

**TATIANA TAVARES DA SILVA**

**POBRE DIABO, CIDADE E FAVOR:  
UMA ANÁLISE DE “OS RATOS”**

**PORTO ALEGRE  
2013**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA**

**POBRE DIABO, CIDADE E FAVOR:  
UMA ANÁLISE DE “OS RATOS”**

**TATIANA TAVARES DA SILVA**

**ORIENTADOR: PROF. DR. HOMERO JOSÉ VIZEU ARAÚJO**

Dissertação de Mestrado em LITERATURA BRASILEIRA, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE, 2013**

Para Alice, minha filha,  
e Janice, minha mãe, em memória

## AGRADECIMENTOS

Ao meu marido, Marcelo Frizon Guadagnin, por ser meu primeiro e principal entusiasta em tudo aquilo que se refere aos livros e à aventura que é pensar sobre eles, além de ter plantado em mim a vontade de embarcar neste mestrado;

Ao meu irmão, Alexandre Tavares da Silva, por me mostrar diariamente o valor de um sorriso;

Ao meu pai, Júlio César Tavares da Silva, por ser desde sempre meu grande apoio, em todos os aspectos;

A minha mãe, Janice Jardim Santos, em memória, por tudo;

A minha amiga Marianne Scholze Behs, pela parceria sem medidas em todas as horas e pela revisão atenta;

A minha amiga Anik Ferreira Suzuki, por ser uma definição tão perfeita de amizade;

Aos professores Luís Augusto Fisher, Márcia Ivana Lima e Silva e Antônio Sanseverino, por terem me apresentado visões que ampliaram imensamente meu panorama da Literatura;

Ao CNPq, por ter me propiciado uma bolsa de estudos durante boa parte do curso;

E, especialmente, ao meu orientador, Homero José Vizeu Araújo, por ser uma grande fonte de conhecimento e inspiração, por ter me ajudado a desenhar o caminho de um estudo e de um texto dos quais me orgulho, mas também por ter compreendido as minhas paradas estratégicas, que, sim, tiveram um grande motivo de acontecer. Dele eu recebi mais do que orientação acadêmica: posso dizer que o melhor deste trabalho é de sua responsabilidade.

Saliento, porém, que, apesar de todas essas pessoas terem sido importantes, debatendo questões cruciais e lendo meus escritos, elas não são responsáveis pelos eventuais equívocos que eu porventura tenha cometido.

Um lugar só é bom quando a gente pode fugir para outro lugar.

Não compreendo esses grandes hotéis sozinhos no meio da mata, sob a alegação do clima, da natureza... A natureza é chata como um cartão-postal em tamanho natural.

Nós somos os promíscuos habitantes da cidade. A cidade é que é a nossa verdadeira natureza. Com incômodos, sim, muito mais variados que os da natureza propriamente dita.

E a minha volúpia que mais se aproxima da primitiva natureza é andar sem sapatos alta noite, entre o quarto e o banheiro, pelos corredores do prédio onde resido.

(“**O Citadino**”, Mario Quintana, In: *Poesia completa*, p. 792)

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar a figura do pobre diabo no romance *Os ratos*, de Dyonélio Machado, olhar atentamente para as principais críticas que já foram feitas sobre a obra e, a partir delas, traçar novos caminhos de análise. Foram escolhidos os textos de José Paulo Paes, Fernando Gil e Luís Bueno como ponto de partida.

Os principais aspectos para os quais olhei foram: a situação do pobre diabo dentro do contexto histórico da década de 1930; a influência da urbanização das cidades para a classe média baixa sem posses; e as relações de favor estabelecidas por uma camada da população que não conseguia se enquadrar dentro de uma nova ordem imposta pela sociedade moderna. Dentro das estratégias de análise, estão a criação de um sumário para os capítulos do romance de Dyonélio Machado, visto que na obra eles são apenas enumerados, e a montagem de duas tabelas que mostram a trajetória do protagonista da narrativa, Naziazeno Barbosa.

Por último, este trabalho analisa a evolução do personagem do pobre diabo dentro da obra dyoneliana, tendo como base os contos de *Um pobre homem*, livro publicado em 1927.

Os resultados mostraram que o pobre diabo Naziazeno divide o protagonismo de *Os ratos* com outro personagem: a cidade. Ela, com suas novas características trazidas pela urbanização, dá o tom da desgraça de Naziazeno e mostra a ele, a todo momento, que não há forma de uma pessoa como ele, sem tostões no bolso, se encaixar na nova engrenagem da sociedade moderna. A respeito do personagem principal, Naziazeno, este trabalho demonstrou que se trata de um pobre diabo que não enxerga o trabalho como caminho para uma vida mais tranquila, pois prefere apoiar-se no favor e na solidariedade que os outros eventualmente possam ter para com ele. Em relação ao autor, Dyonélio Machado, a pesquisa concluiu que desde os primeiros personagens pobre diabos criados por ele, de *Um pobre homem* a *Os ratos* houve uma grande evolução não somente na caracterização de personagens e cenas, mas principalmente no estilo de narrador adotado.

## ABSTRACT

The following essay aims to analyze the poor devil's role on *Os ratos* (*The rats*), a novel by Dyonélio Machado, as well as to take a closer look at the main reviews the book has already gotten and starting from them to trace new paths for analysis. As a starting point written essays by José Paulo Paes, Fernando Gil and Luís Bueno were selected.

The main aspects in focus in this work include: the poor devil's role within the historical context of the 1930s, the influence of urban growth on poor lower middle class and the favor relationships established by a part of the population who could not fit into the new order set up by modern society. Within the analytic strategies used are the set-up of a summary for Dyonélio Machado's romance's chapters, taking into account these are just numbered in the book, and also the set up of two charts showing the path followed in the narrative by the main character, Naziazeno Barbosa.

At last, this essay analyzes the poor devil's character within the work of Dyonélio Machado, based on the short stories of *Um pobre homem* (*A poor man*), published in 1927.

The results have showed that the poor devil Naziazeno shares its protagonism in *Os ratos* with another character: the city. With its new characteristics brought together by urbanization, the city sets the mood for Naziazeno's disgrace and keeps pointing to him at all times there is no way someone like him, without a penny to his name, to fit into the new mechanics of modern society. On account of the main character, Naziazeno, the current essay has shown him to be a poor devil who can't seem to take work as a path to a more relaxed life, preferring to depend on the favors and the sympathy others may have going for him. Regarding the author, Dyonélio Machado, the research has found out that ever since the early poor devil characters conceived by him on *Um pobre homem* all the way to *Os ratos* there has been a great evolution, not only in the way they are described but specially concerning the style of narrator taken on by him.

# SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	9
<b>2. O ESTADO DA ARTE</b>	17
2.1 A VERSÃO DE JOSÉ PAULO PAES	20
2.2. A VERSÃO DE FERNANDO GIL	28
2.3. A VERSÃO DE LUÍS BUENO	48
<b>3. MINHA VERSÃO DA ARTE</b>	60
3.1. A CRIAÇÃO DE UM SUMÁRIO	60
3.2. ANDANÇAS DE UM POBRE DIABO	80
3.3. A CIDADE COMO PERSONAGEM	83
3.4. COMO UM BARNABÉ	88
3.5. TEMPO E VALOR DO POBRE DIABO	91
<b>4. POBRES HOMENS</b>	107
<b>5. CONCLUSÃO</b>	120
5.1. DO TRABALHO E DO FAVOR	120
5.2. DA CIDADE	123
5.3. DO NARRADOR	127
<b>6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	130

## 1. INTRODUÇÃO

Médico, político e escritor, o gaúcho Dyonélio Machado, que nasceu em Quaraí em 1895 e faleceu em Porto Alegre em 1985, escreveu um livro de contos – *Um pobre homem* (1927), sua estreia na ficção – e onze romances, sendo o primeiro e mais marcante *Os ratos* (1935) – além deste, figuram na lista *O louco do Cati* (1942), *Desolação* (1944), *Passos perdidos* (1946), *Deuses econômicos* (1966), *Prodígios* (1980), *Endiabrados* (1980), *Sol subterrâneo* (1981), *Nuanças* (1981), *Fada* (1982), e *Ele vem do fundão* (1982). Entre os temas mais recorrentes em sua obra estão a pobreza e as suas mazelas. É possível arriscar e dizer que sua revolta contra as circunstâncias que envolviam a miséria teve início quando da morte de seu pai, por assassinato, em 1902. O acontecimento fez com que Dyonélio tivesse que, ainda menino, ajudar com as finanças da casa, vendendo bilhetes de loteria e trabalhando como monitor de escola.

Formado em Medicina em 1929, Dyonélio se especializou em Psiquiatria em 1930/1931, passando a integrar a equipe do Hospital Psiquiátrico São Pedro por meio de concurso público. Lá, permaneceu por 30 anos. Já na esfera política, foi eleito deputado estadual constituinte pelo Partido Comunista Brasileiro em 1947, mas não votou o texto final da Constituição, pois havia viajado para Buenos Aires em busca de tratamento para uma doença.

O que mais importa neste trabalho, contudo, são os acontecimentos em torno do ano de 1935. Em 1934, Dyonélio Machado foi preso durante a greve dos gráficos da Livraria do Globo, em protesto pela dissolução da Aliança Renovadora Nacional. Solto um ano depois, em seguida foi preso novamente e enviado ao Rio de Janeiro. Neste ano de 1935, foi publicado seu romance *Os ratos*<sup>1</sup> – nascido de um pesadelo de sua mãe, concebido durante 10

---

<sup>1</sup> MACHADO, Dyonélio. *Os Ratos*. 8ª reimpressão. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004. 207 p.

anos e escrito em 20 madrugadas –, mesmo ano em que a obra ganharia o Prêmio de Romance Machado de Assis – o autor estava preso quando soube do reconhecimento.

Dividido entre suas atividades na medicina, na política e na literatura, foi importante o legado que Dyonélio Machado deixou nesta última área do conhecimento – isso não significa, entretanto, afirmar que suas atividades na literatura foram mais importantes do que aquelas exercidas na medicina e na política. O peso maior dado à literatura se deve por ela ser o objeto deste estudo. Escritor gaúcho que alcançou reconhecimento com a obra publicada em 1935, Dyonélio adotou a temática urbana, preferindo falar de assuntos da cidade: a urbanização, as mudanças provocadas pela sociedade moderna e a pobreza enquanto consequência dessas transformações.

Publicado em 1935, *Os ratos* foi enquadrado no que se convencionou chamar de *romance de 30*. No contexto histórico brasileiro, estava o fim da República Velha e o começo de uma grande transformação na sociedade e nos modos de produção. Getúlio Vargas assumiu o poder ainda em 1930 com o objetivo de modernizar o país, reorganizando as estruturas econômicas e políticas. Era preciso montar um Estado moderno e industrial, administrativamente centralizado e politicamente capaz de, sem chocar-se diretamente com os interesses heterogêneos e não raro divergentes dos variados agentes econômicos, integrar as novas forças sociais num amplo e viável acordo político de âmbito nacional. Era o início do chamado populismo, que caracterizou, no Brasil e em vários outros países do continente, a emergência de governos típicos de uma época de relativa modernização interna.

Esse processo marcado pela modernização e pela industrialização teve consequências em todas as esferas, inclusive no que estava sendo produzido culturalmente no país. Na literatura, os romances passaram a falar de temas como a desintegração das velhas estruturas sociais e o nascimento de um novo Brasil litorâneo, moderno e industrial. Nomes como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Erico Verissimo e Jorge Amado transformaram em narrativas a realidade brasileira tão cheia de contradições.

É neste contexto de um Brasil industrial e um governo liderado por Getúlio Vargas que Dyonélio Machado escreveu *Os ratos*, romance agraciado com o mais importante prêmio literário brasileiro de então e que até hoje permanece atual, seja pela modernidade de seu estilo – no que se refere a estrutura e narrador –, seja pela sempre atual discussão social

imposta por ele. Com *Os ratos*, Dyonélio Machado colocou em discussão as consequências da drástica transformação que as cidades, e a sociedade de forma geral, estavam sofrendo, desde suas estruturas econômicas até hábitos culturais. Ele centrou um personagem de classe média baixa e seus problemas cotidianos nessa discussão – uma dívida com o leiteiro serve como ponto de partida para mostrar a exclusão desencadeada pela modernização da sociedade e a necessidade de se viver pelo favor neste contexto. Dyonélio optou pela temática urbana, diferentemente da grande maioria dos seus pares da época, para denunciar um Brasil cheio de problemas e contradições.

Fazendo parte daquelas obras – poucas em relação às de temática agrária – que no chamado *romance de 30* têm sua ação localizada exclusivamente no espaço urbano, como *Angústia*, *Os Corumbas* e *Capitães da areia*, o romance de Dyonélio Machado não raro foi comparado a obras de autores russos, como *Pobre gente*, de Dostoiévski, *O capote*, de Gogol, ou até mesmo a *Ulisses*, do irlandês James Joyce. Ainda que tais referências de pouco ou nada sirvam como instrumento de interpretação, levando quase sempre ao descaminho e à confusão, a verdade é que, no caso específico de *Os ratos*, tais referências, ainda que desnecessárias, possuem uma lógica indiscutível por indicarem com propriedade pelo menos dois núcleos temáticos fundamentais: a vida dos deserdados numa sociedade urbana pré-industrial e o périplo de um indivíduo em sua luta pela sobrevivência.

Um dos aspectos mais relevantes d'*Os ratos* reside justamente na denúncia de consequências das grandes transformações que estavam acontecendo: o empobrecimento de uma massa vinda do mundo rural e que precisava se adaptar à realidade urbana, a ampliação da diferença entre as classes sociais, a exclusão de quem não conseguia fazer parte da engrenagem da sociedade capitalista e a sobrevivência desses pobres diabos atrelada ao favor. Não coincidentemente, é também nestas razões que reside a escolha de *Os ratos* para tema desta dissertação.

No ensaio “O cerco dos ratos”, que consta do posfácio da edição da obra que utilizei neste trabalho, Davi Arrigucci Jr. compartilha um dos pensamentos que também é meu: o de que este romance tem a importância que tem porque une um tema sempre atual, tratado com criatividade e procedimentos literários superiores.

Os anos se escoaram e o livro continua forte, entre o que há de fundamental na prosa de ficção brasileira, sendo exemplo bom até hoje de como se pode tratar de problemas humanos básicos da vida em sociedade sem cair no naturalismo rasteiro, nos modismos fáceis de linguagem e na mera reprodução das formas de brutalismo e violência que infestam nossas cidades, degradando nossa existência. É pelas pegadas esquivas de seu anti-herói moderno que entramos a fundo em perplexidades reveladoras de nosso tempo, demonstrando a força de conhecimento, sugestão imaginativa e sopro de poesia que pode alcançar a literatura quando benfeita.

Minha análise sobre *Os ratos* começa com um apanhado do que já foi dito de mais contundente sobre a obra e que por isso segue sendo citado quando se quer falar sobre o romance. Além disso, acredito que uma nova análise sobre um determinado objeto, que, neste caso, é o romance *Os ratos*, é enriquecida quando se tem em questão, seja como contraponto ou similaridade, outros textos sobre o mesmo assunto. Dessa forma, o primeiro capítulo deste trabalho, “O estado da arte”, resume e aponta acertos e problemas nas críticas feitas por José Paulo Paes, Fernando Gil e Luís Bueno acerca do romance de Dyonélio Machado. É interessante ressaltar que a escolha destes três autores se deveu à relevância do que eles escreveram sobre o tema em questão – os três textos seguem sendo utilizados e respeitados como ponto de análise da obra em pauta.

A análise de José Paulo Paes sobre o romance de Dyonélio Machado está no ensaio “O pobre diabo no romance brasileiro”, cujo título já traz a maior contribuição do estudioso para a fortuna crítica de Dyonélio. Apesar de Paes salientar que foi em um texto de autoria de Moisés Velinho que ele viu pela primeira vez ser cunhada a expressão “pobre diabo”, é ele, Paes, quem discorre sobre o assunto, dando forma ao conceito, tendo como objeto o protagonista de *Os ratos*, Naziazeno. Para Paes, o pobre diabo integra a classe média baixa, trabalha como funcionário público, mas ganha tão mal que está sempre prestes a perder o pouco orgulho que ainda lhe resta. E, apesar de Naziazeno carregar consigo todas essas características, há algo que dá a ele uma simbologia ainda mais completa de pobre diabo: a miudeza de sua jornada de 24 horas atrás de um dinheiro para pagar o leiteiro, que, no entanto, não irá solucionar seus problemas. Os passos de Naziazeno pelo centro da cidade são sempre miúdos, ele pensa apenas no agora. O futuro, passos grandes, é algo que não faz parte

de seu universo. Personagem sem interioridade, Naziazeno é o típico anti-herói que está tomado pelo seu problema e não consegue ver mais nada nem adiante, nem dentro de si.

A riqueza do estudo feito por Fernando Gil, que assina a segunda crítica do universo estudado, sobre o romance de Dyonélio está em sua profunda análise sobre a influência da cidade, do tempo e do trabalho nas ações e na personalidade de Naziazeno. Encaixado pelo crítico em uma categoria literária que ele chama de romance de urbanização, *Os ratos* traz para discussão questões como a cidade, o tempo, o trabalho e o favor. No que se refere à cidade, o dia de Naziazeno e, por consequência, o seu problema, tem um ritmo que se assemelha ao ritmo do que ocorre naquele espaço público. Do arrabalde ao centro da cidade, o protagonista vive a reboque da vida financeira e do ritmo do mercado em um espaço em que ele não se encaixa. Esse tempo comercial não faz parte da vida de Naziazeno: ele não tem dinheiro para fazer parte da engrenagem capitalista de uma cidade que se moderniza e acaba encontrando a solução para o seu problema, com a ajuda de outros, fora do horário comercial. Aquele tempo do mercado não é mesmo para Naziazeno. É fora do horário comercial e longe da esfera do trabalho que o protagonista consegue os tais 53 mil réis para pagar o leiteiro: para ele, a solução de seu problema não se dará pelo trabalho, mas pela solidariedade, pelo favor e numa hora do dia em que a engrenagem comercial da cidade já fechou – apesar de fazer várias tentativas de obter o dinheiro durante o dia, é à noite que tudo se resolve.

Já a crítica de Luís Bueno se concentra em dois grandes pontos: a comparação entre *Os ratos* e *O amanuense Belmiro*, romance de Cyro dos Anjos; e o narrador não convencional criado por Dyonélio Machado. Sobre a primeira questão, Bueno monta um paralelo em que podemos ver os romances de Dyonélio e de Cyro em contraponto. O primeiro tem um narrador em 3ª pessoa, ainda que diferenciado. O segundo é escrito em 1ª pessoa. Enquanto *Os ratos* apresenta um pobre diabo que tem o espetáculo como protagonista, *O amanuense Belmiro* nos traz um intelectual que deseja o espetáculo. Ele ainda enquadra os dois romances em estilos diferentes: *Os ratos* seria um romance social, proletário, e *O amanuense Belmiro*, intimista. Em relação ao narrador, Bueno chama a atenção para a sua posição no romance: ele não adere ao universo do personagem, mas faz do olhar de Naziazeno o protagonista, o seu próprio olhar.

Rever e considerar o que já havia sido escrito sobre *Os ratos* foi de extrema importância para a composição deste trabalho, para chegar às ideias e hipóteses expostas aqui. A partir da análise desses três críticos é que foi possível desenhar mais um cenário – é importante ressaltar que a leitura que fiz de *Os ratos* não depõe contra nenhum dos três ensaístas, apenas concorda ou discorda das ideias levantadas e traça novas hipóteses, criando uma nova versão do que é possível ler no romance de Dyonélio Machado.

Dentro da análise apresentada por essa dissertação, está a criação de três tabelas que auxiliaram na composição deste estudo. A primeira e mais ampla tabela monta um sumário para os capítulos de *Os ratos* – a obra tem os capítulos apenas enumerados, o que fizemos foi dar título a cada um deles. A segunda tabela remonta as tentativas feitas por Naziazeno para obter os 53 mil réis e com eles quitar a dívida com o leiteiro – cotejamos esta com outra semelhante, mas de autoria de Fernando Gil. E a última tabela mapeia os capítulos nas zonas da cidade. Com esse mapeamento em perspectiva, pudemos adentrar na obra e pensá-la sobre alguns pontos. As tabelas criadas têm como objetivo não apenas auxiliar nesta análise, mas também facilitar o entendimento da obra por futuros leitores – em certa medida, elas poderiam compor um guia de leitura sobre o romance.

Colocando de forma resumida, pois aqui estou apenas introduzindo o assunto, analisei a obra especialmente em relação a questões referentes à cidade, ao trabalho/favor e ao valor/tempo. Mais do que um cenário, a cidade é elevada à categoria de personagem em *Os ratos*: ela interfere nas ações do protagonista, Naziazeno, e influencia os acontecimentos. Dividida em arrabalde e zona central, a cidade ajuda, com essa organização, a repartir ainda mais o espaço entre as classes sociais: vindo do arrabalde, o pobre diabo Naziazeno não consegue se enquadrar no esquema do mercado estabelecido na zona central. Entre o arrabalde e a zona central está o bonde, é ele que faz essa ligação, responsável por levar Naziazeno de um lado até o outro. O bonde é um dos objetos marcantes do personagem cidade, assim como o são os cafés. Se o bonde é o que liga arrabalde (onde mora o pobre diabo) e zona central (onde o pobre diabo não se encaixa), os cafés são reduto de tudo o que não faz parte da realidade de Naziazeno: relações comerciais, trabalhadores bem remunerados que passam por ali para jogar conversa fora e tomar um café. De forma geral, pode-se dizer que a cidade representa,

em *Os ratos*, o que é vetado a um pobre diabo, deixando-o ainda mais excluído da sociedade moderna, urbana.

O segundo ponto importante da análise trata da abordagem do trabalho e do favor na obra. Funcionário público de baixo escalão, Naziazeno é de um tempo em que ainda não haviam ocorrido as grandes mudanças trabalhistas do governo Getúlio Vargas e nem o funcionalismo público havia adquirido o status que, de certa forma, mantém até hoje. Com seu baixo salário, Naziazeno não vê no que provém do trabalho a solução de seus problemas, nem mesmo confia que dos seus proventos virá o dinheiro para pagar a dívida que contraiu com o leiteiro. Ele joga no outro a responsabilidade de solucionar seus próprios problemas, acredita que tudo deve vir da solidariedade e do favor. Há uma certa revolta incubada na personalidade de Naziazeno e talvez por isso não se sinta na obrigação de por si só pagar o que deve. Aposta no outro para fazer isso e não se dá conta que a solidariedade não é um dos valores da sociedade capitalista e que, portanto, a conta um dia virá – até mesmo a conta de algo que aparentemente é feito como um favor.

E a terceira e última grande questão abordada se refere ao tempo/valor e à relação desses valores na sociedade capitalista. Com as relações sociais e econômicas modernizadas, a sociedade que se desenha é um golpe para o pobre diabo Naziazeno. Não podendo fazer parte dessa engrenagem de forma efetiva por falta de dinheiro, ele se mantém no arrabalde da situação, andando na dependência de quem lhe possa ajudar. O tempo de Naziazeno é diferente do tempo da cidade: esta funciona no horário comercial, e ele só encontra solução para o seu problema à noite. Nem no tempo do relógio ele se encaixa.

Essas três questões mostram que o tema da urbanização está dado em *Os ratos*, assim como as grandes transformações que ela provocou na sociedade, principalmente no que se refere à ruptura entre as classes sociais. Pobre diabo, Naziazeno representa uma parcela da população que se viu sem dinheiro e sem participação na vida em comunidade. Com personalidade malandra, ele se apoia no que a cidade não pode lhe proporcionar para jogar no outro a responsabilidade de solucionar suas mazelas. Sem dinheiro, ele acha que tudo vem da solidariedade, do favor. A análise do romance de Dyonélio Machado feita por este trabalho, e que se arrisca a ser aprofundada sob alguns aspectos, amplia as possibilidades de leitura da

obra. Cidade/espço, tempo/valor, trabalho/favor: todas as grandes questões daquele tempo estão postas na obra dyoneliana.

Como forma de dar um fechamento ao assunto, o capítulo 3, “Pobres homens”, faz um apanhado dos contos presentes em *Um pobre homem*, obra lançada por Dyonélio Machado em 1927 – portanto, oito anos antes de *Os ratos*. Tendo dois contos em perspectiva – “Melancolia” e “Sr. Ferreira” –, mostramos as semelhanças entre eles e o romance de 1935. A pobreza aliada às transformações causadas pela urbanização dos espaços e a perplexidade de personagens do mundo rural diante disso são temas que se repetem na obra dyoneliana – são as mesmas inquietações do autor, mas expostas de maneiras diferentes. Sob alguns aspectos, esses personagens são ensaios de Naziazeno: pobres diabos à procura de um espaço na cidade urbanizada e de uma solução para a pobreza instaurada. O último capítulo procura demonstrar como é contundente a jornada feita pelo autor Dyonélio Machado no que se refere à composição de um pobre diabo, começando em *Um pobre homem* e terminando em *Os ratos*. Por serem temas tão caros a ele, o autor parece ter se dedicado a encontrar uma forma de expor essas questões que fosse o mais próximo do ideal. Sobre isso, apresentarei uma hipótese sobre essa evolução do pobre diabo e da forma de compô-lo na obra dyoneliana.

## 2. O ESTADO DA ARTE

A análise sobre *Os ratos*, romance de Dyonélio Machado, proposta por este trabalho começa olhando para o que três críticos – José Paulo Paes, Fernando Gil e Luís Bueno – já disseram sobre a obra. É importante atentar para o que importantes estudiosos escreveram a respeito deste romance não só para recapitular ideias que já existam sobre ele, mas também para encontrar os pontos de divergência e de convergência entre elas e, então, formar uma (quem sabe) nova análise. O ensaio “O pobre diabo no romance brasileiro”, de José Paulo Paes, foi publicado em 1990 no livro *A aventura literária*. Em 1999, Fernando Gil publicou sua tese de doutorado com o título de *O romance de urbanização*. Nele, constavam suas ideias acerca de *Os ratos*. Mais tarde, em 2006, foi a vez de Luís Bueno incluir o romance de Dyonélio Machado em sua análise, feita no livro *Uma história do romance de 30*, também resultado de sua pesquisa de doutorado. É importante salientar a ordem em que os textos foram publicados, porque tanto Fernando Gil quanto Luís Bueno fazem uso de uma expressão cunhada por José Paulo Paes anos antes para caracterizar Naziazeno, o protagonista da narrativa dyoneliana: pobre diabo.

Antes, porém, de entrar nos três textos de análise, vale lembrar aqui um ensaio de John Gledson, que teve como foco o funcionário público dentro do romance. Em “O funcionário público como narrador: *O amanuense Belmiro e Angústia*”<sup>2</sup>, John Gledson escolhe essas duas obras, respectivamente de Cyro dos Anjos e de Graciliano Ramos, para analisar características comuns aos romances da década de 30, publicados no período que ele delimita entre o fim da Segunda Guerra Mundial e o Estado Novo. Essas semelhanças entre as obras não teriam ocorrido, segundo ele, em função de inspiração, mas por causa de uma situação compartilhada. Dessa forma, os acontecimentos e as questões literárias daquela década teriam levado um grupo de autores a exporem problemas semelhantes.

---

<sup>2</sup> GLEDSON, John. *Influências e impasses. Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 201.

Apesar das semelhanças óbvias, os dois romances têm importantes pontos em comum, no que se refere tanto aos problemas sociais quanto aos literários com que eles se confrontam. Meu argumento é que essas similaridades, que não podem ser explicadas por influência, são resultado de uma situação compartilhada, descrita de modo lapidar no título do livro de Drummond, publicado dois ou três anos antes, em 1934.<sup>3</sup>

No trecho acima, Gledson se referia aos romances *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, e *Angústia*, de Graciliano Ramos, ambos citados no título do ensaio assinado por ele, e a *Brejo das almas*, livro de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1934. Vale reproduzir aqui o trecho em que Gledson expõe as convergências entre os dois romances, pois se trata de algo muito elucidativo:

Ambos são escritos na primeira pessoa, “narrados” respectivamente por Belmiro Borba e Luís da Silva. Os dois personagens são funcionários públicos menores, moradores de capitais provincianas (Belo Horizonte e Maceió); ambos chegaram a essas cidades vindos de fazendas ou vilarejos do interior, e nos dois há uma tendência de viver simultaneamente no passado lembrado e no presente. Eles são o produto consciente de uma decadência rural, tema muito comum na literatura e em tratados histórico-sociais de seus contemporâneos, como *Casa-grande & senzala*, *Sobrados e mocambos* e *Raízes do Brasil*. Os dois heróis são trintões (com 38 e 35 anos, respectivamente) e se envolvem com garotas adolescentes, em casos amorosos ridículos e humilhantes.<sup>4</sup>

Os personagens de *O amanuense Belmiro* e de *Angústia* são funcionários públicos menores, de baixo escalão. Nenhum deles é rico, apesar de Borba ter situação melhor do que a de Luís da Silva. E nenhum deles é comprometido politicamente, ou seja, não se trata de personagens engajados. E, principalmente: ambas as obras têm narradores em primeira pessoa, porém, que são acima de tudo funcionários públicos, com um emprego ligado à escrita e que carregam a decadência em sua história, seja a da oligarquia (seu passado) ou a da

---

<sup>3</sup> GLEDSON, op.cit., p. 202

<sup>4</sup> ibidem. p. 204

condição de parasita enquanto funcionário público (presente). Do lado social, ambas as obras mostram o colapso da estabilidade social do país, quando, com a família em declínio, o grupo que a substitui é o dos amigos – o que dá margem para relações baseadas em influência e favor. Os efeitos da Revolução de 30 e toda a sua consequência no campo e na cidade também estão presentes. Mas, mais importante do que tudo isso, é a escolha, por parte dos autores, do funcionário público enquanto personagem e narrador. Segundo Gledson, diante de toda essa mudança social os funcionários públicos são pessoas que, teoricamente, carregariam a culpa de levar vantagem sobre os outros, pelo menos no que diz respeito à forma como provavelmente conseguiram seus empregos:

A escolha de funcionários públicos insignificantes como narradores tem um interesse mais específico, entretanto. Tal figura – se é afligido por uma consciência social mesmo num grau mínimo, como é o caso de Belmiro e Luís – deve sentir algum sentimento de culpa ou alienação da sociedade em que ele é, com toda probabilidade, um parasita, tendo conseguido seu emprego da maneira habitual, graças a um favor ou por influências.<sup>5</sup>

Mas e o que isso tem a ver com a discussão deste trabalho? Bem, esse recorte do ensaio de Gledson mostra alguns pontos que poderiam ser aplicados à obra em estudo. *Os ratos*, apesar de ter um narrador em terceira pessoa, tem um narrador diferenciado – compartilhamos neste ponto do pensamento de Fernando Gil sobre a proximidade entre esse narrador e o protagonista, Naziazeno. Assim, teríamos em *Os ratos* um personagem funcionário público, posicionado na pirâmide social ainda mais abaixo do que está Luís da Silva e bem mais abaixo de onde se encontra Belmiro. Trata-se de um personagem que vive em uma época de grandes mudanças (década de 30), com a urbanização das cidades; mas, acima de tudo, de um funcionário público que também se utiliza dos estratagemas do favor.

