



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

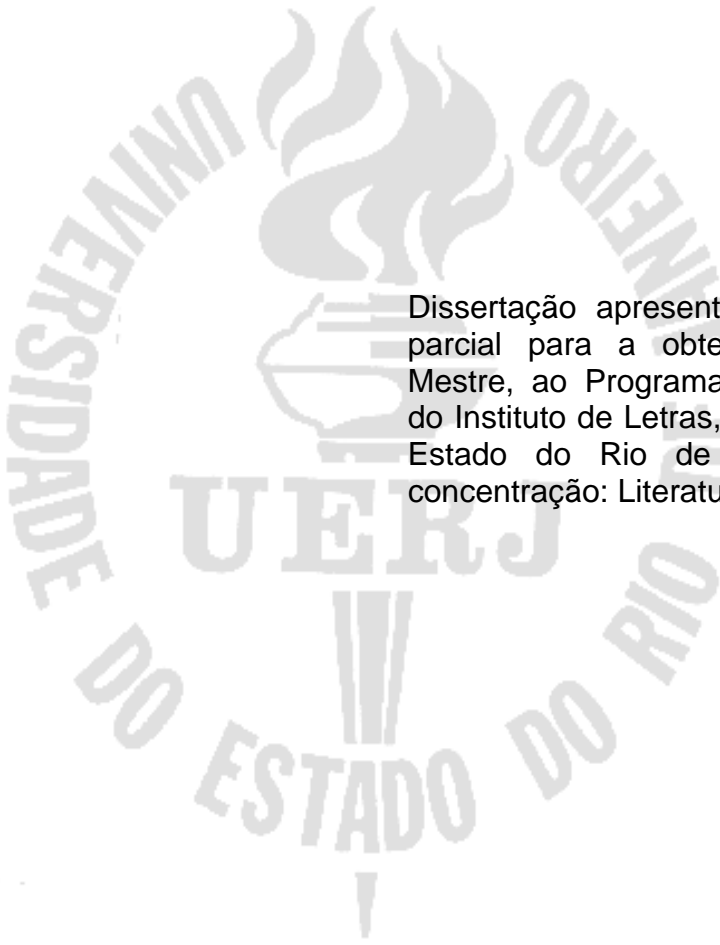
Aline Pereira Gonçalves

**O rato que vê, o olho que rói:
um estudo multifocal de *Os ratos*, de Dyonélio Machado**

Rio de Janeiro
2010

Aline Pereira Gonçalves

**O rato que vê, o olho que rói:
um estudo multifocal de *Os ratos*, de Dyonélio Machado**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação do Instituto de Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Martins Carneiro.

Rio de Janeiro
2010

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

M149	<p>Gonçalves, Aline Pereira O rato que vê, o olho que rói: um estudo multifocal de Os ratos, de Dyonélio Machado / Aline Pereira Gonçalves. –2010 109 f.</p> <p>Orientador: Flávio Martins Carneiro. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. Machado, Dyonélio, 1895-1985 – Crítica e interpretação. 2. Machado, Dyonélio, 1895-1985. Os ratos – Teses. 3. Modernismo (Literatura) – Teses. I. Carneiro, Flávio Martins. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.</p> <p>CDU 869.0(81)-95</p>
------	--

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação

Assinatura

Data

Aline Pereira Gonçalves

**O rato que vê, o olho que rói:
um estudo multifocal de *Os ratos*, de Dyonélio Machado**

Dissertação apresentada, como requisito para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação do Instituto de Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovado em 30 de março de 2010.

Banca examinadora :

Prof. Dr. Flávio Carneiro Martins (Orientador)
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Machado de Oliveira
Instituto de Letras da UERJ

Prof. Dr. Carlos de Aquino Carvalho
UNILASALLE

Rio de Janeiro

2010

AGRADECIMENTOS

Escrever uma dissertação é um ato de isolamento e compenetração. A todo momento, a tarefa parece querer crescer a ponto de se tornar irrealizável dentro dos parâmetros de autoexigência, também sempre mais e mais rígidos. Nesse momento, é o apoio dos mais próximos que faz toda a diferença para perseverarmos na odisséia de uma composição dessa natureza.

Por isso, venho agradecer profundamente às pessoas que sempre estiveram por perto, cedendo apoio de naturezas diversas: fosse na discussão de uma questão teórica, no empréstimo de livros, numa palavra de encorajamento ou incentivo, numa dica de organização do tempo, num paciente e cuidadoso ouvir, num sorriso ou num abraço em silêncio.

Obrigada a minha família, pela companhia e pelo apoio incondicional nessa jornada que lhes é tão desconhecida.

A Sergio Câmara pelo apoio e carinho incomensuráveis, tanto no mundo da literatura quanto no da vida palpável.

A Carin Caputo, Fernanda Shcolnik, Giselle Taouil, Henriqueta Valladares, Jac Telles, Julidy Gonçalves, Larissa Menezes, Leônidas Câmara, Luiz Carlos Lima, Madelise Telles, Mani Tebet, Maria Ruth Fellows, Maria Theresinha Valladares (*in memoriam*), Paula Simor, Priscila Rodrigues, Rafael Sampaio, Rafaela Xavier, Renata Caminha. Meus corajosos companheiros de empreitada: Bárbara Santos, Emerson Vieira, Josilene Marinho, Marcela Nascimento, Renan Ji e Victória Saramago.

A Flávio Carneiro, pela atenciosa orientação, sempre me encorajando e ajudando a levar adiante minhas idéias.

Agradeço à banca, Ana Lúcia Machado de Oliveira e Carlos de Aquino Carvalho, por aceitarem prontamente meu convite. São duas pessoas que tiveram papel fundamental em minha formação acadêmica e, conseqüentemente, em minha vida. Por isso, fico muito contente por tê-los presentes nesse capítulo tão importante da minha história.

Encontrar material em formato digital sobre Dyonélio Machado foi uma das partes mais difíceis da minha pesquisa. Praticamente não há. Boa parte dos meus estudos se deveu a muitas e muitas e muitas – e isso não é um exagero – horas de

pesquisa na internet, à sorte nas incursões nos sebos virtuais e à gentileza de correspondentes virtuais que se dispuseram a me ajudar em minha busca. Obrigada Prof. Luís Augusto Fischer (UFRGS), Prof^a Regina Zilberman (UFRGS), Camilo Raabe (Acervo Literário Dyonélio Machado - PUCRS), Maria Augusta Steinhaus de Lima (Departamento de Letras - UNISC), ao pessoal da secretaria do Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS, cujos nomes não constaram nas mensagens trocadas.

Agradeço a CAPES pelo apoio financeiro ao longo da pesquisa.

Questão de consciência –
“E, em suma: que querem vocês de realmente novo?”
– Não queremos mais fazer das causas pecadores e das conseqüências algozes

Friedrich Nietzsche
(Aforismo 208, *Aurora*)

RESUMO

GONÇALVES, Aline Pereira. *O rato que vê, o olho que rói*: um estudo multifocal de *Os ratos*, de Dyonélio Machado. Brasil. 2010. 109 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

Baseada na escassa fortuna crítica de Dyonélio Machado (1895-1985), esta dissertação estabelece uma análise multifocal de seu romance mais conhecido, *Os ratos* (1935). Em três ensaios, é discutida a importância do escritor no cenário literário nacional até os dias de hoje e a análise crítica da sociedade brasileira da década de 1930 que apresenta em sua obra, sob o enfoque de seu protagonista Naziazeno Barbosa, um funcionário público de classe média, sempre às voltas com questões financeiras, que acabam indo muito além.

Palavras-chave: Dyonélio Machado. *Os ratos*. Literatura Brasileira. Modernismo. Geração de 30.

ABSTRACT

Based on the scarce critical fortune of the Brazilian writer Dyonélio Machado (1895-1985), this study establishes a multifocal analysis of his most noted novel *Os ratos* (1935). In three essays are discussed the writer's role in the Brazilian literary panorama until nowadays and the critical analyses of the Brazilian society in the 1930's, put forward by his work from the protagonist's point of view. Naziázeno Barbosa is a civil servant from the middle class who is always dealing with financial issues, bringing on many other matters.

Keywords: Dyonélio Machado. *Os ratos*. Brazilian literature. Modernism. 1930's Generation.

SUMÁRIO

1. NAZIAZENO E OS OLHOS DOS OUTROS	9
2. QUÃO MODERNISTA É O AUTOR DE <i>OS RATOS</i> ?.....	18
3. NAZIAZENO E O MITO DE SÍSIFO.....	42
4. UM POBRE DIABO E SEU MUNDO CORDIAL.....	56
REFERÊNCIAS.....	105
BIBLIOGRAFIA.....	108

1. NAZIAZENO E OS OLHOS DOS OUTROS

(Apresentação de idéias)

O escritor gaúcho Dyonélio Machado (1895-1985) nunca recebeu da crítica literária brasileira muito espaço. Médico psiquiatra, estreou na ficção em 1927 com um livro de contos intitulado *Um pobre homem*, cuja edição foi custeada pelo próprio autor, após encontrar muita dificuldade para realizar a publicação através de uma editora. Em 1935, enquanto se encontrava preso devido a ligações suas com o Partido Comunista, o autor tinha seu livro de maior sucesso, *Os ratos*, recebendo o Grande Prêmio de Romance Machado de Assis, da Companhia Editora Nacional, junto a outros três autores: Érico Veríssimo, Marques Rabelo e João Alphonsus.

Segundo o próprio escritor¹, essa premiação não houvera sido surpresa, pois a informação vazara e ele soubera ainda em liberdade, por meios que não esclarece, não só a respeito da premiação iminente, como também de uma comparação, feita por um dos jurados, do seu texto com o do autor russo Dostoiévski – do qual era leitor entusiasmado –, o que muito lhe agradara.

A idéia do livro veio a Dyonélio Machado após um relato de sua mãe. O então jovem médico ouviu-a atentamente enquanto falava sobre uma severa insônia que a acometera alguns dias antes: não conseguia adormecer por medo de que ratos viessem roer-lhe uma quantia de dinheiro.

O caso sensibilizou-o, já que na história de sua família a escassez de recursos financeiros foi muito marcante, principalmente após a Primeira Guerra Mundial. O escritor gaúcho escreveu logo em seguida um conto, que acabou por considerar desprovido do espaço de que necessitava para transmitir o que queria. Após nove anos com essa idéia guardada em sua gaveta, escreveu em poucos dias – encorajado pelo colega Graciliano Ramos, a propósito do prêmio cuja primeira colocação acabaram por compartilhar – o romance de vinte e oito capítulos que hoje conhecemos, e que continua sendo constantemente reeditado.

Ao entrarmos em contato com uma sinopse de *Os ratos*, isto é, o fato de tratar-se de uma narrativa sobre um trabalhador em situação financeira difícil que passa vinte e quatro horas perambulando pela cidade para conseguir a quantia que

¹ Cf. STEEN, E. V., *Viver & escrever*: volume 2. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 23-43.

deve ao leiteiro antes que o fornecimento seja cortado, inevitavelmente vem à mente a possibilidade de termos em mãos uma leitura enfadonha, pouco envolvente, literariamente pobre. Isso porque o argumento, à primeira vista, pode parecer estéril e redutor. Contudo, o que chama atenção no livro em questão é justamente a bela construção literária que o autor faz em cima daquilo que parecia não poder dar bons frutos, logo, o modo como Dyonélio Machado trabalhou em cima de uma base que poderia não dar em nada. Como nos diz Davi Arrigucci Jr.: “Trata-se de um romance breve, concentrado, surpreendente pela originalidade saída do mais prosaico, com perfeito equilíbrio entre os elementos psicológicos e sociais, explorados em profundidade, numa forma simbólica de longo alcance.”²

Logo, encontramos um Naziazeno que tem suas andanças narradas em terceira pessoa, o que poderia abrir espaço para profundas e amplas análises psicológicas de suas atitudes e pensamentos. Ao invés disso, temos a história apresentada aos olhos do leitor através da perspectiva do protagonista, o que pode ser ricamente observado nos momentos em que a fala/pensamento dele irrompe na narração sob a forma de discurso indireto livre.

Chamamos fala/pensamento porque por várias vezes não podemos nos assegurar de que ele esteja falando ou pensando aquela colocação que se nos apresenta. A mente de Naziazeno fica tão misturada à narrativa que vamos pensando junto com ele em nossa leitura silenciosa, e tal como pensamentos repentinos invadem nossas mentes enquanto nos ocupamos das mais diversas tarefas, pensamentos de Naziazeno atravessam-se intempestivamente naquela narrativa – nem sempre linear - que acompanhamos como se estivéssemos de fora: não estamos.

Durante toda a narrativa, vemos com os olhos de Naziazeno, que vêm de acordo com a luz, ou a ausência dela, e vão recortando cenas e pessoas. O bonde vira um feixe de luz, os companheiros e outras pessoas que cruzam seu caminho viram dorso, mão, chapéu. Esse filtro provoca uma desfiguração ou uma reconfiguração dos elementos, detendo-se em suas partes. Os recortes assumem espaço de totalidade na perspectiva do protagonista, e, por vezes, estão na iminência de o engolir.

² ARRIGUCCI JR, D. O cerco dos ratos. In: MACHADO, D. *Os ratos*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2004. p. 200.

Junto a Naziazeno em sua *via crucis*, o leitor assiste às imagens distorcidas da realidade circundante apresentarem-se diante dos olhos, já que o íntimo do protagonista, em estado extremo de tensão, transborda para o mundo objetivo. Logo, o entorno de Naziazeno é deformado por suas angústias, e vê até mesmo o sol escaldante em forma de moeda em brasa, do dinheiro tão desejado. É essa perspectiva deformada que vai desenhar todo o espaço em que a narrativa se desenvolve, assim como dá os contornos do modo como o próprio autor configura sua escrita.

A Porto Alegre dos anos trinta que nos é apresentada em *Os ratos* tem muito pouco de clareza descritiva, de referências espaciais precisas ao longo das intermináveis andanças do protagonista. A cidade vai sendo traçada aos poucos, conforme as vivências de Naziazeno, isto é, conforme o modo como ele experimenta os espaços dessa cidade, e dessa dinâmica vem o contorno que o ambiente toma.

Assim como podemos acompanhar em alguns momentos do romance, Naziazeno é um homem que experimenta grande saudade da vida mais calma e das relações mais humanas presentes no campo. Às suas memórias – por vezes amargas –, imiscuem-se nostalgias que já não podemos identificar – assim como ele – se se tratam realmente de memórias ou se são frutos de uma idealização daquele lugar em que ele estaria a salvo, antes mesmo da necessidade de quaisquer atitude ou providência.

Trata-se, portanto de um homem cidadão que não se sente adaptado ao espaço que habita. Por isso, seu entorno traz permanente sensação desconcertante de solidão, de não-pertencimento. Logo no início da narrativa, imaginamos que a família é o centro da preocupação do protagonista. Decorrida alguma leitura, percebemos que a questão dele é antes pagar ao leiteiro que alimentar o filho. Sua dívida é a grande preocupação que mantém sua caminhada, marcada pela inconstância de quem, a todo momento, parece querer desistir, mas logo volta a tentar. Essa dívida é a marca de sua incompetência, de sua inferioridade perante os vizinhos, a mulher, os companheiros, os desconhecidos que o espreitam misteriosamente. É diante dos olhos dos outros que Naziazeno “estremece, como se um holofote subitamente o iluminasse”³, e então vem o julgamento, que não necessita de uma palavra sequer do outro, já que se faz rigidamente presente em seu próprio espírito.

