera Naziazeno fora um sorriso amigo e franco. “– Doutor, só o sr. pode me tirar um peso do peito...” – Um fechar da cara mostrara a surpresa e o aborrecimento da interrupção... “– *Tenho eu porventura alguma fábrica de dinheiro?...*”

Os funcionários começam já a baixar. Terminou o expediente. O diretor dirige-se para o automóvel com o amigo que o acompanha.

– Você não vem, Rist?

– Obrigado. Estou também de automóvel. – E aponta um carro que estaciona metros abaixo, atrás do auto do diretor.

Os funcionários debandam.

Naziazeno deriva na enxurrada. (MACHADO, 2004, pp. 49 – 50)

É interessante observar como o diretor consegue representar o individualismo e o egoísmo típicos de se manifestarem em sociedades capitalistas. A oposição de classes está clara no trecho citado: o diretor humilhando seu subalterno em público, os funcionários que o acompanhavam indo embora, alguns em automóveis, e Naziazeno ficando para trás. Além disso, percebemos a conotação política do romance quando é mencionado o integralismo, corrente fascista que se desenvolve no Brasil e já mencionada no contexto político deste trabalho, em oposição ao comunismo; de maneira análoga, percebemos a grande distância social que separa o operário e o chefe/empresário.

Em *Os ratos*, o estranhamento do homem em relação à sociedade está evidente, pois Naziazeno vive cercado por coisa que não lhe pertencem: o protagonista vai a cafés em busca de seus conhecidos, mas não pode comprar uma xícara de café para tomar; vai à repartição pública em que trabalha com esperança de encontrar seu chefe e a ele pedir um empréstimo, mas não o encontra; anda pelas ruas de Porto Alegre e o que mais vê

são portas fechadas a ele, ambientes nos quais não pode entrar; vê construções das quais não poderá usufruir; vê carros que nunca poderá guiar; vai a restaurantes nos quais não poderia comer, pois não possui dinheiro para pagar pela refeição; até mesmo em sua casa o protagonista não se sente bem, pois não pode mais prover gelo e manteiga à família. Naziazeno é um retrato do homem simples, do operário que constrói grandes coisas para que outras pessoas, de outras classes sociais, possam delas desfrutar. Isso provoca o referido estranhamento com relação à modernidade, pois nada daquilo que o cerca está ao seu alcance e em nada o homem se reconhece.

Naziazeno vive em um mundo irreconciliável, dominado pela ganância e pelo poder. Em mundos assim, o homem se submete a uma desumanização tamanha que tem como resultado a indiferença, pois é causada pela opressão do indivíduo em contextos capitalistas.

Podemos encontrar, em Naziazeno, a representação de um homem limitado, privado de possibilidades de amadurecimento espiritual e cultural. Antonio Candido, em seu texto *O direito à literatura* (2011), defende que a nossa sociedade alcançou a maior evolução técnica da história e que, portanto, esperar-se-ia que diversos problemas materiais da humanidade estariam resolvidos. Contudo, isso não aconteceu, pois a nossa época é de uma barbárie muito conectada à civilização.

A animalização, em *Os ratos*, também se relaciona à representação desse estranhamento; ela está evidenciada no narrador, nos personagens, no tempo, no espaço e na linguagem próxima à oralidade, com tom coloquial, baseada na aproximação entre língua falada e escrita, sem muitos adjetivos. Assim, a analogia homem-rato está presente em todo o romance. O rato, o animal, está associado, na maioria das vezes, a coisas ruins, a transmissão de doenças, lixo, etc. Por possuir tantas conotações pejorativas, essa analogia feita por Dyonélio Machado remete o leitor àqueles indivíduos que vivem e se relacionam à margem da sociedade, sem um espaço determinado, aglomerados como verdadeiros animais. Os ratos funcionam na narrativa como uma forma de representar indivíduos que nada possuem na sociedade capitalista e o seu aniquilamento nesse contexto opressor (BOARETTO, 2009); representam, portanto, todas as angústias de uma classe social.

Buscamos ressaltar, nesta análise, como o romance é representativo da fragilidade humana. Ao acompanhar a saga de Naziazeno, o leitor percebe a

decomposição da integridade do sujeito burguês e toma consciência da impossibilidade desta integridade em contexto moderno. O protagonista vive em um mundo no qual a ganância e o poder se sobressaem, o que leva a um estranhamento com a modernidade – a desumanização à qual o indivíduo é submetido tem origem em sua opressão em contexto capitalista. É a faceta trágica do capitalismo.

Naziazeno sente vergonha da sua condição e isso o impede de tomar providências para empreender alguma mudança significativa. Em alguma medida, o imobilismo característico do personagem pode ser visto como uma forma de agir – como uma “escolha” pela inatividade causada por um acúmulo de sentimentos que pode ser observado até mesmo na forma. A falta de ação seria, portanto, uma representação da impossibilidade de agir em um mundo de desespero.

Acreditamos que o ponto mais importante deste trabalho seja evidenciar que o romance faz muito mais do que apenas contar a história que pode ser encontrada na narrativa; o verdadeiro poder da arte está em mostrar ao leitor o que antes ele não podia enxergar, ajudá-lo a realizar conexões até então inacessíveis e, acima de tudo, mostrar que é necessário encontrar o sentido das coisas, do mundo, para que seja possível pensar em mudança. Naziazeno é, desse modo, um personagem que possibilita a reflexão sobre sentido da vida, meio para uma melhor compreensão da história da humanidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI JR, D. O cerco dos ratos. In: MACHADO, Dyonélio. **Os ratos**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004, p. 199-207.

BOARETTO, C. T. **O discurso narrativo de *Os ratos***. São Paulo, 2009, 112 p. Dissertação. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP.

BUENO, L. “O lugar do romance de 30” e “Dyonélio Machado”. In: **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EdUSP, 2006, 707 páginas.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Grandes nomes do pensamento brasileiro. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.

LUKÁCS, G. **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932 – 1937**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão popular, 2010.

\_\_\_\_\_. **Tolstoi e l'evoluzione del realismo**. Saggi sul realismo. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1950.

\_\_\_\_\_. **Dostoevskij**. Saggi sul realismo. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1950.

MACHADO, D. **Os ratos**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.

MARX, K. **Manuscritos econômicos e filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, K. & ENGELS, F. **Sobre literatura e arte**. Lisboa: Estampa, 1974.