Feita essa longa citação acerca de dois exemplares do *romance de 30* sob a ótica de John Gledson, agora podemos entrar no nosso assunto propriamente dito, ou seja, uma análise sobre a obra *Os ratos*, de Dyonélio Machado. Primeiramente, olhando atentamente para as

---

<sup>5</sup> GLEDSON, op.cit., p. 228

leituras que José Paulo Paes, Fernando Gil e Luís Bueno fizeram deste romance de Dyonélio Machado.

## 2.1. A VERSÃO DE JOSÉ PAULO PAES

A obra *Os ratos* recebeu atenção do ensaísta José Paulo Paes no ensaio “O pobre diabo no romance brasileiro”, publicado junto a outros textos no livro *A aventura literária*, em 1990. Na intenção de analisar a expressão “pobre diabo”, José Paulo Paes inicia seu texto desmembrando as palavras e tentando explicá-las, chamando a atenção para o foco negativo da palavra “diabo”, “que nomeia o espírito do mal” ou “homem de mau gênio”, “indivíduo feio”<sup>6</sup>. Já “pobre” se refere aos menos favorecidos, ou seja, há compadecimento, um olhar de superioridade por parte do outro que o vê. As duas palavras juntas, formando uma expressão, têm um efeito de abrandamento. Ou seja, a inferioridade que a palavra “pobre” carrega abrandando a negatividade da palavra “diabo” – “Todo esse feixe de acepções negativas de que o nosso espírito virtuosamente se retrai é abrandado, porém, por um adjetivo que não só neutraliza como chega até a lhes inverter o sinal”<sup>7</sup>. Ao chamar alguém de pobre diabo estaríamos nos compadecendo com a sua situação de menos afortunado, ou seja, inferior a nós.

Paes relembra a primeira vez que viu um crítico utilizar-se dessa expressão. Foi Moisés Velinho no ensaio “Dionélio Machado, do conto ao romance”, que consta em *Letras da província* (Porto Alegre, Livraria do Globo, 1944), ao falar sobre o romance *Os ratos* e seu protagonista, Naziazeno – “De qualquer modo, foi num ensaio de Moisés Velinho que vi pela primeira vez tal expressão ser usada para caracterizar um determinado tipo de herói, ou melhor dizendo, de anti-herói de ficção”<sup>8</sup>. Nas palavras de Velinho, Naziazeno seria um

---

<sup>6</sup> PAES, José Paulo Paes. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 39

<sup>7</sup> idem

<sup>8</sup> ibidem. p. 40

“infeliz, que se consome sem heroísmo, à procura do dinheiro com que pagar a conta do leite”<sup>9</sup> – as andanças fracassadas de Naziazeno, os detalhes sem graça e os incidentes medíocres de seu dia completariam sua vida de pobre diabo. Indo além, Paes acredita que *Os ratos* seja “o mais radical romance de pobre diabo encontrável na literatura brasileira”.

Esse pobre diabo, segundo Paes, é próprio do romance, já que só nele se tem espaço para narrar a mediocridade da vida desse anti-herói fracassado. O espaço do pobre diabo na literatura seria, para Paes, o espaço do romance. Em relação ao espaço social, o pobre diabo não faz parte do proletariado e nem do lumpemproletariado – grupo de onde provém a maioria dos heróis do romance picaresco –, mas está inserido numa das camadas inferiores da pirâmide social: ele é um funcionário público de baixo escalão, que beira a miséria:

Já o pobre diabo, patético-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>10</sup>

Para analisar o pobre diabo no romance, Paes toma quatro obras: além de *Os ratos*, de Dyonélio Machado, figuram no grupo *O Coruja* (1887), de Aluísio de Azevedo, *Recordações do escrivão Isaias Caminha* (1909), de Lima Barreto, e *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos.

Paes identifica *O Coruja* como o primeiro romance de pobre diabo na literatura brasileira. Entre as características de André, o Coruja do título, estão a bondade para com os mais fracos, a resignação às injustiças e a orfandade que o deixou entregue à caridade do vigário. As características de pobre diabo são ressaltadas quando o romance o coloca lado a lado com Teobaldo, o personagem bem-nascido, belo, mimado e filho de barão. Ao tornarem-se grandes amigos, os dois universos tão diversos são mostrados ao leitor de forma paralela. Mas, apesar da situação mais favorecida de Teobaldo, é Coruja quem ajuda o amigo, seja com as lições da Academia ou quando precisa livrar o amigo das importunações de suas amantes.

---

<sup>9</sup> VELINHO, Moisés. apud PAES, 1990, p. 40

<sup>10</sup> PAES, 1990, p. 41

E sempre sem pedir nada em troca, tornando-se, por vezes, vítima da ingratidão do outro. Ao longo do romance, a figura de pobre diabo de André se torna ainda mais visível e grotesca. Ele, que havia recebido o apelido de Coruja por sua feiúra e face carrancuda, se encaixa dentro de um perfil de pobre diabo biológico, como explica Paes:

Nele, em vez do pobre diabo sociologicamente considerado – o pequeno-burguês pauperizado na desesperada luta por manter a sua identidade de classe –, Alúcio Azevedo nos propõe o pobre diabo biologicamente considerado, ou seja, o que foi destinado pela própria natureza a esse que é o mais humilde dos papéis ficcionais.<sup>11</sup>

O segundo exemplo dado por Paes é da obra publicada por Lima Barreto em 1909, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. O crítico, no entanto, faz uma ressalva logo de início: trata-se de um romance escrito em primeira pessoa, que retrata as memórias de alguém, daquele que fala/escreve, que convida o leitor a ser seu cúmplice, ou seja, estabelece uma relação de igual para igual. Por isso, Paes considera que uma obra escrita em primeira pessoa não é a representação mais adequada de um romance de pobre diabo – a terceira pessoa seria o narrador ideal para construir essa linha de romance. Mulato e filho de padre pobre, Isaías, o protagonista, se muda para o Rio, então capital federal, com uma carta de recomendação em mãos na esperança de conseguir um emprego público. Mas nada dá certo para esse pobre diabo: a carta de recomendação não lhe vale de nada e ele não consegue colocação alguma. Passa fome e perambula pelas ruas da cidade. Ao conseguir um emprego, como contínuo, teme perder o pouco que tem, como todo pobre diabo: “O modesto emprego de contínuo da redação de *O Globo* que finalmente consegue e que o salva da fome e do desabrigo só o faz confirmar-se na sua resignação de pobre diabo temeroso de perder o pouco que conseguira”<sup>12</sup>. A fase de pobre diabo de Isaías só termina quando ele cai nas graças do chefe e é promovido de contínuo para repórter.

---

<sup>11</sup> PAES, op.cit., p. 44

<sup>12</sup> ibidem, p. 45

Outro romance também escrito na primeira pessoa e que Paes encaixa entre os romances de pobre diabo é *Angústia*, de Graciliano Ramos, publicado em 1936. Paes chama a atenção aos momentos em que o próprio personagem se coloca numa posição inferior, de pobre diabo. Numa das passagens, diz: “Por fora devo ser um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer”<sup>13</sup>. Em outra passagem, ressalta Paes, o protagonista refere-se a si mesmo como “pobre diabo” e “criaturinha insignificante”. Uma característica que, no entender do crítico, une *Angústia* ao grupo dos romances de pobre diabo é a topologia e a gestualística próximas da derrota moral. Como exemplo, ele cita o local de encontro entre Luís da Silva e a personagem Marina: um fundo de quintal, os fundos de algo, atrás da casa principal, ou seja, cenário de um pobre diabo. Outras características do pobre diabo encontradas em Luís da Silva seriam o seu gosto por passeios aos arrabaldes e a postura de andar de cabeça baixa – o pobre diabo anda de cabeça baixa, numa posição de inferioridade em relação aos outros e ao mundo:

Luís da Silva sublinha o significado social da oposição espinha reta X espinha curva quando compara, ao “espinhaço apumado em demasia” de Julião Tavares, o rico sedutor de Marina, sua própria aparência de “boneco desengonçado” que não consegue “manter a espinha direita”, sempre curvado naquela “posição que adquirira na carteira suja de mestre Antônio Justino, no banco do jardim, no tamborete de revisão, na mesa de redação”<sup>14</sup>.

O crítico faz lembrar que *Angústia* foi escrito em primeira pessoa. Para Paes, o romance de Graciliano Ramos comprovaria a inadequação da narrativa de primeira pessoa em um romance de pobre diabo. Como justificativa, lembra o ato de Luís da Silva ao matar Julião Tavares: seja simbólico, seja real, essa ação coloca o protagonista na posição de herói trágico. Ou seja, o pobre diabo, em algum momento, deixa de ser pobre diabo e se transforma em alguma outra coisa quando a narrativa é feita em primeira pessoa. Num certo sentido, o romance de primeira pessoa implica em uma catarse do protagonista.

---

<sup>13</sup> RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio, São Paulo: Record, 2009. 64ª edição. p. 26

<sup>14</sup> PAES, op cit. p. 50

Depois de falar sobre a posição de romance de pobre diabo nas outras três obras, Paes chega ao nosso ponto da questão e analisa *Os ratos* (1935). Trata-se de um romance despojado – “mal se pode dizer que tenha enredo ou entrecho”<sup>15</sup> –, que se resume à aflição e às tentativas do anti-herói Naziazeno em conseguir 53 mil réis para sanar sua dívida com o leiteiro. A ação está concentrada em apenas um dia, e o foco narrativo, no protagonista:

O leiteiro concedera só mais um dia de prazo a Naziazeno; ele, por sua vez, acuado que vive pela penúria, sempre às voltas com dívidas insaldáveis, tem de batalhar dia por dia a sobrevivência da família, sem outra perspectiva de futuro que não seja reiniciar a batalha perdida a cada manhã.<sup>16</sup>

Romance com foco narrativo centrado no protagonista e escrito em terceira pessoa, *Os ratos* teria todas as características necessárias para que o narrador nos desse mais informações sobre o protagonista. Mas nesse aspecto reside um dos pontos mais interessantes: o narrador não sabe muito mais sobre o protagonista do que ele mesmo. O narrador, apesar de ter a voz da objetividade e da onisciência, pouco traz sobre o que não está acontecendo ali, o que não está envolvido na ação da narrativa, naquelas 24 horas da vida de Naziazeno. Trata-se de uma narrativa focada no presente, com pouco uso do pretérito e também escassos devaneios sobre uma possível vida melhor:

Ainda que tal foco dê ao narrador livre acesso ao íntimo de seu anti-herói, é pouco o que de lá ele eventualmente nos traz: algumas vagas e desconexas lembranças de uma infância rural e interiorana, lembranças que, diferentemente das tão vivas e marcantes de Luís da Silva, em pouco ajudam a desvendar os desvãos da interioridade de Naziazeno. Dir-se-ia que nem existem desvãos, tão absorvido o vemos no aqui e agora da luta pela sobrevivência, imediatez estilisticamente marcada pela narração no presente do indicativo, muito de raro em raro substituído por algum pretérito, o dos farrapos de recordações de infância de Naziazeno, por algum condicional ou futuro, nos curtíssimos momentos de devaneio em que ele se imagina uma

---

<sup>15</sup> PAES, op. cit., p. 51

<sup>16</sup> idem

vida menos apertada. Essa opacidade, esse quase grau zero de interioridade faz lembrar a do protagonista de *O estrangeiro*, de Camus.<sup>17</sup>

Apesar de o romance não dar espaço para as simbologias – os ratos do título, por exemplo, só vão aparecer ao final da narrativa, e mesmo assim o título não se justifica por causa desses ratos, mas por causa do próprio Naziazeno e de seus comparsas atrás do dinheiro –, a forma miúda como o dia de Naziazeno é narrado carrega uma “significação transcendental”<sup>18</sup>, nas palavras de Paes. O detalhe está no miúdo, a miudeza possibilita outras ações dentro do romance – para exemplificar, Paes cita o troco do café que possibilita a Naziazeno tentar a sorte no jogo. No salão de jogos, lembra o crítico, Naziazeno encontra um sujeito a quem identifica como “pobre diabo”, qualificativo que, no entanto, nunca é aplicado ao protagonista. A noção de pobre diabo em relação a Naziazeno será dada pelo conjunto de acontecimentos e descrições das 24 horas na vida do personagem. Trata-se de “um juízo a que o processo cumulativo de texto irá levar a mente do leitor”<sup>19</sup>.

No dia narrado de Naziazeno tudo são miudezas somadas: o passo a passo na *viacrúcis* de seu dia, os trocados para tomar um café, os 53 mil réis para pagar uma dívida de longa data com o leiteiro. Dentro desse contexto de dinheiro miúdo, Naziazeno e “seus companheiros de demanda”<sup>20</sup> percorrem lugares da cidade que também estão ligados ao ritual financeiro: café, banco, salão de jogos, loja de penhores. Paes chama ainda a atenção para outro ícone monetário presente no romance de Dyonélio Machado: Naziazeno vê no sol uma moeda em brasa.

O triunfo do anti-herói, seu regresso a casa com dinheiro para o leite, brinquedo para o filho, comida para si e para a mulher, só foi possível quando o sol-moeda se apagara no céu: era já noite

---

<sup>17</sup> PAES, op. cit., p. 51 e 52

<sup>18</sup> ibidem. p. 52

<sup>19</sup> ibidem. p. 53

<sup>20</sup> idem. p. 53

quando Duque conseguiu renovar a cautela de um anel empenhado e arranjar assim dinheiro para o amigo.<sup>21</sup>

Para analisar o lugar ocupado pelo romance de pobre diabo enquanto forma no quadro geral do romance, Paes toma por base *A teoria do romance*, de Lukács, “onde a concepção hegeliana do romance como a epopeia da burguesia foi brilhantemente desenvolvida pelo prisma de uma filosofia das formas”<sup>22</sup>. Partindo do conceito de civilização fechada, Lukács, segundo Paes, busca descobrir o lugar de cada indivíduo. Pois bem, na epopeia grega, humano e divino não estavam separados e o herói épico nascia pronto – suas peripécias apenas ilustravam sua personalidade. Mais tarde, já no mundo humano, o contrário: humano e divino se distanciaram de forma bem marcada, criando uma definida hierarquia, tendo como o melhor exemplo *A divina comédia*, de Dante. Já no romance burguês, o divino não faz mais parte do real, abrindo espaço para a problematização do indivíduo – “Ele já não tem uma essência definida, pronta a atualizar; esta se irá constituindo ao longo do processo histórico da existência dele”<sup>23</sup>. O romance tem um caráter de interioridade, que auxilia o indivíduo a se conhecer. O exemplo dado aqui por Paes marca o rompimento entre o herói e o mundo: *Dom Quixote*, de Cervantes, que marca o surgimento do herói romanesco. Nasce, então, o herói problemático de Lukács, que é o herói romanesco por definição.

Seguindo a análise do crítico, abrem-se aqui dois caminhos: o do romance de formação, exemplificado por *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, em que o herói busca conciliar seus ideais com o mundo real; e o do romance da desilusão, tipificado por *A educação sentimental*, de Gustave Flaubert, em que o herói, tendo seus ideais jogados por terra, precisa se acomodar à sociedade em que vive. O romance do pobre diabo estaria tão longe do romance de formação como perto do romance da desilusão. Para Paes, o romance do pobre diabo “representa a forma mais extremada, mais radical”<sup>24</sup> do romance da desilusão.

Forçado, como o herói desiludido, à aceitação das ‘formas de vida’ que lhe são impostas pela sociedade, o pobre

---

<sup>21</sup> idem. p. 53

<sup>22</sup> PAES, op.cit., p. 54

<sup>23</sup> ibidem, p. 55

<sup>24</sup> ibidem, p. 56

diabo já não tem mais a força daquele para recuar sobre si e conservar intacta na alma, ainda que frustrada, a interioridade dos seus ideais. Isso porque as formas de vida social a que está submetido são as mais tirânicas delas. A necessidade econômica em nível de quase penúria e a ameaça sempre iminente da degradação última de classe fazem dele um joguete sem vontade, cuja pavidez e cuja resignação rondam os limites da saturação.<sup>25</sup>

No caso do anti-herói do romance *Os ratos*, esse processo de dissolução chegaria ao grau zero, de acordo com Paes. Trata-se da anulação da interioridade do personagem, que está tomado pelo problema que o atormenta, a interioridade não existe mais por si só.

Ao pensar sobre uma possível existência de nexos entre o nascimento do pobre diabo e o contexto sociocultural brasileiro, Paes recorre primeiramente ao ensaio “A elegia de abril”, de Mario de Andrade, incluído nos *Aspectos da literatura brasileira*. Nele, Mario discorre sobre esse herói fracassado, tipo de herói “desfibrado”, em suas palavras, sem nenhum “músculo”, mas que não segue a linha de outros heróis fracassados providos de ideais, como Dom Quixote e Ema Bovary. Este herói fracassado não tem nem ideais. Mario incluiu em sua lista personagens como Luís da Silva (*Angústia*, de Graciliano Ramos) e Carlos (*Banguê*, de José Lins do Rego), mas não cita Naziazeno (*Os ratos*, de Dyonélio Machado, livro que Mario “conhecia desde sua primeira edição, conforme dá a entender uma carta sua de outubro de 1944 a Dyonélio Machado”<sup>26</sup>). Na leitura de Paes, a não inclusão do romance de Dyonélio no ensaio de Mario de Andrade se dá porque “A elegia de abril” se trata de um “texto de admoestação aos seus confrades brasileiros”<sup>27</sup> no tempo em que foi exigido deles sua integração ao Estado Novo. O “herói fracassado” de Mario estaria apontando para uma falha na sociedade que se agradava de um herói frouxo e conformista. Essa falha seria a cooptação do intelectual pelo Estado. Indo nessa linha, Paes cita uma obra de Sérgio Miceli, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, focada na vida dos escritores e que deixa de lado o

---

<sup>25</sup> PAES, op.cit, p.56

<sup>26</sup> ibidem, p. 57

<sup>27</sup> ibidem, p. 58

imaginário presente em suas obras. Para o crítico, isso seria uma falha, pois é na literatura que podem ser encontrados os traços mais sutis e ricos de significado para uma análise.

A elevação do pequeno-burguês fracassado a herói de ficção – o pobre diabo –, na visão de Paes, foi uma forma dos romancistas brasileiros proporem e mostrarem algo que a sociologia iria referendar mais tarde. Silvio Romero, por exemplo, denominava o tipo como “pobres da inércia”, colocando-os em oposição, dentro da sociedade, aos fazendeiros e senhores de engenho. Tratava-se de um “contingente majoritário de uma ainda incipiente classe média opondo-se sozinha à burguesia latifundiário-mercantil”<sup>28</sup>. Conforme sinaliza Paes, as ideias de Silvio Romero foram levadas adiante por Guerreiro Ramos no ensaio “A dinâmica da sociedade política no Brasil”, em que ele mostrava a formação de uma imensa classe média que não encontrava oportunidades de trabalho em uma economia escravista. Em busca de um enquadramento social, essa classe média teria moldado a dinâmica política brasileira. Mesmo estando à frente dos movimentos revolucionários, essa classe média teve sempre frustradas suas esperanças ao ver parar o poder sempre nas mãos de alguma oligarquia, situação exemplificada pelo romance *O Coruja*, “em que à trajetória fulgurante de Teobaldo, rebento da oligarquia rural, corresponde a decadência cada vez mais acentuada de André, o obscuro professor de liceu que tanto o ajudou a subir na vida”<sup>29</sup>.

Dessa forma, Paes conclui que existe, sim, uma simetria muito forte entre o surgimento do romance de pobre diabo e a situação político-social do Brasil à época. O pobre diabo representaria o frustrado papel da pequena burguesia na dinâmica social.

## 2.2. A VERSÃO DE FERNANDO GIL

No primeiro capítulo do livro *O romance de urbanização*<sup>30</sup> – “Uma história sem futuro: o romance de urbanização e o modernismo brasileiro” – , Fernando Gil – assim como

---

<sup>28</sup> PAES, op.cit., p. 60

<sup>29</sup> ibidem, p. 61

<sup>30</sup> GIL, Fernando C. *O romance de urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. 148p

já havia feito José Paulo Paes – cita o ensaio de Mario de Andrade “A Elegia de Abril”, publicado na revista *Clima*, em 1941, e destaca seu olhar pessimista. Em seu texto, Mario assinalou “que a intelectualidade brasileira da época ‘se ajeitou fácil’, numa atitude conformista em relação à sua função social” (GIL, 1999, p. 15). Esse estado de espírito teria feito surgir na literatura brasileira um novo tipo de herói: o herói fracassado.

Segundo o autor de *Macunaíma*, os grandes personagens da literatura ocidental europeia, como Dom Quixote, Otelo ou Madame Bovary, se fazem grandes por serem dotados de ideais, de ambições, de forças morais, generosas ou perversas, que entram em conflito com o mundo. São figuras vitais que se impõem e que somente são derrotadas e fracassadas porque se defrontam com forças maiores. O contrário ocorre na representação do fracassado em nossa ficção; não se trata de duas forças em luta, mas da descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente para viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente. Antes, se entrega à sua conformista insolubilidade.<sup>31</sup>

A perplexidade de Mario de Andrade diante do surgimento do herói fracassado na literatura brasileira se deu em função do retorno da inferioridade do brasileiro, conforme entende Gil:

Deste modo, como não compreender o sentimento de espanto e perplexidade com que Mario de Andrade vê o surgimento de uma figura como a do personagem fracassado? Este parece, aos seus olhos – se a comparação não for por demais exagerada – uma espécie de retorno do reprimido, de nossa inferioridade, de nosso conformismo, de nosso provincianismo, numa palavra, do atraso em “estado puro”, sem o charme do “bárbaro tecnizado” ou o glamour de “um tupi tangendo um alaúde”.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> GIL, op.cit., p. 15 e 16

<sup>32</sup> ibidem. p. 19

Ocorria naquele período uma transformação da literatura em função do momento histórico vivido pelo país. Persistia a crença na necessidade de um projeto nacional, mas agora sem euforia. Em seu lugar, entrava a consciência social, politizada.

Isso significa dizer que a pauta central de nosso Modernismo e de nossa Modernidade – a busca de um projeto que plasme a identidade nacional do país – permanece inalterada; no entanto, sua consecução não vai ser mais buscada em alegorias utópicas de adesão aos valores da civilização técnico-industrial conjugados ao desrecalque dos componentes localistas, mas sim nos caminhos que se supõem ser o da História, o da realidade concreta e que configuram o espaço social e objetivo dos indivíduos.<sup>33</sup>

As mudanças que ocorriam no discurso da literatura brasileira estavam claramente atreladas ao momento histórico pelo qual passava o país e que culminou na Revolução de 30. A partir dali, os conceitos de modernidade e nacionalismo estavam ligados ao Estado – “No centro desta mudança de perspectiva está o papel que o Estado passa a ter como agente centralizador, coordenador e orientador das demandas nacionais” (GIL, p. 21). Foi neste contexto que surgiu o que se convencionou chamar de *romance de 30*, corrente que fazia uma reflexão social do Brasil utilizando elementos econômicos.

O discurso narrativo do *romance de 30*, com isso, pressupõe, predominantemente, uma consciência que creia na sua capacidade de racionalizar o mundo de uma forma holística e global, atribuindo explicações e justificativas para os seus sentimentos e suas relações sociais.<sup>34</sup>

Em sua análise sobre as obras do *romance de 30*<sup>35</sup>, o crítico diz que a visão de mundo expressa nessas narrativas “oscila entre uma consciência ingênua-otimista da realidade e uma

---

<sup>33</sup> GIL, op.cit., p. 20

<sup>34</sup> ibidem, p.22

<sup>35</sup> Gil usa sempre a expressão em grifo, e, por estar apresentando as ideias dele, optei por usar da mesma forma

consciência melancólico-nostálgica” (GIL, p. 23). Para ele, os melhores exemplos são os romances de Jorge Amado e José Lins do Rego, pois ambos deram o caráter de ciclo às suas obras – os ciclos do cacau, formado por *Cacau* (1933), *Terras do Sem-fim* (1942) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944), de Jorge Amado, e da cana-de-açúcar, formado por *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O moleque Ricardo* (1935), *Usina* (1936) e *Fogo morto* (1943), de Lins do Rego. No caso de Jorge Amado, o principal tema tratado é a economia cacauzeira, principalmente as transformações sofridas após a conquista da terra pelos senhores feudais. Já em Lins do Rego, o que está em pauta é a transformação das usinas de cana-de-açúcar. Apesar das obras de Lins do Rego terem um cunho mais memorialístico, tanto as narrativas de Jorge Amado quanto as de Lins do Rego acompanham uma lógica histórica.

A formulação de grandes ciclos no *romance de 30* remete justamente à representação, no nível simbólico, das transformações histórico-sociais pelas quais diferentes regiões do país passaram no final do século XIX até os anos 30-40, quando não mais, conforme ocorre em *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo.<sup>36</sup>

Voltando ao mal-estar de Mario de Andrade em relação ao herói fracassado, Gil lança uma hipótese para a sensação do líder do movimento Modernista: o herói fracassado refletiria “os antípodas das invenções de brasilidade que as vertentes do Modernismo dominantes criaram para si e para o país” (GIL, p. 33).

Matizando melhor esta ideia de *herói fracassado* talvez se possa dizer, dentro dos objetivos deste trabalho, que este *herói fracassado*, em sua trajetória no interior do que chamaremos de romance de urbanização, descarta de si um dos pressupostos básicos das tendências dominantes do Modernismo brasileiro: *a possibilidade de construções virtuais de um futuro, seja de uma classe social específica, seja da própria nacionalidade como um todo*.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> GIL, op.cit., p. 28

<sup>37</sup> ibidem, p. 34

Para Gil, o herói fracassado vive em uma cidade, provinciana ou não, pega bonde, trabalha em repartição ou em algum jornal, mas se vê muitas vezes pensando no passado, na vida rural – “O tempo é mera configuração circular do presente em decomposição, no qual o passado agrário ressurge em instantâneos, como uma fotografia velha e esmaecida”<sup>38</sup>. O tempo para o romance de urbanização funcionaria de forma diferente ao tempo do *romance de 30* clássico. Neste, o tempo faz um recorte histórico, analisando o passado e prevendo o futuro. No romance de urbanização, não há essa reflexão, ele não dá conta do passado nem aponta para o futuro. O que Fernando Gil propõe, desta forma, é que o romance de urbanização tenha sido gestado dentro do Modernismo brasileiro e afastado de seu ideário para narrar a transição do Brasil rural para o Brasil urbano.

Contrariamente ao tradicional *romance de 30*, em que uma consciência crítico-desencantada narra a desintegração e o colapso de um determinado universo social, apontando implicitamente para as transformações que derivam dessa ordem social em ruínas, no *romance de urbanização* não estão mais em jogo o sentimento e a visão de mundo guiada e normatizada por uma escala de valores a partir da qual o personagem baliza a sua trajetória e experiência, conformando-se a ela ou com ela entrando em choque. Por consequência, pode-se afirmar que o *personagem fracassado* do *romance de urbanização* está distante da figura do *herói problemático* do romance “burguês clássico”.<sup>39</sup>

Gil nota aqui que outro crítico já havia se debruçado sobre o personagem fracassado: José Paulo Paes, já citado por nós neste capítulo. O conceito de pobre diabo de Paes estaria próximo, mas não seria sinônimo, do herói fracassado do romance de urbanização:

Assim, pelo *corpus* literário examinado e pela definição da categoria central que norteia o trabalho do ensaísta (a noção de *pobre diabo*), pode-se observar que os pontos de contato entre o

---

<sup>38</sup> GIL, op. cit., p. 35

<sup>39</sup> *ibidem*, p. 36 e 37

ensaio de José Paulo Paes e este trabalho são aparentemente próximos.<sup>40</sup>

Ainda debruçado sobre os conceitos lançados por Paes, Gil lembra a definição dada pelo crítico para o romance de desilusão, que “leva o herói, após o malogro de seus ideais, à descrença na possibilidade de qualquer forma de conciliação”<sup>41</sup>. A mistura entre o personagem do pobre diabo com o romance de desilusão gera o que Paes irá chamar de *romance do pobre diabo*. Vale voltar um pouco aos conceitos lançados por Paes aqui, mesmo que tenhamos dedicado um bom espaço às suas ideias anteriormente, pois nos ajudará a compreender o pensamento de Gil. O ensaísta define como “esclarecedora passagem” quando Paes, ao falar sobre *Os ratos*, diz que:

A tensão entre o herói e o mundo, tensão que supunha certo equilíbrio de forças, desaparece. Forçado, como o herói desiludido, à aceitação das “formas de vida” que lhe são impostas pela sociedade, o pobre diabo já não tem mais a força daquele para recuar sobre si e conservar intacta na alma, ainda que frustrada, a interioridade dos seus ideais. Isso porque as formas de vida social a que está submetido são as mais tirânicas delas. A necessidade econômica em nível de quase penúria e a ameaça sempre iminente da degradação última de classe fazem dele um brinquedo sem vontade, cuja pavidez e cuja resignação rondam os limites da saturação. Daí que a sua interioridade entre em processo de dissolução, como a do protagonista de *Angústia*, ou se apague num grau zero que é a do anti-herói de *Os ratos*. O rompimento da tensão mínima capaz de manter a interioridade reconhecível em face hostil conduz a do pobre diabo à demonização ou reificação: ei-la totalmente invadida pelas coisas do mundo – não as da natureza, bem entendido, mas a sua fetichização em mercadoria ou dinheiro – a ponto de delas se tornar indistinguível.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> GIL, op.cit., p. 37

<sup>41</sup> PAES, op.cit., p. 56

<sup>42</sup> idem

Elogiando “a ideia de processo de dissolução ou de apagamento ao grau zero da interioridade dos personagens” presente no conceito de Paes, Gil diz que procurou aplicá-la em suas análises dos romances de Graciliano Ramos e Dyonélio Machado, *Angústia* e *Os ratos*, respectivamente. Para Gil, o romance do pobre diabo ou, como ele irá chamar, o romance de urbanização formaliza na narrativa uma “forma perversa de progresso”<sup>43</sup>. Para Gil, a interioridade do personagem no romance de urbanização é resultado de um contexto histórico no qual o atraso está presente nas diferentes esferas sociais – “Num certo sentido, estamos aqui nos antípodas daquilo que vai derivar do romance europeu do *herói problemático*, ou seja, o romance europeu modernista”<sup>44</sup>.