³ MACHADO, D. *Os ratos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 29.

Naziazeno é, conforme Arrigucci, um homem “perseguido pela própria privação”⁴ e pela preocupação renitente com a opinião alheia sobre sua situação financeira que beira a indignidade. Para se ver livre desse enorme peso é que o protagonista inicia sua errância em busca de solução para seu problema. Conta com a solidariedade: dos amigos que só lhe podem oferecer seus métodos de sobrevivência, e daqueles que possuem mais que ele, mas não o ajudam. E segue caminhando. Conforme se depara com negativas que o surpreendem, sua busca vai-se tornando cada vez mais solitária, e sua salvação cada vez mais à mercê do acaso.

A procura de Naziazeno pelo dinheiro vai além da preocupação com a falta do leite. Ao saldar essa dívida, ele busca se livrar da angústia trazida pelo débito, pela pendência, pela cobrança iminente da família que sentirá falta do alimento, do leiteiro que deseja receber seu pagamento - e que poderia trazer-lhe alguma má fama -, e dos olhos judicativos dos vizinhos que Naziazeno sente pesados sobre si, que o condenam por não poder pagar por um produto tão básico.

O prazo do personagem parecia ser, a princípio, suficiente, já que contaria com a solidariedade que encontraria logo nas primeiras tentativas. Conforme as horas passam, Naziazeno começa a perceber que as vinte e quatro horas são recurso exíguo, que escasseiam tal qual seu dinheiro e sua energia, debilitada durante o desenrolar de uma exaustiva busca que exclui pausas para alimentação ou descanso.

Ao longo do romance, o leitor vai, portanto, acompanhando o esgotamento em múltiplas perspectivas de Naziazeno: seu tempo, seu dinheiro, pessoas que poderiam ajudá-lo, seus expedientes, suas forças. Junto as suas sucessivas derrotas, a cidade que lhe serve de cenário vai perdendo a luz com a saída gradativa e ininterrupta do sol, suas portas vão sendo fechadas, o barulho vai-se amenizando, os passantes vão-se dirigindo à casa ou aos bondes a fim de se recolherem. Junto à fortuna, a cidade vai-se fechando a Naziazeno, viram-lhe as costas, deixando-o ainda mais sozinho ou simplesmente realçando sua irremediável solidão. Há aí um profundo conflito, já que o ímpeto para uma busca ininterrupta e infinita de Naziazeno esbarra nos limites que o tempo e o ritmo estranho da cidade impõem.

⁴ ARRIGUCCI JR, D. op. cit. p. 203.

A essa altura, torna-se ainda mais manifesta a aproximação da intimidade do protagonista com o animal que dá título ao romance: Naziazeno está acuado como um rato e, com o passar do tempo e o encadear das investidas frustradas, mais diminuído moralmente, mais enfraquecido fisicamente, mais ciente de sua paupérie. Tal qual esse animal que revira restos e esconde-se em lugares imundos e sombrios, Naziazeno sente-se enjeitado, percebe sua vida correndo à margem daquilo que seria normal e digno.

A animalização das atitudes humanas na busca pelo dinheiro e mesmo no *modus vivendi* dentro do centro urbano em expansão nos revela uma postura crítica do autor diante desse cenário. A analogia com os ratos está na miudeza dos gestos mesquinhos dos homens de dinheiro, nos olhares furtivos dentro do convívio citadino, nos gestos curtos e rápidos que acompanham a pressa do entorno, nos homens que, num lance de olhar, são só dorso.

Portanto, percebemos que os ratos que vêm dificultar ainda mais o sono de Naziazeno ao final do romance estão, na verdade, presentes ao longo de toda a narrativa, representados nas escolhas semânticas para caracterizar, por exemplo, o trabalho repetitivo e impessoal dentro das repartições públicas - Naziazeno mesmo trabalha em uma, como copista -, a movimentação dos cidadãos anônimos pela cidade grande, os jogadores no cassino, os homens de dinheiro com os quais o personagem tem contato em busca de solução para sua questão e, finalmente, seus amigos, que buscam ajudá-lo nessa jornada. Gestos miúdos e sorrateiros, ruídos discretos, passinhos ligeiros, o olhar desconfiado que investiga a segurança em volta como precaução que antecede a ação, o ato instintivo de buscar alimento - por vezes sob a forma do dinheiro -, enfim: os ratos são a metáfora central para a caracterização do modo como funciona essa sociedade que Dyonélio nos traz sob seu foco crítico.

É no próprio texto de Dyonélio Machado que lidamos com esses pequenos animais sorrateiros. Como vemos em Arrigucci:

(...) o próprio discurso mimetiza a figura do rato, torna-se entrecortado, miudinho, entranhando na tessitura fina do texto o gesto do roedor que se reduz o ato humano da procura pelo dinheiro. A progressiva intromissão do reino animal na terra dos homens sugere a rachadura da realidade por onde o grotesco terrível penetra em nosso mundo.⁵

⁵ Ibid. p. 204.

Logo, o autor de *Os ratos* destaca, diante de olhos já acostumados, o “grotesco terrível” que deveria saltar aos olhos, mas que nem sempre é percebido na proporção de sua discrepância. Retrata a degradação do indivíduo que, em meio a uma forte opressão material, é tolhido em sua criatividade, em sua crítica, em seu prazer, e vive para metas. O discurso entrecortado, as ações e gestos fracionados, os capítulos curtos dentro do romance são signos desse contexto de miudezas que nos traz Dyonélio Machado e que submete Naziazeno a um viver tacanho e de profundo isolamento.

A busca de Naziazeno é todo o tempo regida pelo acaso, já que muitas vezes o protagonista parece se abster das tomadas importantes de decisão diante de seu próprio destino e deixa-se levar pelo desenrolar irresponsável das situações. E quando o faz, repetidamente se depara com a lógica da sorte, que é o imprevisto, com o qual, paradoxalmente, não conta.

Isso fica muito claro, por exemplo, nos capítulos doze e treze, em que acompanhamos a tentação pela qual o protagonista passa: apostar a pequena quantia de cinco mil réis conseguida com um conhecido com a finalidade declarada de almoçar, a fim de multiplicá-la. O autor dedica todo o capítulo doze ao turbilhão de idéias que passam pela cabeça de Naziazeno sobre o melhor a fazer com o dinheiro, até que decide apostá-lo na roleta. Ganha mais dinheiro, cede à tentação de jogar ainda mais e, quem sabe, multiplicar incrivelmente sua quantia. Perde tudo em um lance de “tudo ou nada”.

Ao perder no jogo todo o dinheiro que conseguira com Costa Miranda e voltar à estaca zero, o protagonista experimenta em pequena escala aquilo que se apresenta marcadamente ao longo de toda sua vida, cuja amostra de vinte e quatro horas acompanhamos: a submissão ao acaso, que parece nunca conceder-lhe o benefício do caminho mais fácil.

Por vezes, temos a impressão de que a passividade de Naziazeno embasa-se em algum princípio lógico. Parece-nos então que ele crê que a aridez de sua vida vem num crescendo rítmico de modo que teria que haver um apogeu, isto é, um ponto limite – limite do suportável, do aceitável - rumo ao qual deve perseverar, já que, após sua superação, sua situação se atenuaria até voltar a um equilíbrio – talvez aos moldes daquela harmonia que encontra no passado idealizado que eventualmente é suscitado em suas memórias.

Tal impressão se forma e fortalece ao observarmos esse seu modo de agir que vimos discutindo, com que ele se deixa levar pelo desenrolar das situações, sem muito interferir. Há sua crença constante em um golpe de sorte iminente, seja uma boa-alma que se vá comover com sua situação, seja a boa ventura em uma roleta, ainda que os indícios lhe provem insistentemente o contrário. Com a derrota no jogo, fica mais uma vez evidente que a espera pela solução mágica é inútil, e que sua esperada redenção, se vier, ainda demora. Mas o protagonista parece estar tão envolvido em seus pensamentos, que não pode lidar com evidências.

Desse modo, sente-se todo o tempo em desajuste com seu entorno, como um elemento estranho que, não por acaso, se sente permanentemente observado e julgado por olhos que muitas vezes não estão senão em sua mente. Diz-nos Arrigucci:

Desamparado num mundo hostil, ele se vê sempre vigiado, ameaçado, como se os espreitassem por toda fresta. (...) por todos os lados, está à mercê de “olhos devassadores”. E a todo instante sente-se pressionado a esgueirar-se como um rato. Aí se entende que sua busca é também uma tentativa desesperada de evasão: perseguidor forçado, na verdade é um grande perseguido.⁶

Sendo assim, Naziazeno tem para si uma missão que o oprime, pois sente que a seu redor há uma platéia severa, observando e avaliando seu desempenho a cada ato. Esses “olhos devassadores” veriam, além dos resultados objetivos de suas atitudes, seus pensamentos menos gloriosos, seus medos, sua covardia, sua letargia, sua ingenuidade, em suma, tudo aquilo que prefere que não saibam, mas que tanto o incomoda.

Ao fugir dos olhos da família, dos vizinhos, dos passantes, de conhecidos e também de desconhecidos, Naziazeno teme ser descoberto em sua farsa mais íntima: agir como se estivesse no controle. Prefere não se ver desnudado no reflexo dos olhos dos outros daquele modo que, se não se sabe com certeza, ao menos se intui fortemente: um “perdedor nato na roleta da vida”⁷, ainda segundo Arrigucci. Exatamente por isso, delega aos mais hábeis – como figura principal, o Duque – a objetividade dos trâmites para chegar à solução de seu problema imediato.

Nessa pequena apresentação do romance, já pudemos perceber a infinidade de enfoques que somos instigados a adotar em nosso estudo. Mas estamos lidando

⁶ Ibid. p. 205.

⁷ Ibid. p. 206.

com uma obra que permaneceu, por muito tempo, deixada de lado dentro do cenário literário nacional, apesar de ter sido aquela com que Dyonélio Machado foi mais reconhecido em sua carreira.

Justamente por ter sido considerado um “escritor maldito”, até sua redescoberta nas décadas de 1970 e 1980, não é fácil ter acesso à fortuna crítica de Dyonélio Machado, inclusive pelo fato de essa não ser muito ampla. Por isso, optamos por uma pesquisa multifacetada desse romance. A partir da leitura da pequena quantidade de estudos que contemplam sua obra, elaboramos um conjunto de ensaios, nos quais pudemos explorar alguns dos diversos aspectos da apreciação de sua obra, alguns dos numerosos caminhos que se abrem.

O ponto comum que permeia nosso estudo parte do princípio de que, ao contrário do que geralmente se argumenta sobre a vida do funcionário, ele não está inexoravelmente submetido à lógica capitalista, que, apesar de todos os seus esforços, acaba por condená-lo ao fracasso. Acreditamos que Naziazeno, de um modo geral, abandona-se em sua situação porque não toma para si a condução de sua existência, não chegando nem mesmo a imprimir qualquer esforço ou empenho para modificar fundamentalmente sua situação. Contenta-se com o provisório, talvez por comodismo, talvez por desesperança.

A partir desse vértice, desse ponto constante, dirigimos nosso olhar para três direções distintas e desenvolvemos os ensaios que compõem nossa pesquisa. Em “Quão modernista é o autor de *Os ratos*?”, analisamos o papel ocupado por Dyonélio Machado no cenário da literatura brasileira, principalmente com a publicação de seu romance de maior sucesso num período cronológico que lhe rendeu a inclusão na chamada “geração de 30”. Buscamos discutir qual a pertinência dessa catalogação para além da questão temporal, além de pensarmos sobre os motivos que o levaram a ficar de fora das principais antologias literárias até hoje. Já em “Naziazeno e o mito de Sísifo”, a extenuante missão de sobrevivência de Naziazeno entra em diálogo com a condenação perpétua de Sísifo: ambas infrutíferas, mas interpretadas de modos profundamente distintos. Em “Um pobre diabo e seu mundo cordial”, observamos o lugar que Naziazeno ocupa na sociedade brasileira gaúcha da década de 1930, e o modo como esse contexto, apesar de dar a forma de sua vida, parece ora excluí-lo como elemento estranho apesar de sua ânsia de adesão, ora ser rejeitada por sua subjetividade inconformada – *lato sensu*.

O estudo de um escritor pouco contemplado pela crítica apresenta uma grande dificuldade, que é certa escassez de idéias elaboradas e aprofundadas ao buscarmos a aproximação com sua obra. Por outro lado, surge interessante oportunidade de mergulhar nas infinitas possibilidades que o texto do autor abre em sua riqueza. Daí o grande desafio e o grande prazer deste estudo literário.

2. QUÃO MODERNISTA É O AUTOR DE OS RATOS?

O romance *Os ratos*, de Dyonélio Machado, em sua primeira leitura, oferece uma percepção bastante nítida: Naziazeno é um homem que vive à beira da miséria, sem dignidade, e em sua vida vemos refletidas as desigualdades cruéis do sistema capitalista. Contudo, como toda grande obra, esta abre múltiplos espaços e cada nova leitura revela facetas até então não percebidas.

A proposta do escritor gaúcho era a de, com sua literatura, estimular a reflexão e permitir uma ampliação dos horizontes humanos para uma apreciação crítica diante da sociedade e de seus valores cristalizados. Justamente por trazer em sua escrita uma proposta tão comprometida, o autor buscava, com muito cuidado, entretecer em seu texto os aspectos que precisavam ser levados para o centro das discussões. Daí, sua literatura ter como característica a falta de fluidez, a lentidão na leitura. Como nos diz Maria Zenilda Grawunder:

Dyonélio opta pela escrita de textos que discutem temas e idéias mais angustiantes, como a lenta trajetória da conquista de igualdade e das modificações numa sociedade. A forma escolhida acompanha esse conteúdo, não prestigia e não favorece a fluidez de leitura simplesmente recreativa, por ser impregnada de conceitos e formas incidentais que obrigam, por assim dizer, o leitor a paradas reflexivas [...]⁸.

Logo, Dyonélio Machado acaba se afastando da tendência na literatura de sua época, de cunho denunciativo, na qual predominam os fatos cronologicamente encadeados, o estabelecimento de relações de causalidade explícita entre fatos apresentados, a descrição dos ambientes e dos personagens. Isso ocorre pela aproximação que faz do romance psicológico, em que os estados de espírito tomam a frente da objetivação dos fatos na ótica do narrador.

Ao fazer essa seleção na matéria tratada em sua literatura, o autor convida o leitor a um ritmo de leitura menos encadeado, já que demanda desse pausas para reflexão, uma decifração de fragmentos que funcionam como vestígios - quase que como pistas - para a compreensão do que ocorre. Além disso, diminui o ritmo da leitura quando imiscui os discursos de Naziazeno e do narrador, criando dificuldade em se saber quem está falando ou pensando aquilo que ali aparece escrito, e ao

⁸ GRAWUNDER, M. Z. *Instituição Literária: análise da legitimação da obra de Dyonélio Machado*. Porto Alegre: IEL; EDIPUCRS 1997, p. 118-119.

amalgamar realidade e pensamento, com lembranças e projeções do protagonista que, a todo momento, irrompem na narrativa. Ainda segundo Grawunder:

[...] sua forma lúdica não é ligeira como o visual moderno, mas preme de metáforas, paradoxos, monólogos, apóstrofes, grifos, que se destacam como curvas independentes e caminhos de deciframento do leitor.

A promessa do autor ao leitor, com essa forma de elaboração do texto, é a do ritmo lento em que permeia a rotina trágica, com espaço para absorção e fruição gradativa do conteúdo pela mente, o apelo maior ao intelecto⁹.

Apesar de a temática do meio urbano já vir sendo explorada pelos modernistas, o enfoque de Dyonélio Machado teria se configurado inovador na literatura nacional¹⁰, a partir do momento em que ele traz para frente da cena um cidadão miúdo, anônimo, sem maior significância dentro do panorama social em que vive e atua. O autor destaca, do meio da multidão do centro urbano, um rosto, e mostra, além do modo como vive e de suas contingências objetivas, seu estado de espírito, seus pensamentos, seus movimentos – e, por vezes, estagnação - intelectuais.

Seu livro, com esse caráter inovador, foi reconhecido e premiado no mesmo ano de sua publicação, 1935. Mas isso ocorreu no “centro do país”, ao passo que a crítica gaúcha pareceu não lidar muito bem com esse “corpo estranho à literatura regionalista”¹¹, segundo Grawunder, em que os feitos de um herói dão lugar ao exame detido da psicologia de um homem qualquer, sorteado do meio da multidão de passantes.

Na literatura do Rio Grande do Sul, existia uma forte marca regionalista, que levou a certa demora ou resistência na chegada das narrativas em cenário urbano, que já figurava amplamente no romance nacional. O gosto do público leitor era pela literatura tradicional, dos grandes feitos e aventuras nos pampas, do bravo guerreador da Revolução Federalista. É importante perceber, segundo Regina Zilberman¹², que, apesar de ser uma literatura de paisagem rural, seu público alvo era o cidadão, e seus autores eram os intelectuais e homens cultos da cidade, que não desejavam ser confundidos com o perfil que apresentavam em suas obras, ou seja, em nenhum momento desejavam ser considerados homens interioranos e rústicos, tais como os que apresentavam em sua literatura. Daí imaginarmos que o

⁹ Ibid. p. 119.

¹⁰ Cf. Ibid. p. 80-81.

¹¹ Cf. Ibid. p. 81.

¹² ZILBERMAN, R. A cidade e seu habitante. In: _____. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985, p. 60.

mundo rural figurava bem apenas nas fantasias literárias, e não nas aspirações individuais dentro do cenário de mudanças sociais da primeira metade do século XX, principalmente no surto industrial, iniciado após a Primeira Guerra Mundial e intensificado no pós-Revolução de 30.

Segundo Roberto Vecchi¹³, a produção cultural da década de 1930 é marcada pelo forte interesse – por vezes “exacerbado” – na *realidade* brasileira, tanto por parte de pensadores de esquerda quanto de direita, tanto de materialistas quanto de espiritualistas. Essa idéia também é apresentada por Antonio Candido¹⁴, inclusive quando nos diz que, ao contrário do que muito se pensa, o movimento Integralista foi, na verdade, fruto do profundo interesse de jovens “pelas coisas brasileiras”, em lugar de uma “platibanda liberalóide” ou “liberalismo ornamental”, que trazia uma retórica esvaziada e incompatível com o funcionamento do país. Por haver essa base ideológica em comum entre os movimentos de esquerda e direita, ao longo do tempo ocorreram migrações de indivíduos deste para aquele lado da discussão, conforme os ideários iam-se definindo, ainda segundo Candido.

Dyonélio Machado dispunha, de um lado, da marca do romance documentário, comprometido com a análise crítica da realidade brasileira nua e crua e, de outro, do romance de enfoque psicológico, que abriria mão dessa força representativa de fatos e cenários e da força do encadeamento temporal e causal para dirigir sua percepção para os movimentos psicológicos do personagem e da construção de sua subjetividade.

Segundo Vecchi, o romance do autor gaúcho ficaria fora de ambas as categorias:

Diante dessas opções mestras, Dyonélio escolhe um caminho bem mais tortuoso, fundando-o na falta canônica bem mais do que na adesão aos preceitos estéticos emergentes: renuncia à ilustração ideológica de teses do primeiro [romance documentário], virado para uma professada rejeição da forma estético-literária em prol do impacto humano proporcionado pelo temário, incorpora só parcialmente as técnicas da narrativa psicológica, que servem basicamente para enriquecer a forma. [...] E é através de uma dialética compositiva dual, que se constrói como uma verdadeira estratégia [...], que o autor consegue criar esse efeito de leitura aparentemente dissonante que, na verdade, singulariza de forma peculiar a obra¹⁵.

¹³ VECCHI, R. Ratos cordiais e raízes daninhas: formas da formação. In: PESAVENTO, Sandra. *Leituras cruzadas: diálogo da história com a literatura*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2000. Disponível em: <www.unicamp.br/siarq/sbh/Ratos_Raizes.pdf>. Acessado em: nov. 2009, p. 77-105.

¹⁴ CANDIDO, A. O significado de *Raízes do Brasil*. In: HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p. XXXIX-L.

¹⁵ VECCHI, R. op. cit. p. 3.

Por isso, a obra de Dyonélio Machado estaria no ponto crítico daquilo que João Luiz Lafetá¹⁶ caracteriza como a passagem, no Modernismo, do enfoque estético – da chamada “geração de 22” – para o enfoque ideológico – da “geração de 30”. A primeira geração teria seu foco na superação de uma linguagem profundamente marcada pela hegemonia sócio-econômica das oligarquias rurais e seus referenciais bacharelescos, isto é, uma literatura de linguagem artificial, fortemente comprometida com a correção gramatical e rebuscamento, importada da Europa e consumida no Brasil, deixando de lado especificidades nacionais, ou remodelando-as de acordo com aqueles padrões.

Contudo, são os filhos desses ricos proprietários rurais que vão estudar na Europa, e trazem de lá novas idéias e noções estéticas, que vão sendo gradativamente incorporadas à *intelligentzia* nacional. Junto a essas mudanças, surge um movimento de valorização das marcas populares e primitivas da cultura brasileira, tais como o folclore, e que antes eram vistas como algo vergonhoso, a ser escondido e superado em busca da equiparação com os grandes referenciais europeus, com destaque para a cultura francesa. Rompem com o “penumbrismo” simbolista e com o diletantismo acadêmico do Naturalismo e retomam a dialética universal *versus* nacional, presente no romantismo, só que agora sob nova perspectiva, já que não mais busca equivalência aos modelos europeus, mas antes afirma as peculiaridades locais por meios universais de expressão artística, rompendo com a noção de inferioridade dos elementos locais.

Inspirada nas formas trazidas principalmente pelas vanguardas francesas e italianas, a geração de 22 passa a exaltar esses traços que antes eram vexativos, tais como a mestiçagem, o denso cenário natural, traços primitivos incorporados à cultura, e assim por diante. Esse diálogo com a Europa foi, inclusive, otimizado pelo cenário de desenvolvimento industrial mundial que se seguiu ao pós-guerra, que tornou mais eficientes os meios de comunicação e, com isso, aumentou consideravelmente a velocidade com que se trocavam as informações entre continentes. Como nos diz Antonio Candido:

O hábito em que estávamos do fetichismo negro, dos calungas, dos ex-votos, da poesia folclórica, nos predispunha a aceitar e assimilar processos artísticos que na Europa representavam ruptura profunda com o meio social e as tradições espirituais. Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte européia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e

¹⁶ LAFETÁ, J. L. 1930: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, p. 19-38.

universal de expressão, reencontrando a influência europeia por um mergulho no detalhe brasileiro¹⁷.

Dessa assunção orgulhosa dos elementos nacionais derivam duas orientações distintas. Em uma, a exaltação nacionalista das características da terra e do povo brasileiro foi intensamente exercida, e acabou transbordando do campo estético para o político, dando origem, inclusive, a grupos de orientação fascista. Em outra vertente, havia o grupo que tratava dos aspectos caricatos da brasilidade, como a malandragem ou a mestiçagem, de modo mais aproximado ao bom-humor e à ousadia formal para, então, construir suas críticas.

Com as profundas modificações do sistema de produção no Brasil, que se iniciam antes mesmo do início do século XX e continuam ao longo desse, tais como a abolição dos escravos, o marcante desenvolvimento industrial, as intensas imigrações de mão de obra assalariada, a formação do operariado, a migração de trabalhadores rurais para a cidade, entre outras, a organização social do país vai também se modificando de modo determinante.

Nesse intenso processo de urbanização e industrialização, a literatura acaba por assimilar importantes marcas representativas das mudanças em curso. Como nos diz Lafetá: “[...] a literatura moderna está em relação com a sociedade industrial tanto na temática quanto nos procedimentos (a simultaneidade, a rapidez, as técnicas de montagem, a economia e a racionalização da síntese)”¹⁸.

Nesse quadro, a dinâmica criada no campo econômico favorece o fortalecimento da burguesia, que, como vimos, vem trazendo sua formação intelectual da Europa, também no quadro social brasileiro. No velho mundo, assiste, no período anterior e ao longo da década de 1930, a intensificação dos debates ideológicos, representados no surgimento de fortes movimentos, tais como o fascismo e o comunismo, e traz para o país essas questões.

Desse modo, o enfoque da geração de 22, direcionado majoritariamente para a questão lingüística e nela a superação das amarras aristocráticas na cultura brasileira, parece estar já obsoleto. Na geração de 30, com as questões estéticas já bastante discutidas e amadurecidas em muitos de seus aspectos, a forte movimentação ideológica na Europa e a burguesia industrial significativamente destacada dentro do cenário sócio-econômico-político nacional, o foco virou-se para

¹⁷ CANDIDO, A. op. cit. p. 111-112.

¹⁸ LAFETÁ, J. L. op. cit. p. 23.

o papel social da literatura e do autor, a função da literatura como agente da modificação de pensamento dentro da sociedade, a articulação da literatura com os propósitos ideológicos.

Apesar de uma marcante tendência de esquerda, houve também, como vimos, a presença forte do ideário de direita na literatura nacional. Mas aquela tomou maior espaço e ultrapassou propósitos burgueses de afirmação. Houve o estabelecimento de uma classe intelectual que não estava dentro da massa operária, mas também não se incluía na elite econômica, e que passou a dedicar seu trabalho para os fins de denúncia de uma sociedade cujas estruturas estariam baseadas na desigualdade e na exploração dos mais pobres pelos mais ricos.

O modelo econômico burguês passa a ser alvo de análise e crítica, não apenas no âmbito da ficção literária, mas também nos estudos das ciências sociais. Enquanto a geração de 22 trazia em si uma noção otimista de redescoberta do Brasil e de anarquia das formas estéticas, a geração de 30 foi-se, gradativamente, direcionando para uma postura mais pessimista, diante do subdesenvolvimento de um país que não poderia se equiparar aos modelos europeus simplesmente pelo enxerto de uma forma pronta, que muito pouco abarcava a realidade nacional.

A politização literária e intelectual radicalizada a partir da Revolução de 1930 acontece nos romances de denúncia, na poesia militante e nos ensaios sociológicos, antropológicos e históricos, campo em que, segundo Antonio Candido¹⁹ – cuja idéia é amplamente aceita –, se destacam em absoluto *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda e *Formação do Brasil contemporâneo*, de Caio Prado Jr. – com destaque para a deliberada flexibilização das fronteiras entre arte e ciência nos dois primeiros. Em comum, essas obras têm a busca por uma identidade do Brasil e análise de seus problemas, para além dos preconceitos arraigados, como os de natureza eugênica.

A literatura e os estudos sociais intercambiavam estilo e matéria para a produção de suas escritas. Isso mostra que, ao contrário do que se possa pensar em um primeiro momento, o Modernismo não foi um movimento restrito ao campo da arte, mas acabou por atingir, de modo abrangente, diversos campos da cultura nacional. Segundo Antonio Candido:

¹⁹ CANDIDO, A. op. cit. p. XXXIX.

Hoje, vemos que é necessário chamar Modernismo, no sentido amplo, ao movimento cultural brasileiro entre as duas guerras, correspondente à fase em que a literatura, mantendo-se ainda muito larga no seu âmbito, coopera com os outros setores da vida intelectual no sentido da diferenciação das atribuições, de um lado; a criação de novos recursos expressivos e interpretativos, de outro²⁰.

Portanto, o objetivo da prosa regionalista agora é bem diferente daquele presente no chamado “conto sertanejo”, de que nos fala Antonio Candido²¹, e que teria sido muito presente na literatura nacional a partir de 1900. Essa tendência literária, herdeira do regionalismo que desde o romantismo vinha desenhando o retrato do Brasil interiorano - e, por isso mesmo, mais distante de idéias cosmopolitas -, com um intuito de mostrar as peculiaridades e traços pitorescos do povo e da realidade brasileira, sem o objetivo de crítica e denúncia. Segundo o crítico:

Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. [...] tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito idéias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético²².

Já a geração de 30 vai dar um tratamento à matéria interiorana mais aproximado daquele que o pré-modernista Euclides da Cunha traz com *Os sertões* (1902), em que o autor, com o olhar direcionado pelo cientificismo do século anterior, busca colher os dados do real naquela região remota, e acaba por observar atentamente não só a terra, mas o homem que lá vive. Assim, desenvolve um estudo de traços sociológicos, evidenciando as profundas diferenças culturais entre aquela população e a litorânea e imprimindo um tom de denúncia a seus registros da matança em Canudos. É desse traço, que busca modificar aquilo que está errado, que deriva a prosa da geração de 30. Para ela, nada é o que é simplesmente, já que o estado de coisas é fruto de um processo que precisa ser corrigido, indo além da denúncia.

Um exemplo emblemático dessa proposta é *Vidas secas*, obra de Graciliano Ramos publicada em 1938, em que o narrador nos apresenta o cotidiano de uma família de retirantes nordestinos que ruma sem direção em busca de um lugar que lhes ofereça um mínimo de recursos para sobreviver. A paisagem brasileira é

²⁰ CANDIDO, A. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000, p. 123.

²¹ Ibid. p. 104-105.

²² Ibid. p. 104-105.

marcante, assim como a apresentação de traços da cultura, da alimentação, das práticas agropecuárias. Mas nada disso vem como um desfile de particularidades do Brasil, e sim como denúncia de um modo sacrificado e indigno de sobreviver, em um país marcado pelas desigualdades. Assim também ocorre com a caracterização dos personagens, absolutamente animalizados num viver que muitas vezes se restringe ao atendimento dos instintos de comer, se proteger das intempéries, preservar a cria, e assim por diante.

Ao trazer as questões regionais para sua literatura, os autores de 30 levam ao conhecimento de todo o país as peculiaridades locais, os elementos da vida do retirante, do sertanejo, ou de outros indivíduos marginalizados em relação aos grandes centros. Com isso, acabam por promover uma integração cultural do país num período em que, segundo Antonio Candido, os estudos nas áreas sociais e humanas foram amplamente difundidos e “levaram o espírito crítico a domínios onde reinavam a tradição e o dogmatismo”²³.

As regiões Nordeste e Sul – esta, inclusive, com sua cena urbana – passaram a integrar o cenário cultural do país de modo mais presente. Havia então a interpenetração de referências espaciais e culturais em diversas obras, e que chegavam ao alcance de leitores nos mais diversos lugares, dando assim uma noção de unidade territorial, composta de rica variedade regional.

É importante notar que, apesar de a geração de 22 ter trazido as propostas de inovações lingüísticas e temáticas no âmbito literário, foi somente na geração seguinte que esse combate ao tradicionalismo foi bem-sucedido. Só então essas novidades deixaram de ter um caráter combativo e passaram a ser, de fato, uma opção de meio criativo à disponibilidade dos que assim desejassem. Com isso, a passagem para o abandono do artificialismo foi gradativa e natural para os escritores do período. Mesmo os autores que não optaram pelo uso marcante do coloquialismo – tais como Graciliano Ramos e Dyonélio Machado, como nos diz Antonio Candido²⁴ – também foram beneficiários desse afrouxamento no até então rigoroso uso da língua ao fazerem a opção por um estilo mais seco, sucinto.