No romance de urbanização não há reflexão e mergulho no mundo interior, mas uma voz que cruza passado rural e presente urbano e que apresenta como resultado a falta total de expectativa diante do futuro. Gil chama a atenção para outro aspecto do romance de urbanização: o cenário não é o eixo econômico, político e cultural do Brasil da época, ou seja, Rio de Janeiro e São Paulo, mas cidades menores que ainda estão “entre o bonde e a carroça”<sup>45</sup>, entre o passado rural e o progresso que tenta chegar. Parte da explicação Gil vai encontrar em Sérgio Miceli<sup>46</sup>, que diz que os escritores que investiram na forma romance desde o começo de suas carreiras eram autodidatas e estavam localizados longe dos grandes centros. Portanto, em sua maioria, filhos de proprietários rurais que, com a urbanização e a industrialização, perderam parcialmente ou totalmente suas posses.

Ao voltar a fazer uma análise do romance de urbanização tendo em vista o projeto modernista brasileiro, Gil diz que:

Penso, pois, que, ao menos parcialmente, este deslocamento, este descentramento histórico-social e estético cumpre papel não pequeno no que muito imprecisa e também contraditoriamente se pode chamar de crise do projeto modernista brasileiro, cujos pressupostos fundamentais de sua formulação estético-ideológica são as

---

<sup>43</sup> GIL, op.cit, p. 40

<sup>44</sup> idem

<sup>45</sup> idem

<sup>46</sup> MICELI, Sérgio apud ibidem GIL, op. cit., p. 41

noções de modernidade/progresso e de projeto nacional. Digo contraditoriamente porque parece claro que o surgimento e a constituição do *romance de urbanização* somente podem se fazer viáveis no bojo do próprio Modernismo brasileiro. A sua força crítica, e também o seu limite, me parecem estar justamente nesta situação de contradição e de impasse que reflete as condições com que a modernidade vai se (re)produzir no contexto histórico específico do país.<sup>47</sup>

Gil, no entanto, nega a hipótese de que o romance de urbanização e o *romance de 30* típico estejam no mesmo enquadramento por ambos espelharem realidades periféricas do país. Para o crítico, o *romance de 30* típico “captura e problematiza em sua composição uma direção e um sentido da História, que é o caráter teleológico de progresso que ela expressa”<sup>48</sup>. Ele resulta de uma experiência histórica concreta. Os ciclos do cacau e da cana-de-açúcar presentes, respectivamente, em romances de Jorge Amado e José Lins do Rego se encaixam bem nessa premissa.

O ensaísta abre sua análise de *Os ratos* remetendo ao capítulo 4 da obra de Dyonélio Machado, quando Naziazeno Barbosa se aproxima do que ele chama de “momento decisivo”, quando pede ao chefe os 53 mil réis para pagar a dívida com o leiteiro. O problema de Naziazeno é o centro de seu mundo e por isso ele não vê mais nada além da dívida. Pensa, inclusive, que quando conseguir os 53 mil réis tudo estará resolvido. Como o próprio autor coloca em sua narrativa, os 53 mil réis, a dívida com o leiteiro é o “tudo concentrado” da vida do protagonista:

Ele tem experimentado muitas vezes essa mudança brusca de sensações: a volta à vida do filho, quando esperava a sua morte... E outras. Está num momento desses. O dinheiro do diretor vai trazer-lhe uma enorme “descompressão”. Solucionará *tudo*, porque – é o seu feitio ou o seu mal – ele faz (desta vez, como de outras) *deste negócio* – o ponto único, exclusivo, o *tudo*

---

<sup>47</sup> GIL, op cit., p. 42 e 43

<sup>48</sup> *ibidem*, p. 43

concentrado da sua vida. Pago o leiteiro, o mundo recomeçará, novo, diferente.<sup>49</sup>

É sempre assim para Naziazeno: as dificuldades da vida se tornam tudo para ele, assim como é a narrativa de *Os ratos*. Tudo está concentrado em um problema e em um dia. E por estar tudo concentrado, a solução da questão parece provocar alterações muito mais importantes na vida de Naziazeno do que o pagamento da dívida com o leiteiro: “O poder de transcendência esperado pelo personagem, devido à resolução da dificuldade financeira, parece bem maior do que o simples ressarcimento que uma dívida pode efetuar”<sup>50</sup>.

Essa busca de Naziazeno pelo dinheiro se divide em cenas miúdas – nas palavras de Gil –, que dão o tom linear da narrativa. A forma como tempo e espaço de *Os ratos* vão sendo construídos impõem à obra um ritmo que se relaciona com o ritmo da vida financeira e comercial da cidade. A história começa na periferia, vai até o centro da cidade e retorna para onde teve início, no sentido arrabalde/bonde/centro/bonde/arrabalde – o “tudo concentrado” de Naziazeno exige que ele se desloque pelo espaço da cidade.

O deslocamento de Naziazeno, de bonde, para o centro da cidade, no segundo capítulo, ainda que se trate de um momento de transição entre dois espaços sociais diferentes, é visto pelo personagem marcando ainda as relações de vizinhança (o bairro) e domésticas (a casa). Esse momento de trânsito – em que o personagem sente a sua mente dominada pela “morrinha daquelas ideias” – se constitui de um fluxo cambiante de imagens, de pensamentos, de impressões e de sentimentos os mais diversos.<sup>51</sup>

Durante seu percurso, desde a saída de casa, Naziazeno foge do olhar alheio, dos vizinhos, dos outros passageiros do bonde. Sente-se inferior, principalmente porque acredita enxergar no olhar dessas pessoas um tom superior, de quem não carrega nas costas os problemas que ele, Naziazeno, tem. Para Gil, essa vontade de fuga dos olhos dos outros por

---

<sup>49</sup> MACHADO, 2004, op cit, p. 30 (grifos do autor)

<sup>50</sup> GIL. op cit. p. 90.

<sup>51</sup> ibidem, p. 91.

parte de Naziazeno de *Os ratos* é obsessiva e paranoica. Dessa forma, o ponto de partida e o de chegada estão concentrados no próprio personagem, seja o que Naziazeno vê nos outros ou o que os outros veem nele.

Em relação direta com este processo e justaposta a ele, a narrativa, ainda nessa parte, compõe-se de um material heterogêneo, formado por lembranças superficiais e diversas do passado, por rastros de conversas de passageiros do bonde, por instantâneos de visões que vêm da rua, por impressões sobre colegas seus e sobre sua esposa e por pequenos incidentes que ocorrem no percurso do veículo. O que sobressai, à primeira vista, é a aparente indeterminação no surgimento deste material e suas relações que se entrecruzam na tessitura da narrativa.<sup>52</sup>

A narrativa é, então, completada por visões de vários, desde o que o protagonista vê até o que é visto pelos outros passageiros do bonde, por exemplo; por lembranças; por ações; e, claro, pelo percurso dos personagens. Mas, acima de tudo, a narrativa é construída a partir de um narrador em 3ª pessoa que deixa a onisciência de lado e se desloca para o campo de visão do protagonista, “ou como diz Mikhail Bakhtin, para o ‘discurso citado’, o discurso de outrem, que acaba por se tornar ‘mais forte e mais ativo que o contexto narrativo que o enquadra’<sup>53</sup>”<sup>54</sup>. Não se trata de uma anulação da voz individual do narrador, mas de uma conexão entre essa voz e a perspectiva do personagem.

No caso, pode-se falar num entrelaçamento de vozes no qual o enfraquecimento da objetividade do contexto narrativo se processa em favor de uma maior subjetivização da narrativa, operada por meio da utilização do discurso indireto livre. Isso, entretanto, não significa o estabelecimento de dois *contextos discursivos* diferentes, deflagradores de pontos de vista antagônicos, contraditórios ou conflituosos entre si. O jogo de tensão existe, mas é de outra ordem. A narrativa na terceira

---

<sup>52</sup> GIL, op.cit., p. 92

<sup>53</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1981, p. 151. apud GIL, op.cit., p. 92

<sup>54</sup> GIL, op cit. p. 92

pessoa resguarda certa objetividade do mundo exterior, certa autonomia do contexto narrativo; porém, a dinâmica da apresentação dos acontecimentos está submetida ao ponto de vista do personagem, via discurso indireto livre.<sup>55</sup>

O discurso do narrador de *Os ratos* mostra o mundo como é visto pelo personagem. Dessa forma, tudo o que acontece externamente ainda assim é visão do personagem, ou seja, a focalização deixa de ser externa para ser interna, “cujo efeito é a representação da subjetividade específica do personagem”<sup>56</sup>. Esses acontecimentos externos, além de terem um efeito real ao preservarem a linearidade e a cronologia dos fatos, acionam imagens e visões do personagem, que vão romper momentaneamente com a narração dos eventos e ativar a presença da consciência subjetiva de Naziazeno, provocando uma espécie de descontinuidade temporal.

No entanto, esse acionamento da consciência subjetiva de Naziazeno não chega a provocar uma atitude reflexiva do personagem. Lembranças do passado, como a doença do filho, por exemplo, não fazem com que Naziazeno organize uma visão de sua vida e de si mesmo.

Tais visões retrospectivas parecem ser mais fragmentos dispersos entre si cuja presença aponta uma espécie de opacidade psicológica do personagem e cuja natureza não estabelece uma dinâmica a partir propriamente de uma lógica da interioridade do protagonista, como a princípio sugeriram imagens que são forjadas na consciência subjetiva do personagem.<sup>57</sup>

O que aniquila qualquer possibilidade de Naziazeno refletir sobre o passado e pensar sobre o futuro é o seu foco concentrado no presente, no seu problema atual. Funciona como se ele fosse incapaz de pensar além do que está acontecendo naquele dia. A realidade objetiva (exterior) e a realidade subjetiva (interior) de Naziazeno são atropeladas pelo seu desafio

---

<sup>55</sup> GIL, op.cit., p. 92 e 93 (grifos do autor)

<sup>56</sup> GIL, op.cit., p. 93

<sup>57</sup> ibidem, p. 94 e 95

atual. Estando no bonde (exterior), lembrando das dificuldades enfrentadas pela doença do filho (interior), parece sempre ser atropelado pela constante presença de seu problema real: a busca pelo dinheiro para pagar o leiteiro. Ele pensa nisso o tempo todo e a frase proferida pelo leiteiro “Lhe dou mais um dia!” invade seus pensamentos como um caminhão. Mesmo tendo em si a subjetividade, Naziazeno é incapaz de reflexão.

Deste ponto de vista, tudo leva a crer que se está no meio de um paradoxo que compõe um dos cerne da narrativa de Dyonélio Machado. Pois se a subjetivização da narrativa por um lado estabelece um estado de consciência que tem como contrapartida o surgimento de um tempo também ele subjetivado, o qual rompe parcialmente a orientação sucessiva dos acontecimentos objetivos, por outro, este estado de consciência surge num voo cego sobre si mesmo; ou seja, trata-se de um estado de consciência que não se percebe como consciência. A sua presença não define nem engendra um sistema de referência explicativa ou (auto)reflexiva a partir do qual o personagem organiza a sua experiência passada ou mesmo presente, situando-se de alguma maneira no mundo. Neste sentido, a visão de Naziazeno, introduzida na tessitura narrativa por meio do discurso indireto livre, não se conecta a uma perspectiva pessoal, demarcadora e caracterizadora de uma individualidade.<sup>58</sup>

É como se a individualidade de Naziazeno e seu interior fossem silenciosos, não provocando reflexão nem mudanças, e seu passado estivesse aprisionado pelo presente.

Quando chega ao centro da cidade, local onde se desenrola a ação propriamente dita do romance, Naziazeno deixa para trás a síndrome persecutória do olhar alheio, os desentendimentos com a mulher por causa da situação financeira da família e a humilhação causada pelo leiteiro. No novo ambiente, situado depois do bonde, ele é invadido pelo ânimo de ver seu problema resolvido. Do capítulo 3 ao capítulo 20, segundo a leitura de Gil, é que se dá a objetivação das ações da narrativa. Mas isso não implica, de forma alguma, que os acontecimentos objetivos se sobreponham à perspectiva subjetiva. Em *Os ratos* não há a passagem de uma esfera à outra, mas a constante oscilação entre elas.

---

<sup>58</sup> GIL, op.cit., p. 96.

A narrativa de *Os ratos* é feita de flutuações em sua dicção em cujo centro se coloca o problema da consciência individual do personagem e sua relação com a realidade ficcional. Neste sentido, as oscilações de tom narrativo não se limitam a uma mera organização e deslocamentos de significados objetivos e subjetivos, de simples passagem de uma perspectiva à outra; na base desta oscilação e na própria configuração que ela toma, está uma intrincada e complexa relação entre exterioridade e interioridade, ou se se quiser, entre História e consciência.<sup>59</sup>

A oscilação também se dá entre os estados de ânimo de Naziazeno: uma hora, corajoso; noutra, inerte. Naziazeno vive em um labirinto de sensações, assim como se vê labirinticamente pelas ruas da cidade – mesmo que conheça os ambientes, sente-se deslocado. Apesar de chegar ao centro de forma intensa, com coragem e esperança de ter seu problema resolvido, a cada negativa volta a sua inércia. São avanços e recuos de toda a ordem, começando pelo pedido de empréstimo que Naziazeno faz ao chefe – primeira ideia para conseguir os 53 mil réis e também primeira recusa.

Mas a agitação e instabilidade, que colocam o personagem numa espécie de estado de superexcitação (“trepidação”) vacilante, encontram o seu ponto de fuga nos deslocamentos permanente e descoordenados do personagem. A ação em *Os ratos* engendra-se a partir deste deslocamento incessante de Naziazeno, repõe em cena o movimento que, num certo sentido, estava suspenso no interior do bonde.<sup>60</sup>

O subjetivo não move o objetivo no contexto de Naziazeno. O movimento do pensamento do personagem é tão labiríntico quanto sua passagem por cafés, ruas, salões de jogos e casas de penhores – ele e sua caminhada são inarticulados. Os pensamentos, as lembranças, o passado de Naziazeno não auxilia o seu presente, tampouco o seu futuro; a consciência não auxilia a ação, não o move. A própria questão financeira dele é labiríntica: ele

---

<sup>59</sup> GIL, op.cit., p. 97.

<sup>60</sup> ibidem, p.98.

não enxerga a sua busca por 53 mil réis como uma questão de negócio, mas sim dentro da esfera do favor. Sempre que vislumbra alguém que possa lhe ajudar, pensa pelo prisma da solidariedade. Jamais ele se dá conta de que se trata de um negócio. Por não conseguir pensar de forma objetiva e empreendedora é que ele tanto admira Alcides e o Duque, pessoas que conseguem se inserir e participar de um mundo mercantilizado, segundo seu ponto de vista. Naziazeno, no entanto, não consegue ver de que forma Duque se insere neste sistema, e justamente por isso é preciso deixar claro que a esfera malandra, marginal não é admirada por Naziazeno. Naziazeno admira a objetividade e a visão de negócio. O personagem nem consegue ter consciência nem visão sobre a malandragem, por exemplo. Para ele, tudo é uma questão de solidariedade.

O tempo é uma questão importante na narrativa de Dyonélio Machado. O dia de Naziazeno é medido pelo tempo humano, medido pelas ações do personagem, e pelo tempo mecânico, regular, que tem como base ora o relógio, ora os elementos da natureza (a tarde, o sol, a noite). São 24 horas de prazo após a ameaça, e as horas do relógio passam a ser uma obsessão de Naziazeno e uma constante na narrativa. Espalhados pelos locais por onde o personagem passa, os relógios ajudam a dar o compasso da narrativa. O tempo regular e impessoal acontece à revelia de Naziazeno, é ele quem precisa fazer caber dentro daquele tempo a solução do seu problema. Mais ainda: no seu entendimento, a busca pelos 53 mil réis deve transcorrer em horário comercial, ou seja, seu tempo é ainda menor do que as 24 horas dadas pelo leiteiro. Essa representação do tempo dita não somente o ritmo da narrativa, mas também o ritmo do cenário, da cidade e de suas relações.

“Assim, o tempo objetivo é um tempo regular e impessoal em cujo fluxo se inscrevem as atividades uniformes e cotidianas dos indivíduos no centro da cidade e do qual, num certo sentido, Naziazeno situa-se à margem.”<sup>61</sup>

O valor é onipresente na narrativa, se fazendo notar até mesmo quando a questão é tempo. O sol, um dos marcadores do tempo mecânico, se transforma em uma “moeda em brasa” aos olhos de Naziazeno – “A presença do tempo e do dinheiro mostra-se obsessiva e

---

<sup>61</sup> GIL, op.cit., p. 102

também inextricavelmente relacionada, a ponto de se verem fundidas em certas imagens”<sup>62</sup>. As questões que envolvem o valor e o tempo estão dadas no cenário do romance: o horário comercial (tempo) de uma cidade (espaço) é palco das relações mercantis (valor). Porém, os personagens não parecem entender essa lógica, ou pelo menos não fazem parte dela – a dificuldade ocorre principalmente com o protagonista.

No centro comercial da cidade, portanto no coração do mercado, nada mais normal do que “as forças do mercado” se presentificarem e indicarem a direção do movimento. Entretanto, noções de calculabilidade, racionalidade, pontualidade, exatidão, todos estes elementos concernentes à economia mercantil e engendrados no seu bojo aparecem, contraditoriamente, como que expulsos do caráter determinante da organização social que o romance ficcionaliza. Isto equivale a dizer que os elementos constituintes das relações racionais do mercado, ou seja, quantificação monetária da vida e mensuração social do tempo, numa palavra, tempo/valor, *estão ali presentes*, mas parecem incapazes de organizar e realizar *objetivamente* os conteúdos em questão.<sup>63</sup>

Nessa medida, equivale dizer que Naziazeno está fisicamente inserido no cenário da cidade mercantil, mas não faz parte dele. Por mais que todas as suas ações vislumbrem e ocorram dentro de um mercado de troca, ele está à margem das relações estabelecidas neste mundo contabilizado – Naziazeno está tão à parte deste contexto que a conquista dos 53 mil réis por ele e seus amigos ocorre à noite, fora do horário comercial, e em uma transação pouco ortodoxa.

Naziazeno não entende a lógica do mercado, seja porque se trata de um funcionário público de baixo escalão que beira a miséria, seja porque não entende o funcionamento de uma sociedade capitalista. Para ele, o favor é que rege as relações. Dessa forma, um empréstimo, sob o seu ponto de vista, é uma demonstração de solidariedade, e não um negócio, em que uma parte empresta um valor e a outra parte deve pagar, geralmente com juros. Um exemplo dessa inconsciência de valor/tempo para Naziazeno é a utilização dos 65

---

<sup>62</sup> *ibidem*, p. 103

<sup>63</sup> GIL, *op.cit.*, p. 103 e 104

mil réis que lhe convêm após a negociação do anel de Alcides: tendo 12 mil réis a mais além do valor que precisa ser pago ao leiteiro, ele não leva em conta que será preciso pagar toda essa quantia a Duque e companhia e, de forma quase que alienada, vai às compras e chega em casa com manteiga, brinquedo para o filho e o sapato da mulher que há tempos esperava no sapateiro.

Talvez por não conseguir fazer parte do funcionamento do mercado, Naziazeno se veja exausto conforme o dia vai passando e vá perdendo o ânimo de buscar os 53 mil réis – “O movimento se traduz no plano da consciência, paradoxal e contraditoriamente, em repouso, em anulação, como que devorando e consumindo Naziazeno no interior da improdutividade do seu ato”<sup>64</sup>. Fernando Gil entende que, no plano da narração, isso se reflete na voz do narrador, que, entre os capítulos 14 e 20, ganharia uma neutralidade, deixando um pouco de lado o olhar do personagem e se colocando de forma mais externa à questão. Um personagem exausto levaria a um narrador neutro e revelaria outro lado da questão: “a espécie de fantasmagoria a que se reduzem as ações de Naziazeno”<sup>65</sup>. Essa focalização externa, porém, não significaria um posicionamento onisciente do narrador. Isso não existe em *Os ratos*. No entendimento de Gil, o narrador do romance de Dyonélio Machado nada diz sobre Naziazeno que este não saiba. É como se ele visse o que Naziazeno também veria, “subtraída a *presença* deste” (ibidem, p. 105, grifo do autor). O modo fundamental narrativo de *Os ratos* está baseado em cenas, portanto, em imagens do mundo exterior. Uma vez suprimido o mundo interior, ou seja, a consciência subjetiva do personagem, da reta final do romance (como dito, do capítulo 14 ao 20), essa narrativa baseada no mundo externo se torna mais evidente.

Dessa forma, a predominância da cena, como modo de narração, ao mesmo tempo que decorre de um esgotamento paulatino – mas contínuo – da perspectiva de Naziazeno sobre as coisas, exaurida pela inconsistência de suas atitudes práticas, no centro da vida urbana, representa paradoxalmente ênfase e intensificação da narração no plano da ação e dos elementos que a integram.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> GIL, op.cit., p. 104

<sup>65</sup> ibidem, p. 105

<sup>66</sup> ibidem, p. 106

Como em uma dramatização, as cenas são narradas como se estivessem sendo mostradas naquele momento, ou seja, o tempo da ação é praticamente o tempo da narração – isso quando se trata dos últimos passos em busca dos 53 mil réis do grupo formado por Naziazeno, Duque e Alcides. Aqui as cenas são predominantemente descritivas. Mas as cenas, embora descritivas, carregam o olhar de Naziazeno. Pode-se dizer que o olhar do personagem (subjetividade) e a ação (movimentação) estão subordinados à cena (real), mas todos estão presentes. A cena, o real, no entanto, é que impõe o ritmo.

O capítulo 21 de *Os ratos* é marcado pelo retorno de Naziazeno a sua casa, mas não somente isso: há também o retorno da narrativa ao ponto de vista do personagem (subjetividade). O foco nas cenas presente anteriormente dá lugar às miudezas do cotidiano e aos pensamentos e angústias de Naziazeno. O espaço – casa, cama, cozinha – é mais restrito, e nele Naziazeno se encaixa. Deixando para trás as regras da vida urbana mercantilista, ali Naziazeno se compreende, não está mais excluído. Seu estado é de repouso. Por outro lado, Naziazeno está isolado, e isso o angustia – ele fica insone e procura ouvir os ruídos da noite, enquanto pensa no dinheiro deixado sobre a mesa para o leiteiro. A relação entre o espaço público (cidade) e o espaço privado (casa), presente no romance de urbanização, está estabelecida. No caso de Naziazeno, o espaço privado não lhe transmite proteção, não representa o refúgio. Por isso, ele tenta escutar o barulho do que se passa na rua, em uma tentativa desesperada de se conectar novamente ao mundo, que antes de ele chegar em casa estava tão frenético. O tempo atormenta Naziazeno – na falta de um relógio em casa, ele tenta escutar os relógios dos vizinhos. O tempo que antes corria agora é estancado, mas permanece provocando em Naziazeno o sentimento de exclusão do mundo.

O tempo que não passa é o tempo em que Naziazeno, deitado em sua cama e excluído do mundo lá fora, é preenchido com imagens relativas à questão daquele momento: o dinheiro sobre a mesa, a chegada do leiteiro e sua posterior reação ao ver as notas na cozinha. Mas o motivo maior de tensão de Naziazeno não é nada disso, mas sim a ameaça que ele sente constantemente e que desta vez está personificada na possibilidade da presença de ratos em sua cozinha, que podem destruir o dinheiro sobre a mesa e, conseqüentemente, impedir o personagem de quitar pelo menos aquela dívida. É a insegurança o pior pesadelo de

Naziazeno. Mas a construção desse medo não se dá de forma rápida, ela é feita aos poucos: primeiro, Naziazeno ouve ruídos, que, aos poucos, se propagam pela casa – “o ruído não é apreendido como simples sonoridade externa; sem deixar de sê-lo, trata-se de um som que vai como que se integrando internamente ao personagem, a suas carnes”<sup>67</sup>. A possível presença daqueles roedores representa uma ameaça ao esforço de um dia inteiro de Naziazeno e por isso lhe causa pânico, mas, apesar de pensar em ir até a cozinha e ver do que se trata aquele ruído, ele prorroga a decisão de se levantar e, quando decide se erguer, o barulho se finda.

Há uma relação simbólica entre personagem/ratos/dinheiro em toda a obra – os ratos, por exemplo, provocam sentimentos de aproximação e repulsa em Naziazeno. No final, nenhum desses sentimentos aparece, mas um espelhamento: ele se enxerga na experiência fatigante e insignificante dos ratos anônimos e repulsivos. Naziazeno enxerga, mas não vê – sofre de impossibilidade de se reconhecer na imagem –; se identifica, mas não tem consciência do que isso representa. Sua identificação com os ratos é o máximo de imagem aproximativa que ele consegue fazer com o significado de sua experiência. A metáfora em *Os ratos* se dá a partir de um enquadramento realista do personagem, e talvez por isso a cena oscile entre a realidade e a alucinação. Assim como ele não consegue se ver na imagem dos ratos, ele também não se vê na imagem do dinheiro enquanto “pequenos retalhinhos verdes”: “a noção do destroço não consegue ser *situada e localizada* pelo personagem no âmbito da sua própria experiência – não é esta que se apresenta destroçada – mas é transferida à ideia do dinheiro”<sup>68</sup>.

Na questão personagem/ratos/dinheiro, Gil cita Regina Zilbermann:

Os ratos e o dinheiro fornecem os limites da vida de Naziazeno. O dinheiro é o alvo permanente de sua trajetória, e nesta busca ele se extingue enquanto ser humano. Identifica-se com o objeto da procura, porque é o pressuposto de seu estar no mundo. Mas isto significa ao mesmo tempo sua destruição, de modo que o protagonista é também o rato que arruína a vida por jogar tudo numa atividade interminável. Em vista disto, ambos os seres – a

---

<sup>67</sup> GIL, op.cit., p. 120

<sup>68</sup> ibidem, p. 123, grifos do autor

moeda e o animal – concretizam a divisão interior do personagem.<sup>69</sup>

Voltamos, então, ao tempo/valor que não é acompanhado por Naziazeno. A temporalidade é interminável: o personagem está preso às experiências anteriores (passado) e se coloca no campo de espera (futuro), tendo como resultado uma dimensão que o deixa preso ao (eterno) presente, uma vez que as cenas da vida de Naziazeno são repetições delas mesmas.

Movendo-se a experiência em torno da precariedade de suas condições materiais e ao mesmo tempo sucumbindo o personagem à lógica social desta mesma precariedade, o tempo como que se fecha sobre si mesmo, configurando o caráter circular da temporalidade desta experiência.<sup>70</sup>

Esse tempo circular faz com que a esperança de um recomeço, de algo novo seja pura ilusão. Mas Naziazeno não percebe isso, pois é incapaz de compreender a sua situação de prisão e de miséria.

O tempo está sempre presente na construção das narrativas que Fernando Gil aloca dentro do romance de urbanização, seja o tempo que mede a vida urbana (experiência moderna), o tempo balizado pelo passado rural (experiência tradicional). Os personagens, ainda enraizados no passado, têm dificuldade em se ajustar à temporalidade da vida presente – “O descompasso é vivido ou percebido, de um lado, como experiência da subjetividade e se torna expressão mesma da consciência interior dos personagens”<sup>71</sup>. No passado, evocações da vida rural, e, no presente, acontecimentos miúdos do cotidiano de um pequeno funcionário. Esse é a temporalidade vivenciada pelos personagens do romance de urbanização.

Outra questão presente no romance de urbanização é a impossibilidade de uma subjetivação dos personagens a ponto de despertar neles uma consciência sobre a realidade. Apesar de romances como *Os ratos*, *Angústia* e *O amanuense Belmiro* – analisados na obra de

---

<sup>69</sup> ZILBERMANN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992, p. 95. apud. GIL, 1999, p. 124.

<sup>70</sup> GIL, op.cit., p. 124

<sup>71</sup> ibidem, p. 128

Fernando Gil – serem considerados pela crítica como narrativas intimistas e psicológicas, seus personagens são impossibilitados de interiorização. Ainda que seja comum o personagem se mostrar no romance de urbanização, ele não tem consciência sobre o que mostra. Neste sentido é que se dá o grande paradoxo, segundo Gil, do romance de urbanização: apesar de características como monólogo interior, fluxo de consciência, discurso indireto livre e associação de ideias fazerem parte da definição de romance de urbanização, ele se mostra incapaz de revelar a consciência individual e interior na narrativa moderna ocidental.

Pode-se dizer que toda a técnica narrativa no romance de urbanização define um duplo e contraditório movimento: sendo procedimentos narrativos que se caracterizam por dar forma e ritmo, predominantemente, à consciência e experiência interiores, o relato que é feito na primeira pessoa (ou que ao menos toma a feição de uma primeira pessoa) torna-se, de um lado, a objetivação de si mesma (desta mesma “pessoa”), de outro, não conduz diretamente à consciência do personagem, no sentido de seu caráter investigativo, reflexivo e analítico. Num certo sentido, é como se o movimento e a cadência da consciência estivessem presentes, mas sem que ela se desdobrasse em algum tipo de autoconsciência e apreensão interior exigidas pelos próprios recursos narrativos acionados.<sup>72</sup>

Em resumo, no romance de urbanização a consciência do personagem fica adormecida, por mais elementos que o narrador exponha – a exposição é feita ao leitor, e não ao personagem: este permanece cego diante da vida urbana e do tempo refletido nela. O passado, demonstrado através de lembranças, apesar de ser um elemento importante permanece fechado enquanto conteúdo de consciência – sua força está na constante presença residual, mas ele nada interfere no presente. Gil sugere que essa falta de consciência dos personagens do romance de urbanização possa ser a demonstração de certos limites formais por parte de seus autores na construção de formas discursivas contemporâneas, que deveriam ser marcadas por processos de consciência. Consciência esta que falta a Naziazeno, mas que talvez por faltar é que a situação do personagem salte tanto aos olhos do leitor.

---

<sup>72</sup> GIL, op. cit., p. 130

### 2.3. A VERSÃO DE LUÍS BUENO

Em seu livro *Uma história do romance de 30*<sup>73</sup>, o crítico Luís Bueno, professor da Universidade Federal do Paraná, afirma que *Os ratos*, obra de Dyonélio Machado, pode ser lida em contraponto a *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, como se um fosse o oposto do outro – o que pode parecer forçado. No comparativo inicial, ele monta um paralelo entre as obras tendo em vista o protagonista, o narrador e o tipo de romance, conforme a tabela a seguir:

	<b>OS RATOS</b>	<b>O AMANUENSE BELMIRO</b>
<b>Protagonista</b>	Pobre diabo, <u>tem</u> o espetáculo	Intelectual, <u>quer</u> o espetáculo
<b>Narrador</b>	3ª pessoa (com a proximidade de 1ª pessoa)	1ª pessoa
<b>Tipo de romance</b>	Social, proletário	Intimista

O ponto central do romance de Dyonélio Machado para Luís Bueno está no narrador: ele não adere ao universo do personagem, mas faz do olhar de Naziazeno seu próprio olhar, em certa medida. Trocando em miúdos: muito já se falou que a terceira pessoa de *Os ratos* é uma terceira pessoa com visão de primeira pessoa, ou seja, um narrador que assumiria o campo de visão do personagem e narraria uma história sob o ponto de vista dele, o personagem. Isso faria com que narrador e personagem estivessem próximos. Porém, Bueno levanta que, se o desenho psicológico de Naziazeno é feito apenas com as ações e a visão dele próprio, sem nenhuma intromissão do narrador, isso faria com que essas duas pessoas, narrador e personagem, estivessem distantes. Por isso, não seria possível encontrar justificativas para o comportamento de Naziazeno nas palavras do narrador. Outra consequência seria que não encontramos em *Os ratos* a empatia do leitor com o personagem, efeito comum do romance proletário.

---

<sup>73</sup> BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006. 712 p.

Se o narrador se aproxima discursivamente, é para que se simule uma situação em que seja vedado a ele criar discursos que ultrapassem os pensamentos de seu personagem, impedindo desde o princípio aquele tipo de adesão arrebatada que se manifesta pela simpatia humana em geral encontrada no romance proletário.<sup>74</sup>

Dessa forma, Bueno recusa a teoria de que *Os ratos* tem um narrador em terceira pessoa que apenas narra o que o personagem vê, ou seja, que estaríamos trabalhando com um narrador de terceira pessoa com características de primeira pessoa, fazendo com que o campo de visão do narrador ficasse limitado. Para o crítico, o narrador vê coisas que o personagem não vê. Ele indica três indícios que comprovariam sua teoria. O primeiro deles são os grifos e as aspas utilizados por Dyonélio Machado na escrita do romance, que marcariam as dissonâncias entre a visão do narrador e a de Naziazeno – o uso de tom coloquial e expressões típicas do Rio Grande do Sul mostrariam a distância entre narrador e personagem – “Os bem vizinhos de Naziazeno Barbosa assistem ao ‘pega’ com o leiteiro”<sup>75</sup> –; a ironia seria um atributo normalmente designado à fala do narrador – “Idealizar outro plano? Tem uma preguiça doentia. A sua cabeça está oca e lhe arde, ao mesmo tempo. Aliás, o sol já vai virando para a tarde (já *luta* há meio dia!), perdeu já a sua cor doirada e matinal, uma calmaria suspende a vida da rua e da cidade”<sup>76</sup> –, sendo que neste caso o grifo na palavra “luta” simbolizaria a ironia do narrador em relação à falta de luta, à passividade do personagem:

O narrador, no entanto, com o mínimo recurso do grifo, põe sua colher no meio dessa sensação de Naziazeno e deixa muito claro que ele não lutou, ele não fez nada de positivo para resolver o seu problema daquele dia ou sua situação geral de aperto financeiro. Sobretudo, o narrador deixa claro que Naziazeno é incapaz de perceber que há uma estrutura social a que se liga seu aperto financeiro – e sua própria incapacidade de perceber isso tudo. É como se o narrador dissesse: “ele pensa que lutou, mas é óbvio que não lutou coisa nenhuma”.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> BUENO, op.cit., p. 578.

<sup>75</sup> MACHADO, op cit, p. 7

<sup>76</sup> ibidem, p. 53

<sup>77</sup> BUENO, op.cit., p. 580.

O segundo indício seria o posicionamento do olhar do narrador através do personagem, sendo ele capaz de enxergar o que o personagem não vê. O exemplo utilizado por Bueno é o do momento em que o bonde em que está Naziazeno quase atropela duas crianças. Diz o narrador: “Naziazeno mal percebe o que diz o motorneiro. Há um estribilho dentro do seu crânio: ‘Lhe dou mais um dia! tenho certeza’...”<sup>78</sup>. Ora, se o narrador diz que “Naziazeno mal percebe” algo que ele, narrador, vê esse seria então um indicativo da visão ampliada do narrador em relação ao personagem.

O terceiro e último indício, segundo Bueno, teria a ver com o manejo do tempo: há uma dissonância entre a visão do narrador e a do personagem. O que o crítico quer dizer é que, sim, há um grande esforço da narrativa para que a percepção de Naziazeno sobre a passagem do tempo fique transparente na leitura, para que o leitor sinta o andamento do dia do personagem. Como exemplo, os momentos citados por Bueno são a tarde passada no cassino e as longas horas de insônia ao final da narrativa. O padrão geral de *Os ratos* é, então, um acompanhamento linear do dia narrado e uma visão de futuro por parte de Naziazeno, que “vê as cenas que imagina para o futuro: o chefe lhe emprestando o dinheiro, a cara da mulher quando ele estiver em casa com o dinheiro na mão, a surpresa do leiteiro, baixando a crista diante do pagamento”<sup>79</sup>. Essa visão ampliada que pode antecipar o futuro é digna de narrador, na visão do crítico, mostrando que o narrador tem uma visão que ultrapassa a do personagem.

O crítico indica ainda algumas quebras de linearidade na narrativa. Cita, por exemplo, a passagem do capítulo 7 para o capítulo 8 de *Os ratos*: ao final do capítulo 7, Naziazeno deixa a repartição por volta das 11 horas, refletindo que já lutara por meio dia e, no início do capítulo 8, Naziazeno já está subindo uma rua, procurando uma casa, sob um sol e um calor que indicam que o horário gira em torno do meio-dia – e o leitor fica sem saber o que se passou nesse intervalo, mostrando uma quebra na linearidade e na descrição fidedigna do dia de Naziazeno.

O narrador, com esse estratagema, parece estar brincando com o leitor, sonhando-lhe a cena que ele esperava e

---

<sup>78</sup> MACHADO, op.cit., p. 20

<sup>79</sup> BUENO, op.cit., p. 582

deixando-o, como a narrativa, em estado de suspensão das expectativas criadas pelo capítulo anterior. Mais que brincar, no entanto, o que ele faz é indicar ao leitor que a sobreposição da visão do protagonista à sua não implica uma redução de ponto de vista da narrativa, é antes temporária e planejada, buscando um determinado fim. Resta investigar que fim é esse.<sup>80</sup>

Depois de analisar o narrador e o uso que ele faz da visão do protagonista, Luís Bueno retorna à comparação lançada no início de sua análise, no capítulo dedicado a Dyonélio Machado em *Uma história do romance de 30*, entre *Os ratos* e *O amanuense Belmiro*, focando agora na comparação entre os protagonistas. Os conceitos de cotidiano e espetáculo nos dois romances são explorados por Bueno: para ele, esses conceitos unem e diferenciam os protagonistas, Belmiro e Naziazeno. O amanuense de Cyro dos Anjos quer o cotidiano e tão somente ele, deixando passado e presente de lado e transformando sua vida em um espetáculo a que ele assiste de um local distante. Já o pobre diabo de Dyonélio está no meio do espetáculo, espetáculo que o ridiculariza em frente aos vizinhos, diante da cobrança da dívida do leiteiro. Em um esquema, a comparação entre Belmiro e Naziazeno, no que se refere a cotidiano e espetáculo, ficaria assim na análise de Bueno:

<b>BELMIRO</b>	<b>NAZIAZENO</b>
Esforça-se para afundar no cotidiano	É preso ao cotidiano
Quer se transformar num observador distante, fazendo da vida um espetáculo	Para ele, a vida já é um espetáculo, mas ele não quer ser espectador. Ele quer ser figurante, mantendo-se imperceptível

O espetáculo de Naziazeno já estaria exposto na frase que abre o romance: “Os bem vizinhos de Naziazeno Barbosa assistem ao ‘pega’ com o leiteiro”<sup>81</sup>. Após a cobrança feita

<sup>80</sup> BUENO, op.cit., p. 584.

<sup>81</sup> MACHADO, op.cit, p. 7

pelo leiteiro em frente aos vizinhos, Naziazeno sai, degradado, rumo à repartição. Diante da situação humilhante, ele se encolhe no bonde.

Esse é o tom geral do espetáculo em que a vida se transforma em *Os ratos*: há alguém em posição superior, que goza do momento de exposição de suas qualidades, e alguém em posição inferior, que passa pelo vexame da exposição de seu erro.<sup>82</sup>

O espetáculo no qual Naziazeno está inserido pode também ser verificado em outros momentos da narrativa, como aquele em que o diretor da repartição nega o pedido de dinheiro feito por Naziazeno, e sua negativa é feita em um discurso quase que dirigido aos outros funcionários (sua plateia):

– 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 para 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)<sup>83</sup>

A conduta de Naziazeno é a da não imposição: ele fica à margem. Mesma escolha feita pelo personagem em momento anterior da narrativa, em relação à manteiga: decidiu que a família não precisava mais da manteiga, uma “coisa de rico”. Postura igual ele deseja ter em relação ao leite: a família deixaria de tomar leite e eles se livrariam do leiteiro e “daquela gente” – os vizinhos, os espectadores do espetáculo. O engraçado, como ressalta Bueno, é que, ao final do romance, Naziazeno chega em casa com vários itens, entre eles a manteiga. Ou seja, a renúncia à manteiga é apenas uma forma de se poupar dos embates da vida. Essa vontade de “aparar as arestas do mundo”<sup>84</sup> que Naziazeno carrega também se aplica a Belmiro, diz Bueno.

---

<sup>82</sup> BUENO, op cit. p. 584

<sup>83</sup> MACHADO, op cit, p. 48

<sup>84</sup> BUENO, op cit. p. 587

Todos os vexames pelos quais passa durante o dia, na busca pelos 53 mil réis, seriam cenas do grande espetáculo da vida de Naziazeno. Uma vez obtido o dinheiro, o espetáculo acaba porque os vexames não ocorrerão mais, pelo menos por ora. É claro que ele não se dá conta de que o dinheiro do penhor também será cobrado dele um dia e que, portanto, o espetáculo voltará a acontecer.

O que interessa é que o dinheiro foi obtido, e todos os seus problemas foram resolvidos – e esse é o principal efeito da redução ao cotidiano que a ideia de vida como espetáculo produz. Cada cena se encerra em si mesma. Uma vez resolvida, só fica dela uma imprecisa sensação de vexame passado – mas de toda forma resolvido.<sup>85</sup>

O principal motivo do alívio que vem com o sono, logo após o leiteiro recolher o dinheiro da dívida, para Naziazeno é saber que tudo foi resolvido e que ele pode voltar à figuração, deixando para trás o espetáculo diante dos vizinhos, do chefe, dos colegas de repartição – “Toda sua vida se concentra naquele dinheiro porque só assim fica satisfeita a necessidade de encerrar o episódio vexatório que o deslocou da sua posição ideal de figurante”.<sup>86</sup>

Bueno destaca, no entanto, que esse alívio sentido por Naziazeno não é compartilhado pelo leitor, que termina o romance não com uma sensação de que a partir dali tudo ficaria bem. Pelo contrário: o leitor, que já veio de uma leitura angustiante, termina-a ainda mais angustiado. Esta característica, segundo o crítico, reforçaria a sua teoria de que o narrador enxerga além de Naziazeno – “Se de fato a visão do narrador tivesse ficado restrita à de Naziazeno, era forçoso que levasse o leitor ao mesmo alívio – ou seria um romance falhado”<sup>87</sup>. Para o crítico, é justamente essa visão do narrador além do personagem que permite ao leitor saber mais sobre Naziazeno do que ele próprio. Saber, por exemplo, que “mais deprimente que não poder pagar o leiteiro é não ver como é restrita a felicidade de

---

<sup>85</sup> BUENO, op.cit., p. 588

<sup>86</sup> ibidem., p. 589

<sup>87</sup> ibidem, p. 590

quem se satisfaz em pagá-lo”<sup>88</sup>. Dessa forma, a dimensão da miséria em *Os ratos* é amplificada: trata-se de uma miséria mental. Para Naziazeno, a ordem em que vive está de tal forma estabelecida que ele não imagina que possa existir outra ordem. E é a marginalidade que ele escolhe para viver que o mantém dentro desta ordem e o reduz a um rato – “Como ele não consegue se manter com seu trabalho, dentro das regras do sistema, acaba recorrendo a expedientes que ficam nas suas dobras, mas não o ultrapassam”<sup>89</sup>. Como os ratos, Naziazeno é noturno, não consegue resolver sua grande questão no horário comercial, apenas após o sol baixar, e mesmo assim com a intervenção de outros ratos, maiores do que ele. Entre os personagens, o Duque é o rato mais completo, o exemplo mais acabado de quem vive nas bordas, nas sombras – apesar de ser citado no segundo capítulo do romance, só entra em cena depois do sol posto, ao final do dia retratado na narrativa, salienta Bueno. Diferentemente do hesitante Naziazeno, Duque é direto em suas negociações. Para o crítico, isso não é sinal apenas de confiança em si, mas de irracionalidade. Duque agiria sem pensar, do ponto de vista de Bueno. Para Naziazeno, inclusive, essa forma direta e fria de resolver os problemas demonstraria a superioridade de Duque diante dele.

“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”.<sup>90</sup>

No entanto, temos que lembrar que Duque é um virador malandro e conhece as artimanhas para obter dinheiro. Ele conhece as regras do jogo. Dificilmente, uma pessoa na condição dele agiria irracionalmente. Podemos estar aqui diante de um equívoco de Luís Bueno. Analisando sob a ótica de quem tem que se virar para sobreviver, não parece haver nada de irracional aqui. Irracional seria alguém da classe média com posses, de forma desesperada, tentar penhorar seus bens. Este não é o caso aqui. Trata-se de um operador matreiro que está intermediando o empréstimo de uma quantia em dinheiro para um pobre diabo.

---

<sup>88</sup> BUENO, op.cit., p. 590

<sup>89</sup> idem

<sup>90</sup> ibidem, p. 593

Todos os integrantes desse grupo se habituaram a serem ratos – Naziazeno é o “rato pequeno”, e Duque, Mondina e Alcides são os “ratos grandes”<sup>91</sup> – e não cogitam a possibilidade de serem homens. Mas a voz do narrador, segundo a visão de Bueno, mostra que Naziazeno tem outra alternativa: poderia, se quisesse, mudar a ordem estabelecida.

Estando com um pé dentro da ordem e outro fora, tudo o que esses personagens conseguem pensar em fazer é sobreviver e nunca pensar se há uma outra ordem possível. Noutros termos, se poderia dizer que eles são mantidos como ratos e se habituaram de tal forma a serem ratos que nem lhes ocorre que poderiam ser homens.<sup>92</sup>

Talvez aqui resida outro equívoco. Não me parece que Naziazeno tenha um pé dentro da ordem e outro fora da ordem. Se levarmos em conta a condição de rato de Naziazeno estabelecida por Bueno, podemos dizer que ele não tem condições de ser outra coisa. Em outras palavras, a ordem do mundo capitalista foi estabelecida de forma que pessoas como Naziazeno, pobres diabos, não possam fazer parte dela. Os pobres diabos assistem ao mecanismo da sociedade moderna sem poder fazer parte dele, mas não sentem falta, nem pensam que poderiam estar dentro da ordem estabelecida. Eles não têm as ferramentas necessárias para conseguir analisar a própria situação. E é por isso que Naziazeno anda a reboque não só do grupo de agiotas, mas da vida econômica de forma geral.

Para Bueno, a prova de que Naziazeno está enredado pela ordem estabelecida e não consegue sair de sua vida de rato é a luzinha que ele vê no início do romance e que vez ou outra volta aos seus pensamentos:

Naziazeno viu-se inopinadamente interpelado ao passar: “– Não pode me dizer o que é aquilo lá no céu?” – Uma luz, uma estrelinha um pouco acima da Igreja das Dores; parece um contato de fios. “– Naquele altura? ... Olhe, aqui onde estou já saí vinte e duas vezes a barra. Não penso que seja um simples contato.” – A luzinha às vezes

---

<sup>91</sup> BUENO, op.cit., p. 594

<sup>92</sup> idem

se apaga. É lívida, na manhã luminosa. – Que será mesmo?<sup>93</sup>

Ao longo da narrativa, Naziazeno lembra-se dessa luzinha como uma representação de que há algo além de sua preocupação em conseguir dinheiro para pagar o leiteiro. Mas, apesar de ter certa curiosidade sobre o que seria aquela luzinha, ele é incapaz de verificar do que se trata – “Preso a sua vida de rato, nada além do dinheiro poderia resolver seu problema”<sup>94</sup>. Discordo em parte do que Bueno diz aqui: Naziazeno pode até perceber a luz e enxergá-la além do que ela representa, mas ele não associa a presença dessa luz a uma possibilidade de mudar a ordem estabelecida para pessoas como ele. Para Naziazeno, a felicidade se resume em conseguir 53 mil réis para deixar sobre a mesa à espera do leiteiro. Ele não cogita uma mudança maior.

Nesse contexto, Bueno volta a comparar Naziazeno com Belmiro de *O amanuense Belmiro*: ambos são heróis romanescos que não se colocam contra o seu meio. Todas as mazelas econômicas convergem a esse herói, segundo o crítico. No entanto, é imprescindível lembrar que Belmiro e Naziazeno estão em condições econômicas e intelectuais diferentes. Ambos são funcionários públicos, sim, mas com posições diferentes. Naziazeno é um pobre diabo, diferentemente de Belmiro. Belmiro é privilegiado, Naziazeno é rebotinho dentro do funcionalismo. Belmiro não tem nada de proletário, Naziazeno sim. Um ponto que poderia uni-los, mas que não é explorado por Bueno é a presença do compadrio dos personagens com os vagabundos e malandros.

Analisando o fracasso em Naziazeno, Bueno recupera o conceito de Mario de Andrade do herói fracassado: “indivíduo desfibrado, incompetente, que não opõe força pessoal nenhuma, nenhum elemento de caráter, contra as forças da vida”<sup>95</sup>. Para Bueno, Duque, Mondina e Alcides são tão fracassados como Naziazeno. Apesar de não serem desfibrados como o protagonista, estão marginalizados da mesma forma que está Naziazeno. Porém, diferentemente do rato menor, estes são capazes de ação para que a máquina econômica continue andando e eles possam ficar com as migalhas que estiverem ao seu alcance. A

---

<sup>93</sup> MACHADO, op.cit., p. 30

<sup>94</sup> BUENO, op.cit., p. 595

<sup>95</sup> ANDRADE, Mario. “O Traço Característico”, *Vida Literária*, p. 181. apud BUENO, op cit, p. 595

marginalidade em *Os ratos*, e não a malandragem comum a outros romances da mesma época, segundo Bueno, pode ser vista em contraponto à ordem. Essa troca, em que sai a malandragem e entra a marginalidade, mostraria ainda mais a situação do proletário, de acordo com o crítico:

Ao desfocar o foco da ação do malandro para a mentalidade do marginalizado, *Os ratos* figurou de forma muito mais aguda o esmagamento do proletário no capitalismo.<sup>96</sup>

Para Bueno, dos autores de romance proletário da década de 30, Dyonélio Machado foi quem construiu uma figuração mais radical do outro, ou seja, criou o mais proletário de todos os personagens, em uma época em que era comum que os autores virassem as costas para esse outro e retratassem apenas o lado da vida burguesa. Na análise de Bueno, Dyonélio teria conseguido isso pelo uso sistemático da introspecção e por deixar de lado a simpatia natural a um protagonista:

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>97</sup>

Ao final da análise de Bueno, no entanto, ficamos pensando onde estará a discussão sobre o proletariado dentro do romance de Dyonélio Machado. Naziazeno, o protagonista, é colocado como rato e pobre diabo, alguém que tenta se virar com as armas que tem, mas visando apenas o bem próprio. O individualismo de quem tenta se virar é o oposto do proletário – no primeiro parágrafo de sua crítica, Bueno qualifica *Os ratos* também como

---

<sup>96</sup> BUENO, op cit, p. 595

<sup>97</sup> ibidem, p. 596

romance proletário: “Enfim, para os olhos de seu tempo, *O amanuense Belmiro* é livro intimista, enquanto *Os ratos* é um livro social, proletário mesmo”<sup>98</sup>. O romance proletário teria dilema coletivo e procedimento de grupo, mas o que vemos em *Os ratos* é um dilema individual.

O funcionário proletarizado Naziazeno está aprisionado em uma teia de arranjos e favores, apoiando-se em Duque, Alcides, Mondina, no diretor da repartição e em outros que passam pelo seu caminho. Esse comportamento pode apontar para uma cordialidade degradada, de acordo com argumento de Sérgio Buarque de Hollanda, sobre a personalidade do brasileiro, generosa, cordial. Diz Hollanda sobre o homem cordial:

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será da cordialidade – daremos ao mundo o “homem cordial”. A ilhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido de caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar “boas maneiras”, civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante.

[...]

Nenhum povo está mais distante dessa noção ritualista da vida do que o brasileiro. Nossa forma ordinária de convívio social é, no fundo, justamente o contrário da polidez

[...]

No “homem cordial”, a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência. Sua maneira de expansão para com os outros reduz o indivíduo, cada vez mais, à parcela social, periférica, que no brasileiro – como bom americano – tende a ser a que mais importa. Ela é antes um viver nos outros. Foi a esse tipo humano que se dirigiu Nietzsche, quando disse: “Vosso

---

<sup>98</sup> BUENO, op.cit., p. 577

mau amor de vós mesmos vos faz do isolamento um  
cativeiro”.<sup>99</sup>

Em Naziazeno, esse conceito de “homem cordial” está posto, mas de forma degradada. A vida dele só acontece se for apoiada no outro, mas não de igual para igual ou em função de afeto, mas de necessidade. Na verdade, podemos pensar que Naziazeno espera a cordialidade e a generosidade dos outros. Espera encontrar essas características do brasileiro nas pessoas que cruzam seu caminho, principalmente naqueles a quem ele pede auxílio. A cordialidade aqui está degradada, uma vez que está muito próxima do parasitismo.

---

<sup>99</sup> HOLLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995., p. 146 e 147

### 3. MINHA VERSÃO DA ARTE

#### 3.1. A CRIAÇÃO DE UM SUMÁRIO

Ao escrever *Os ratos*, Dyonélio Machado não nomeou os capítulos, apenas os ordenou, colocando números. Assim, temos 28 capítulos, nos quais estão divididas as 24 horas da vida do protagonista, Naziazeno Barbosa. Dessa forma, este trabalho tomou por iniciativa nomear esses capítulos, criando assim um guia de leitura, que poderá auxiliar novos leitores da obra.

Na tabela abaixo, constam os capítulos, os títulos que atribuí a eles e um resumo do que acontece na narrativa.

**Tabela 1 – Capítulos de *Os ratos* e os títulos atribuídos a eles**

CAPÍTULO	TÍTULO	RESUMO
1	A ameaça do leiteiro	Início do dia de Naziazeno Barbosa. Neste primeiro capítulo já temos o acontecimento que dará início à história, o “pega” do protagonista com o leiteiro.
2	Vizinhos com posses	Neste capítulo, Naziazeno se mostra com vergonha dos vizinhos, do que eles vão pensar vendo a briga que teve com o leiteiro. Sente inveja dessas pessoas, que, acredita ele, têm posses e não estão na mesma situação de miséria em que ele se encontra. Também acontece aqui a viagem de bonde que leva Naziazeno do arrabalde para o centro da cidade.

CAPÍTULO	TÍTULO	RESUMO
3	Dois tostões por um café	Naziazeno chega à cidade e vai direto para o café da esquina. Fica na dúvida sobre tomar um café, que custa dois tostões (metade do valor que ele tem). Naziazeno tem a ideia de falar com o Duque. O relógio marca pouco mais de 8h da manhã. Pensa, então, em pedir o dinheiro para seu chefe e logo lembra que precisa ir para a repartição. Desiste pensando que esta é a hora em que estão fazendo a limpeza do local. Decide ir para outro café. Gasta parte do seu dinheiro no café e fica remoendo como falará com o diretor da repartição para pegar sessenta mil réis emprestado. Já são 8h30min.
4	Um pobre diabo na repartição	A busca pelo dinheiro para pagar o leiteiro nem bem começou, mas Naziazeno já se sente cansado. Já são 9h. Pensa no diretor e imagina que tudo ficará bem quando ele lhe entregar o dinheiro. Finalmente, chega à repartição, mas o diretor não está lá. O diretor chega.
5	Dignidade de pobre	Temporariamente desiste de pedir o dinheiro para o diretor, pensando que Duque terá uma solução melhor. Vai para o café da esquina, no mercado, onde Duque faz a sua “bolsa”. Como fez em relação ao dinheiro do diretor, pensa que rapidamente Duque poderá lhe entregar os 53 mil réis e tudo estará resolvido. Chega ao café, mas Duque não está lá. Decide esperar na porta. Encontra Alcides e entra com ele no café.

CAPÍTULO	TÍTULO	RESUMO
6	Outros tostões no bicho	Sentado no café com Alcides, Naziazeno lembra episódio da infância. Percebe que Duque não irá aparecer e decide voltar para a repartição. Gasta 400 réis no café. Anda pela cidade na companhia de Alcides, que aconselha Naziazeno a não pedir o dinheiro para o diretor. Alcides questiona Naziazeno se ele não tem nenhuma outra ideia para obter a quantia. Naziazeno diz que não. Alcides sugere jogar alguns tostões no bicho e distribui as tarefas: Naziazeno deve tentar primeiro o diretor e, se não tiver sucesso, deverá tentar com os colegas. Enquanto isso, Alcides tentará o jogo. Depois, se encontrarão no Nacional. Naziazeno vai para a repartição.
7	O “não” do diretor	Naziazeno observa a rua, as pessoas, as crianças brincando. São 11h30min. Primeira tentativa de obter os 53 mil réis, mas o diretor nega o pedido de Naziazeno. Ele se dá conta de que já é a quarta vez que faz o trajeto centro-repartição-centro. Naziazeno pensa que deve bolar outro plano, mas tem preguiça. Já é meio-dia.
8	Providência dos pobres diabos	Alcides e Naziazeno jogam no bicho. Alcides sugere que Naziazeno vá à casa de Andrade, que lhe deve um dinheiro. Naziazeno vai até lá.

CAPÍTULO	TÍTULO	RESUMO
9	Os cem mil réis do Kônrad	Naziazeno encontra Andrade e diz que veio da parte do Alcides, do Alcides Kônrad. Só ao falar o sobrenome, Kônrad, é que Andrade reconhece de quem Naziazeno está falando. Naziazeno diz que veio buscar os cem mil réis que Andrade deve a Alcides. Mas Andrade avisa que não deve nada a Alcides, que já pagou a sua parte e que outro – Mister Rees, alto funcionário bancário – provavelmente lhe deve a quantia.
10	É preciso comer	Naziazeno sente fome e imagina o que teria feito caso tivesse conseguido os cem mil réis, quem sabe iria a um bom restaurante, imagina. Sem dinheiro para o bonde, Naziazeno vai a pé ao encontro de Alcides. Naziazeno procura Alcides em vários cafés e no Restaurante dos Operários. Pensa em esquecer tudo e voltar pra casa, mas resolve ir cobrar a dívida de Mister Rees sem falar com Alcides antes. Porém, ele não está, foi para o Rio. Naziazeno sente um alívio, afinal, não saberia nem abordar o sujeito. Com fome, Naziazeno pensa que precisa de 5 mil réis para almoçar. Lembra de um tal Dr. Otávio Conti, que lembraria dele pela amizade com Duque. Informa-se no cartório sobre o lugar onde possa encontrar Dr. Conti.
11	Cinco mil réis até amanhã	Naziazeno vai à procura do Dr. Conti, mas no meio do caminho encontra Costa Miranda e lhe pede 10 mil réis para almoçar. Costa Miranda entrega 5 mil réis a Naziazeno e manda um recado para Alcides, que ele pague a letra do agiota da qual ele, Costa Miranda, é avalista.

CAPÍTULO	TÍTULO	RESUMO
12	Jogar em apenas um número ou em vários?	De súbito, Naziazeno pensa em tomar apenas um café e tentar a sorte no jogo com o dinheiro de Costa Miranda. São cerca de duas horas da tarde. Decide fazer isso, mas pensa que não poderá pagar um café com uma nota grande, de 5 mil réis. O melhor a fazer, pensa ele, é sentar-se à mesa de algum conhecido ou sair sem pagar a conta, dizendo ao garçom que não quer trocar a nota. Resolve tomar apenas uma água. No café, vê Horácio, seu colega de repartição. Do outro lado da rua, avista Costa Miranda, mas não quer encontrá-lo. Decidido a tentar a sorte no jogo, não sabe se escolhe um só número ou vários. Naziazeno chega à tabacaria, o lugar da jogatina.
13	Todas as fichas no 28	Naziazeno lembra de uma promessa antiga: da próxima vez que entrasse na jogatina, apostaria tudo no 28. Joga, então, os 5 mil réis no 28. Dá o 28. Agora, Naziazeno tem 15 mil réis. Mas em algum tempo ele começa a perder, e as fichas diminuem. Muitas horas se passam. Resolve jogar novamente no 28, mas o número que cai é o 12. Aposta em outros números e volta a perder.
14	Agiota de cara de pedra	Da tabacaria, Naziazeno vai até o café da esquina. O dia já se esvai, não faz mais tanto calor. As ruas já não têm tanto movimento. Naziazeno vai até uma casa atacadista, com uma porta semiaberta, onde encontra um agiota, para o qual ainda deve. Pede 60 mil réis. O agiota nega o empréstimo. O sujeito pega o bonde, e Naziazeno volta para a rua comercial.