Aqui, cabe fazermos uma pequena pausa para observarmos mais detidamente a aplicação de Dyonélio Machado em *Os ratos* dessa idéia de aproximar linguagem oral e literária. Ao longo do texto, encontramos algumas

²³ CANDIDO, A. A revolução de 1930 e a cultura. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 184.

²⁴ Ibid. p. 186.

construções marcadamente coloquiais, como o uso da forma “pra”, em lugar de “para” – “A ir, é preciso ir agora pra aproveitar a hora”²⁵ –, a expressão de realce “é que” – “O que é que tu achas? Eu comeria agora um pouco do queijo”, “Onde é que arranjaste o dinheiro?”²⁶ – a preferência pelo uso proclítico do pronome pessoal oblíquo – “_Me dê então um quarto de quilo”²⁷ –, expressões coloquiais, o uso do diminutivo afetivo e a repetição enfática da negativa – respectivamente “_O ano passado tentei vender. Mas não deu em bola”, “_Mas não tem qualquer coisinha? Uma corneta?...”, “_Não serve, não...”²⁸ –, entre outros inúmeros exemplos semelhantes que poderíamos elencar.

Contudo, parece que o autor ainda não se sentia muito à vontade para fazer esses usos. Baseamos essa idéia na observação do uso exagerado das aspas e do grifo ao longo do romance. A princípio, conforme nos diz Eliane Zagury²⁹, imaginamos que, para fins de efeito expressivo, as aspas viriam marcando palavras usadas coloquial ou metaforicamente e os grifos trariam uma característica prosódica à palavra escrita, como em: “Está satisfeito. Porque agora tem *certeza* de que é ‘jogo’ do Andrade”³⁰. Mas o uso desses recursos é tão abundante ao longo do texto que, em vários momentos, o leitor nem consegue compreender o que eles deveriam ou poderiam modificar no sentido das palavras apresentadas, como em “O olhar do ‘leiteiro’ ameaçando-o, insultando-o [...]”³¹ e “Estava sempre na rua, defronte da *obra*, a manhã inteira [...]”³². E, em alguns momentos, os usos parecem se inverter, como em “O ‘seu’ número já tem jogo na ocasião em que faz o seu.” e “Naziazeno perdeu a noção do tempo. Mas deve ser tarde: está *lutando* já há muitas horas”³³.

Além dos aspectos elencados por Zagury, também pudemos verificar que esses recursos são empregados para marcar as frases que só se passam na mente de Naziazeno, sejam elas lembradas ou imaginadas. Assim temos: “Com efeito, o amanuense da Prefeitura é madrugador, tem galos, todas as exterioridades dum

²⁵ MACHADO, D. *Os ratos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 44.

²⁶ *Ibid.* p. 118-119.

²⁷ *Ibid.* p. 118.

²⁸ *Ibid.* p. 117.

²⁹ ZAGURY, E. A novela clássica do modernismo brasileiro. In: _____. *A palavra e os ecos*. Petrópolis: Editora Vozes, 1971, p. 15-18.

³⁰ MACHADO, D. *op. cit.* p. 55.

³¹ *Ibid.* p. 9.

³² *Ibid.* p. 99.

³³ *Ibid.* p. 68-69.

sujeito ordenado como o Fraga. ‘*_Não paga ninguém*’.³⁴ Aqui, conforme Naziazeno vinha fazendo comparações entre a aparente correção de Fraga e do amanuense da Prefeitura, a lembrança da fama desse irrompe no pensamento. Noutra exemplo, vemos Naziazeno imaginando que revelaria ao diretor o fato de estar ciente de sua desonestidade, e que, desculpando-lhe essa falha, recorreria a ele para um empréstimo; logo em seguida, irrompe a lembrança da fala do diretor, no diálogo que, de fato, ocorrera pouco antes: “O seu ser íntimo se achava mesmo inclinado a abordá-lo com estas palavras: ‘*_Eu sei de tudo; mas veja como eu o perdô; tanto que recorro ao sr. ...*’ ‘*_Eu já o ajudej; não me peça mais nada*’.”³⁵

Desse modo, acreditamos que o autor, apesar de desejar fazer o uso das aproximações orais em sua narrativa, parecia não estar muito familiarizado com a técnica, ou talvez receoso de que suas construções fossem mal-recebidas. Por isso, parece exagerar no uso das marcações para assinalar até a menor transgressão na prescrição da língua. Assim, em muitos momentos, essa cautela acaba por tornar o texto confuso, cansativo ou ainda acaba por lhe esvaziar muito do efeito expressivo.

Retomando nossa discussão sobre o contexto de idéias nos anos de 1930, observamos que, nesse período, espiritualismo e materialismo ocuparam grande espaço nas idéias presentes nas produções literárias. O primeiro não necessariamente estava atrelado ao discurso religioso, bem como o segundo não ocorria apenas em autores declaradamente marxistas. Contudo, os princípios ideológicos professados por cada lado eram freqüentemente encontrados nas obras de então, ainda que sem a intenção declarada de proselitismo. Isso ocorria pela ampla disseminação desses posicionamentos ideológicos e sua penetração nos mais diversos campos culturais.

A noção de consciência social fazia-se manifesta na maioria das produções literárias. Daí ser um período tão marcado pela literatura, como vimos discutindo, de denúncia das mazelas vividas pelos brasileiros marginalizados, de combate às discrepâncias arraigadas na “realidade brasileira”, um conceito central nas discussões da época. Para alguns escritores, o verdadeiro compromisso de evidenciar os problemas da sociedade significava reduzir ao máximo a preocupação estética com o texto que produziam. Nessa visão radical, os recursos estilísticos da

³⁴ Ibid. p. 7.

³⁵ Ibid. p. 39.

“fatura” acabariam por minimizar o impacto desejado a respeito da “matéria” que o texto apresentava.

A esse respeito, Antonio Candido traz o exemplo da nota prévia ao romance *Cacau* (1933), de Jorge Amado, em que esse ressaltava: “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores de cacau do sul da Bahia”³⁶. Esse alerta dá-nos a impressão de que o autor se tenha ocupado ao máximo de retratar a realidade daquela população para mostrá-la ao leitor, fugindo de subterfúgios literários que poderiam enfraquecer esse seu compromisso com os fatos.

É interessante notar como o crítico Theodemiro Tostes, ao analisar o romance de Dyonélio Machado, valoriza a aproximação realista do autor com a Porto Alegre tão conhecida por ambos, ressaltando a familiaridade entre aquilo que narra o autor e o que vivem ou observam pessoalmente os que passam por esse cenário:

Os *ratos* é um desses livrinhos que nem parecem feitos em casa, para usar uma linguagem de uso doméstico. É uma história não digo vivida mas sentida no próprio bolso ou na própria alma, o que é a mesma coisa. Um camarada que o autor disfarça no nome simplório de Naziazeno tem o seu draminha familiar que não vai além de sessenta mil réis. Para conseguir esse dinheirinho, o autor traça a linha de sua odisséia. Ou do seu reconto pequeno-burguês que será menos clássico mas bem humano.

E aí vêm as ruas da cidade. Vem a Ladeira, a Rua da Praia, a Rua 7, a Rua da Ponte, este cenarinho de toda a vida que não está acostumado a entrar em romances. É neste cenário que o herói se agita, que anda e desanda, que sente fome, que gasta as solas depois sapatos, que se encontra e reencontra com outros parceiros. É neste cenário cotidiano que ele se consome um dia de sua vida. Sem nenhum efeito, bem arranjado. Sem diálogos inúteis. Sem literatura.³⁷

Em sua apreciação do romance, Tostes deixa clara sua admiração pela fidelidade com que o autor gaúcho apreendeu a realidade física da cidade em sua obra, e como o texto traz em si a qualidade de ser muito eficiente, sem se deixar atrapalhar pelos recursos literários, que o poderiam descaracterizar.

Mais adiante, o crítico dá continuidade a sua colocação, ao tratar da relação do próprio Dyonélio Machado com o espaço urbano retratado:

Para a sua novela ele se pôs no chão. No chão pisado e repisado da sua cidade, nas ruas sem nome certo, onde caminha a gente sem nome, e onde o vagabundo está mais presente do que o burguês que chispa em suas quatro rodas. O seu mundo era o mundo cotidiano. O mundinho barato do dia-a-dia. Era ali que ele se sentia bem, se juntava aos outros. Desensimesmava-se.³⁸

³⁶ AMADO, J. apud CANDIDO, A. 1989, p. 196.

³⁷ TOSTES, T. apud CRUZ, C. *Literatura e cidade moderna*: Porto Alegre 1935. Porto Alegre: EDIPUCRS; IEL, 1994, p. 96.

³⁸ Ibid.

Desse modo, podemos observar que Tostes valoriza não só a fidelidade para com a cidade “real”, mas também a preocupação de Dyonélio Machado em retratar em seu romance os rostos anônimos da cidade grande, que até então não tinham tido voz na literatura do Rio Grande do Sul, bem como seu ambiente cotidiano, desprovido absolutamente de algo que se destaque, que o torne especial. Além disso, parece ainda admirar a relação pessoal do autor com o cenário, o que faria com que essa cidade fosse o palco não só das andanças de Naziazeno, mas do próprio Dyonélio Machado, o que reforçaria sua autoridade ao retratar o ambiente em suas nuances na relação estabelecida entre esse e seus freqüentadores habituais.

Também na obra de Dyonélio Machado encontramos a preocupação com a precisão nos dados, no retratar da realidade³⁹. O autor considerava imprescindível estudar o ambiente, o perfil dos personagens, em suma, a matéria da qual iria tratar para imprimir a essa a maior verossimilhança possível, em uma movimentação bem característica dos escritores dessa geração. Contudo, há uma peculiaridade no tratamento do autor gaúcho com a questão: apesar da rigidez para a composição de sua escrita, acabava por, segundo Cruz, “esfumar a realidade no momento da representação, como se esta busca de verossimilhança fosse mais importante para si mesmo que para o leitor”⁴⁰. Por isso, não é característica de sua obra o rígido detalhamento ou as grandes descrições, apesar da fidelidade do escritor aos dados da realidade.

Na passagem entre as gerações modernistas, foi-se arrefecendo o fervor das experimentações estéticas conforme se avultava a preocupação de conhecimento do país em suas “entranhas”. A intelectualidade brasileira, que produzia então a nossa literatura, toma conhecimento do avanço da psicologia e da psicanálise nos estudos europeus do pensamento, bem como da presença do chamado “fluxo da consciência” na literatura, com o objetivo de quebrar com a linearidade do discurso e, com isso, denunciar a artificialidade na representação literária dos pensamentos, em sua natureza amorfa e incontrolável. Alguns autores assimilam esses estudos em suas obras.

³⁹ Cf. GRAWUNDER, M. Z. op. cit. p. 128 e CRUZ, C. op. cit. p. 89-90.

⁴⁰ CRUZ, C. op. cit. p. 89.

A esse respeito, observemos um exemplo marcante em *Os ratos*, em que Naziazeno cogita chamar Mondina para uma nova conversa, para tentar convencê-lo a emprestar a quantia de que precisa:

Ele já pensou em chamar o Mondina de parte. Não lhe poderão absolutamente fazer falta esses sessenta mil réis. Lembra-se das suas palavras: “_Eu simpatizo muito...” Mas é que ele não o conhece. “_Isso que o senhor me conta já se passou comigo.” É uma referência. Não é uma referência? Um diálogo instante se recompõe, com reminiscências: “Mas eu não posso!... Eu simpatizo...” Ora, sessenta mil réis... que falta poderá lhe fazer? (Ele dispõe de dinheiro... dispõe...) “_Peço que me acreditem: não posso...” – Será por que não o conhece?... Mas Duque garante. Eles têm negócio em comum. “_Não posso!...” – Não pode... Naziazeno tem um sorriso amargo: – *Mas o sr. é imprudente!...* – E todo o seu desânimo lhe volta dessa vez. Olha em torno, o olhar esgazeado!... Quase se admira daquele silêncio, de não ouvir a própria voz, a voz do *outro*...⁴¹

Vemos aqui um momento em que Naziazeno espera que Duque lhe indique o próximo passo no plano de negociação do anel de Bacharel de Alcides com Mondina. Enquanto aguarda as determinações do amigo, vê-se em meio a um esquema do qual pouco ou nada entende. Retorna-lhe a idéia de que o empréstimo, para Mondina, não seria de fato um problema, e crê que a situação possa se resolver com um pouco mais de insistência.

Começa a imaginar o que deveria dizer para ser convincente, e, junto a isso, lembra de fragmentos do primeiro diálogo que teve com o outro, quando então lhe negou o empréstimo. Imagina argumentos e contra-argumentos de um possível diálogo, enquanto se embaralha nos fragmentos da conversa anterior. Chega a imaginar-se nervoso ou indignado, chamando Mondina ao bom-senso (“*Mas o sr. é imprudente!...*”⁴²), já que esse diz já ter estado em seu lugar e, portanto, deveria compreender a gravidade da situação, cedendo de uma vez o empréstimo.

Naziazeno está tão mergulhado naquele turbilhão de pensamentos, que chega a ter “um sorriso amargo”, reagindo, em suas feições, a essa batalha mental. Seu “olhar esgazeado” denuncia sua perturbação, até que finalmente se dá conta do silêncio que há à sua volta, e que todas aquelas vozes palavreavam somente dentro de sua cabeça: é como se acordasse de um transe.

Desse modo, o autor da geração de 30 encontrava-se entre a proposta de uma literatura ideológica depurada de recursos estilísticos, ou de um mergulho

⁴¹ MACHADO, op. cit. p. 108-9.

⁴² A respeito dessa frase que Naziazeno imagina dizer para Mondina, vale destacar que, a exemplo do que observamos com frequência ao longo do romance, trata-se da fala que ele ouviu de uma outra pessoa e que acaba por ressoar em sua mente com tamanha força, que passa a fazer parte de seus próprios pensamentos. Essa é a frase que o agiota diz ao protagonista diante de sua insistência desmedida para que esse lhe fornecesse um novo empréstimo (cf. *Ibid.* p. 77).

psicológico insular, a despeito da relação do homem com o cenário social. A esse respeito, Zagury analisa *Os ratos*:

Quer-me parecer que a permanência da novela, como clássica de sua geração, está condicionada principalmente ao equilíbrio e à fusão das tendências da ficção da época, polarizadas no realismo socialista e na literatura psicológica. Tal como Graciliano Ramos, conseguiu Dyonélio Machado escapar às tentações do esquematismo social graças ao aprofundamento psicológico. E escapou também do sentimentalismo fácil, tão explorado para a simpatia com a mensagem ideológica, apesar de sua temática tão passível de distorções e concessões à pieguice [...]. Esse equilíbrio é que vai imprimir à linguagem uma linha de despojamento, que não chega ao essencialismo ascético de Graciliano Ramos, mas está bem longe do estilo declamatório de boa parte de seus contemporâneos.⁴³

Logo, uma característica importante dessa obra de Dyonélio Machado, e que, segundo a autora, teria sido um dos principais motivos de seu destaque dentro do cenário da literatura nacional até os dias atuais, é exatamente o equilíbrio que o autor gaúcho encontra entre esses extremos que orientavam a produção literária da época. Com essa “boa medida”, o escritor acabou por imprimir ao seu romance um caráter universal que viabilizou sua atualização mesmo após tantas décadas, ainda que tenha tido declarada preocupação em marcar em suas letras uma atitude de orientação esquerdista diante do cenário social. E, tal como Graciliano Ramos – ainda que sem alcançar seu “essencialismo acético” –, preserva assim sua linguagem do hoje datado e enfadonho tom de proselitismo, marcante em muitos autores desse período, principalmente naqueles que, como vimos, viam na preocupação estilística um certo desertar das causas sociais e buscavam desvencilhar-se dela ao máximo.