CAPÍTULO	TÍTULO	RESUMO
15	Andança	O capítulo marca o fim do dia comercial, quando as firmas estão fechando e os operários estão “largando”. Mostra a andança de Naziazeno.
16	O encontro com o Duque	Na esquina do mercado, Naziazeno encontra Alcides. Naziazeno está cansado, com fome. Naziazeno conta a Alcides o que se passou com Andrade, que lhe negou pagamento. Alcides oferece a Naziazeno um café com leite. Finalmente, Naziazeno encontra Duque e expõe seu problema. Duque sugere falar com o Rocco, um agiota, e pedir-lhe cem mil réis. Naziazeno, cansado, sugere que Alcides vá sozinho. Ele e Duque ficam esperando no café Nacional, em frente ao Banco do Comércio. Naziazeno conversa com Duque e um amigo dele, que diz já ter passado por situação semelhante.
17	De agiota em agiota	Sentados no café, Naziazeno e o cidadão tomam duas charruas, e Duque, um café. Alcides chega e conta sobre a negativa de Rocco. Duque diz para Alcides ficar ali no café, esperando, na companhia do dr. Mondina, o cidadão que os acompanhava (só agora ele é nomeado), enquanto ele sai com Naziazeno. Duque procura o seu Fernandes e lhe pede cem mil réis, sem sucesso. Dirigem-se a outro agiota, Assunção. Igualmente não obtêm sucesso. Voltam para o café. Tentam conseguir o dinheiro com o dr. Mondina. Sem sucesso. Duque lembra um anel de Alcides, que se encontra penhorado por 180 mil réis. A ideia de Duque é desempenhar o anel e empenhá-lo em outro lugar logo depois. Mondina gosta da ideia.

CAPÍTULO	TÍTULO	RESUMO
18	Naziazeno a reboque	<p>Alcides e Mondina vão na frente até a casa de penhores onde se encontra o anel. Naziazeno vai a reboque. Duque está junto. Naziazeno sente a angústia de não saber se a casa de penhores estará aberta ou fechada. Mas a casa estava fechada. Alcides sugere entregar uma cautela a Mondina, que levantaria o penhor no dia seguinte. Mondina demonstra embaraço, e Duque intervém dizendo que precisam pensar em outra solução. Duque leva o grupo até uma agência de loteria, duas casas de onde estavam. Lá, pedem para usar o telefone, e Alcides liga para o dono da casa de penhores. Do outro lado da linha, seu Martinez promete esperá-los em sua casa. O grupo vai até lá.</p>
19	Um anel por 200 mil réis	<p>Mondina toma a frente e diz que precisam retirar o anel empenhado naquele dia. Seu Martinez, o dono da casa de penhores, leva o grupo até o estabelecimento. Já escureceu. Enquanto seu Martinez procura o anel, Duque aborda Mondina. Seu Martinez volta e coloca o anel nas mãos de Alcides, que entrega os 180 mil réis de Mondina a Martinez. Mondina o recolhe e o analisa. Todos vão embora.</p>

CAPÍTULO	TÍTULO	RESUMO
20	Duque no comando	<p>Duque assume a frente do “negócio”. Duque sugere irem até a joalheria do Dupasquier. A cidade está despovoada, e os bondes, espaçados. Na joalheria, Duque propõe um negócio a Dupasquier, e Alcides lhe mostra o anel. Dupasquier aceita comprar o anel por 350 mil réis, mas o grupo não aceita porque queria apenas empenhá-lo. Vão embora. No café, pensam no que fazer. Já são quase 8h da noite. Levantam-se. Mondina paga a despesa. Duque sugere que Mondina entregue a ele 120 mil réis, ficando assim o anel empenhado a ele por 300 mil réis no total.</p>
21	A volta para casa	<p>Naziazeno chega em casa. São 9h da noite. Ele traz o sapato da mulher, Adelaide, que estava no sapateiro para arrumar, manteiga, queijo e um brinquedo para o filho, Mainho (provavelmente, apelido do menino). Os brinquedos são dois leõezinhos de borracha, daqueles usados para bebês morderem durante a primeira dentição. Naziazeno explica a Adelaide que não encontrou outra coisa. A esposa serve o jantar para ele. Naziazeno pede à mulher que mande um menino, vizinho, buscar uma garrafa de vinho para eles. Ela pergunta onde ele conseguiu o dinheiro, e ele diz que depois contará. Ainda lhe restam 54.700 réis. Conta os 53 mil réis do leiteiro e guarda o que lhe resta. São 9h30min, e Naziazeno está com sono.</p>

CAPÍTULO	TÍTULO	RESUMO
22	Estômago cheio e uma xícara de café	<p>Naziazeno pensa na reação do leiteiro quando receber o dinheiro. Pergunta à mulher se ela não acha que parece uma mentira eles terem o dinheiro para pagá-lo. Duque, Mondina e Alcides se reunirão no dia seguinte para ver o penhor, mas ele deverá saber do resultado somente à tarde. Adelaide já tirou a mesa. Depois de a mulher perguntar novamente, ele diz onde conseguiu o dinheiro: emprestado com o Duque e o Alcides. E ainda afirma não ter prazo para pagar. A mulher sugere que ele deixe o dinheiro do leiteiro sobre a mesa, e ele concorda. Naziazeno toma um café.</p>
23	Ao lado da panela	<p>Naziazeno coloca o dinheiro do leiteiro sobre a mesa. A mulher o chama para dormir, mas passou o sono de Naziazeno. Ele diz que já vai. Ele se deita ao lado da mulher e fica pensando em seu dia, em todas as andanças – pensa que deve ter feito o caminho da repartição umas quatro vezes. Lembra o tempo passado junto à roleta – foram umas três ou quatro horas. Naziazeno não consegue dormir. Ouve o barulho do vento e do bonde. O filho chora, Naziazeno pensa se deve acordar a mulher, mas logo a criança se ajeita e volta a dormir. É 1h da manhã.</p>

CAPÍTULO	TÍTULO	RESUMO
24	Mondina, o anel e um desaperto	<p>Naziazeno ainda não dormiu. Pensa em estratégias para pegar no sono. Nada funciona. Pensa na repartição. Pensa no filho, na saúde do menino. São 2h da manhã. Pensa no Mondina e em como teria sido se não tivesse podido contar com ele. Irá falar com ele no dia seguinte, quem sabe conseguir algum bico. E lembra os agiotas para os quais pediu dinheiro. Pensa no anel de bacharel de Alcides – um “desaperto”. O filho se mexe novamente, e Naziazeno faz de conta que está dormindo. A mulher nina a criança, estendendo a mão sobre a guarda do berço. O menino volta a dormir.</p>
25	Insônia	<p>Naziazeno pensa no seu dia, nas dificuldades, na satisfação de chegar em casa com o dinheiro, mas também com comida e o sapato da mulher. Remonta na cabeça a sua noite, o jantar, a mulher indo se deitar. Pensa no dinheiro, arrumado criteriosamente sobre a mesa, à espera do leiteiro. Em relação ao leiteiro, chega a gostar dele. Afinal, foi por causa dele que Naziazeno teve a satisfação de chegar em casa com dinheiro. Imagina que foi providencial deixar o dinheiro sobre a mesa. Dessa forma, não precisa encarar o leiteiro. Faz frio, e ele ainda não dormiu. Sente dores de cabeça.</p>

CAPÍTULO	TÍTULO	RESUMO
26	Memória de ontem	<p>Naziazeno pensa no bonde – ainda não ouviu seu barulho. Esse pensamento o remete ao dia anterior: Duque lhe entregando 65 mil réis, enquanto Mondina e Alcides combinavam os passos do dia seguinte. Pressionado por Duque, Mondina havia aceitado pagar 120 mil réis para penhorar provisoriamente o anel de Alcides. Depois, Naziazeno no bonde, segurando o embrulho com os itens que comprou. Duque conta todas as notas, entrega 80 mil réis a Mondina, mas Mondina tinha uma cédula na mão que passa a Duque. Os pensamentos de Naziazeno sobre a hora da negociação e sua volta pra casa se intercalam. Com o dinheiro na mão, ele pega o sapato da mulher que estava no conserto. Duque pergunta a Naziazeno de quanto ele precisa, Alcides responde que são 53 mil réis. Mas Duque quer entregar um pouco mais a ele: 65 mil réis. E Naziazeno se lembra da hora em que chegou em casa e encontrou Adelaide.</p>

CAPÍTULO	TÍTULO	RESUMO
27	O pensamento está cheio de ratos	<p>São 5h da manhã e Naziazeno ainda não dormiu. Talvez tenha dormido e acordado de súbito, mas ele não tem certeza.</p> <p>Naziazeno começa a ouvir ruídos que vêm da cozinha. Ouve um rufar. Agora, pensa que são ratos. Escuta um roer e imagina que os ratos possam estar roendo o seu dinheiro, o dinheiro deixado para o leiteiro sobre a mesa. Ele chega a enxergar os ratos sobre a mesa e entra em desespero. Senta-se na cama e pensa em acordar a mulher. Deita-se novamente. Pensa em levantar. Desiste e lembra que nunca ouviu falar de ratos que roam dinheiro – talvez pelo fato de nunca terem encontrado dinheiro pelo caminho. Naziazeno acaba se tranquilizando. Novamente, pensa em levantar, mas desiste. Tem por certo que os ratos roeram o dinheiro e decide não levantar. Afinal, de nada adiantaria mais. Sente um enorme desânimo.</p>
28	E ele dorme	<p>Cansado, Naziazeno fecha os olhos. Tenta escutar os ratos. Todos os barulhos se confundem nos ouvidos de Naziazeno. Pensa que os ratos possam estar roendo a tábua da mesa, e não o dinheiro. Tenta distinguir os diferentes ruídos. Naziazeno está exausto. Não aguenta mais lutar, pensa em se entregar. De repente, ouve o barulho do portão, a porta se abrindo com força. Logo depois, ouve um jorro forte, cantante. E a porta se fecha. Naziazeno dorme.</p>

A criação desse sumário também possibilitou a montagem de uma outra tabela, que recria as tentativas de Naziazeno de obter os 53 mil réis. A tabela abaixo, então, mostra o número da tentativa, o capítulo em que isso ocorre, para quem o dinheiro é requisitado e onde, de que forma isso é feito e a resposta obtida.

**Tabela 2 – As tentativas de Naziazeno para obter os 53 mil réis**

<b>TENTATIVA</b>	<b>CAP.</b>	<b>PESSOA</b>	<b>LOCAL</b>	<b>FORMA</b>	<b>RESULTADO</b>
<b>1</b>	7	Diretor da repartição	Porta da repartição	Depois de muito ensaiar, Naziazeno aborda o diretor na porta da repartição. O diretor logo dá a negativa: “O sr. pensa que eu tenho alguma fábrica de dinheiro?” e relembra Naziazeno da vez em que o ajudou por causa da doença do filho.	Não

TENTATIVA	CAP.	PESSOA	LOCAL	FORMA	RESULTADO
2	9/10	Andrade	Casa do Andrade	A mando de Alcides, Naziazeno vai até a casa de Andrade cobrar uma dívida de cem mil réis que ele teria com Alcides. Andrade diz que não deve nada, mas que talvez Mister Rees deva. Naziazeno tenta falar com Mister Rees, no banco onde ele é funcionário, mas Rees está viajando.	Não
3	13	–	Tabacaria	Naziazeno, com os 5 mil réis que havia lhe emprestado Costa Miranda, tenta a sorte no jogo. Mesmo que inicialmente tenha ganho uma boa quantia, perde tudo ao final de três ou quatro horas em que ficou no local.	Não

TENTATIVA	CAP.	PESSOA	LOCAL	FORMA	RESULTADO
4	14	Agiota sem nome	Casa atacadista	Naziazeno vai à procura de um homem na casa atacadista logo depois de sair da tabacaria. Diz que precisa pedir-lhe mais um favor. Naziazeno, porém, ainda deve ao homem em função de outro empréstimo. O homem nega.	Não
5	17	Rocco (agiota)	–	A investida de Alcides com Rocco não aparece na narrativa. Apenas sabemos, quando ele conta para o restante do grupo, que Rocco negou o pedido de empréstimo.	Não
6	17	Seu Fernandes	Escritório, com uma porta e uma janela, passando o mercadinho.	Duque diz para Seu Fernandes que tem um negócio para propor: que ele empreste ao grupo cem mil réis.	Não

<b>TENTATIVA</b>	<b>CAP.</b>	<b>PESSOA</b>	<b>LOCAL</b>	<b>FORMA</b>	<b>RESULTADO</b>
7	17	Assunção (agiota)	Rua Nova	Não há detalhes sobre essa investida. Apenas que Assunção não deu desculpa alguma, somente recusou o pedido.	Não

TENTATIVA	CAP.	PESSOA	LOCAL	FORMA	RESULTADO
8	17	Mondina	Café	<p>Mondina está no café quando o grupo, formado por Duque, Naziazeno e Alcides, chega. Duque pede que dr. Mondina os “desaperte”. Mondina responde que simpatiza muito com a situação de Naziazeno, mas insiste que não pode ajudá-los. Duque logo se lembra do anel de Alcides, que estava penhorado por 180 mil réis. Duque tem a ideia de melhorar o penhor, passando pra 200 mil réis. Para isso, é preciso retirar do penhor e penhorá-lo em outro lugar.</p>	Não

TENTATIVA	CAP.	PESSOA	LOCAL	FORMA	RESULTADO
9	20	Dupasquier (joalheiro)	Joalheria	Depois de recuperar o anel junto a Seu Martinez – com 180 mil réis de Mondina (capítulo 19) –, o grupo tenta penhorar o anel em uma joalheria. Porém, Dupasquier, o joalheiro, se interessa apenas em comprá-lo. O negócio não é feito, e o grupo vai embora.	Não

TENTATIVA	CAP.	PESSOA	LOCAL	FORMA	RESULTADO
10	20	Mondina	Café	Duque sugere que o anel seja empenhado diretamente a Mondina, que já havia entregado 180 mil réis para tirar o anel do penhor anterior. A ideia de Duque é que Mondina dê mais 120 mil réis, ficando o novo penhor em 300 mil réis. Mondina acaba aceitando. Destes 120 mil réis, 65 mil réis vão para Naziazeno. Não fica claro como são distribuídos os 55 mil réis restantes.	Sim

Inevitável neste ponto lembrar a divisão feita por Fernando Gil em *O romance de urbanização*. A tabela 3 mostra a divisão feita por Gil – em seu livro, ele coloca essa estrutura em uma nota de rodapé, salientando que “Há que se considerar ainda outras situações que giram em torno do problema de Naziazeno, embora não o envolvam diretamente como, por exemplo, a intervenção de Alcides junto a alguns agiotas, a pedido do Duque”.<sup>100</sup>

<sup>100</sup> GIL, op.cit., p. 99, nota de rodapé número 13

**Tabela 3 – Tentativas de Naziazeno, segundo Fernando Gil**

<b>TENTATIVA</b>	<b>COMO ACONTECE</b>
<b>A</b>	O pedido fracassado de empréstimo ao diretor da repartição
<b>B</b>	A cobrança a Andrade da suposta dívida deste para com Alcides e, em seguida, a procura do alto funcionário bancário mister Reis para a mesma questão
<b>C</b>	A procura do advogado Otávio Conti e o encontro casual com Costa Miranda, com quem obtém cinco mil réis
<b>D</b>	A tentativa no jogo
<b>E</b>	Uma nova investida para obtenção de empréstimo, desta vez pedido ao comerciante atacadista
<b>F</b>	A operação entre Alcides, Duque e Anacleto Mondina que permite ao personagem conseguir os 53 mil réis, operação esta também feita de marchas e contramarchas

Colocando a tabela 2 (criada para este trabalho) e a tabela 3 (pensada por Fernando Gil), pode-se notar que elas concordam e divergem em alguns pontos. As tentativas número 1, 2, 3 e 4 da tabela 1 correspondem, respectivamente, às tentativas A, B, D e E da tabela 2. Não há, no entanto, nenhum correspondente na tabela 1 ao ponto C da tabela 2, visto que este trabalho não considera a abordagem feita por Naziazeno a Costa Miranda como uma tentativa

de obter os 53 mil réis. O motivo é que Naziazeno pede apenas 10 mil réis. Este trabalho considera como tentativas apenas as investidas que visam valor igual ou superior a 53 mil réis feitas por Naziazeno e seus amigos. Já a tentativa F da tabela 3 reúne as tentativas 5, 6, 7, 8, 9 e 10 da tabela 2 – dessa forma, Gil resume as “marchas e contramarchas”, como ele mesmo se refere, de Naziazeno, Duque, Alcides e Mondina em apenas uma tentativa. Este trabalho, no entanto, preferiu separar cada investida do grupo com o objetivo das andanças de Naziazeno ficarem mais claras, o que auxilia na análise do personagem enquanto pobre diabo.

### **3.2. ANDANÇAS DE UM POBRE DIABO**

Andar, andar e andar pelas ruas de uma cidade pequena, mas nem tão pequena assim, em busca de 53 mil réis. Andar. Andar a pé, andar de bonde. Essa é a jornada de Naziazeno Barbosa. O cenário de *Os ratos* não foi construído por seu autor, Dyonélio Machado, porque ele é real – trata-se da Porto Alegre de 1935 –, mas é um cenário explorado pelo autor, que o faz através da descrição das ruas, do trajeto do bonde, dos cafés frequentados pelos personagens. Naziazeno é um personagem que circula, é um funcionário público que não tem a repartição como seu principal lugar dentro da narrativa – ele é escriturário. Na passagem em que relata a função de Naziazeno na repartição, percebemos que se trata de algo bem burocrático e sem entusiasmo: “Faz cálculos, usa tinta encarnada, bate muitos carimbos. Depois, quando tem já um grupo de contas respeitável, ergue-se e repassa-as uma a uma (com todas as suas ‘primeiras’, ‘segundas’ e ‘terceiras vias’”<sup>101</sup>. Apesar de seu problema – a dívida com o leiteiro – ter surgido dentro de casa (ambiente doméstico) e de sua busca por uma solução começar pela repartição (ambiente do trabalho), é na rua (ambiente público) que ele persiste e que, com a ajuda de outros, consegue o que procura.

No romance de Dyonélio, a cidade não é descrita, mas narrada – trata-se de Porto Alegre, mas poderia não ser, porque isso nunca é dito. A cidade parece mais um personagem do que um cenário. Ela ganha vida na narrativa sobre o dia de Naziazeno. Em *Literatura e*

---

<sup>101</sup> MACHADO, op.cit., p. 32

*cidade moderna*<sup>102</sup>, Cláudio Cruz justifica essa sensação de cidade narrada dizendo que a constante presença deste espaço é o que nos aproxima dele como se fosse um personagem:

O fato de Dyonélio centrar a ação em torno de uma única personagem, protagonista no pleno sentido da palavra, acaba fazendo com que a cidade, percorrida por esta personagem em infindáveis caminhadas ao longo do dia, torne-se algo muito presente para a consciência leitora.<sup>103</sup>

Com um narrador diferenciado, que apesar de ser de terceira pessoa está muito mais próximo do protagonista do que o usual, *Os ratos* tem também um leitor distinto, que caminha com Naziazeno pelas ruas da cidade. Pouco importam os nomes das ruas, onde estão as descidas e as subidas. O que importa é a andança. O romance começa e termina em casa (ambiente doméstico), mas é no meio – na cidade (ambiente público) – que ele realmente ocorre. Pode-se dizer que *Os ratos* é um romance a céu aberto, cujas ações se passam na rua – no bonde, nos cafés e nas calçadas. O ambiente interno está centrado, principalmente, na casa do protagonista. A relação de Naziazeno (homem) com a cidade (espaço) é o ponto central da narrativa, conforme diz Cruz:

Assim, pode-se pensar que uma das bases da estrutura romanesca, no caso de *Os ratos*, vem a ser relação homem/espaço, onde o primeiro termo é representado, principalmente, pela personagem Naziazeno, o segundo, pela cidade de Porto Alegre.<sup>104</sup>

A cidade está colocada como personagem e recebe tratamento semelhante àquele dado ao protagonista. É como se ela pudesse interferir nas ações e até mesmo nas emoções de Naziazeno. Ela dá o tom. As 24 horas da vida do protagonista narradas no romance são de angústia e incerteza, sensações muito bem representadas pelo vai e vem do personagem pelas

---

<sup>102</sup> CRUZ, Claudio. *Literatura e cidade moderna: Porto Alegre 1935*. Porto Alegre: EDIPUCRS/IEL, 1994. 163 p.

<sup>103</sup> *ibidem*, p. 90

<sup>104</sup> *ibidem*, p. 90

ruas. No capítulo 13 – justamente o 13, número do azar para os supersticiosos –, Naziazeno tenta a sorte na roleta. No início do capítulo 14, o vai e vem característico:

Atravessa a “tabacaria”. Atinge a calçada. Segue à esquerda. Dá alguns passos na rua quase deserta, mas volta para a tabacaria, pra ver que bicho deu. Chega à porta. Mete a cabeça pra dentro. Num lugar, ao mesmo tempo visível e discreto, está uma lousa comum, de colégio. A giz, em algarismos grandes, de traços grossos, o número – 421. Perdeu: eles tinham jogado no 38 e centenas, invertidas algumas.

Vai até a esquina do café (ali perto). Espia duma das portas. O seu olhar está fixo, a cara igual, os maxilares fortemente unidos, como num espasmo... Demora-se um segundo e abala, seguindo ao longo da rua.<sup>105</sup>

No trecho acima, o narrador demonstra a angústia do personagem através do entra e sai de um estabelecimento comercial, a tabacaria. A rua deserta pode ser lida como a solidão de Naziazeno – ele está sozinho em busca de 53 mil réis. Aí logo vem a perda, a tristeza. O personagem segue para outro estabelecimento comercial, o café. Abalado, sai pelas ruas. É a cidade sempre presente no dia e nas emoções do protagonista, como um personagem que completa outro personagem. Cláudio Cruz, em sua dissertação de mestrado, fala nessa inclusão da cidade enquanto personagem:

Em *Os ratos*, como já foi dito, a cidade adquire o estatuto de verdadeira personagem. Talvez por isso existam tão poucas descrições no romance, principalmente nos moldes naturalistas. O narrador não nos leva a contemplá-la, mas nos conduz para o nosso interior.<sup>106</sup>

Para Dyonélio, as descrições não são essenciais. O importante é o movimento. Não é necessário dizer quantas mesas tem o café, mas colocá-lo em cena, fazer dele um ponto importante da jornada. Vale ressaltar que a jornada de Naziazeno é feita de idas e vindas. Os mesmos lugares aparecem mais de uma vez e há deslocamentos feitos através do bonde. Esse

---

<sup>105</sup> MACHADO, op cit, p. 91/92, grifos do autor

<sup>106</sup> CRUZ, op cit, p. 93.

vai e volta dá a sensação de uma andança em círculo, que pode ainda representar a não resolução do problema. Ou seja, se Naziazeno está andando em círculos é porque ainda não conseguiu os 53 mil réis. O círculo dá a ideia de não solução e de conseqüente sufocamento. Ele não consegue ficar parado porque ainda tem um problema a resolver, mas também porque se sente sufocado, não só pelo leiteiro, mas também pela cidade.

### 3.3. A CIDADE COMO PERSONAGEM

No ensaio “Ratos cordiais e raízes daninhas: formas da formação”<sup>107</sup>, Roberto Vecchi defende que Naziazeno e a cidade praticamente se confundem na narrativa. A cidade que não é nomeada e o personagem errante estariam interligados em suas angústias: a cidade moderna e o homem modesto que não se encaixa nela.

A cidade sem nome, mesmo com os traços reconhecíveis (o que destroça desde logo qualquer tentativa de inscrição regionalista do caso narrado) se mistura inextricavelmente com a errância do protagonista até quase se confundir. Errância em todos os sentidos (de vaguear e cometer erros) pela cidade em fragmentos: deste ponto de vista há uma adesão quase física, integral, entre o corpo despedaçado, exausto, desiludido de Naziazeno e o corpo da modernidade urbana. Sua peregrinação chega a tornar-se uma errância pura, tornando desnecessária a meta, desfocando o objetivo do errar, mas procurando um mergulho nas entranhas originárias, femininas, de uma cidade suspensa entre ser outra e não ser, dominada pelos valores de troca e pelos emblemas modernos (o comércio, os bondes, as ruas, as obras, etc, veja-se, por exemplo, neste sentido, o capítulo 15).<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> VECCHI, Roberto. “Ratos cordiais e raízes daninhas: formas da formação”. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Leituras cruzadas*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000. 200 p.

<sup>108</sup> *ibidem*, p. 86

Como curiosidade, vale dizer que este trabalho intitulou o capítulo 15 de “Andanças”, justamente por nele Naziazeno passar por vários lugares em sua busca pelos 53 mil réis. Bem, mas voltando para a nossa discussão, para Vecchi, há uma cumplicidade entre a cidade que está se transformando diante da modernidade e Naziazeno, modesto funcionário público que não se encaixa nas exigências dessa modernidade. Ambos estariam exaustos, o segundo tentando se adaptar ao primeiro, que já não é mais o que era. A urbanização e a modernização da cidade estão sempre presentes no romance, sufocando o pobre diabo, porque apesar de estar ali Naziazeno não tem acesso a elas. O capital, o dinheiro, o mercado, característicos da cidade, não fazem parte do mundo de Naziazeno.

Em um ensaio intitulado “Ratos mansos, cidades sem raízes”<sup>109</sup>, Mônica Raisa Schpun também defende que a cidade no romance de Dyonélio Machado não é apenas um pano de fundo:

Em *Os ratos*, a cidade funciona como um vetor essencial para práticas e relações sociais. Não se trata aqui de um cenário ou pano de fundo para a ação, mas de um espaço que ora se impõe como obstáculo às personagens, ora abre brechas e atalhos para a realização de seus projetos; ora dificulta, ora possibilita encontros.<sup>110</sup>

Ora, se a cidade tem a capacidade de dificultar ou possibilitar encontros e, portanto, ações dentro da narrativa, ela tem poder semelhante ao de um personagem, uma vez que influencia os acontecimentos. De forma geral, os críticos parecem concordar que a cidade não é apenas o que está escrito. É o espaço urbano que não apenas cria as relações entre os personagens, mas também as molda, as orienta, conforme diz Schpun:

As relações entre os personagens não se estabelecem somente *na* cidade, mas graças a ela, por causa ou apesar

---

<sup>109</sup> SCHPUN, Mônica Raisa. “Ratos mansos, cidades sem raízes”. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Leituras cruzadas*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000. 200 p.

<sup>110</sup> *ibidem*, p. 129

dela. Elemento fundamental da trama, o espaço urbano determina tais relações e dá-lhes forma.<sup>111</sup>

A relação que Naziazeno estabelece com essa cidade é também de defesa – como um refém, ele apenas se defende. Naziazeno vai se apequenando diante dessa cidade, desse mercado, porque além de ele não ter dinheiro para fazer parte da lógica que envolve esse ambiente moderno – falta-lhe dinheiro para o almoço –, ele está ainda mais refém: precisa obter através das mazelas da cidade e das relações estabelecidas nesse novo ambiente urbano os 53 mil réis para pagar o leiteiro. Naziazeno só cresce quando chega em casa (ambiente doméstico), depois de conseguir o dinheiro. Cláudio Cruz faz um esquema sobre as áreas percorridas por Naziazeno<sup>112</sup>:

ARRABALDE – BONDE – ZONA CENTRAL – BONDE – ARRABALDE

Se os capítulos forem divididos nestas áreas pode-se colocar da seguinte forma:

**Tabela 4 - Os capítulos e as áreas da cidade**

CAPÍTULO	ÁREA
1	Arrabalde
2	Bonde
3 ao 20	Zona central
21 ao 25	Arrabalde
26	Bonde
27 e 28	Arrabalde

<sup>111</sup> SCHPUN, op.cit., p. 130, grifo da autora

<sup>112</sup> CRUZ, op cit, p. 104.

É importante salientar que a tabela 4 mostra uma alternância entre o arrabalde e o bonde, pois primeiro o personagem aparece em casa, de volta de sua jornada, e depois, relembra passos anteriores, quando pegou o bonde para voltar para casa (capítulo 26). Depois dessa lembrança, a cena volta para o arrabalde, ou seja, onde está o protagonista. O certo é que o bonde é o que liga o arrabalde (moradia dos menos favorecidos) à zona central da cidade (mercado, onde circula o dinheiro), ou seja, é o meio de transporte que carrega o pobre diabo ao mundo urbanizado e moderno. Uma rápida explicação sobre a zona central da cidade:

Este é o espaço que, transposto para o plano ficcional da literatura, representa fundamentalmente o universo onde se desenrola a odisseia do pequeno funcionário público ao longo de um *dia comercial* completo, um dia trilhando no imenso *mercado* em que se transforma sempre uma cidade desde que ingressa num processo de expansão capitalista.<sup>113</sup>

É o bonde que liga a classe média baixa ao dinheiro. A relação que se estabelece entre o arrabalde e o bonde é exatamente esta: os pobres diabos dependem dele, do bonde, para chegar à zona central da cidade. O arrabalde estaria isolado do mercado se não fosse o bonde – e talvez a intenção seja essa mesma: a do isolamento.

O bonde destaca-se na análise do arrabalde; ele está presente quando o foco recai sobre o centro. Nesta seção, porém, ele é visto como algo além de simples meio de transporte, tornando-se como que um espaço intermediário entre o arrabalde e o centro, espaço de convivência urbana diária, principalmente das classes menos favorecidas.<sup>114</sup>

A primeira vez em que o bonde aparece acontece logo no início da narrativa: “O bonde já se acha no fim da linha. No fim da linha, duas ou três quadras dali, é um amontoado de

---

<sup>113</sup> CRUZ, op. cit., p. 97, grifos do autor

<sup>114</sup> *ibidem*, p. 107

carroças de leiteiros e de carretas de lenha na frente dum armazém”<sup>115</sup>, quando o narrador localiza o personagem bonde e o insere na história. Logo depois, começa a ação deste personagem: “O bonde mexeu-se! Das portas, num e noutro ponto, despegam-se os homens, abanam para trás, vão-se por nos postes brancos”<sup>116</sup>. O narrador dá ao bonde a atenção dispensada a outros personagens, como se ele não fosse um objeto, mas fosse, na verdade, um personagem – cuja importância no romance é levar o protagonista de um extremo (pobreza) a outro (mercado, capital): “O sinal de campainha do interior do bonde leva-o à repartição, à campainha do diretor repreensivo, e deste – *ao leiteiro!*”<sup>117</sup>.