Em seu texto, Lafetá⁴⁴ nos apresenta um estudo sobre a tensão entre os papéis de artista e de intelectual experimentada por Mario de Andrade no decênio de 1930. A essa altura, o autor paulista, que foi figura tão marcante na revolucionária geração de 22, passa a rever os aspectos de sua literatura, diante das mudanças no cenário nacional e, conseqüentemente, no contexto de idéias de seu tempo.

Mário de Andrade afirmava o desejo de se livrar dos cerceamentos passadistas na linguagem, mas não via aí um motivo para a recusa de toda técnica. A abolição de regras buscava alcançar a linguagem anterior a qualquer artificialismo, como que numa conexão direta entre pensamento e expressão, o que,

⁴³ ZAGURY, E. op. cit. p. 19.

⁴⁴ LAFETÁ, J. L. op. cit. p. 153-224.

naturalmente, acabou, como no debate sobre o Surrealismo por exemplo, recaindo num paradoxo incontornável. O autor entendia que a linguagem compreendia três campos concomitantemente: o estético – linguagem como arte -, o psíquico – linguagem como expressão do indivíduo -, e o social – linguagem como elemento de uma sociedade.

Neste ponto, acreditamos haver uma profunda conexão entre a preocupação com a linguagem na obra literária em Mário de Andrade e o estudo que nos propomos a fazer, de *Os ratos*, de Dyonélio Machado. Tal como aquele, o escritor gaúcho, de sólida formação intelectual, também trazia consigo um grande cuidado estético na construção de seu texto. No romance em questão, por exemplo, percebemos que há um traço marcante de coloquialismo, mas, a todo momento, fica claro o objetivo do autor de manter a sobriedade numa escrita que busca a precisão, a economia de linguagem com a presença de elementos poéticos na seleção vocabular cuidadosa, traço de sua literatura. Como nos diz o próprio autor, em entrevista ao *Diário de notícias*, em julho de 1966, “É preciso encontrar o substantivo que tenha dentro de si o adjetivo”⁴⁵.

Portanto, a proposta de Dyonélio Machado afastou-se do furor experimentalista por si só, que marcou muitas obras da geração de 22, e aproximou-se de uma proposta de precisão vocabular, de cuidado maior com o texto, em afinidade com a escrita de Mário de Andrade. Em entrevista ao jornal gaúcho *Correio do povo*, em dezembro de 1975, o autor trata exatamente da relação entre a proposta daquela geração e a sua escrita:

Conversando, numa das raras vezes com Oswald de Andrade, vi que eles haviam feito aquilo, lá no Teatro Municipal, quase como pilhéria. E pegou. Mas nós não seguimos a geração de 1922. Os prosadores desta época, principalmente, conseguiram trazer o esoterismo do parnasianismo da poesia para a prosa. Eu não compactuo com esse gênero. Minha formação artística despreza o regionalismo, o esoterismo⁴⁶.

Sua preocupação em imprimir às suas letras um caráter universalista faz com que Dyonélio Machado se afaste de traços marcadamente nacionais, evitando risco de cair no pitoresco, que rejeitava. Contudo, o enxugamento que realizava na seleção das palavras em sua obra nem sempre era visto como um traço inovador, como um cuidado bem-sucedido. O crítico Moysés Vellinho acreditava que o escritor

⁴⁵ MACHADO, M. apud GRAWUNDER, M. Z. op. cit. p. 83.

⁴⁶ Ibid. p. 123.

acabara por se exceder em seus propósitos, produzindo uma literatura expressivamente esquálida:

Rompendo com a tradição, Dyonélio Machado entrou não somente a cortar excessos, mas a despir, a desbastar o estilo de suas carnes próprias, a espreme-lo, a secá-lo, até quase à inanidade [...].
 “Deus sabe – disse maliciosamente Machado de Assis pela boca de um de seus personagens – Deus sabe a força de um adjetivo, principalmente em países novos e cálidos.” Pois o autor d’*Os ratos* fechou-se à proverbial tentação. Só que excedeu na repulsa e foi cair no extremo oposto⁴⁷.

Retomemos a noção trazida por Lafetá da obra de Mário de Andrade no decênio de 1930, de que a linguagem compreendia três campos concomitantemente: o estético, o psíquico e o social. A esse respeito, pode-se dizer que eram três as concepções de arte do autor paulista, como nos diz Lafetá: “a literatura é vista como expressão do indivíduo, sentida como necessidade social e examinada enfim como objeto estético”⁴⁸. Voltando agora nosso foco para a obra de Dyonélio Machado, encontramos lá também a preocupação com essa tríade. No aspecto estético, há o cuidado no fazer literário, como vimos. No psíquico, há o exame da subjetividade em suas linhas – segundo o próprio autor, “Nos meus livros, não fiz psiquiatria, mas psicologia. E está mesmo muito sujeita à caução”⁴⁹. Já no social, há sua clara idéia da função da obra como meio de conscientização e atuação - “A obra literária é uma maneira de agir”⁵⁰.

Dentro desses parâmetros, Dyonélio Machado faz uma opção estilística que marca profundamente sua obra: opta por uma escrita simples, não apenas na forma, mas também na temática. Segundo o próprio autor, em seus apontamentos, “Quanta arte é preciso para tirar emoção da simplicidade... é fácil tirar emoção de fatos altamente emocionantes. E a crônica policial me confirma”⁵¹. Em entrevista, na década de 1970, novamente o autor reitera a característica de seu enfoque: “Parece que eu já buscava o drama no trivial”⁵², disse, ao contar sobre a inspiração para um conto seu, escrito por volta de 1915, chamado “O homem do chapéu”, nascido da

⁴⁷ VELLINHO, M. Dyonélio Machado: do conto ao romance. In: _____. *Letras da província*. Porto Alegre: Editora Globo, 1960, p. 73-74.

⁴⁸ LAFETÁ, J. L. op. cit. p. 200.

⁴⁹ MACHADO, D. apud STEEN, E. van. *Viver & escrever: volume 2*. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 25.

⁵⁰ MACHADO, D. apud GRAWUNDER, M. Z. op. cit. p. 124.

⁵¹ *Ibid.* p. 121. Figurando apenas como uma curiosidade para ilustrar essa citação, sabe-se que Dyonélio Machado era declaradamente leitor assíduo de romances policiais. Gostava de os ler no final do dia, já na cama, quando suas atividades como médico e suas pesquisas e escritas já estavam encerradas. Tinha essas leituras como um modo de relaxar e distrair a cabeça, segundo consta em seus registros biográficos, consultados neste estudo. Daí sua grande intimidade com os efeitos que a crônica policial proporciona a seu leitor.

⁵² MACHADO, D. apud STEEN, E. van. op. cit. p. 25.

observação de um homem que sempre via passar, com passos curtos e rápidos, olhos no chão, o jornal da guerra embaixo do braço e, assim como a maioria dos passantes, usava um chapéu, mas com uma peculiaridade: seu chapéu era um funil. Segundo o escritor, esse conto, como tantos outros produzidos em sua juventude, se perdeu.

É interessante notarmos que, por uma questão de categorização cronológica, o escritor gaúcho é visto como modernista. Contudo, segundo Grawunder⁵³, ele é um dos poucos literatos desse período que pode ser considerado “moderno”, sem, de fato, ser “modernista”⁵⁴. Isso porque:

[...] apesar de “vanguardista” em relação à temática e ao estilo, em sua época, não se filiou ou aderiu às idéias do modernismo e, por seu passado de leitor, que se reflete em suas relações intertextuais, ou pela expressão de conceitos pessoais de estética e de poética, sequer acreditou na possibilidade de existência de correntes e escolas fechadas⁵⁵.

Dentre as idéias do Modernismo com as quais não compactuou em sua obra estão, ainda segundo a autora⁵⁶, a afirmação do nacional como forma particular de vivenciar o universal, a ruptura com o passado “antinacional” para o estabelecimento de compromisso com as inovações e com a projeção do futuro, a supremacia da objetividade ao grau máximo para supressão do espiritual e do subjetivo. Além disso, o autor busca sua temática na vida citadina, nos contrastes e efervescência de idéias que lá existem, e no sufocamento que também acaba por vir, mas não podemos dizer que sua aproximação do mundo urbano seja uma adesão à estética modernista, já que declaradamente continua sendo um admirador do mundo e da cultura clássicos, não exalta o ritmo acelerado, o progresso, o nacionalismo. Dentro da cidade-cenário, Dyonélio Machado observa as questões do homem que vivencia esse tempo, os movimentos de sua subjetividade nesse espaço tão inquieto e múltiplo.

Mas há também um forte ponto de atração entre sua escrita e a proposta modernista: a visão da literatura como veículo de mudança, de reavaliação de idéias junto à reavaliação dos meios expressivos que as carregam.

⁵³ Cf. GRAWUNDER, M. Z. op. cit. p. 20-21.

⁵⁴ Para uma análise mais profunda sobre a diferença entre as classificações de um autor como “moderno” ou “modernista” – e o fato de sua inclusão em uma categoria não necessariamente implicar em adequação a outra –, consultar BARBOSA, J. A. A modernidade no romance. In: PROENÇA FILHO, Domicio (Org.). *O livro do seminário*. São Paulo: LR Editores, 1982, p. 20-42.

⁵⁵ GRAWUNDER, M. Z. op. cit. p. 20-21.

⁵⁶ Cf. Ibid. p. 121-129.

É na especificação dessa mudança que surge marcante o traço da literatura de Dyonélio Machado, com o homem no centro de suas atenções, observado em situações corriqueiras, mas nas quais é possível notar-lhe as questões mais comuns e humanas: angústias, temores, valores, desejos.

Apesar de declaradamente admirador de grandes nomes da literatura realista e naturalista universal, a observação atenciosa que o autor faz das pessoas em seus cenários cotidianos prescinde da obsessão descritivista, e são os sentidos dos personagens que desenham o quadro que o leitor vê. São, não só, mas principalmente, seus olhos e ouvidos que vão dando as coordenadas do ambiente em que circulam e da atmosfera que os acompanha. São o filtro pelo qual passa a narrativa antes de chegar a nossos olhos.

A esse propósito, observemos esse trecho em que um Naziazeno, desconsolado pelo anoitecer que se aproxima e pela perda de todo o dinheiro na roleta, olha a sua volta e, por esse filtro, nos mostra seu entorno em sintonia com o imenso peso em seu espírito:

Ele toma essa rua.

Dum lado e doutro ela é margeada agora de umas construções de madeira, compridas e baixas, pintadas de negro. Dois ex-tapiches. Um deles – o da esquerda – continua ainda por uma ponte pela areia adentro. Do meio para o fim, o piso da ponte desapareceu: estão somente as estacas, deixando escapar apenas de sobre a areia um pequeno esquadro dos cubos de madeira, avançando em filas escuras até quase a linha do dique.

A cidade se recorta sobre a claridade avermelhada que tem o céu para os lados onde está se escondendo o sol. O semicírculo do horizonte que Naziazeno abraça com o olhar está pesado de vapores. O rio, que reflete e baralha as cores escuras e claras do céu, tem um movimento lento e espesso de óleo. Bem à direita, lá longe, quase sobre as ilhas baixas, as sombras dos grandes navios ancorados no largo cavam buracos pretos na água grossa.

Naziazeno vê-se rodeado de areia, perdido naquele pequeno deserto. Ensaia safar-se pela esquerda, alguns metros mais abaixo.

Tem grandes passadas. Arrasta enormes pés de chumbo...

Isso cansa...

Volta pelo mesmo caminho e vem sair outra vez na grande rua comercial⁵⁷.

Nesse cenário, percebemos, por exemplo, o fim do piso da ponte, onde se vêem apenas os cubos de madeira para fora da areia, em grande sintonia com a sensação de “fim de linha” que sufoca Naziazeno, que lhe dá uma insustentável sensação de urgência e desolação. Além disso, presentes nessa cena estão vários elementos que refletem o pesar com que Naziazeno avalia sua situação: a claridade avermelhada do sol poente, o céu pesado de vapores, o esforço de Naziazeno para abraçá-lo com o olhar, o rio que embaralha as cores e tem movimento lento e

⁵⁷ MACHADO, D. op. cit. p. 78.

espesso, os pesados navios que esburacam a superfície da água grossa. Por fim, as areias daquele espaço formam um deserto, ainda que pequeno em tamanho real, mas que para o estado de espírito do protagonista toma proporções de um verdadeiro deserto, no qual se vê perdido. Os pés que o podem tirar dali são pesados, não como chumbo, mas “de chumbo”. Ao final dessa cena, o leitor está exausto, junto a Naziazeno, para dar continuidade à sua avassaladora caminhada que já começa a adentrar a noite.

E, assim como vimos, ao estabelecer esse ponto de observação com o caráter humano no centro das atenções, o autor gaúcho acaba por colocar-se em um lugar de profundo estranhamento por parte de pares e críticos do Rio Grande do Sul, já que enfocou características permanentes e universais do homem em lugar de retratar o típico representante da cultura regional, pouco investido de humanidade, e mais voltado para a realização de feitos heróicos, admiráveis. Segundo Moysés Vellinho, na literatura de Dyonélio Machado encontramos o “pensamento de alguém que já sentiu na consciência o contato com a vida e se dispõe a prestar o seu depoimento”. E, a respeito de seu afastamento do contexto literário em que atuava, continua o crítico:

Não mais a exaltação dos heróis estereotipados, quase vazios de substância humana, com os quais tantas vezes a literatura local, mal velando certa inspiração política, buscava reativar virtudes e sentimentos que julgava extintos ou moribundos. Agora, sob o olho de Dyonélio Machado, os heróis perdem as dimensões da lenda, contraem-se, encolhem-se, para descer às murchas proporções dessas pequenas vidas que despertam cada dia de seus pesadelos anônimos e vêm repetidas ou agravadas, debaixo do mesmo sol sem calor, as misérias e atribulações de sempre⁵⁸.

Por isso, seu primeiro livro de contos, *Um pobre homem*, já totalmente envolto nessa atmosfera, lançado em 1927, foi até bem recebido pela crítica rio-grandense, apesar da surpresa que causou. Mas se manteve certa falta de afinidade entre aquilo que a escrita de Dyonélio Machado trazia e a expectativa e o gosto estabelecido do leitor local. Assim como também ocorreu com *Os ratos* (1935), que, segundo Grawunder, “[...] adquire caráter mítico na literatura sul-rio-grandense, por ser exemplar fundadora de uma nova realidade, a da ficção social urbana voltada para personagens das classes dominadas”⁵⁹. Além desse aspecto de novidade – para além da acepção meramente positiva –, é importante lembrar que a publicação

⁵⁸ VELLINHO, M. op. cit. p. 69.

⁵⁹ GRAWUNDER, M. Z. op. cit. p. 95.

do livro coincidiu com sua prisão e com um processo de enrijecimento do governo, com o fechamento da ANL – de cujo diretório estadual no Rio Grande do Sul, lembremo-nos, Dyonélio Machado era presidente. Com isso, estabeleceu-se verdadeiro silêncio por parte de intelectuais, e a crítica literária preferia não examinar a obra de escritores que, como ele, estavam envolvidos em atividades combatidas pelo governo.