Descrito atentamente no segundo capítulo, o bonde assume sua importância na angústia de Naziazeno, seja no início do romance, quando o personagem percebe que naquele horário “o bonde leva uma ‘outra gente’”<sup>118</sup>; seja ao final, quando o barulho do bonde remete ao amanhecer do dia e ao final da angústia de Naziazeno em ter o dinheiro comido pelos ratos. O bonde ajuda a dar movimento à narrativa, leva os personagens de um ponto a outro da cidade, anda, para, abriga as pessoas. O bonde e as andanças com ele têm um valor de descanso para Naziazeno. É neste momento em que ele está sendo levado pelo bonde que ele esquece um pouco sua grande questão, apenas se deixa ir. É a materialização do principal estado do personagem: o estar sempre a reboque dos outros, da vida, do bonde.

Mas não é apenas o bonde que, entre os lugares, impõe importância na narrativa. Entre os lugares da cidade que mais aparecem em *Os ratos* estão os cafés: “Para ‘encher’ esse tempo que lhe falta, há uma alternativa: sentar na praça, entrar no café. Sentar num banco da praça é *esfriar*, perder aquele ‘impulso’. O café é rebuliço. Pra o café, pois”<sup>119</sup>. Esses lugares servem para diferentes propósitos. O primeiro é o de ser um espaço típico de uma nova sociedade capitalista: nele só tem entrada e permanência garantida aquele que tem dinheiro para o café. É nele que circulam os que fazem parte do mercado – ali, não há espaço para

---

<sup>115</sup> MACHADO, op cit, p. 11

<sup>116</sup> *ibidem*, p. 12.

<sup>117</sup> *ibidem*, p. 20, grifos do autor

<sup>118</sup> *ibidem*, p. 13.

<sup>119</sup> *ibidem*, p. 25, grifo do autor

pobres diabos. Naziazeno circula de café em café em busca de pessoas para as quais ele possa pedir os 53 mil réis. Quando não as encontra, conta os trocados para pagar um café.

Os cafés são lugares que ajudam a compor o grande cenário/personagem que é a cidade em *Os ratos*. Uma de suas funções é ser o escritório do malandro, como Duque, o agiota que efetivamente consegue o dinheiro de que Naziazeno precisa. No início do capítulo 5, Naziazeno encontra Duque em um café: “Encaminha-se para o mercado, para esse café da esquina, de que o Duque fez o seu campo de ação, a sua ‘bolsa’”<sup>120</sup>. Note-se que o café, além de ser um ponto de encontro, e talvez por isso mesmo, é também o local onde o agiota atua. Duque faz desse lugar seu “campo de ação”, local das negociatas. É a história do malandro que encontrou um modo de sobreviver na sociedade capitalista e de tirar vantagem em cima de pobres diabos como Naziazeno. É a engrenagem do mercado funcionando, às vezes de forma meio torta. No momento em que o autor mostra que há lugares em que o dinheiro é o que determina quem pode e quem não pode entrar, acaba deixando clara a falta de espaço dos menos favorecidos na nova sociedade que se desenha. Nas cidades, os pobres diabos estão condenados a permanecer afastados do cenário principal.

### **3.4. COMO UM BARNABÉ**

Mas quem é esse integrante da sociedade que na verdade não a integra? O crítico José Paulo Paes enquadra o pobre diabo dentro de uma categoria do funcionalismo público de baixo escalão e, portanto, mal paga. Para ele:

Já o pobre diabo, patético 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>121</sup>

---

<sup>120</sup> MACHADO, 2004, op. cit., p. 35

<sup>121</sup> PAES, op cit, p. 41

E aqui é interessante sinalizar que o funcionário público a que José Paulo Paes se refere e, principalmente, aquele que Naziazeno representa não é o mesmo funcionário público que temos no contexto atual do país. Tanto Naziazeno quanto Luís da Silva – protagonista de *Angústia*, romance de Graciliano Ramos, e que pode nos servir de comparativo – são funcionários públicos de baixo escalão, que realizam atividades burocráticas dentro de repartições.

Aqui vale abrir um parêntese e falar um pouco sobre a questão do trabalho no Brasil. Foi na década de 1930, durante o governo de Getúlio Vargas, que as regras começaram a mudar e os trabalhadores adquiriram uma nova organização. Em 28 de outubro de 1937, durante o Estado Novo, foi criado o Conselho Federal do Serviço Público Civil. Mais tarde, em 1938, foi fundado o Departamento Administrativo do Serviço Público do Brasil. E, em 1939, o decreto nº 1.713 estabeleceu os direitos e os deveres dos funcionários públicos no país. Essas datas mostram que o funcionário público Naziazeno Barbosa foi construído por Dyonélio Machado antes dessas transformações trabalhistas. Ou seja, a categoria, se assim podemos chamar, ainda não havia conquistado o status que tem hoje. Além de Naziazeno ser um funcionário público do baixo escalão, ele não tem os direitos que teria se a história se passasse pós-1939. Os anos de 1937 a 1943 foram muito importantes para a história do trabalho no Brasil. Em 1º de maio de 1943, foi criada a Consolidação das Leis do Trabalho, através do decreto-lei nº 5.452, assinado por Getúlio Vargas, que tratava dos empregados de empresas privadas. Dessa forma, precisamos pensar em Naziazeno como um funcionário público antes das transformações ocorridas a partir de 1937. Ou seja, sem o status que um servidor público tem hoje, mesmo os de baixo escalão – com direitos como a estabilidade empregatícia e, até pouco tempo atrás, aposentadoria com remuneração integral. Nesta época, durante o governo de Getúlio, foram também criados os sindicatos. Ou seja, havia um movimento também no sentido de organização das categorias, inclusive no setor privado. Nada disso, no entanto, poderia se aplicar ao cenário de *Os ratos*. Hoje, causaria estranhamento ligar a categoria de servidor público à situação de pobre diabo, miserável. Mas na época em que *Os ratos* foi escrito, 1935, essa relação era perfeitamente plausível. Um

funcionário público de baixo escalão trabalhava para sobreviver, não tinha dinheiro para o café fora de hora – retrato bem diferente daquele que temos hoje em nosso imaginário.

Além disso, o tipo de funcionário público representado por Naziazeno nos remete também ao barnabé do samba de Haroldo Barbosa e Antonio Almeida. A letra fala de um funcionário público que não consegue fazer com que seu ordenado vença o final do mês e que por isso precisa contar com a ajuda e o favor dos outros. Barnabé é aquele funcionário que ganha apenas para o básico – “pro cigarro e pro café” – e nem dinheiro para o bonde tem – ele vai a pé. Parece ser esta a mesma situação de Naziazeno: o salário do funcionário de baixo escalão não dá nem para o sustento do mês, e ele acaba tendo que pedir favor até para os agiotas. Diz a letra da canção:

Barnabé, o funcionário  
Quadro extra numerário  
Ganha só o necessário  
Pro cigarro e pro café  
Quando acaba seu dinheiro  
Sempre apela pro bicheiro  
Pega o grupo do carneiro  
Já desfaz do jacaré  
O dinheiro adiantado  
Todo mês é descontado  
Vive sempre pendurado  
Não sai desse terere  
Todo mundo fala fala  
Do salário do operário  
Ninguém lembra o solitário  
Funcionário Barnabé  
Ai Ai Barnabé  
Ai Ai funcionário  
Ai Ai Barnabé  
Todo mundo anda de bonde  
Só você anda a pé...  
(Barnabé)

### 3.5. TEMPO E VALOR DO POBRE DIABO

É preciso falar também sobre o pobre diabo e sobre como ele é apresentado na literatura brasileira, principalmente no romance de Dyonélio Machado, nosso objeto de análise. Dentro do raciocínio exposto por Paes, a elevação do pequeno-burguês fracassado a herói de ficção – o pobre diabo –, foi a forma encontrada pelos romancistas brasileiros de mostrarem algo que a sociologia iria referendar mais tarde. Silvio Romero, por exemplo, denominava o tipo como “pobres da inércia”, colocando-os em oposição, dentro da sociedade, aos fazendeiros e senhores de engenho. Tratava-se de um “contingente majoritário de uma ainda incipiente classe média opondo-se sozinha à burguesia latifundiário-mercantil”<sup>122</sup>. Conforme sinaliza Paes, as ideias de Silvio Romero foram levadas adiante por Guerreiro Ramos no ensaio “A dinâmica da sociedade política no Brasil”, em que ele mostrava a formação de uma imensa classe média que não encontrava oportunidades de trabalho em uma economia escravista. Em busca de um enquadramento social, essa classe média teria moldado a dinâmica política brasileira. Mesmo estando à frente dos movimentos revolucionários, essa parcela da população teve sempre frustradas suas esperanças ao ver parar o poder sempre nas mãos de alguma oligarquia. No caso de Naziazeno, sua frustração vem da impossibilidade de fazer parte da sociedade capitalista, tanto que ao final da narrativa, quando compra um brinquedo para o filho e paga o conserto do sapato da mulher, sente-se revigorado.

Podemos citar novamente Fernando Gil, utilizando as ideias lançadas por ele para embasar parte da nossa leitura de *Os ratos*. Em *O romance da urbanização*, Gil diz que um dos nós do romance de Dyonélio Machado está justamente na questão tempo/valor. Tanto o tempo quanto o valor estão obsessivamente presentes na narrativa. O tempo (o leiteiro deu 24 horas para Naziazeno sanar a dívida) é determinante para que o protagonista obtenha os 53 mil réis. A vida dentro da sociedade capitalista está baseada na relação entre tempo e valor, e é dentro desse jogo que Naziazeno tenta se colocar dentro das 24 horas narradas. Segundo Gil, toda a experiência social vivida pelo protagonista do romance se baseia nessa relação tempo/valor. Numa primeira análise, ele tem que conseguir 53 mil réis (valor) em um período de 24

---

<sup>122</sup> PAES, op. cit., p. 60

horas (tempo). Todas as ações de Naziazeno e dos outros personagens estão submetidas a essa lógica, a de que se tem um determinado tempo e um valor subentendido a ele.

A medida do tempo social que norteia as atividades econômicas e a determinação do valor quantitativo das coisas afiançada pelo dinheiro são linhas de força que sugerem a estruturação da escrita; a elas, aparentemente, tudo o mais parece estar submetido.<sup>123</sup>

A zona central da cidade, cenário da maior parte da narrativa, é onde se concentra a relação tempo/valor e todas as relações do mercado, da sociedade baseada no capital. Naziazeno chega até esse cenário pela rebarba, pelo arrabalde e no arrabalde desse mercado ele fica, rondando os cafés onde os negócios são fechados, esperando a chegada de alguém que possa lhe ajudar emprestando os 53 mil réis da dívida com o leiteiro. Vale dizer que o tempo desse mercado é o horário comercial, durante o vai e vem das repartições, mas é fora desse tempo que Naziazeno consegue efetivamente a solução do seu problema. Ou seja, ele está sempre no arrabalde, no arrabalde do tempo (o horário comercial não é para ele, é para quem efetivamente faz parte da sociedade capitalista) e no arrabalde do valor (a maior parte do dinheiro que ele consegue – ou que outros conseguem para ele – é para o leiteiro, não permanece com ele, não amplia seu poder de compra). Fernando Gil explica bem como se dá essa experiência social de Naziazeno:

Desta forma, a experiência de vida de Naziazeno, inserida no movimento do mercado, se desprende do seu ritmo na medida em que não o integra, na medida em que seus atos, ainda que se realizando nas redes do mundo contabilizado pelo valor de troca, configuram-se não no seu centro mas nas margens ou nos seus interstícios e nos seus intervalos. A este respeito é interessante salientar que talvez, não por acaso, Naziazeno e seus amigos conseguem obter a quantia com a qual o protagonista poderá pagar a sua dívida, de forma pouco ortodoxa e fora do horário comercial. Obtêm os 53 mil réis por meio de pequenos expedientes que passam ao largo das transações convencionais, quando “o dia já terminou”, “perdido”,

---

<sup>123</sup> GIL, op cit, 103

para quem talvez tenha imaginado a necessidade de resolver “o seu negócio” no transcurso rotineiro de funcionamento das atividades do mercado.<sup>124</sup>

Na medida em que a narrativa avança, o narrador nos mostra um protagonista cada vez mais exausto. As tentativas fracassadas afastam-no do seu objetivo, deixando-o cada vez mais imóvel, segundo análise de Fernando Gil. É como se depois de tanto esforço para se enquadrar na dinâmica do mercado ele fosse abatido pelo cansaço e pelo fracasso – ele está cada vez mais a reboque dos outros e das andanças, perdendo o pouco de consciência que ainda lhe resta. Todas essas sensações são passadas para o leitor não por descrição, mas pelo olhar do narrador, tão próximo do personagem.

Trata-se, ao que parece, de um processo de exaustão de si mesma, em que a evolução do movimento descreve na mente do personagem não a sua trajetória, mas apenas “um anseio, um desejo de imobilidade, de inatividade”. O movimento se traduz no plano da consciência, paradoxal e contraditoriamente, em repouso, em anulação, como que devorando e consumindo Naziazeno no interior da improdutividade do seu ato.<sup>125</sup>

O motivo de tamanha exaustão é mais do que o insucesso de sua jornada, mas o seu não pertencimento à sociedade capitalista, ao seu funcionamento. Tentar se inserir nela, mesmo que de forma inconsciente, suga a pouca energia que ele tem.

A tensão entre o herói e o mundo, tensão que supunha certo equilíbrio de forças, desaparece. Forçado, como o herói desiludido, à aceitação das “formas de vida” que lhe são impostas pela sociedade, o pobre diabo já não tem mais a força daquele para recuar sobre si e conservar intacta na alma, ainda que frustrada, a interioridade dos seus ideais. Isso porque as formas de vida social a que está submetido são as mais tirânicas delas. A necessidade econômica em nível de quase penúria e a ameaça sempre iminente da degradação última de classe fazem dele um

---

<sup>124</sup> GIL, op. cit., p. 104

<sup>125</sup> idem

joguete sem vontade, cuja pavidez e cuja resignação rondam os limites da saturação. Daí que a sua interioridade entre em processo de dissolução, como a do protagonista de *Angústia*, ou se apague num grau zero que é a do anti-herói de *Os ratos*. O rompimento da tensão mínima capaz de manter a interioridade reconhecível em face hostil conduz a do pobre diabo à demonização ou reificação: ei-la totalmente invadida pelas coisas do mundo – não as da natureza, bem entendido, mas a sua fetichização em mercadoria ou dinheiro – a ponto de delas se tornar indistinguível.<sup>126</sup>

Não há mais equilíbrio entre Naziazeno e o mundo. Em função de sua condição miserável, ele não participa da sociedade. Vive no arrabalde e está no arrabalde do sistema também. Ele aceita o que lhe é imposto, como o herói desiludido citado por José Paulo Paes no trecho acima. Ele é o perfeito exemplo de “joguete sem vontade”, uma vez que percorre a cidade atrás de 53 mil réis sem nenhuma vontade, sem força, e acaba resolvendo seu problema apenas quando ajudado por outros, agiotas que o fazem de juguete para que possam tirar alguma vantagem. A vida de Naziazeno é comandada pelo mercado e pelo dinheiro, ou melhor, pela falta dele. É a dívida com o leiteiro que dá o tom ao seu dia, às 24 horas narradas. As dívidas que contrai já fazem parte dele. É como se não existisse Naziazeno sem o “pega com o leiteiro”, sem a corda no pescoço, sem o desespero por conseguir 53 mil réis. A ingenuidade de Naziazeno faz com que ele acredite que, sanada sua dívida, um novo mundo começará, inclusive com um novo Naziazeno, desta vez sem dívidas. Não se dá conta, pela ingenuidade ou pela extrema miséria, de que está em uma roda viva e de que dela dificilmente sairá.

Fernando Gil também pondera sobre esse não pertencimento de Naziazeno à sociedade mercantilizada e volta um pouco à questão do tempo/valor: o personagem desconhece o tempo social, aquele que transcorre no horário comercial, tempo de produção e de circulação de dinheiro.

Deste modo, o tempo que transcorre nas imagens é o tempo social – portanto, tempo da produção e da

---

<sup>126</sup> PAES, op cit, p. 56

circulação do valor-mercadoria – do qual Naziazeno está impedido de fazer parte. Sua objetivação e autonomização constituem-se, por assim dizer, na própria impossibilidade de Naziazeno inserir-se nele. Por consequência, o aspecto objetivo e exterior dessa realidade torna-se, a um só tempo, causa e efeito da quantificação mercantilizadora da vida urbana. Causa, porque impõe e submete ao seu ritmo e lógica toda a experiência de Naziazeno; e efeito, porque, ao fazê-lo, mostra-o na “condição de exilado, alienado de um fluxo temporal que não consegue acompanhar”<sup>127</sup>, ainda que paradoxalmente – repita-se – este fluxo submeta-o implacavelmente.<sup>128</sup>

Ao pensar sobre o “tempo da produção e da circulação do valor-mercadoria” (trecho acima) e sobre os motivos que fazem com que Naziazeno não participe dessa engrenagem é inevitável falar em trabalho. O trabalho (produção) é o que faz com que as pessoas (trabalhadores) tenham condições de comprar e participar ativamente da sociedade capitalista (valor-mercadoria). Portanto, é preciso estar inserido no mercado de trabalho, porque é através dele que se obtém o dinheiro (valor). Esse pensamento parece óbvio, mas não para Naziazeno, homem que tenta sem sucesso se adaptar à sociedade moderna. Para o protagonista de *Os ratos*, o dinheiro não advém do trabalho, mas do favor. Quem traz um pouco dessa discussão é Ettore Finazzi-Agró, no ensaio “Raten/Ratten – A cidade obsessiva em *Os ratos*”<sup>129</sup>, ao analisar a obra de Dyonélio Machado com os conceitos de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*. Diz Finazzi-Agró sobre a questão:

O paternalismo que o grande historiador entrevê como o eixo em volta do qual giram as relações de poder, parece, com efeito, encontrar a sua realização plena na novela de Dyonélio, em que a aquisição do dinheiro não é vista como o produto natural de um trabalho, mas como o fruto – fruto amargo e penoso – de uma rede de pedidos e de favores. Não por acaso, a primeira e mais concreta

---

<sup>127</sup> ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992, p. 95. apud GIL, op cit, p. 109

<sup>128</sup> GIL, op cit. p. 109

<sup>129</sup> FINAZZI-AGRÓ, Ettore. “Raten/Ratten – A cidade obsessiva em *Os Ratos*”. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Leituras cruzadas*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000. 200 p.

tentativa de Naziazeno de obter o dinheiro baseia-se num pedido de empréstimo ao seu chefe de repartição, que já uma vez o tinha socorrido numa situação de aperto financeiro. O caráter aleatório e arbitrário, das relações de poder herdadas do regime colonial nega, desta vez, aquilo que tinha concedido outrora, obrigando o protagonista a encontrar outras fontes de suprimento, que são enfim encontradas na fiança concedida em cima de um antigo anel de bacharel.<sup>130</sup>

Difícil falar sobre favor sem remeter a Roberto Schwarz e “As ideias fora do lugar”.<sup>1</sup> Schwarz fala de um Brasil pós-escravidão, cujas camadas sociais tentavam se acomodar dentro de relações que eram novas. Desta forma, Schwarz distribui a sociedade em três camadas – o latifundiário, o escravo e o “homem livre” – e discorre sobre a terceira. Antes de colocarmos esse ponto de vista sobre a narrativa de Dyonélio Machado, faz-se necessário lembrar os conceitos de Schwarz. Ao falar sobre o homem livre, o crítico diz:

Nem proprietário nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. Note-se ainda que entre estas duas classes é que irá acontecer a vida ideológica, regida, em consequência, por este mesmo mecanismo. Assim, com mil formas e nomes, o favor atravessou e afetou no conjunto a existência nacional, ressaltada sempre a relação produtiva de base, esta assegurada pela força. Esteve presente por toda parte, combinando-se às mais variadas atividades, mais e menos afins dele, como administração, política indústria, comércio, vida urbana, Corte etc. Mesmo profissões liberais, como a medicina, ou qualificações operárias, como a tipografia, que, na acepção europeia, não deviam nada a ninguém, entre nós eram governadas por ele. E assim como o profissional dependia do favor para o exercício da sua profissão, o pequeno proprietário depende

---

<sup>130</sup> FINAZZI-AGRÓ, op. cit., p. 114

<sup>131</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, 240 p.

dele para a segurança de sua propriedade, e o funcionário para o seu posto. O favor é a mediação quase universal – e sendo mais simpático do que o nexu escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção.<sup>132</sup>

Para Naziazeno, a questão da sua dívida com o leiteiro será resolvida com base na solidariedade, não no trabalho. É através dela que ele acredita que conseguirá o montante. Isso fica bem claro já no capítulo 3: “O seu plano sempre é simples: é o recurso amigo, a solidariedade. Quem não o compreenderia?”<sup>133</sup>. Nas abordagens feitas por ele, principalmente se levarmos em conta a primeira, quando ele pede o valor para o diretor da repartição, Naziazeno acredita que a ajuda chegará porque as pessoas devem ser solidárias com ele. A abordagem em si não é narrada, apenas aparecem no texto o antes, ou seja, os pensamentos de Naziazeno, e o depois, ou seja, a resposta do diretor. Mas a crença de Naziazeno na solidariedade do diretor para com ele está presente: “Não pensou como vai abordá-lo – se a sós com ele, se diante dos outros. Tudo aquilo é tão simples, tão familiar... *‘Eu compreendo essas coisas, Naziazeno...’*”<sup>134</sup>. Na visão de Naziazeno, tudo é “simples” e “familiar” justamente porque o empréstimo está muito mais ligado ao favor, à solidariedade, à compreensão dos outros diante do seu problema do que à esfera do dinheiro, ou seja, ao dinheiro obtido através do trabalho. Em outra passagem fica novamente clara a crença do protagonista na compreensão dos outros:

Está certo de que Alcides não se surpreenderá quando souber de tudo, nem mesmo daquela palavra de pedra. O Alcides, o Duque e outros e outros estão sempre de prevenção, sempre em guarda, sempre antecipando. Ele não, ele acredita na compreensão... Alcides era capaz de ficar com raiva, decepcionado se o outro emprestasse. –

---

<sup>132</sup> SCHWARZ, Roberto. “As ideias fora do lugar” In: *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 16 e 17

<sup>133</sup> MACHADO, op cit, p. 26

<sup>134</sup> ibidem, p. 49

Alcides, que é tão *neutro*, tão indiferente, tão...  
desmoralizado.<sup>135</sup>

Tudo na vida de Naziazeno está ligado muito mais ao favor, à compreensão e à solidariedade do que ao trabalho, ao valor de troca, ao mercado. Funcionário público de baixo escalão, Naziazeno, muito provavelmente, deve o seu emprego ao favor de alguém. Mas não é apenas nesse aspecto que o favor está presente na vida do protagonista de *Os ratos*. Tempos antes do momento narrado, o chefe de Naziazeno já havia lhe feito um favor ao emprestar uma quantia para pagar o tratamento de saúde de seu filho. Desta vez, Naziazeno acredita que o chefe tem novamente a obrigação de lhe fazer mais um favor: o de sanar sua dívida com o leiteiro. Naziazeno vê a dívida como uma injustiça. Em nenhum momento cogita obter os 53 mil réis com um trabalho extra, um bico. Todas as hipóteses pensadas por ele passam pelo favor de alguém. Inclusive na hora em que finalmente a busca pelo dinheiro chega ao fim não é ele quem toma a frente das negociações, mas seus companheiros de jornada. Novamente, ele conta com o favor de Duque para negociar, de Alcides, dono do anel, e de Mondina, que efetivamente entra com o dinheiro. Não é com o trabalho que Naziazeno conta para fazer parte da vida urbana e da sociedade, mas com o favor.

Roberto Vecchi trata do espaço que o trabalho ocupa na vida de Naziazeno – vale lembrar aqui que o protagonista do romance é um funcionário público de baixo escalão que exerce uma função burocrática em uma repartição, mas que não vê mal nenhum em perambular por um dia inteiro pela cidade deixando suas tarefas em último plano. Para Vecchi, o trabalho é apenas um acessório na vida de Naziazeno, reforçando que a vida do protagonista é baseada no favor:

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 que origina a errância do

---

<sup>135</sup> MACHADO, op cit, p. 53

protagonista e, mais do que o conflito, não esconde uma tensão de familiaridade mais do que de hostilidade [...].<sup>136</sup>

Não é pelo trabalho que Naziazeno chega ao dinheiro. Isso se dá através do favor, das relações sociais, do bater perna pela cidade atrás de quem possa lhe ajudar. As andanças de Naziazeno, que explicitam a presença do favor entre as características do personagem, mostram uma obsessão pelo dinheiro/valor. Em duas passagens, nos capítulos 15 e 16 de *Os ratos*, há uma metáfora que se repete entre o sol e o dinheiro:

Não é que o sol já haja entrado; lá ainda está aquela moeda em brasa, a dois palmos acima do horizonte, mas por tal forma envolvida na “evaporação”, que a sua luz já desapareceu de todo.<sup>137</sup>

Naziazeno “vê” o sol, uma moeda em brasa suspensa num vapor avermelhado e espesso.<sup>138</sup>

Essas passagens acontecem depois de Naziazeno tentar a sorte do jogo e de já ter pedido os 53 mil réis a mais de uma pessoa, conforme mostra a tabela 2 deste trabalho. Além de “enxergar” dinheiro até mesmo no sol, Naziazeno calcula o preço de tudo e faz comparações ao longo de toda a narrativa – “Um cafezinho? ... São dois tostões, a bem dizer metade das suas disponibilidades”<sup>139</sup>. No ensaio “Papel-moeda/ Papel engraxado: o dinheiro nas relações sociais. Uma leitura de *Os ratos* e de *Raízes do Brasil*”<sup>140</sup>, Chiara Vangelista trata da relação que Naziazeno mantém com o dinheiro em toda a narrativa, fazendo uma análise em paralelo com a obra de Sérgio Buarque de Hollanda. Para ela, a repetida alusão aos preços é sintoma da miséria de Naziazeno. No entanto, tem um significado mais profundo: reforça a não adaptação do personagem à sociedade capitalista.

---

<sup>136</sup> VECCHI, Roberto. “Ratos cordiais e raízes daninhas: formas da formação”. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Leituras cruzadas*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000. p. 102.

<sup>137</sup> MACHADO, op cit, p. 101

<sup>138</sup> ibidem, 109

<sup>139</sup> ibidem, p. 23

<sup>140</sup> VANGELISTA, Chiara. “Papel-moeda/Papel engraxado: o dinheiro nas relações sociais. Uma leitura de *Os Ratos* e *Raízes do Brasil*”. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Leituras cruzadas*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000. 200 p.

Uma leitura complexa da novela mostra, porém, que a relação coisas/dinheiro, vivenciada por Naziazeno, tem um significado que vai além da simples constatação dos preços dos bens de que as personagens da história precisam. Com efeito, Naziazeno e seus companheiros não se conformam com muitos aspectos da economia de mercado e, principalmente, com as relações trabalho/salário e dinheiro/mercadoria.<sup>141</sup>

Essa não adaptação ao capitalismo é expressa já no começo do romance, conforme chama a atenção Vangelista: Naziazeno sente inveja de um homem que ele pressupõe ser do campo, que planta e cria, ou seja, que tem a sua disposição tudo de que necessita, sem precisar de dinheiro para comprar pão, leite, manteiga, gelo:

Naziazeno observa melhor o indivíduo: ele tem mesmo o ar de pessoa de fora, de gente da campanha. A pele é triguenta, cheia de rugas. Parece homem de quarenta anos. Tem o cabelo todo preto e liso, como de índio. Certamente não mora na linha do bonde. Habita uma pequena chacrinha, onde possui a sua criação. Tudo é relativa fartura lá. Dinheiro não há de ter, dinheiro: mas tem a despensa cheia. A casa produz: galinhas, um que outro porco, frutas, etc.<sup>142</sup>

A imaginação de Naziazeno acerca desse homem alimenta nele a angústia que sente da vida urbana, desperta uma vontade de ser um homem do campo, do passado, que não precisa se adaptar aos novos tempos, ao consumo. Se ele não consegue fazer parte da sociedade capitalista, então seria melhor ser como aquele homem, que não precisa se submeter ao mecanismo da cidade. O trecho vem carregado de uma forte crítica à urbanização e à pobreza gerada por ela. Reforça ainda a ideia de que, para Naziazeno, trabalho é acessório, de que o dinheiro não necessariamente provém do trabalho. Ele está fora do capitalismo, e um dos motivos é justamente não compreendê-lo. Ele não entende que é preciso trabalhar para ter dinheiro e, então, poder pagar o leiteiro:

---

<sup>141</sup> VANGELISTA, op. cit., p. 154

<sup>142</sup> MACHADO, op cit, p. 16

Naziazeno está fora da economia de autoconsumo, mas, ao mesmo tempo, custa-lhe participar da economia de mercado. Embora seja funcionário numa firma e receba um ordenado mensal, ele não estabelece uma relação direta entre trabalho e dinheiro. [...] Na cabeça dele não passa a ideia de trabalhar mais na firma ou algures, a fim de recuperar o dinheiro para o leiteiro. O salário parece quase uma renda, independente do trabalho efetuado na firma, e, pelo contrário, dependente das relações com o diretor da repartição.<sup>143</sup>

Antes de continuar vale ressaltar, porém, um equívoco de Vangelista: Naziazeno não trabalha numa firma, uma vez que não é trabalhador da iniciativa privada, mas, sim, funcionário público em uma repartição. Voltando a nossa análise, ao longo da narrativa, Naziazeno não fala em trabalho, mas em dinheiro. O dinheiro e a maneira de obtê-lo – desde que não seja, obviamente, o trabalho – é sempre a sua questão. Para ele, o dinheiro advém das relações e das andanças (encontrar a pessoa certa no lugar certo). Ou seja, dos favores. Para ele, é preciso conseguir dinheiro para pagar o leiteiro e não trabalhar para então receber dinheiro. Vangelista analisa essa questão como se o dinheiro (moeda) fosse também uma mercadoria em *Os ratos*:

Na ação da novela, toda vivida através da sensibilidade de Naziazeno, a moeda é uma mercadoria de procedência quase misteriosa, não relacionada diretamente com o trabalho, mas com os objetos (para serem empenhados) e com o prestígio: de fato, a honorabilidade e a posição social permitem a obtenção de empréstimos.<sup>144</sup>

O fato é que, perdido na cidade e no tipo de sociedade que se molda, Naziazeno não consegue se adaptar a nenhuma das ordens nas quais se baseiam o modo de vida urbano: o trabalho (ele não entende que é preciso trabalhar para obter dinheiro) e o consumo (ele também não compreende que é preciso ter dinheiro, obtido do trabalho, para fazer parte da

---

<sup>143</sup> VANGELISTA, op cit, p. 155

<sup>144</sup> ibidem, p. 159

sociedade mercantil). Ele se sente menor do que a cidade, inferior diante dela. Durante o “pega com o leiteiro”, ele sente vergonha dos vizinhos, pessoas com mais posses, segundo ele crê, se vê diminuído diante deles. Da mesma forma, acontece quando ele passa pelos cafés contando seus tostões e vê pessoas sentadas à vontade, como se não precisassem, como ele, contar o dinheiro para tomar um café, para almoçar ou até mesmo para comprar um jornal. A humildade e a solidariedade caminham juntas na lógica de Naziazeno. Por ser inferior aos outros, humilde, pobre diabo que é, ele precisa contar com a ajuda dos outros. Nesta passagem, Naziazeno reconhece sua necessidade de pedir auxílio aos outros e não nega sua posição de devedor também de favores: “Naziazeno se julga ‘em débito’ com os homens, desde que vai ser salvo pela bondade dos homens. Ele é todo humanidade, solidariedade”<sup>145</sup>. De forma humilde, ele se apresenta a Anacleto Mondina, aquele que, ao final do dia, vai ajudá-lo a resolver a questão: “– Naziazeno Barbosa... um seu criado...”<sup>146</sup>, diz Naziazeno a Mondina.