Seu livro seguinte, *O louco do Cati* (1942), foi recebido com silêncio, exceto por Moysés Vellinho⁶⁰, que fez duras críticas à obra, acusando o autor de não conseguir envolver o leitor na trama, de exagerar no truncamento das frases, de criar personagens incapazes de suscitar a simpatia do leitor, de criar cenas absolutamente despropositadas, e assim por diante. Em suma, Vellinho ataca veementemente os principais traços inovadores de Dyonélio Machado, já presentes em *Os ratos*, e agora mais estabelecidos e refinados, isto é, aqueles elementos que justamente dão caráter individual, peculiar ao estilo do autor.

Assim, intensificou-se o processo de “esquecimento” de sua obra, já iniciado pelas complicações políticas a partir de 1935. Conforme nos diz Grawunder:

[...] no período em que deveria ser a sua afirmação literária, após uma emergência promissora, houve o descompasso com diversas instâncias institucionais que o tornaram proscrito. Fiel a seus princípios, o autor desestrutura, por assim dizer, a sua própria carreira. Isso por falar uma linguagem totalmente divergente, não só do movimento literário, fugindo aos parâmetros da crítica especializada sobre o aceitável pela estética do momento, mas também por tratar de temática e motivos alheios aos interesses políticos e editoriais⁶¹.

Junto a essas particularidades do autor gaúcho, ocorriam outros fatores que nelas encontravam ressonância. Um desses é a alienação do leitor brasileiro do pós-guerra, a exemplo do que ocorreu na Europa, cujo interesse estava então voltado para leituras mais recreativas e leves, ou, em outro extremo, para relatos de guerra. No Rio Grande do Sul, o leitor continuava interessado majoritariamente nos feitos alcançados por seus antepassados, ao passo que o colono estrangeiro consumia essa literatura na busca de familiarizar-se com essa terra, que agora também era sua.

A “crítica especializada”, a que se refere Grawunder, acostumada a analisar obras do ponto de vista de linguagem e estilo, acaba por encontrar-se diante de uma literatura de caráter mais humano, de tratamento social, que não conhece bem. Por

⁶⁰ Cf. VELLINHO, M. op. cit. p. 74-77.

⁶¹ GRAWUNDER, M. Z. op. cit. p. 86.

isso, passa a orientar seus parâmetros por outros referenciais, tais como a academia e o sucesso editorial, até retomarem autonomia pela metodologia estruturalista, em que as atribuições de valor eram baseadas em avaliações exclusivamente de elementos internos do texto, sem ter que lidar com suas relações extratextuais.

Apesar de estar praticamente insulado com sua literatura, Dyonélio Machado recebeu de célebres autores um valoroso reconhecimento de sua obra. Guimarães Rosa foi um dos que expressaram sua admiração, como vemos a seguir, em fragmento de texto publicado em *Correio do povo*, em março de 1961:

[...] Para mim, os melhores livros que já li até hoje, como originalidade, como realização, como beleza, foram o de Herberto [Sales, *Além dos maribus*] e *O louco do Cati*, de Dyonélio Machado. Se o livro de Dyonélio tivesse sido escrito em francês ou inglês e por autor estrangeiro, era Prêmio Nobel, sem dúvida. É muito melhor, muitos furos, do que o romance *O velho e o mar*, de Hemingway⁶².

Além dele, Mário de Andrade também manifestou profunda admiração pela obra de Dyonélio Machado, em uma carta⁶³ datada de outubro de 1944, cujo texto reproduzimos integralmente abaixo, por ser de pequena extensão, porém de grande importância para o quadro que desenhamos e analisamos:

S. Paulo, 18-X-44

Dyonélio Machado,

Recebi e acabo de reler os seus **Ratos**, muito obrigado por ter se lembrado de mim. Foi uma re-leitura curiosa esta... O livro não se sustenta apenas, se afirma. Relendo assim com a memória já muito vaga da primeira leitura, a gente percebe, eu pelo menos percebi que guardava o seu livro intensamente não sei em que escaninho da lembrança lá, mas inteiro. Me vinham frases, me vinham observações que eu sabia que você tinha escrito logo depois. Mais: me vinham observações, traços psicológicos, dados descritivos que eu poria se fosse eu a escrever o livro. Mas era tudo plágio: a observação, o traço estava ali, na batata, era seu, - desses versos que a gente digere tanto e integra de tal maneira, que um dia acabam saindo na nossa poesia, nosso espontâneo, verdadeiro.

Mas o que foi mais curioso na re-leitura, foi a quase obsessão com que durante quase todo o tempo de ler eu "traí" **Os ratos**, com **O louco do Cati**. Preciso aliás reler **O louco do Cati**... Que impressão estragosamente profunda esse livro me causou. **Os ratos** serão mais perfeitos como unidade, equilíbrio, concepção, nenhum desperdício. Mas **O louco do Cati** morde e marca, preciso reler. E durante toda leitura dos **Ratos**, a verdade crua deste livro tinha saudades da outra verdade, daquela que fica se perguntando a si mesma se realmente existe. A saudade não matou **Os ratos** é certo, mas agora sei que vou reler **O louco do Cati**. E aproveito para lhe agradecer também a inquietação em que vou ficar, a espécie de dor que vou ter.

Com abraço do

Mário de Andrade

⁶² ROSA, G. apud GRAWUNDER, M. Z. op. cit. p. 88.

⁶³ ANDRADE, M. de. *71 cartas de Mário de Andrade*. Livraria São José, [19--], p. 100-101 [grifos do autor].

Apesar desse reconhecimento, a única publicação de Dyonélio Machado que ganhava as prateleiras eram reedições do já consagrado *Os ratos*. Segundo o próprio autor, as editoras não queriam se arriscar a publicar algo novo, pelo receio da rejeição por parte do público leitor.

Em entrevista a *O Estado de São Paulo*, já em julho de 1982, o autor analisa o período de ostracismo por que passou:

Eu experimentei um período de hibernação literária que se prolongou, praticamente sem interrupção, por vinte anos. E não por vontade própria, mas forçado por uma falta de editor. E continua mais ou menos assim, sou subestimado. A indústria do livro vê isso e não se arrisca a perder dinheiro com um autor marginalizado, sem uma “bonne presse”, sem público⁶⁴.

A partir dos anos que se seguiram ao Golpe Militar de 1964, literatura e crítica, ameaçadas pela forte censura, vêm-se diante de um quadro que as obriga a desviar de questões políticas, buscando caminhos menos comprometidos, temas amenos ou neutros. Nesse aspecto, o concretismo e o estruturalismo tomam força, já que representam menor risco de subversão às rígidas regras que então se impunham ao pensamento teórico⁶⁵.

Já na década de 1980, o discurso de Dyonélio Machado vai ganhando espaço. Isso porque, justamente diante de um cenário de repressão, cresce o anseio por manifestações culturais que se oponham a esse estado de coisas, e finalmente sua obra encontra ressonância naquele contexto de idéias. Aos poucos, é trazido de volta à cena, inclusive resgatado por estudiosos da literatura nacional que buscam fugir dos nomes já consagrados para encontrar bons autores que teriam ficado de fora do meio editorial.

Um curioso evento que marca esse processo de mudança na percepção do autor ocorre um pouco antes: o prêmio que recebe na década de 1970, por *O Estado de São Paulo*, em que foi eleito o “escritor mais subestimado do Brasil”, ao lado de Jorge Amado, considerado o “escritor mais superestimado do Brasil”.

Daí para frente, até sua morte em 1985, o escritor passa a receber o reconhecimento por sua obra que vinha esperando há tanto tempo. Entre outros acontecimentos importantes que marcam esse momento dentro do cenário literário nacional, toma posse, em 1979, na Academia Rio-grandense de Letras, recebe o

⁶⁴ MACHADO, D. apud GRAWUNDER, M. Z. op. cit. p. 88-89.

⁶⁵ Naturalmente não consideramos que somente devido a isso o concretismo e o estruturalismo ganharam espaço. Esse é apenas um dos aspectos de uma análise mais profunda, que foge ao nosso recorte neste trabalho.

Prêmio Jabuti em 1981 pelo romance *Endiabrados* (1980) e o Prêmio Fernando Chinaglia da União Brasileira dos Escritores pelo romance *Nuanças* (1981) em 1982. Conseguiu ter mais facilidade para a publicação de suas obras, havendo, inclusive uma tradução francesa de *Os ratos*, com o título *L'argent du laitier* (1983), que lhe rendeu a premiação com a comenda da “Ordre des Arts et des Lettres”, cerca de seis meses após sua morte.

Dyonélio Machado morreu com a certeza de que sua obra nunca seria devidamente reconhecida, de que seu estigma de “autor marginalizado” faria com que sua literatura fosse sempre relegada a segundo plano dentro do cânone da instituição literária. Sentia-se congelado dentro da perspectiva que o rotulou como um determinado tipo de autor, e acreditava que, por isso, suas novas obras, que rompiam com a expectativa vendável do “conhecido” Dyonélio Machado, nunca teriam espaço dentro das editoras. Segundo palavras do próprio escritor:

Nenhum editor jamais se interessou por outros livros meus senão *Os ratos*, *Um pobre homem*, *O louco do Cati*. Todos livros velhos. Dá a impressão de que me encontro em autêntica decadência. [...] Já me foi negada de público a minha qualidade de escritor: é um médico que escreve, e escreve mal. Mas então esqueçam-se dos que citei, que os escrevi sob esse mal-aventurado signo, exceção feita para o livro de contos, que publiquei no quarto ano da escola⁶⁶.

Se estivesse vivo hoje, talvez Dyonélio Machado se surpreendesse com o que encontraria. Seus livros, praticamente todos, encontram-se hoje publicados e, com alguma pesquisa em sebos, localizam-se até mesmo aqueles que não estão sempre sendo reeditados, que não são os que o próprio autor já referia como preferidos do público, tais como *Os ratos* e *O louco do Cati*. Sua obra vem sendo objeto de estudo dentro da academia e por parte de jornalistas que atuam no campo literário e buscam resgatar bons nomes da literatura que se foram perdendo ao longo dos anos, por ficarem à margem das antologias de ares oficiais.

Quando o imaginamos surpreso com a repercussão de sua obra, fazemos isso tomando como referencial sua absoluta falta de esperança de que assim pudesse ser. Na verdade, o espaço dado a sua produção literária ainda é bastante minguado, e, apesar dos louváveis esforços de estudiosos dedicados à reunião e cuidado de sua obra, e dos estudos acadêmicos que contemplam sua produção, ainda há enorme dificuldade em acessar digitalmente esse material, bem como de encontrar seus títulos menos renomados em novas edições. Por isso, ainda hoje o

⁶⁶ MACHADO, D. apud STEEN, E. van. op. cit. p. 29-30.

estudo de Dyonélio Machado encontra barreiras físicas anacrônicas que praticamente o restringem à região sul do país.

Ainda hoje, o escritor não é lido, criticado, divulgado, estudado ou editado para além dos limites permitidos a um autor marginalizado. Mas a boa perspectiva é que possivelmente hoje em dia não receberia mais o prêmio de autor mais subestimado do país graças ao pequeno espaço que vem conquistando ao longo dos anos, e, quem sabe, esse movimento esteja em processo de expansão.

3. NAZIAZENO E O MITO DE SÍSIFO

As obras de Dyonélio Machado, em seu conjunto, transparecem a grande preocupação social do autor, desenhada em seus traços de forte tendência realista, em igual proporção ao caráter psicológico na composição de seus personagens, principalmente os protagonistas.

Segundo Maria Zenilda Grawunder, os personagens de Dyonélio Machado, ao se depararem com os problemas que compõem sua trajetória, têm consciência deles, e reagem de formas diversas, por luta ou fuga, mas a reação que sempre apresentam vem sob forma de movimentos psicológicos, “na obsessão em conferir significado ao mundo”⁶⁷. Isso porque o homem encontraria em si mesmo as respostas para seus atritos com a sociedade:

Quando problematizado, como o animal que se cura lambendo as próprias feridas, o homem imaginado do autor vai encontrar em si mesmo a solução para os seus problemas de confronto com a sociedade. Esta, como força de pressão e movimentos humanos, não pode ser ignorada, é a presença extratextual nos seus romances, a provocação para a grande metáfora biológica que subjaz, transparece e emerge de sua ficção [...] ⁶⁸.

Essa busca de compreensão do mundo, ainda segundo a autora, seria de suma importância para uma proposta central da literatura de Dyonélio Machado, que vem sob a forma dessa “metáfora biológica” da sociedade: o homem, parte do todo social, deveria estar bem, para que o organismo social também o estivesse. Aquele que orbitasse fora desse todo, recusado ou perseguido, poderia animalizar-se⁶⁹, ou buscar refúgio em locais em que a realidade e a ficção convergem, reinterpretando a primeira: sonho, mito, devaneio.

No caso de Naziazeno Barbosa, protagonista de *Os ratos*, parece-nos que não há de fato essa consciência de sua condição, de seus problemas e dificuldades, tampouco uma obsessão por conferir significado ao mundo. O que ocorre é que o protagonista busca encontrar seu lugar naquela sociedade de que faz parte, mas não tem conhecimento de seu caráter global, o que, muitas das vezes, acaba por dificultar até mesmo essa noção de pertença ao grupo. Naziazeno não entende o

⁶⁷ GRAWUNDER, M. Z. *Instituição Literária: análise da legitimação da obra de Dyonélio Machado*. Porto Alegre: IEL; EDIPUCRS, 1997, p. 22.

⁶⁸ Ibid. p. 23.

⁶⁹ Lembremo-nos, por exemplo, do “homem-cão”, protagonista de *O louco do Catí*, ou das constantes analogias que o narrador de *Os Ratos* faz entre o gestual e o comportamento humanos e as movimentações de ratos.

contexto em que vive e vaga pela cidade a se ocupar das coisas miúdas, sem se dar conta de que só poderá compreender-se melhor no mundo se buscar em si mesmo qual é seu papel. O desconhecimento de Naziazeno e seu conformismo em assim permanecer – sem nem se dar conta de que assim vive – é o que o mantém sempre fora de lugar, em lugar algum. É isso que discutiremos neste ensaio.

Na década de 1930, encontramos na literatura brasileira publicações exemplares da chamada “literatura regionalista”, que vem desvelar as contradições e desigualdades sociais presentes no país. Nesse período, a literatura do Rio Grande do Sul, que sempre manteve seu foco no “ufanismo gaúcho” rural, mesmo quando o cenário urbano já figurava amplamente nas produções brasileiras românticas e do realismo, passou a sintonizar-se com as demais produções nacionais, abrindo-se para essa proposta de denúncia, “rumo à investigação do lugar do homem na coletividade e estrutura econômica”⁷⁰, como nos diz Regina Zilberman.

Há, inclusive, a abertura para a cidade como pano de fundo, em autores como Dyonélio Machado e Érico Veríssimo, já que ocorriam profundas mudanças econômicas e sociais na época⁷¹, que estimulavam tal modificação no foco das criações literárias, tais como o aumento da industrialização, a forte migração de mão de obra agrária para as cidades em busca de trabalho nas fábricas – e conseqüentemente a formação de um proletariado expressivo -, o fortalecimento econômico e político da burguesia industrial, sobrepondo-se à hegemonia das oligarquias, o ritmo de vida e as relações sociais na cidade, a consolidação da classe média nesse *entrelugar* econômico e de poder, entre outras.