No entanto, em vários momentos da narrativa percebemos uma dificuldade de Naziazeno se ver como pobre diabo. Ele reconhece isso nos outros, chega a nomeá-los dessa forma, mas não verbaliza a sua situação dessa forma. Sabe e diz que está na miséria, mas não usa a expressão “pobre diabo” para se designar. Quando está tentando a sorte no jogo, Naziazeno vê um sujeito e faz a seguinte análise sobre ele:

Sobre um dos lados, sentado numa cadeira (na única cadeira que talvez exista ali) está um sujeito com o ar imbecilizado, um pobre-diabo que ele conhece muito por ver constantemente na rua, nos cafés. Nunca pôde entretanto saber quem seja. O sujeito olha muito pra ele, com a expressão de conhecido, de quem está prestes a entabular uma conversa. Ele não joga. Que estará fazendo ali? ...<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup> MACHADO, op cit, p. 31

<sup>146</sup> ibidem, p. 113

<sup>147</sup> ibidem, op cit, p. 87

Apesar de Naziazeno nomear o outro como pobre diabo e não dizer o mesmo sobre si mesmo, parece haver uma empatia e uma similaridade entre os dois: eles frequentam os mesmos lugares, haja vista a sensação que Naziazeno tem de já conhecer o sujeito.

A miserabilidade de Naziazeno está presente na narrativa durante todo o tempo, mas fica ainda mais explícita quando o personagem fala sobre a fome que sente. Naziazeno já perambula por meio dia quando a fome bate. Isso acontece no capítulo 12, conforme mostram algumas passagens:

Mas ele não gosta nem de mingau nem de empadinhas. O seu estômago o que está pedindo é um bife com batatas, com um pãozinho de casca quebradiça e cantante... E um bocado de vinho... E o repouso dum canto fresco e sombrio, quase sem ninguém...<sup>148</sup>

Se ele botasse no estômago qualquer coisa, mesmo um cafezinho, ainda aguentaria mais uma hora.<sup>149</sup>

Seu estômago porém está oco. Uma dor lhe sobe por dentro do peito, até ao pescoço, à garganta. Sente uma debilidade na cabeça, espécie duma leve sonolência, como quando tem febre. Entretanto, está com a testa fresca. Sabe que, se comer, tudo isso desaparece. É de haver passado todo esse tempo sem se alimentar.<sup>150</sup>

Talvez seja essa a forma mais visceral que Dyonélio Machado encontrou de mostrar o estado de miséria de Naziazeno: narrar a fome que Naziazeno sente. Nada mais miserável do que sentir fome. Só poderia ser pior se Naziazeno não tivesse teto, se não tivesse uma casa. Tendo onde morar, falta-lhe o que comer. Se pensarmos no problema que é o cerne da narrativa, ele também tem o viés da fome de Naziazeno: a dívida é com o leiteiro, o leite que alimenta a família e principalmente o filho pequeno. Sobra-lhe fome e falta-lhe dinheiro para a comida. Essa noção de fome/miserabilidade também vem à tona quando Naziazeno retorna para casa. Além do dinheiro do leiteiro, ele chega com manteiga, vinho, o sapato da mulher e

---

<sup>148</sup> MACHADO, 2004, op. cit., p. 77

<sup>149</sup> *ibidem*, p. 78

<sup>150</sup> *ibidem*, p. 78

brinquedos para o filho. A esposa lhe serve o jantar. Mais tarde, ele diz: “– Não quero dormir com o estômago muito cheio”<sup>151</sup>. Situação oposta à que viveu o dia inteiro: agora, Naziazeno não sente mais fome, está com o estômago cheio. Quando conseguiu os 53 mil réis para pagar o leiteiro também obteve condições de comprar manteiga – sinônimo de fartura para Naziazeno, conforme fica claro no primeiro capítulo em conversa entre ele e a esposa:

– Quando foi da manteiga, a mesma coisa, como se fosse uma lei da polícia comer manteiga. Fica sabendo que eu quando pequeno, na minha cidadezinha, só sabia que comiam manteiga os ricos, uma manteiga de lata, amarela. O que não me admirava, porque era voz geral que eles ainda comiam coisa pior.<sup>152</sup>

Para Naziazeno, a manteiga é símbolo de riqueza e fartura. Portanto, quando ele chega em casa, ao final de sua jornada, com uma manteiga para o jantar ele se sente superior, deixa um pouco de lado a miserabilidade que ronda a sua vida. Naquele momento, de posse do dinheiro para pagar o leiteiro e com uma manteiga para o jantar, ele não é um pobre diabo, ou pelo menos não parece ser. Ao final do dia, a miséria e a fome dão lugar para a fartura e o estômago cheio. Mesmo que no dia seguinte sua situação volte a ser a de uma pessoa sem posses, naquele momento ele se sente bem. Na verdade, ele não pensa a respeito do futuro. Para Naziazeno, basta ter o problema do presente resolvido, o futuro não existe. No dia seguinte, quando os problemas começarem a surgir – porque, afinal, ele está pagando a dívida com o leiteiro a respeito do leite já consumido, não do leite a ser entregue dali para diante – ele pode até se dar conta de que nunca deixou de ser um pobre diabo, mas pelo menos durante aquela noite ele resolveu deixar isso de lado.

A única razão para que Naziazeno não pense sobre o futuro, não se dê conta de que a fartura é momentânea é a falta de consciência dele. Naziazeno não tem consciência sobre sua situação, não pensa sobre ela. Deixa o passado no passado, o futuro no futuro e pensa apenas no presente, resolvendo os problemas conforme eles aparecem.

---

<sup>151</sup> MACHADO, 2004, op. cit., p. 155

<sup>152</sup> *ibidem*, p. 9

Além de ter o estômago cheio, à noite Naziazeno volta para o seu porto seguro, o arrabalde. Lá ele se sente inserido, diferentemente de como se vê diante da cidade, do mercado e de todas as relações baseadas nele. De posse do dinheiro e bem acomodado dentro de casa, Naziazeno cresce. Na cidade, ao contrário, cada vez mais se apequena, conforme o dia vai passando. Ele pode ter começado a sua jornada com alguma confiança, mas ela se esvai à medida que não encontra solução e tudo o que ele recebe são negativas, desde a falta de dinheiro para o café até os “nãos” que ouve das pessoas às quais recorre. Nesse sentido, vemos um Naziazeno humilhado desde o início, mas menor a cada capítulo, um Naziazeno que se reduz diante de sua realidade de pobre diabo. As negativas fazem-no se encolher. Isso fica claro quando, a partir do capítulo 18, Naziazeno se recolhe ao segundo plano das negociações, deixando o comando para Duque e os outros. Naziazeno não participa mais das tratativas para obter os 53 mil réis – a partir dali ele estará completamente a reboque. Porém, quando chega em casa, de posse do dinheiro, cresce, se sente seguro – afinal, agora ele tem como quitar a dívida com o leiteiro e ainda tem manteiga e vinho para o jantar, além de brinquedos para o filho e o sapato consertado para a esposa. Ele se tornou dono da situação. Quando dividimos os capítulos em locais (tabela 4) e comparamos com o resumo de cada um deles (tabela 1), podemos ver o movimento de Naziazeno se apequenando e depois engrandecendo com mais facilidade. De forma bem resumida, é possível dizer aqui que Naziazeno é um pobre diabo, funcionário de baixo escalão, que não vê o trabalho como forma de crescer e começar a fazer parte da sociedade que se forma. Na verdade, essa sociedade moderna, baseada no capitalismo, não faz parte da compreensão de Naziazeno. Ele não a compreende porque simplesmente não consegue fazer parte dela: ele não tem a moeda de troca (que pondera todas as relações), nem o dinheiro, e, portanto, não compreende como todas essas relações se estabelecem. Está fora disso, está longe, no arrabalde da cidade e da sociedade de forma geral.

A cidade, ou seja, o espaço público, é o lugar da viração para Naziazeno. Isto é, palco do favor e do arranjo, conceitos que são atrasados do ponto de vista moderno, mas que convivem tensamente (e de forma muito próxima) com o mercado e a exigência de dinheiro – quem está ali, circulando naquele espaço público, precisa ter dinheiro no bolso, do contrário não se insere, não consegue fazer parte, que é o que acontece com Naziazeno. Levando em

conta o conceito de Roberto Schwarz, já exposto por este trabalho, o moderno do capital mantém-se mediante a reprodução de formas arcaicas de vida, como o favor e o arranjo. Dessa forma, tudo se encaixa: Naziazeno, pobre diabo, funcionário público de baixo escalão, um barnabé vagando pela cidade, se apoia nas relações que o favor estabelece para obter o que precisa (os 53 mil réis). Naziazeno se concentra na solidariedade e na cordialidade dos outros, características que ele acredita despertar com sua história de pobreza e doença. Mais do que isso: ele acha que é crucial para resolver o seu problema poder contar com a solidariedade de quem encontra.

## 4. POBRES HOMENS

Não é intenção deste capítulo analisar profundamente os 16 contos de *Um pobre homem*, obra de Dyonélio Machado lançada em 1927 – portanto, oito anos antes de *Os ratos* –, mas, sim, chamar a atenção para semelhanças, seja de tema, personagem ou situação, entre alguns contos deste livro e a narrativa longa de *Os ratos*. A ideia é apenas ampliar o objeto de análise e verificar se a temática do pobre diabo também se fez presente nesta obra e de que forma.

Os 16 contos de *Um pobre homem* tratam, de maneira geral, de vidas sofridas, desde um amor não correspondido, como em “Um caso de bonecas”, até a morte de uma filha, como em “Um pobre homem” – o conto que dá título ao livro –, passando por uma moça de 20 anos que, passada para trás pelo noivo, transforma-se em prostituta, como em “Velha história”. De alguma forma, as vidas retratadas nos contos desta obra de Dyonélio Machado têm algo de trágico em suas histórias: a pobreza está instaurada em cada uma delas sob algum viés.

Entre os 16 contos, identifiquei dois que podem ser mais tranquilamente comparados à narrativa de *Os ratos*: “Melancolia” e “Sr. Ferreira”. No primeiro caso, a questão de comparação é a modernização da cidade oprimindo os pobres homens e, conseqüentemente, as mudanças provocadas pelo capitalismo. No segundo conto selecionado, o protagonista é um pobre diabo em busca de um emprego – aqui, as grandes questões são o favor, a dependência e a miséria.

Comecei a análise de *Um pobre homem* com “Melancolia”. O conto mostra os efeitos da modernização das cidades, com a chegada das construtoras e suas grandes obras, através da figura do jardineiro Angelo – “Angelo cuidava de um pequeno jardim, apertado entre prédios altos, de uma casa capitalista do bairro comercial. Era a sua profissão”<sup>153</sup>. O protagonista deste conto, assim como o personagem principal de *Os ratos*, pode ser enquadrado dentro do perfil a que estamos chamando de pobre diabo: de profissão humilde, Angelo agora se vê

---

<sup>153</sup> MACHADO, Dyonélio. *Um pobre homem: contos*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995, p. 50

sendo expulso de onde mora e trabalha em função da urbanização. Assim como Naziazeno, ele não se enquadra na sociedade moderna – sabe que não pode participar ativamente dela –, tampouco seu jardim.

Nem sempre o pequeno jardim que Angelo carpia todas as manhãs, à maneira de uma cabeleira selvagem, com os seus pentes de ferro, e rociava pela tardinha com um regador que derramava um chuveiro d'água tênue, e tão triste, que parecia um pranto resignado, nem sempre fora assim exíguo e mesquinho, fechado, como dentro do seu pudor, no meio daqueles prédios altos e indiferentes.

Esse jardimzinho que aí estava, quase sufocado já naquele colete rígido, de cimento e tijolo, era apenas o fantasma do outro, do que fora em tempos – um parque, rumoroso, aberto, entre lavouras fartas, na terra verdejante da 'chácara'.

Angelo acompanhara aquela demorada agonia de um jardim encravado no centro de uma cidade comercial, a lutar com a lenta digestão do casario e da vertigem urbana. E não podia compreender! não podia compreender!<sup>154</sup>

No trecho acima ficamos sabendo que o “jardinzinho” que agora é “sufocado” pelos prédios altos, marcas da crescente urbanização, fora no passado uma chácara, de um verde amplo sem paredes. O personagem, Angelo, é como o jardim: sua importância enquanto jardineiro e, conseqüentemente, como força produtiva, diminui com a sociedade moderna, ao ponto de desaparecer. Ele olha com perplexidade para os símbolos do passado, do tempo em que ele tinha alguma importância para a engrenagem da sociedade e da economia, e percebe que agora eles já se foram – o fim da “manobreira” e do jardim são os dois principais retratos da situação e das mudanças provocadas pelo crescimento das cidades. Os problemas vindos com a urbanização também aparecem em *Os ratos*, mas de uma forma mais centrada na economia e na relação tempo/valor: o protagonista do romance, Naziazeno, se vê fora da engrenagem – assim como estão Angelo, a “manobreira” e o jardim –, mas o motivo é tão somente a falta de dinheiro. Se ele não tem dinheiro para um café, não pode fazer parte das rodas de conversa e, conseqüentemente, ao seu ver, não consegue melhor posição da profissão

---

<sup>154</sup> MACHADO, 1995, op. cit., p. 50

– afinal, em tempos de sociedade moderna tudo são favores, segundo acredita Naziazeno. Angelo e Naziazeno, pela condição de pobres diabos, estão sendo expulsos da sociedade, seja pela falta de função, seja pela falta de dinheiro.

Em certo momento da narrativa, Angelo lembra o momento em que investidores visitaram a propriedade em que ele trabalhava, momento em que o narrador enfatiza a tristeza de Angelo e o “ar diabólico” do comprador. Para o narrador – e para o autor também, por que não –, os agentes da transformação das cidades são apresentados como o lado mau da história, enquanto que o protagonista, aquele que não tem vez no novo cenário, é o ingênuo que não consegue compreender o rumo que as coisas estão tomando.

Uma vez os patrões haviam-no percorrido, de um extremo a outro, com um ardor qualquer na face. Em sua companhia, vinha um indivíduo de perneiras de couro, bengalão de campo, traje impermeável como o dos engenheiros que Angelo vira dirigindo a construção da estrada de ferro.

O estranho trazia um ar diabólico, que se traduzia, principalmente, por um esquisito brilhar dos seus olhos azuis.

Angelo seria incapaz de ler no olhar dos homens fosse o que fosse, mesmo a cobiça. Atemorizou-se só, sem compreender.<sup>155</sup>

O mal está caracterizado no conto como alguém com ar diabólico, de olhos azuis, que quer destruir uma casa com um amplo jardim para em seu lugar construir prédios altos. Em contrapartida, temos um personagem humilde, pobre diabo, apegado à sua vida pregressa, talvez rural, mas certamente anterior à urbanização.

A narrativa ainda mostra a derrubada das árvores do local e o confinamento da família que antes era dona de todo o terreno a uma pequena parte, espremida pelos prédios novos nas laterais.

Escapou apenas um pequeno trecho – o exíguo jardim, esse mesmo que ele cuidava – e onde agora os netinhos dos seus patrões passavam o dia, a partilharem todas as

---

<sup>155</sup> MACHADO, 1995, op. cit., p. 50

suas horas entre Cupido – o cão – e Angelo, que às vezes também se fazia de cão, porque aos meninos agradava muito ver as orelhas erguidas de Cupido, quando Angelo, de quatro pés, o provocava, imitando o latido feroz e rouquenho de um molosso. As crianças riam, gloriosamente, rebolando-se na areia peneirada do jardim. Os avós também, debruçados dos balaústres das escadas. Ria o próprio Angelo – um riso triste, tão triste, que ao vê-lo rindo, assim, de quatro pés, dir-se-ia que era um cão que ria, um cão, meus amiguinhos, que, seguramente, nunca riu, por ser o mais triste dos animais.<sup>156</sup>

No trecho acima, Angelo aparece inferiorizado, comparado a um cachorro. Ele se faz de cão da família, tamanha sua submissão. Diante da redução de seu jardim e da chegada dos grandes prédios, Angelo também procura uma função para si dentro dessa nova sociedade: como cachorro, quem sabe sobreviveria apesar de tantas mudanças. A animalização do homem também está dada em *Os ratos*. Naziazeno e companhia são como ratos caminhando à noite pela cidade – hora em que a maioria das pessoas já se retirou para suas casas –, atrás de uma quantia em dinheiro para saldar a dívida com o leiteiro. Segundo comentário de Sergius Gonzaga, os ratos de Dyonélio Machado também se confundem com Naziazeno na medida em que, assim como o protagonista, vivem de migalhas:

Embora os ratos que habitam a casa de Naziazeno tenham um significado realista, eles podem ser vistos também como portadores de vários sentidos metafóricos. O primeiro diz respeito à vida econômica do protagonista: a exemplo dos ratos, Naziazeno se dedica a coletar “migalhas”: níqueis que lhe garantam o pão e o leite à mesa. Isso vale para seus amigos, o próprio Duque é apresentado como tendo um “focinho...”

O segundo sentido metafórico está referido à interioridade do personagem: dentro dele há também ratos, ratos que roem e corroem, os ratos da angústia perpétua, da incerteza cotidiana, das dificuldades que nunca terminarão.<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> MACHADO, 1995, op. cit., p. 51

<sup>157</sup> GONZAGA, Sergius. “Os ratos” In *Leituras Obrigatórias. Vestibular UFRGS 2008*. Porto Alegre: Editora Leitura XXI, 2007, p. 106.

Além da comparação com animais e da opressão do surgimento das grandes cidades, *Os ratos* e “Melancolia” têm outros pontos de conexão. Assim como em *Os ratos*, em “Melancolia” também está narrada uma jornada pela cidade: Angelo percorre ruas e ambientes até chegar à estação ferroviária e poder observar a locomotiva. Aqui, a cidade, assim como em *Os ratos*, não é apenas cenário, é personagem: as mudanças ocorridas nela é que dão o tom; nas andanças do personagem, as ruas ganham vida – o comércio é enfatizado, seja o boteco ou o café, o teatro ou a tabacaria, dependendo se no conto ou no romance citados. Um dos trechos de “Melancolia” que mostra essa aproximação diz o seguinte:

Angelo continuava o seu caminho, lentamente. Passou por uns botequins, a despejar na rua lufadas de vozes alegres; por um teatro, que tinha a fachada toda iluminada, como uma cara feliz; pela enfiada de hotéis que lhe anunciaram a proximidade da estação ferroviária. Atravessou a rua, enveredou para um portão de ferro que se abria numa das extremidades do gradil, e enfiou-se, finalmente, para dentro do “quadro”.<sup>158</sup>

Apesar de a cidade estar presente nas duas narrativas, há elementos em “Melancolia” que não identificamos em *Os ratos*. Estamos nos referindo a símbolos de resistência. Parece que em *Os ratos* a cidade já se resignou às modificações sofridas, diferentemente do que ocorre em “Melancolia”: no conto, Angelo e a locomotiva são símbolos da resistência. No novo contexto, tudo o que fica velho em função da modernidade perde a serventia, mas tanto Angelo quanto a locomotiva tentam resistir, ambos já quase sem função. O personagem se dá conta de que é como a locomotiva: quando sair de cena, não voltará mais. É assim com a locomotiva e é assim com as pessoas:

Mas, então, aquela máquina, que nunca saíra só saíria, para não mais voltar!... Certas máquinas, pois, eram exatamente como certos homens, com o seu destino singular, tema de preocupação e de dúvida para os outros homens...

---

<sup>158</sup> MACHADO, 1995, op. cit., p. 53

– Num momento, havia-se descoberto uma afinidade invencível. Ele era como a máquina. Também não voltaria...Nunca mais!<sup>159</sup>

Em outro trecho, o narrador explicita melhor a sensação de não servir mais dentro do novo mundo moderno vivida por Angelo:

Agora, acompanhava os movimentos da locomotiva como os seus próprios. Sabia – sabia! – que estava à mercê das suas evoluções, que dependia do seu destino, que era uma só a força que governava a tensão do sangue nas suas artérias e a pressão do vapor nas caldeiras da máquina. Ele sentia que se tratava de dois sistemas vitais comunicantes, um deles recolhendo o impulso dado pelo outro e perpetuando-o amplamente, fundindo-o num ritmo uniforme e duradouro.<sup>160</sup>

Ao final do conto, a locomotiva – chamada de “manobreira” – passa a trabalhar na linha de passageiros, muda sua função de acordo com as necessidades da cidade moderna, em que cidadãos precisam se locomover para cá e para lá. Ou ela muda ou não sobrevive, é descartada. Encontra, então, outra função dentro do desenho da sociedade moderna. Ao contrário da locomotiva, Angelo não encontra uma nova função e não há outra saída para ele a não ser desaparecer. Assim como a “manobreira” muda de função dentro da sociedade, Angelo muda também: ele desaparece, sai de cena, para nunca mais, e o ponto final para Angelo é, justamente, a transformação da sua “manobreira”:

É certo que os seus vizinhos não viram – não poderiam ver, ninguém seria capaz de ver! – a comoção, o tremor, o calafrio que o assaltaram a noite em que o guarda-freio, ao passar por ele, comunicou-lhe que a “manobreira” – ele não dizia que ela era imprópria para aquele lugar? (e cascadeou uma risadinha triunfante) – puxaria na manhã seguinte o trem de passageiros. Ninguém viu a dedilhação nervosa que lhe percorreu as costelas, como se aquele aviso o enchesse de medo e de

---

<sup>159</sup> MACHADO, 1995, op. cit., p. 54

<sup>160</sup> *ibidem*, p. 55

frio. Nem o guarda-freio, nem o homem da ronda, nem os seus vizinhos. Mas o que é fato também é que esses homens todos, a contar desse dia, nunca mais o viram. Nunca mais! A “porta”, meus amiguinhos, aquela garganta impassível que se abria para o mundo, tragara-o para todo o sempre...<sup>161</sup>

A crítica de Dyonélio Machado às mudanças sofridas pela sociedade e consequentemente pelas cidades nas décadas de 1920 e 1930 está nos seus textos de forma geral, em uns de forma mais ou menos explícita. Em “Sr. Ferreira”, conto que vem logo a seguir a “Melancolia” em *Um pobre homem*, Dyonélio volta a apresentar como protagonista um pobre diabo. Assim como Naziazeno, o sr. Ferreira também está em busca de um favor (precisa de um emprego), além de ter um ar de funcionário público e de receber descrições como “figura insignificante”:

Na aparência, nos modos, na palestra, nada de extraordinário. Um homem pobre, simplesmente, o ar simpático do funcionário público que matou uma a uma todas as ilusões no serviço do estado e que empobreceu serenamente e sofreu com método, com horário, dentro de um expediente uniforme sujeito a ponto, depondo com calma regulamentar e letra ainda firme, vistosa, digna de aparecer por baixo de um papel de ministro, a assinatura indispensável sobre os papéis preciosos com que se mete em andamento a vida civil, neste mundo que, à força de policiar-se, vai-se tornando cada vez mais delinquente e insuportável.<sup>162</sup>

A figura do pobre diabo aqui, no entanto, se difere um pouco daquela representada por Naziazeno: sr. Ferreira quer trabalhar, mas não consegue emprego, Naziazeno tem emprego, mas não quer efetivamente trabalhar; o favor perseguido pelo sr. Ferreira é o de conseguir um emprego, o favor a que busca Naziazeno é o dinheiro fácil. Além disso, sr. Ferreira já trabalhou como farmacêutico, tem a letra firme, caligrafia adequada, escreve bem. É uma espécie de amanuense. Já Naziazeno, não, talvez seja até mesmo quase um analfabeto.

---

<sup>161</sup> MACHADO, 1995, op. cit., p. 56

<sup>162</sup> ibidem, p. 57 e 58

Embora empregado, não tem status. O sr. Ferreira, esse sim tem status, apesar da miserabilidade: é chamado de senhor.

Mas há muitas semelhanças entre os dois personagens. Apesar de um estar empregado e o outro desempregado, nenhum deles consegue se enquadrar na nova organização do trabalho: o pobre diabo não se encaixa porque não entende o funcionamento da sociedade moderna capitalista, apenas sente que não há como fazer parte dela tendo em vista seu estado de miserabilidade. Mas aí se chega a outra diferença importante entre sr. Ferreira e Naziazeno: me parece que há em Naziazeno uma revolta em relação a esse não pertencimento, ou seja, de alguma forma ele percebe que está fora da jogada e se revolta contra isso. Apesar de ser uma revolta interna, que não desperta reação alguma, ele sente raiva por não fazer parte da engrenagem da sociedade capitalista, por não poder sentar em um café e pedir qualquer item do cardápio, mas, mesmo assim, não faz nada para mudar essa situação, vive a reboque dos outros e da própria sorte. Essa raiva não é encontrada em “Sr. Ferreira”: o personagem do conto aceita a sua situação e não reage. Há nele uma resignação diante desse não pertencimento, como se a vida tivesse de ser assim mesmo – é dito, inclusive, que ele “empobreceu serenamente”<sup>163</sup>, sua tragédia era “tranquila”:

Não derivava dele, pois, da sua figura insignificante, do seu ar desoladamente comum, esse travo com que se me amargou a vida de negócios durante um bom punhado de meses. O homem por si nada mais valia (era força, pois que eu estava no comércio, adotar um critério econômico para julgar do caso), nada mais representava senão a sua própria tragédia, de resto tranquila e vulgar.<sup>164</sup>

Na avaliação apresentada pelo narrador da história, sr. Ferreira nada mais valia para aquela sociedade, posto que, sem emprego e sem dinheiro, está fora da engrenagem do mercado. E, por passar tão ao largo desse mercado, o protagonista sabe que não há muito o que fazer para modificar a situação, o jeito é aceitar a própria tragédia.

---

<sup>163</sup> MACHADO, 1995, op. cit., p. 57

<sup>164</sup> *ibidem*, p. 58

Há ainda outras características em comum entre os dois personagens: a miséria das famílias está dada. Naziazeno não tem dinheiro para pagar o leite da família, entre outras dívidas já contraídas; e o filho, fraco, tem um histórico de doenças. Já em relação à família do sr. Ferreira, temos ressaltado que se tratam de pessoas tão pobres que, magras demais e com aspecto adoentado, chegam a ter um “ar imbecilizado”. Em uma das passagens em que a família é citada, ficamos sabendo que morreu “mais um filho” do Sr. Ferreira, em um indicativo de que a miséria e a fome estão matando um a um. Em outro trecho, temos um relato sobre a miséria de um pobre diabo. Diz o narrador:

Uma noite, eu ia alegremente para uma festa de arrabalde, quando, ao passar o bonde por um bairro pobre e movimentado, eis que o sr. Ferreira ocupa um banco na minha frente com uma mulher e algumas crianças. A família, necessariamente. A mulher tinha o cabelo todo grisalho e a sua mocidade a custo rompia a crosta de envelhecimento precoce que mascarava a sua fisionomia sofredora. As crianças eram magras, pálidas, o ar imbecilizado.<sup>165</sup>

Miseráveis, as duas famílias, tanto a de Naziazeno quanto a do sr. Ferreira, vivem no arrabalde, distantes, portanto, do centro, da modernidade e do mercado. Em ambas as narrativas, o bonde é o elo entre o arrabalde, onde os personagens vivem, e a zona central da cidade, local onde pedem seus favores, seja o dinheiro para pagar o leiteiro ou um emprego. Mas o bonde é mais do que um meio de transporte entre um extremo e outro da cidade tanto no conto quanto no romance: ele é o espaço em que, aparentemente, todos são iguais. Ricos e pobres fazem uso desse espaço de forma praticamente igualitária – sentam-se nos mesmos bancos, percorrem as mesmas ruas, só se sentem diferentes internamente. Mesmo que de forma mais discreta, até porque o espaço do conto é menor do que o do romance, o bonde também se faz presente em “Sr. Ferreira”.

A miséria, a falta de emprego e o aspecto sofredor da família do conto “Sr. Ferreira” estão inseridas no contexto de urbanização das cidades, temática que voltaria a aparecer anos depois em *Os ratos*. Dessa forma, é possível enxergar aqui mais uma semelhança entre este

---

<sup>165</sup> MACHADO, 1995, op. cit., p. 59

conto e o romance estudado por este trabalho. Indo mais longe: as consequências da urbanização e as novas relações criadas pelo novo mercado são temas que interessam tanto a Dyonélio Machado que aparecem na maioria dos contos de *Um pobre homem* e principalmente nos dois que ressaltamos, “Melancolia” e “Sr. Ferreira”. Esses temas retornam com mais força em *Os ratos*: a cidade, o favor, a pobreza, a diferença de classes sociais e o trabalho no novo mercado são assuntos que estão dados no romance de 1935, como enfatizado no segundo capítulo deste trabalho.

Mas, de certa forma, o personagem de “Sr. Ferreira” causa maior empatia do que Naziazeno, de *Os ratos*: criatura aparentemente mais frágil, mais resignada, quiçá com maior número de tragédias, causa maior pena em quem o conhece. Apesar do estado de miserabilidade da família, ele sente orgulho de mostrar os seus. Há ainda um rastro de felicidade na pobre criatura. Em sr. Ferreira, vemos com mais facilidade o desespero sincero; em Naziazeno, o que vemos mais claramente é a malandragem a certo ponto, a vontade de resolver as coisas pelo favor, e não pelo trabalho. Um dos trechos em que essa empatia entre personagem e leitor acontece é aquele em que sr. Ferreira enquanto o amigo, narrador da história, e deseja apresentar sua família:

Ao dar com os olhos em mim, a face do pobre homem iluminou-se. É que ia apresentar-me à família (logo percebi), é que ia ter o ensejo de mostrar a um amigo dos cafês, das rodas da cidade, estas almas que lhe eram tão caras! Que importava que se tratasse de umas criaturas magras, feias, velhas, que tivessem fome! Aquela ali, apesar de tudo, era a sua mulher! Estes? essas crianças mal se tendo em pé entre os seus joelhos economicamente, para escapar ao pagamento da passagem, o hálito mau de quem está digerindo a mucosa do próprio estômago?... Eram seus filhos! A fortuna dos pobres! Ainda tinha outros. Estavam em casa. Com que orgulho o sr. Ferreira mostrou-me os seus filhos!

– Aperte a mão do Dr.... Ele é tão nosso amigo!

Confesso que eu estava quase a chorar com a alegria do desgraçado. Tinha um nó no esôfago. Voltei do fim da

linha para minha casa, agastado, neurastênico, furioso, de tão triste que me encontrava.<sup>166</sup>

Antes mesmo do leitor, e talvez exatamente em função disso, o narrador sente empatia pelo personagem. A empatia é tão grande que, depois de encontrar a família do protagonista, o narrador se sente “triste”, “agastado”. Ao final do conto, quando ele, o narrador, e Santelmo, outro amigo, encontram o sr. Ferreira numa noite de Carnaval, ele demonstra ainda mais empatia, uma compreensão pela situação do personagem. Sr. Ferreira, que a essa altura já havia perdido mais um filho, está num bar, aparentemente festejando o Carnaval. Chocado, Santelmo questiona sr. Ferreira sobre ele estar ali enquanto sua mulher sofre a perda de uma criança, ao que o pobre diabo responde que está ali, mas não está se divertindo. A empatia do narrador aparece mais uma vez, agora junto de uma análise da vida de um pobre diabo como o protagonista do conto:

– Deixe o pobre-diabo – continuei. – Não queiras arrancar à viva força, como o fizeste com as suas barbas, a psicologia, o caráter, o mistério de um homem que tem a fome e que tem a dor, e que se encontra a esta hora, neste dia, com esse traje, numa casa “ou l’on s’amuse”. Deixa-o. Faze o que eu já fiz: acalma-te, refletindo que, como não há senão a fome para apurar os sentidos e só a dor é a fonte legítima de toda sabedoria, é bem possível que a felicidade se dignasse por fim alojar-se naquela alma triste, sob a forma do ascetismo ou da loucura. Deixa-o em paz. Vem daí comigo: vamo-nos divertir...<sup>167</sup>

Já era de meu conhecimento que o tema da pobreza era recorrente na obra de Dyonélio Machado, mas foi intenção deste capítulo olhar para os contos de *Um pobre homem*, publicado em 1927 e que marcou a estreia do escritor na ficção, e verificar pontos de semelhança entre alguns personagens e Naziazeno, o protagonista da obra estudada por este trabalho, *Os ratos*. Percebi que o tema do pobre diabo se repete, assim como se repetem as discussões sobre a urbanização das cidades; a separação de classes, enfatizada pelo centro da cidade e pelo arrabalde; as relações e a prática do favor; a miséria e a situação econômica dos

---

<sup>166</sup> MACHADO, 1995, op. cit., p. 59

<sup>167</sup> MACHADO, 1995, op. cit., p. 61

mais pobres. Pode-se dizer, arriscando de certa forma, que os contos de *Um pobre homem*, em especial “Melancolia” e “Sr. Ferreira”, são ensaios para a obra mais ousada de Dyonélio Machado, *Os ratos*. Em ambas as narrativas, há um elemento presente em toda a obra do escritor gaúcho: a tristeza. Suas histórias são carregadas de um sofrimento realista, que por vezes dói no leitor.

No entanto, há uma grande diferença entre os contos e o romance: o narrador. De maneira geral, o narrador de *Um pobre homem* não se cola no personagem, como ocorre em *Os ratos*. Mesmo se pensarmos em “Sr. Ferreira”, o narrador se mantém afastado do protagonista, mesmo que seja um narrador de primeira pessoa. Este narrador, inclusive, sente pena do personagem, provocando a mesma reação no leitor. Ao opinar, por exemplo, sobre as agruras da vida do protagonista do conto, este narrador acaba conduzindo o leitor a uma posição de solidariedade. Trata-se de um narrador mais simples, que mantém distância e fica comentando a história, em uma posição compassiva. Ele sabe mais do que sabe o personagem sobre si mesmo e sobre sua história. O narrador de *Os ratos* age de outra forma: grudado ao personagem, coloca a história na mesa e desafia o leitor a tomar uma posição, sem indução de simpatia como ocorre nos contos. Ele está atrelado ao personagem, olha com seus olhos, mas não toma partido. Relata. Em certa medida, esse não posicionamento do narrador atrelado ao fato de Naziazeno ser um pobre diabo malandro acaba por não despertar a simpatia da classe média leitora.

Os resultados estéticos dos contos e do romance são, portanto, diferentes. Os contos são menos complexos, menos interessantes, em boa medida porque o narrador está guiando o processo, numa posição de terceira pessoa mais ou menos estável. Já o narrador moderno d’*Os ratos* encurta a distância estética, em oposição ao narrador realista, que a mantém. Em “Posição do narrador no romance contemporâneo”, Theodor W. Adorno fala sobre como esse narrador moderno modifica a relação entre ele e o leitor. Este narrador não guia o leitor como o narrador realista, mas deixa-o de fora ou coloca-o para dentro da perspectiva, dependendo da intenção.

Quando em Proust o comentário está de tal modo entrelaçado na ação que a distinção entre ambos desaparece, o narrador está atacando um componente

fundamental de sua relação com o leitor: a distância estética. No romance tradicional, essa distância era fixa. Agora ela varia como as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado do lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas. O procedimento de Kafka, que encolhe completamente a distância, pode ser incluído entre os casos extremos, nos quais é possível aprender mais sobre o romance contemporâneo do que em qualquer das assim chamadas situações médias “típicas”. Por meio de choques ele destrói no leitor a tranquilidade contemplativa diante da coisa lida.<sup>168</sup>

Desta forma, é perceptível uma evolução do narrador de *Um pobre homem* para o narrador adotado por Dyonélio Machado em *Os ratos*. A mesma temática ganhou uma abordagem e uma forma de contar diversa da primeira experiência do autor, dando mais complexidade e mais riqueza à narrativa. E sobre isso falarei um pouco mais logo adiante, na conclusão desta pesquisa. De qualquer maneira, entendo que *Os ratos* foi a forma bem mais acabada que Dyonélio Machado encontrou para falar de temas que lhe eram caros, mas que os contos de *Um pobre homem* foram importantes para que ele chegasse no resultado obtido com o romance. Através deles, o autor ensaiou, de alguma forma, a criação de um personagem pobre diabo em todos os seus aspectos, principalmente se levarmos em conta os dois contos analisados por este trabalho, “Melancolia” e “Sr. Ferreira”. O resultado vem com Naziazeno, um pobre diabo que não se encaixa no *modus operandi* da sociedade moderna e que entende que o jeito é viver à base do favor.

---

<sup>168</sup> ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo” In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 61

## 5. CONCLUSÃO

### 5.1. DO TRABALHO E DO FAVOR

O que fez despertar a vontade de analisar *Os ratos*, romance de Dyonélio Machado, foi a figura estagnada de Naziazeno, que, diante dos meus olhos iniciantes, tinha um quê de pobre diabo, outro de malandro e outro de acomodado, ou, por que não dizer, preguiçoso. A ideia, no início, era a de olhar para esse personagem tendo o contexto histórico em perspectiva, dentro de um quadro da literatura brasileira que, na década de 1930, denunciava as consequências de um progresso que não chegava a todos. O ponto de partida foram as análises feitas por três críticos – José Paulo Paes, Fernando Gil e Luís Bueno – acerca deste romance, que narra 24 horas na vida de Naziazeno Barbosa, um funcionário público de baixo escalão que não sabe como irá pagar a dívida que contraiu com o leiteiro, no valor de 53 mil réis.

Alguns pontos da análise desses três autores foram de extrema importância para a concepção desse trabalho e do meu ponto de vista sobre o romance. A expressão “pobre diabo”, cunhada por José Paulo Paes, deu norte para muito dessa análise. Ela está no título desta pesquisa e também carrega a melhor definição do personagem do romance *Os ratos*: Naziazeno, criatura que beira a miserabilidade, vive no arrabalde com a mulher e o filho doente e já tem como hábito pedir dinheiro emprestado aos outros para resolver suas questões – muitas vezes lhe falta até o dinheiro para o café. Nas palavras de Paes, o pobre diabo faz parte do “funcionalismo público mais mal pago, vive à beira do naufrágio econômico”<sup>169</sup>.

Outro ponto que chamou a atenção foi a análise de tempo e valor feita por Fernando Gil, além de questões como trabalho e favor. Funcionário público de baixo escalão, o devedor

---

<sup>169</sup> PAES, op cit, p. 41

Naziazeno não vê no trabalho a solução para seus problemas financeiros. Na verdade, o trabalho para ele praticamente se resume a cumprir expediente na repartição – ele, na verdade, inveja quem perambula pelos cafés da cidade durante o horário de expediente, acha que esses, sim, é que são felizes, desprovidos de grandes preocupações. Em sua condição de miserável, Naziazeno não consegue se encaixar no funcionamento da sociedade moderna. Sem dinheiro, ele não participa efetivamente da engrenagem: não pode estar nas rodas de conversas nos cafés depois do almoço e está sempre contando os tostões. Não há mais equilíbrio entre Naziazeno e o mundo. Em função de sua condição miserável, ele não participa da sociedade. No fundo, sente-se injustiçado e frustrado por isso, tanto que, ao final da narrativa, quando compra um brinquedo para o filho e paga o conserto do sapato da mulher, sente-se revigorado.

Dessa frustração, nasce em Naziazeno a ideia de que seus problemas devem ser resolvidos por meio da solidariedade: diante de sua condição, chefe, colegas e amigos devem sentir pena e de pronto se prontificarem a ajudá-lo. Na visão de Naziazeno, a quitação de sua dívida com o leiteiro está muito mais ligada ao favor, à solidariedade, à compreensão dos outros diante do seu problema do que à esfera do dinheiro, ou seja, ao dinheiro obtido através do trabalho. Ou seja, não é pelo trabalho que Naziazeno chega ao dinheiro. Isso se dá através do favor, das relações sociais, do bater perna pela cidade atrás de quem possa lhe ajudar. Naziazeno vive “a reboque” dos outros, esperando a solidariedade de quem quer que cruze o seu caminho. É um parasita, na medida em que vive contando com alguma coisa que os outros possam lhe proporcionar. Como desculpa para si mesmo usa a sua inaptidão para o trabalho. Em uma conversa com Alcides, em que este lhe pergunta se ele tem alguma ideia para sanar a dívida, Naziazeno responde:

– Não – respondeu Naziazeno. A sua ideia era sempre “uma pessoa”: o diretor, o Duque... como isso o humilhava! Qualquer daqueles seus amigos, com menos cabeça do que ele, *mexia-se*. Ele se limitava a recorrer a um ou outro... “– 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?” – Realmente, por que não “produzir” como os demais, como todo mundo? Agora mesmo, toda essa manhã perdida em busca de uma e outra pessoa, quando

podia estar agenciando, cavando... Certa ocasião ele vira o Duque ganhar oitenta mil-réis pra pagar o aluguel atrasado aproximando dois sujeitos: um que queria vender um terreno, outro que queria comprá-lo. Foi uma transação limpa e rápida. Ainda os sujeitos ficaram sorrindo para o Duque, um sorriso de admiração bondosa...

Mas onde estão os negócios? Onde estão? Ele nunca “via nada”; era a aptidão que lhe faltava...<sup>170</sup>

Mas, olhando para as atitudes de Naziazeno e para a sua inércia, parece menos inaptidão para o trabalho e mais preguiça e desculpa. Preguiça é o que ele sente depois da primeira negativa que ele recebe em relação ao empréstimo dos 53 mil réis, vinda do diretor da repartição: “– Idealizar outro plano? Tem uma preguiça doentia”<sup>171</sup>. É um pobre diabo que está mais ligado à falta de ação do que à malandragem. Portanto, nada tem daquele malandro simpático das canções de Noel Rosa – sua falta de ação não provoca a simpatia do leitor e nem de seus pares: os colegas da repartição quase não o veem, e o chefe já cansou de sua ladainha.

O protagonista do romance não consegue se adaptar a nenhuma das ordens estabelecidas pela sociedade moderna e pela cidade urbanizada: o trabalho (ele não entende que é preciso trabalhar para obter dinheiro) e o consumo (ele também não compreende que é preciso ter dinheiro, obtido do trabalho, para fazer parte da sociedade mercantil). Os malandros da narrativa são aqueles que cruzam o caminho de Naziazeno e, sem ele perceber, tiram vantagem de sua miséria e falta de consciência: Alcides, Duque e Mondina tomam a frente das negociações, mas lucram com o valor obtido através de procedimentos de agiotagem. Mais próximo do malandro típico, Duque é simpático e faz dos cafés seu escritório, atento às oportunidades de tirar vantagem.

O mapeamento que fiz sobre as tentativas do personagem de obter os 53 mil réis e quitar sua dívida com o leiteiro (tabela 2) nos mostrou a estagnação de Naziazeno, que não capitaneou as investidas que levaram à solução da questão. Mesmo que o problema fosse dele, e não dos outros, foram os outros que tomaram a frente – “Naziazeno vai como que ‘a

---

<sup>170</sup> MACHADO, 2004, op. cit., p. 44

<sup>171</sup> *ibidem*, p. 53

reboque'. Todo o seu corpo tem uma fadiga, um cansaço, um desânimo...<sup>172</sup>. Ele é um bom exemplo de “joguete sem vontade”, uma vez que percorre a cidade atrás de 53 mil réis sem nenhuma vontade, sem força, e acaba tendo seu problema solucionado apenas quando ajudado por outros, agiotas que o usam para tirar alguma vantagem.

Para Naziazeno, o problema é pontual. Ele só pensa no tudo concentrado da dívida com o leiteiro: tem a ideia de que quando pagar os 53 mil réis ao seu credor nada mais lhe incomodará. Ele não tem consciência da sua real condição: conseguir a quantia só resolve uma questão, e sua situação é muito mais complexa do que ele consegue ver. Naziazeno não pensa sobre o futuro, não se dá conta de que a fartura obtida com o que sobrou dos 53 mil réis ao final do dia é momentânea. Naziazeno não tem consciência sobre sua situação, não pensa sobre ela. Deixa o passado no passado, o futuro no futuro e pensa apenas no presente, resolvendo os problemas conforme eles aparecem.

## 5.2. DA CIDADE

O sumário criado por este trabalho (tabela 1) ajudou a enxergar outro grande personagem da narrativa, além de Naziazeno: a cidade. Ela não é descrita, é narrada. As andanças de Naziazeno por suas ruas é que dão o tom da narrativa, do desespero do protagonista e da sua miserabilidade. Romance a céu aberto, *Os ratos* mostra como a urbanização das cidades pode dar oportunidade e ao mesmo tempo ser palco de agruras dos mais pobres, daqueles que não se adaptam à nova ordem estabelecida, baseada agora no capital. Morador do arrabalde, diariamente o pobre diabo Naziazeno vai à zona central, bate ponto na repartição e volta para casa no final do dia sem ter participado dos atrativos da urbanização, das caminhadas a esmo e das negociatas nos cafés. Para ele, o espaço público da cidade é lugar de viração, palco do favor e do arranjo. Apesar de arcaicas, essas premissas do cotidiano de Naziazeno convivem de forma próxima aos novos valores de mercado e exigência de dinheiro: o favor e o arranjo só existem à medida que algumas pessoas não

---

<sup>172</sup> MACHADO, 2004, op. cit., p. 121

conseguem participar do mercado de forma ativa. Esse é o caso de Naziazeno, e a cidade funciona como um antagonista dele: ela não joga a seu favor, ao contrário, a todo momento demonstra que ele não se encaixa em sua nova ordem – ele circula pelas ruas da cidade, mas sem um tostão no bolso. A urbanização e a modernização da cidade estão sempre presentes no romance, sufocando o pobre diabo, porque, apesar de estar ali, Naziazeno não tem acesso ao que está em jogo. O capital, o dinheiro, o mercado, característicos da cidade, não fazem parte do mundo do pobre diabo. O capítulo 15, intitulado por este trabalho de “Andança”, mostra como a cidade ganha vida no romance:

Ao chegar às esquinas, o seu olhar se enfia nas ruas transversais: elas já têm uma sombra, lá pra as bandas do centro...

Lá vem um automóvel. Assim de frente parece uma baratinha que ele vê sempre estacionada defrente do quartel-general. Vem vindo... vem vindo... Mas diminui um pouco a marcha... meio deixa a margem do passeio... Parece que vai dobrar, que vai entrar na rua Santa Catarina. – E o automóvel faz lentamente a curva, entra, com um balanço, na rua transversal. É um enorme automóvel, aberto, tipo antigo.

Tudo isso assim ao longe parece imponderável, diferente...

Vai andando.

No Hotel Sperb, debaixo da marquise, um empregado (fardado) conversa com um sujeito de culote e perneiras, um chapéu de abas largas, de *cowboy*.

O bonde apontou no começo da rua.

O trilho ocupa bem o meio. Olhando pra o bonde e ao mesmo tempo pra o vão da rua, com casas altas dum lado e doutro, sente-se um *certo equilíbrio*... Mas a rua há de ter uma *mão* só, com toda certeza.

De vez em quando Naziazeno respira fundo. É uma respiração ardida, como lhe acontecia muito noutros tempos, ao chegar à noitinha, quando fumava. Ele atribuía ao fumo.

Naquela travessa estreita e deserta, aquela fachada do sobrado tem o ar abandonado e triste dum oitão...

O inspetor de veículos acompanha-o demoradamente com o olhar. A essa hora não há quase serviço pra eles.

Avança...

Através das pérgulas e dos arbustos da praça lá no fundo, distingue a esquina do mercado. Um pouco mais para diante, na altura do portão central, há movimento, pessoas que atravessam a rua. Bondes, automóveis desembocam na praça, fazem a curva defronte da grande casa que toma todo o quarteirão.

Os pios das buzinas chegam já, meio veladamente, aos ouvidos de Naziazeno.

Atinge a rua Santa Catarina, por onde entrou o *auto*... É larga, bonita. Diminui o passo, até quase parar: fica olhando ao longo da rua... No fundo, passando a avenida, estacionam alguns automóveis... Uma *limousine* mesmo vai nesse momento fazendo a manobra pra sair. Naziazeno para. A *limousine* toma impulso, aproxima-se da esquina onde começa uma ladeira forte; buzina. Ele distingue a figura do inspetor do tráfego quadrando-se todo, dando passagem. – A *limousine* desaparece numa curva.

Levantou um pouco de vento do lado do rio. Bate na nuca de Naziazeno. Ele olha nessa direção. Emergindo de sobre a linha de areia, lá está, encostada ao cais em construção, uma draga. – Naziazeno se põe outra vez a andar.

Atravessa a rua, alcança o passeio e continua sempre em frente.

O canto do mercado, através das pérgulas e dos arbustos da praça, avança na meia penumbra como uma aresta.<sup>173</sup>

As descrições de espaços, pessoas e atividades da cidade, como demonstrado pelo recorte acima, dão movimento a ela. A cidade ganha vida pelo olhar do narrador e se torna um personagem do romance.

Tanto o romance quanto o dia de Naziazeno começam e terminam no arrabalde, espaço da cidade reservado para os pobres diabos, criaturas que não conseguiram se modernizar e nem reunir o dinheiro suficiente para desfrutar do que a zona central tem para oferecer. Para chegar até a zona central, o pobre diabo precisa do bonde, é ele que leva os que não têm posses até o mundo urbanizado e moderno, ligando o arrabalde (moradia dos menos favorecidos) ao centro (mercado, onde circula o dinheiro). Sem o bonde, o pobre diabo está condenado a nunca mais sair da periferia e, conseqüentemente, da sua condição. Não que apenas o fato de ir até o centro de tudo lhe garanta uma mudança de vida, mas, mesmo que

---

<sup>173</sup> MACHADO, 2004, op. cit., p. 102, 103 e 104

empiricamente, aumenta suas chances. O arrabalde estaria isolado do mercado se não fosse o bonde – e talvez a intenção seja essa mesma: a do isolamento. O pobre diabo só sai do arrabalde e vai para a zona central quando o bonde o leva, mediante o seguinte caminho:

ARRABALDE – BONDE – ZONA CENTRAL – BONDE – ARRABALDE

Já no caminho, ainda dentro do bonde, as regras são expostas a esses pobres diabos: o tilintar das moedas do condutor já avisa que a partir dali nada é de graça:

Restabeleceram o condutor. Vai para algum tempo. Mas ele não esquece o fato, tão importante achou. O condutor aproxima-se. Aos que estão recostados na janelinha, modorrando ainda, sonhando com a paisagem em disparada, ele os desperta fazendo tilintar os níqueis na concha da mão, como uma velha matrona sacudindo o milho para chamar as galinhas. O passageiro sobressalta-se, leva a mão atarantada ao bolso do colete, sob o olhar risonho do empregado...<sup>174</sup>

Na mesma importância dos bondes estão os cafés. Palco de negociatas, uma das funções desses espaços é ser o escritório de malandros como Duque, o amigo/agiota que efetivamente consegue o dinheiro de que Naziazeno precisa. Os cafés separam os que têm tempo e dinheiro para almoçar, tomar um café e fazer negociatas daqueles que simplesmente não têm, como Naziazeno. Espaço de troca de favores, marcam a engrenagem do mercado funcionando. Há ainda um simbolismo por trás dos cafés: enquanto locais de encontro, são frequentados por pessoas que têm alguma posse – um pobre diabo como Naziazeno, sem nenhum tostão no bolso, fica quase sempre de fora.

O bonde ainda não parou, e ele já está maltratando a porta de saída com pequenos pontapés impacientes. Atravessa a praça; não olha para os lados. Uma “decisão” anterior, mal definida e mal aceita, o conduz todavia para o mercado, para o café da esquina. Pouca gente, caras “novas”. É que é cedo. Não contava com isso. Todos os consumidores têm

---

<sup>174</sup> MACHADO, 2004, op. cit., p. 14

um ar grave e matinal; tomam o café com leite com cara ainda estremunhada, o chapéu repousando numa cadeira, o olhar nos aspectos agradáveis da rua.

Aquele “repouso” convida-o a sentar. Um cafezinho?... São dois tostões, a bem dizer metade das suas disponibilidades. É necessário prudência, prudência. Ele bem sabe o valor de dois tostões numa situação assim.<sup>175</sup>

Essa lógica de que quem tem dinheiro pode tomar um café com tranquilidade e que não faz parte da vida rotineira de Naziazeno também está presente no final do dia do personagem. Quando ele chega em casa, de posse do dinheiro para pagar o leiteiro, após jantar ele toma um café – agora, de certa maneira, ele tem posses e pode desfrutar da bebida, mesmo que seja em casa e não no “café da esquina”, ao lado de outros “consumidores”, pessoas que têm dinheiro e que, por isso, podem sentar-se por ali e consumir, pessoas que, diferentemente dele, fazem parte da engrenagem do mercado. Isolados no arrabalde, impossibilitados de participar ativamente das negociações nos cafés, os pobres diabos estão condenados a permanecerem afastados do cenário principal da cidade.

### 5.3. DO NARRADOR

Uma das grandes questões trazidas à discussão pelos três críticos estudados por este trabalho – José Paulo Paes, Fernando Gil e Luís Bueno – e sobre a qual me debrucei se refere ao narrador. Recapitulando: para Paes, o narrador de *Os ratos* não sabe muito mais sobre o protagonista do que ele próprio – trata-se de um narrador de terceira pessoa diferenciado. De certa forma complementando o pensamento de Paes, Fernando Gil acredita em uma conexão entre a voz narrativa e a perspectiva do personagem: discurso do narrador de *Os ratos* mostra o mundo como é visto pelo personagem. Ou seja, para os dois críticos, o narrador de *Os ratos* não pode contar ao leitor acontecimentos além do que é vivido e visto por Naziazeno porque os dois estão colados: é pelos olhos de Naziazeno que o narrador enxerga. Já Luís Bueno tem

---

<sup>175</sup> MACHADO, 2004, op. cit., p. 23

outra ideia a respeito deste narrador: ele recusa a teoria de que o narrador fala apenas sobre o que o personagem vê e acredita que este narrador enxerga além de Naziazeno.

Para expor o meu ponto de vista sobre o narrador d'*Os ratos*, é preciso antes voltar um pouco ao terceiro capítulo deste trabalho e relembrar a breve análise que fizemos sobre os contos de *Um pobre homem*. Publicado em 1927 – portanto, oito anos antes do romance –, ele carrega muitas semelhanças com a narrativa de 1935, principalmente em relação aos temas propostos. Ambas as obras abordam as consequências da urbanização das cidades, principalmente para a parcela da população menos favorecida, mais ligada ao mundo rural e que agora se sente obrigada a se adequar às novas regras, mas que, sem posses, não encontra espaço nessa nova ordem. Tanto nos contos quanto no romance, aparecem questões como as diferenças de classes, a separação entre a zona central da cidade e o arrabalde, as relações e a prática do favor e, principalmente, a miséria e a situação dos mais pobres, os pobres homens ou pobres diabos.

No entanto, há algo que difere (e muito) o romance dos contos: o narrador. Com *Os ratos*, Dyonélio Machado, que pesquisou novas formas de denunciar a opressão que a população mais pobre estava sofrendo na década de 1930, fez trabalho de artista ambicioso. O narrador de *Os ratos* é resultado de um trabalho minucioso e audacioso. Nos contos, o narrador nos guia pela miséria dos personagens e nos faz sentir empatia pelo personagem. Em relação ao personagem sr. Ferreira, do conto de mesmo nome, por exemplo, é o narrador quem guia o leitor e desperta nele dó e solidariedade em relação àquele homem que já viu filhos morrerem vítimas de doenças provocadas pela miséria e que, mesmo sendo letrado, está desempregado. A urbanização das cidades provocou consequências trágicas em sua vida. Diante do narrador realista dos contos só temos uma opção: nos penalizarmos com a situação do pobre diabo. Os contos são menos complexos, menos interessantes do que o romance *Os ratos*, em boa medida porque o narrador está guiando o processo, numa posição de terceira pessoa mais ou menos estável. Já o narrador moderno d'*Os ratos* não facilita o trabalho do leitor, não o guia. Com o olhar grudado ao de Naziazeno, este narrador não indica caminho algum para a classe média leitora. Cabe a quem lê se posicionar, escolher o caminho. Este narrador encurta a distância estética, em oposição ao narrador realista, que a mantém. O resultado é que este narrador deixa sob a responsabilidade do leitor sentir ou não pena de

Naziázeno, compadecer-se ou não com sua situação. Dyonélio Machado, ao construir esse narrador, teve uma atitude corajosa e que resultou na amplificação da qualidade e da importância deste romance.

De certa forma, os contos de *Um pobre homem* serviram de ensaio para Dyonélio Machado para que, mais tarde, ele pudesse escrever *Os ratos* a partir de um narrador mais rico, tratando dos assuntos que lhe eram caros – pobreza, opressão, urbanização etc – de forma mais complexa.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. 176 p.
- ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. 217 p.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006. 712 p.
- CRUZ, Claudio. *Literatura e cidade moderna: Porto Alegre 1935*. Porto Alegre: EDIPUCRS/ IEL, 1994. 163 p.
- DACANAL, José Hildebrando. *Romances brasileiros II: contexto, enredo e comentário crítico*. Porto Alegre: Novo Século, 2001. 226 p.
- FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- GIL, Fernando C. *O romance de urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. 148 p.
- GLEDSON, JOHN. *Influências e impasses. Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 344 p.
- HOHLFELDT, Antônio. *Dyonélio Machado*. Porto Alegre: IEL, 1987. 36 p.
- HOLANDA, Sérgio Burque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. 15ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 220 p.
- INAZZI-AGRÓ, Ettore. “Raten/Ratten – A cidade obsessiva em Os Ratos”. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Leituras Cruzadas*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000. 200 p.
- MACHADO, Dyonélio. *Memórias de um pobre homem. Pesquisa, apresentação e notas: Maria Zenilda Grawunder*. Porto Alegre: IEL, 1990. 135 p.
- \_\_\_\_\_. *Os Ratos*. 8ª reimpressão. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004. 207 p.
- \_\_\_\_\_. *Um pobre homem: contos*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995. 103 p.

- PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 149 p.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000. 287 p.
- QUINTANA, Mario. *Poesia completa em um volume. Organização Tania Franco Carvalhal*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2005. 1016 p.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia. Posfácio de Silvano Santiago*. 64ª ed. Rio, São Paulo: Record, 2009. 336 p.
- SANSEVERINO, Antonio et al. *Leituras obrigatórias: Vestibular UFRGS 2008*. Porto Alegre: Leitrua XXI, 2007.
- SCHPUN, Mônica Raisa. “Ratos mansos, cidades sem raízes”. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Leituras Cruzadas*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000. 200 p.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. 240 p.
- VANGELISTA, Chiara. “Papel-moeda/Papel engraxado: o dinheiro nas relações sociais. Uma leitura de Os Ratos e Raízes do Brasil”. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Leituras Cruzadas*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000. 200 p.
- VECCHI, Roberto. “Ratos cordiais e raízes daninhas: formas da formação”. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Leituras Cruzadas*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000. 200 p.