É no cenário urbano que acompanhamos o ir e vir de Naziazeno Barbosa em busca de seus tão almejados cinquenta e três mil réis, devidos ao leiteiro. Essa sua busca, segundo Zilberman⁷², é apresentada em uma narrativa que parece ter uma estrutura tradicional, em que há um conflito central, a luta do herói, o sucesso do plano ou da missão e a dissolução do conflito. Contudo, ainda segundo a autora, devemos notar que Naziazeno já era um devedor antes de acompanharmos sua

⁷⁰ ZILBERMAN, R. A nova ficção urbana. In: _____. *A literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980, p. 75.

⁷¹ Cf. FERREIRA, J.; DELGADO, L. de A. N. (Orgs.). *O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente, da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 389-415.

⁷² ZILBERMAN, R. op. cit. p. 76.

busca e, ao que parece, é o que tornará a ser em breve⁷³, devido ao caráter provisório da solução encontrada. Logo, o dia do protagonista tem caráter exemplar.

Desse mesmo modo, podemos perceber que a vida desse funcionário público que nos apresenta o narrador é um exemplo de inúmeras outras vidas que podem, então, ser encontradas na cidade e que vivem em condições muito semelhantes. São homens que passam seus dias a trabalhar em busca de sustento nem sempre obtido na proporção desejada e exercendo funções repetitivas, sem espaço para a criatividade e o prazer.

Na caracterização do trabalho de Naziazeno, o que se sobressai é a noção de que esse, assim como tantos outros seus pares, encontra-se subsumido no *modus operandi* da cidade capitalista. Seu trabalho, que parece ser a atividade central em seu dia a dia, inclusive ocupando o espaço do lazer ou da atividade facultativa, não é estimulante nem interessante:

O trabalho de Naziazeno é monótono: consiste em copiar num grande livro cheio de “grades” certos papéis, em forma de faturas. É preciso antes submetê-los a uma conferência, ver se as operações de cálculo estão certas. São “notas” de consumo de materiais, há sempre multiplicações e adições a fazer. O serviço, porém, não exige pressa, não necessita “estar em dia”. – Naziazeno “leva um atraso” de uns bons dez meses⁷⁴.

Seu “serviço” caracteriza-se, antes, pela repetição estafante e aparentemente interminável de uma função, cujo resultado ou fruto não percebe, dando-lhe a sensação de inutilidade. Isso porque essa sua função, apesar de gerar-lhe o parco sustento, nada cria: é repetitiva, esvaziada de sentido e propósito, monótona.

Esse exame do trabalho de Naziazeno lembra-nos, em alguma medida, o mito de Sísifo, que, castigado por Zeus, foi condenado a carregar uma pesada rocha montanha acima e, ao chegar ao topo, deixá-la rolar novamente por seu próprio peso até embaixo, repetindo eternamente essa árdua e extenuante tarefa. A condenação de Sísifo é absolutamente improdutiva e, por isso mesmo, configura um castigo tão cruel: passar toda a eternidade fazendo grande esforço para criar ou conquistar absolutamente nada. Sísifo passa seus dias a executar uma atividade que não escolheu, simplesmente cumprindo aquilo que alguém mais poderoso

⁷³ Na verdade, a única dívida extinguida ao longo do romance é aquela que o protagonista tem com o leiteiro. Lembremo-nos de que durante a narrativa tomamos conhecimento de outras mais antigas que ele já vem trazendo, como aquela com o médico que cuidou de seu filho – que, apesar do empréstimo do diretor, parece mesmo ainda existir, já que acompanhamos Naziazeno evitando o olhar do médico ao cruzar com ele pela rua -, ou com aquele agiota que se negou a fazer-lhe novo empréstimo, além da mais recente dívida contraída com Duque e Alcides, na negociação do anel com Dr. Mondina.

⁷⁴ MACHADO, D. *Os ratos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 22.

definiu como sua tarefa, como sua pena, e sua posição subjugada não permite contestações nem abre espaço ao poder de escolha.

Em seu ensaio “O mito de Sísifo”, Albert Camus nos diz que, ao escolherem essa condenação para Sísifo, os deuses “pensaram, com certa razão, que não há castigo mais terrível que o trabalho inútil e sem esperança”⁷⁵. Os dias do condenado se sucedem na crueldade da repetição mensurada pelo “espaço sem céu e pelo tempo sem profundidade”⁷⁶. Para Camus, a “hora da consciência” é aquele momento em que Sísifo assiste à pedra rolar de novo para a base da montanha, e vai fazendo o caminho de volta para tornar a pegar a rocha e reiniciar a subida, sendo, então, apenas mais uma das infinitas vezes em que assim terá que proceder. Essa é a hora que faz toda a diferença na leitura desse mito:

Este mito só é trágico porque seu herói é consciente. O que seria a sua pena se a esperança de triunfar o sustentasse a cada passo? O operário de hoje trabalha todos os dias de sua vida nas mesmas tarefas, e esse destino não é menos absurdo. Mas só é trágico nos raros momentos em que se torna consciente. Sísifo, proletário dos deuses, impotente e revoltado, conhece toda a extensão de sua miserável condição: pensa nela durante a descida. A clarividência que deveria ser o seu tormento consoma, ao mesmo tempo, sua vitória. Não há destino que não possa ser superado pelo desprezo⁷⁷.

Sendo assim, segundo Camus, Sísifo supera o caráter desgraçado de sua condenação a partir do momento em que toma plena consciência dela, e assume uma postura afirmativa diante daquele fato incontornável: “as verdades esmagadoras desaparecem ao serem reconhecidas”⁷⁸. É justamente essa a sua “vitória absurda”⁷⁹.

Já com Naziazeno, o trabalho tedioso parece não abrir qualquer outra dimensão de compreensão para além daquela que, imediatamente, sente o funcionário. Nosso protagonista, ao que parece a partir do observado nesse dia que é amostra de sua existência, nunca poderá fazer desaparecer sua verdade esmagadora exatamente porque não a reconhece, nem mesmo a percebe. Como um animal, prescindindo de sua consciência temporal quase que completamente, ou seja, vive *a-historicamente*⁸⁰ quase que em absoluto. Lida com cada pedra que

⁷⁵ CAMUS, A. O mito de Sísifo. In: _____. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 137.

⁷⁶ Ibid. p. 138.

⁷⁷ Ibid. p. 139.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid. p. 140.

⁸⁰ Aqui, utilizamos esse termo a partir da noção da vivência a-histórica do animal presente no pensamento de Nietzsche (cf. NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p. 7-17). Segundo o filósofo, em linhas gerais, o animal

encontra em seu caminho na medida em que elas vão-lhe surgindo e, suas retinas, apesar de tão fatigadas, parecem esquecer o acontecimento no primeiro momento após sua conclusão. Não toma para si sua própria vida.

Se compararmos ao mito de Sísifo não o emprego do protagonista de *Os ratos*, mas sim sua exaustiva busca pelo dinheiro para saldar sua dívida, encontramos essa mesma postura diante da vida. Sua atividade como copista é repetitiva, mas não chega a exaurir-lhe as forças, já que sua exigência é frouxa a ponto de permitir “um atraso de uns bons dez meses”⁸¹. Sua corrida contra o tempo para arranjar dinheiro, contudo, é de uma premência quase insuportável. E o fato de inferirmos que essa amostra de vinte e quatro horas está fadada à repetição, faz com que se potencie a noção de empenho de forças para tentar contornar um mal incontornável. Como nos diz Zilberman:

É tal exemplaridade que acentua o aspecto angustiante de seu percurso diário: pois, se todos seus dias são como este, sua existência converte-se num estafante, interminável e improdutivo exercício voltado a tapar as lacunas criadas pela sua irremediável falta de dinheiro. É o que determina sua condição de exilado da vida, alienado em relação a um fluxo temporal que não consegue acompanhar devido exclusivamente à sua crise pecuniária⁸².

Sendo assim, enquanto Sísifo foi condenado a carregar sua rocha eternamente morro acima, Naziazeno foi condenado a caçar dinheiro, a se virar, a dar um jeito de não deixar que lhe falem as coisas à família. Notemos que, segundo Zilberman, “Naziazeno converte sua penúria em situação existencial”⁸³, tal como, para Sísifo, “a rocha é a sua casa”⁸⁴, conforme Camus. Devemos, contudo, perceber que, apesar dessa aproximação entre o modo como ambos entendem e tomam para

consegue viver com menor peso e maior espontaneidade por estar mais receptivo ao momento presente, isso porque, ao contrário do homem, não tem sua existência constantemente balizada por referenciais do passado ou expectativas futuras: “O homem pergunta mesmo um dia ao animal: por que não me falas sobre a tua felicidade e apenas me observa? O animal quer também responder e falar, isso se deve ao fato de sempre esquecer o que queria dizer, mas também já esqueceu essa resposta e silencia: de tal modo que o homem se admira disso”. Contudo, não quer dizer com isso que o homem deve abandonar por completo sua consciência histórica, mas sim perceber que: “o histórico e o a-histórico são na mesma medida necessários para a saúde de um indivíduo, um povo e uma cultura”. E é somente pelo desenvolvimento da consciência crítica que o homem pode chegar à capacidade de mensurar a presença de cada um desses aspectos em sua vida, de modo a afirmá-la em suas possibilidades.

⁸¹ Acreditamos que não fosse hábito de Naziazeno faltar ao trabalho, já que, ao longo da narrativa, percebemos como ele fica preocupado com a possibilidade de o diretor mandar alguém da repartição procurá-lo pela cidade ou mesmo em sua casa, estranhando sua ausência. Fica, inclusive, um pouco desapontado ao perceber que sua ausência não foi notada a esse ponto. Daí, imaginarmos que seu “atraso de uns bons dez meses” se dê em função da morosidade com que realiza o serviço desinteressante, a exemplo do modo como o fazem seus colegas, em sua própria descrição do ambiente de trabalho. Certamente há aí também uma crítica, por parte do autor, ao funcionamento do aparelho público, mas optamos por não discutir esse aspecto em nossa análise.

⁸² ZILBERMAN, R. op. cit. p. 76.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ CAMUS, A. op. cit. p. 140.

si sua condição como permanente, há diferenças definitivas entre as posturas deles diante de tal fato.

Sísifo é condenado por Zeus por causa de suas atitudes ousadas, excessivas para a medida permitida aos homens: delata o rapto de Egina por Zeus a seu pai, Asopo, em troca da garantia de água pura em abundância para Corinto; engana Tântalos e acorrenta-o para fugir do reino dos mortos; convence Hades a deixá-lo voltar ao mundo dos vivos para receber suas honras fúnebres e depois se recusa a retornar. Somente após todas essas insolências é que Sísifo recebe, então, a condenação eterna de Zeus.

Portanto, muito diferente de Naziazeno, Sísifo acaba causando sua própria condenação ao agir de modo entusiasmado e destemido, indo em busca de, não apenas realizar suas próprias vontades, mas também do bem comum. Por isso Sísifo pode ser tão dono de sua pena, tão consciente de sua pertença àquela situação. Como nos diz Camus: “Toda a alegria silenciosa de Sísifo consiste nisso. Seu destino lhe pertence. A rocha é a sua casa. Da mesma forma, o homem absurdo manda todos os ídolos se calarem quando contempla seu tormento”⁸⁵.

Naziazeno, por sua vez, não é dono nem de seu emprego, nem de sua penúria, nem de sua busca pelo dinheiro “por fora”. Sua postura constante de apatia, desânimo, vontade de desistir antes mesmo de tentar, seu hábito de delegar aos amigos e à sorte nos jogos a capacidade de solucionar suas questões são evidências de que Naziazeno, ao contrário de Sísifo, busca evadir-se o quanto possível de sua existência, de sua pena, ou de sua existência-pena. Com sua parca compreensão do que lhe acontece em volta, configura-se, conforme Zilberman, num “(...) indivíduo, jogado numa existência em que a vitória nestas pequenas batalhas implica a sua grande derrota vital”⁸⁶.

Em seu texto “Sísifo: a utopia das utopias”, Paulo Bezerra faz uma comparação entre a preocupação de Sísifo em garantir o fornecimento de água potável para sua cidade e a questão marcante na literatura de Dostoiévski, que é a preocupação com o bem comum, ou “interesse do povo”⁸⁷. A esse respeito, percebemos em *Os ratos* um completo desinteresse de Naziazeno pelas questões sociais ou políticas. Sua preocupação é a resolução imediata de seus problemas, na

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ ZILBERMAN, R. op. cit. p. 77.

⁸⁷ BEZERRA, P. *Sísifo: a utopia das utopias*. Texto apresentado no V Seminário Nação-Invenção: literatura, utopia e crise, UFF/ CNPq, em 28 de novembro de 2007 [Não publicado], p. 5.

medida em que vai tropeçando neles, isto é: adia tudo o que pode ser adiado, até o último dos limites. Contenta-se com o provisório. Contrai uma dívida aqui para quitar outra ali, sistematicamente. Vemos então o retrato de um homem cuja consciência crítica apresenta uma amplitude tão medíocre, que não se dá conta do contexto em que se insere seu viver, do que corre a seu redor.

Retomemos o trecho supracitado do texto de Camus, em que nos diz “este mito [de Sísifo] só é trágico porque seu herói é consciente. O que seria a sua pena se a esperança de triunfar o sustentasse a cada passo?”. Ao relermos esse trecho, agora pensando no protagonista de *Os ratos*, e lembrando-nos de sua expectativa constantemente oscilante entre confiança e derrota, inferimos a ausência de tragicidade em sua existência. Naziazeno nem mesmo sente estar sendo penalizado, já que, em sua perspectiva, sua vida apenas é o que é. Cada dia seria apenas uma nova amostra da mesma essência, e daí seu hábito de conformar-se – em sentido amplo.

A tragicidade, ausente na relação do protagonista com a vida, não é, contudo, ausente na história de Naziazeno. Essa está em latência na obra, e poderá ser suscitada no leitor crítico, que vê lá a absurdidade do *modus vivendi* de seu tempo representada. Tal efeito não seria, certamente, acidental para um autor como Dyonélio Machado, para quem “a obra literária é uma maneira de agir”⁸⁸. Ao ressaltar diante de nossos olhos a estreiteza de Naziazeno, o autor faz a seu modo a literatura de denúncia consoante à proposta de seus coetâneos da década de 1930, já que leva a sociedade a enxergar-se em suas discrepâncias. Como nos diz o escritor:

O romance só tem uma função; refletir, produzir uma imagem. É um espelho. Um espelho que se passeia ao longo de uma grande estrada. Ainda há de haver quem se recorde do sucesso do conceito. Pertence a Stendhal. Como espelho é também o quadro, a estátua, o poema, uma partitura musical. A humanidade não pode prescindir dele [...].⁸⁹

Ao posicionar o espelho diante da dinâmica social de sua época, Dyonélio Machado busca elevar a consciência crítica dos membros dessa sociedade, para que pudessem reorganizar seus valores nesse período de afirmação das inúmeras mudanças suscitadas pelas modificações nos âmbitos econômico, político e social. Segundo Grawunder: “Uma das suas idéias [...] é a da literatura para modificação, a

⁸⁸ MACHADO, D. apud GRAWUNDER, op. cit, p. 124.

⁸⁹ Ibid. p. 125.

consideração da função dialética da arte, como modeladora de idéias, fator de integração racionalizadora, caminho de resgate da liberdade pessoal e dos povos pela liberdade de expressão [...]”⁹⁰.

Mas, conforme a noção vista anteriormente, de que a sociedade seria um grande organismo formado pelos homens e que o bem-estar de todos seria essencial para o bom funcionamento do conjunto, notamos que a literatura de Dyonélio Machado traz uma dimensão mais íntima, além da social. O autor parece buscar uma emancipação das idéias também em caráter individual. A esse respeito, nos diz Grawunder:

Portanto, mesmo admitindo a função crítica e modificadora, a possibilidade de exercer influências através do fazer artístico, sua elaboração estética não se limita a fazer da arte uma arte dirigida para os fins sociais, mas identifica o exercício da literatura com o poder humano de criar e de aprimorar seus meios de confrontar mundos em conflito, de recuperar a unidade existencial. Seria esta sua busca e função maior da linguagem, a possibilidade do artefato de criar um outro mundo ou realidade, a partir de uma necessidade de cristalização de problemas e emoções perturbadoras que, devidamente distanciadas pela situação metafórica, estariam mais ao alcance da elaboração humana ⁹¹.

Ao posicionar seu espelho diante de uma sociedade que não funciona como um organismo saudável, o autor gaúcho permite que essa identifique em si os fatores que acarretam e mantém suas enfermidades. É a partir dessa tomada de consciência que esse organismo e seus elementos constituintes poderão reavaliar modos de funcionamento que podem estar em desacordo com os atuais objetivos daquele conjunto, sob a perspectiva do bem comum, tão cara ao autor.

Retomando o texto de Paulo Bezerra, vemos que o autor, ao tratar da idéia de *utopia*, observa que, apesar de inúmeras acepções, existe uma base comum no tratamento do assunto:

Muitas são as interpretações da origem das utopias, mas, a despeito de todas essas diferenças, existe uma condição na qual elas medram: a existência de uma ordem estabelecida e dada como imutável, seguida da suspeita ou do reconhecimento da natureza não-natural das relações sociais que aí predominam. Daí a necessidade do enfrentamento, da procura de novas formas de vida.⁹²

No mito de Sísifo, podemos observar que, absolutamente imobilizado pelo poder da condenação recebida, o herói percebe que nada resta além de cumprir sua pena. É, contudo, em sua postura diante da mesma que se dá sua “vitória absurda”.

⁹⁰ GRAWUNDER, M. Z., op. cit, pp. 123-124.

⁹¹ Ibid.

⁹² BEZERRA, P, op. cit. p. 1.

Sísifo rompe com a causalidade e, ao invés de mergulhar em desconsolação e revolta diante da sofrida e perpétua pena, toma-a para si e afirma-a como parte de sua existência. Constrói para si uma nova forma de vivenciar aquela situação aparentemente inexorável: “a rocha é a sua casa”.

Em um único momento de *Os ratos*, encontramos uma atitude de Naziazeno que poderia aproximar-se um pouco dessa capacidade de imprimir em sua própria vida uma significação voluntária, ou ao menos consciente, afastando-se da mera aceitação dos fatos em sua aparente imanência. Nesse trecho, conta-nos o narrador que o funcionário consegue, em raras ocasiões, encontrar prazer em seu ofício:

[...] Ele já se “refugiou” nesse trabalho em outras ocasiões. Era então uma simples contrariedade a esquecer... uma preterição... injustiça ou grosseria dos homens... Mesmo assim, quando, nesses momentos, se surpreendia “entusiasmado” nesse trabalho, ordenado e sistemático como “um jogo de armar”, não era raro vir-lhe um remorso, uma acusação contra si mesmo, contra esse espírito inferior de esquecer prontamente, de “achar” no ambiente aspectos compensadores, quadros risonhos... Todos aqueles indivíduos que lhe pareciam realizar o tipo médio normal eram obstinados, emperrados, não tinham, não, essa compreensão inteligente e leviana das coisas...⁹³

Apesar de encontrar uma motivação para realizar suas atividades, observamos, porém, que Naziazeno o faz por vias bem distintas das de Sísifo. O prazer que o copista encontra em seu trabalho vem cumprir uma função de refúgio de outras situações então mais hostis e frustrantes. A profissão vinha, nesses momentos, para distraí-lo de outras questões – ou pedras – das quais urgia desviar-se. Em suma, Naziazeno fugia, da maneira mais oportuna, de qualquer necessidade de agir.

Ainda assim, podemos enxergar aí um aspecto favorável a sua existência, já que, em alguma medida, por mais medíocre que sejam, esses raros momentos são situações em que podemos imaginar o funcionário tendo uma relação de maior pertença com sua vida, de inteireza. Mas esse laço é rapidamente rompido, pois Naziazeno lembra-se de que, sob sua perspectiva, cabe a um “espírito inferior” essa postura de afirmar sua vitalidade diante de uma situação adversa. Tal perspectiva parece estar sendo aplicada sem reflexão, apenas na repetição do conceito aprendido, buscando imitar aqueles que seriam exemplares, o conjunto do “tipo médio normal” aparentemente dotado de maior seriedade e do qual Naziazeno

⁹³ MACHADO, D. op. cit., p. 22.

gostaria de fazer parte, “obstinados, emperrados”, avessos à leviandade de “quadros risonhos” dessa natureza.

Desse modo, o protagonista coloca a si mesmo em um impasse: recusa-se a encontrar prazer no que faz – e deixemos de lado por um minuto que o prazer é pela fuga de questões outras -, pois encara isso como uma ingenuidade ou uma fraqueza de espírito, mas, por outro lado, não consegue posicionar-se em sua vida de modo a realizar efetivas modificações que permitam eliminar aquelas situações recorrentes de incômodo e frustração. Naziazeno é aqui a perfeita representação da “condição de estrangeiro em seu próprio mundo”⁹⁴, de que nos fala Paulo Bezerra, já que prescinde da capacidade utópica de ultrapassar a realidade imediata e buscar meios de superá-la em seus aspectos nocivos.

O fato de que Naziazeno encontra-se imerso em uma contingência social e econômica é inegável. A partir do momento em que ele é um elemento constitutivo desse todo social, não caberia a ele largar mão de tudo e procurar suas soluções vivendo à margem da sociedade, por exemplo. Isso seria uma resolução radical de negação. A leitura que propomos aqui é a de que, de modo semelhante a Sísifo, nosso funcionário poderia, dentro de seus recursos, redesenhar a vida que leva. No texto de Paulo Bezerra, encontramos dois desdobramentos possíveis decorrentes da percepção das limitações à liberdade humana:

Mas o mito de Sísifo também nos mostra que a liberdade humana tem limites. Neste sentido, soa alto uma questão crucial no contexto histórico de Sísifo dominado pelo fado, pelo destino: a liberdade humana tem limite, e esse limite se traduz na fatalidade e na irreversibilidade do fado. Contudo, o mito enseja dois diferentes enfoques da liberdade humana. O primeiro é a resignação diante das circunstâncias por crença na fatalidade, na implacabilidade do destino. Aí se reserva ao homem o papel de simples executor de ordens de um destino cego que tudo determina. É o domínio absoluto do imobilismo histórico. O segundo enfoque é o de que os limites da liberdade humana não são tão rígidos como pensavam nossos remotos antepassados, pois sempre há espaço para a ação consciente do homem. É essa brecha que Sísifo procura abrir na ordem fechada do fado, quando desafia a ordem maior do cosmo tentando quebrar o tabu da morte, mesmo tendo consciência de que isso é impossível. É essa consciência da impossibilidade, cuja superação precisa ser testada, que dá a Sísifo a consistência de herói trágico, pois só é trágico aquele que tem consciência da fatalidade do destino e ainda assim o desafia, mesmo sabendo que esse desafio pode acarretar sua destruição.⁹⁵

A questão da *Fatalidade* está presente na obra de Dyonélio Machado, estudioso e apreciador que era da cultura antiga⁹⁶. A leitura atual que o autor imprimia à matéria, ao relacioná-la com as questões econômico-sociais de seu

⁹⁴ BEZERRA, P. op. cit. p. 8.

⁹⁵ Ibid. p. 3.

⁹⁶ Cf. GRAWUNDER, M. Z. op. cit. p. 110.

tempo, é a de que o homem estaria sempre nesse ponto de articulação, sendo concomitantemente um ser biológico e racional/psicológico, um ser individual e social, sempre às voltas com a iminência de sua animalização em situações de premência.

Naziazeno acredita haver uma *fatalidade* regulando os elementos do mundo. Ao passar na frente do “brique”, não compreende muito bem como aquela loja, aparentemente sem movimentação, consegue se manter aberta. Pergunta-se como esse comerciante consegue manter suas contas em dia, já que seu sustento vem de um negócio aparentemente pouco rentável. Conclui, então, haver aí “uma *fatalidade* complacente zelando para que tudo se equilibre, se equilibre o ganho e o gasto, se equilibre a vida...”⁹⁷.

Em outro momento, o protagonista, enquanto delibera com sua própria consciência se deve ou não apostar todo seu dinheiro em único número na roleta, lembra-se de seu amigo Duque, cuja característica marcante é a capacidade de pensar nos fatos com calma e bolar planos ricos em estratégias. Naziazeno tenta imitá-lo e busca ponderar sobre o melhor a fazer, até que nos diz o narrador:

Mas uma confiança (ou uma desconfiança) – um *fatalismo* – leva-o sempre à impaciência, à precipitação...
Demais, tem aquele cansaço, aquele cansaço dos nervos.
Vai ser o seu último esforço...⁹⁸

Naziazeno está exausto e quer livrar-se logo daquela situação. Crê – ou quer crer – que a resposta para seu problema está naquela roleta. Após tanto ponderar, lembra-se de que inevitavelmente vai agir com precipitação e impaciência: está fatalmente destinado a sempre o fazer. Essa sua crença, somada ao cansaço e a urgência de encerrar sua busca e, principalmente, à vontade de jogar, levam-no a desistir de tentar ser cauteloso e precavido como o Duque, ao tomar suas decisões.

Contudo, ao longo de seu jogo, que acaba se estendendo até o entardecer, vemos que Naziazeno vai elaborando diversas estratégias para aumentar as chances de ter sucesso em seu plano: separa o dinheiro, usa de lógica para escolher os números que têm mais chance de sair, vai calculando os ganhos e as perdas. Mas, conforme a derrota se evidencia, temos a jogada final: “ou tudo ou

⁹⁷ MACHADO, D. op. cit. p. 36.

⁹⁸ Ibid. p. 64.

nada”⁹⁹. E essa sua precipitação, um tanto quanto atrasada, leva-o à perda do dinheiro. O argumento de sua condenação pela *fatalidade* veio mesmo bem a calhar naquele momento em que pouco dinheiro lhe restava para apostar, mas a vontade de jogar e a ânsia de recuperar tudo o que perdeu permaneciam fortes demais. Ao apostar no “tudo ou nada”, e perder, a responsabilidade, em sua lógica, passava a ser então da *fatalidade* e não mais de sua decisão.

Outro momento em que Naziazeno age como alguém fadado à precipitação é quando, após a conversa com Andrade, decide ir ao banco à procura de Mr. Rees¹⁰⁰, para cobrar-lhe sua parte na dívida, sem antes consultar Alcides. O funcionário vibra pelo fato de tomar uma iniciativa e levá-la adiante, enquanto caminha até o banco. Conforme se aproxima, sua confiança começa a ser abalada, “sente que é uma *violência* ao seu temperamento”. Finalmente conclui que “está cometendo um erro – um erro!”, mas já não pode recuar. Recebe com imenso alívio a notícia da ausência de Rees, e conclui que seu inelutável fado à precipitação mais uma vez o conduziu a uma atitude imprudente, “Porque o desastre seria encontrar o homem, dar o pulo em falso”.

Nessa situação, o protagonista se reconhece como alguém condenado pelo fatalismo, mas, ao contrário de Sísifo, não desafia sua pena: está resignado. Naziazeno se convence de estar fadado à precipitação e seu modo de negar essa condenação seria muito ponderar antes de agir. Mas, como sabemos de seu temor paralisante de tomar iniciativas e de seu hábito de entregar-se nas mãos de outros e da sorte para não tomar a responsabilidade de sua vida para si, percebemos que essa sua luta contra a *fatalidade* seria um engodo, um modo de justificar sua falta de empenho, disfarçando-o de uma atitude de força ativa. Naziazeno quer convencer a si mesmo de que está fazendo o melhor possível.

Segundo Paulo Bezerra, encontraríamos no mito de Sísifo, ainda que de forma embrionária, a tensão entre duas tendências que posteriormente se tornariam correntes filosóficas: o fatalismo e o voluntarismo¹⁰¹. No fatalismo, haveria uma força maior que o homem, e essa o submeteria, fosse de origem mística, fosse advinda da ordem social. Dentro dessa lógica, o conhecimento só serve ao homem para melhor adaptar-se às situações delineadas por fatores externos e das quais não pode se evadir. Já no voluntarismo, o fator subjetivo é reconhecido como única força ativa do

⁹⁹ Ibid. p. 72.

¹⁰⁰ Ibid. p. 54-5.

¹⁰¹ BEZERRA, P. op. cit. p. 6-8.

homem. Sua faculdade criativa não se submete a forças exteriores e, por isso, a noção de liberdade de pensar e agir ganha força.

Ainda segundo o autor, na atualidade, o modo de viver burguês dispensaria qualquer utopia, sendo-a ela mesma. Estando essa idéia já enraizada, caberia a nós apenas a adaptação a seus desígnios, em busca da imagem de “vencedor”. Por isso, o homem, através de sua consciência histórica, seria capaz de questionar essa situação estabelecida e reavaliar as condições em que vive, atuando sobre as mesmas para modificá-las. Isso se dá através da constante busca pelo conhecimento, “sem o que a atividade humana se torna uma enfadonha repetição do mesmo”.

Naziazeno quer fazer de si mesmo um vencedor, mas parece não saber muito bem quem são seus ídolos, quais referenciais quer seguir. No início do romance, parece admirar a ordenação do Fraga, em outros momentos, gostaria de ser “cavador” como seus amigos, noutras ocasiões aprecia os homens de negócios bem vestidos que circulam em automóveis ou limusines. Naziazeno está tão confuso sobre sua adesão aos padrões sociais que, à certa altura, chega a imaginar que é a imagem de sua mulher, Adelaide, que acaba por incutir-lhe uma aparência menos austera.

Desse modo, comporta-se dentro do pensamento fatalista, já que busca encontrar os meios mais eficientes de se adaptar ao modo como funciona aquela sociedade para que, dentro dela, se sinta bem-sucedido, “vencedor”. Sísifo, por sua vez, abre o espaço para o voluntarismo, já que cria sua realidade e atua para modificar aquilo com que não concorda, seja em seus atos ousados, seja na ressignificação de sua pena. Compreende a proximidade entre o agradável e o desagradável, e atua na medida do que lhe é possível para vivificar-se. Segundo Camus: “Mas só há um mundo. A felicidade e o absurdo são dois filhos da mesma terra. [...] ‘Creio que está tudo bem’, diz Édipo, e esta frase é maldita. Ressoa no universo limitado e feroz do homem e ensina que nem tudo foi experimentado até o fim”¹⁰².

Ao apresentar-nos essa frase de Édipo, Camus nos mostra que o herói absurdo percebe que não se pode considerar esgotada nenhuma situação, bem como nenhuma proposta de ordenação e explicação consegue encerrar o objeto que

¹⁰² CAMUS, A. op. cit. p. 140.

pretende abarcar. O homem consciente cria seu espaço de atuação. O autor diz ainda:

Também ele [Sísifo] acha que está tudo bem. Esse universo, doravante sem dono, não lhe parece estéril nem fútil. Cada grão dessa pedra, cada fragmento mineral dessa montanha cheia de noite forma por si só um mundo. A própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem. É preciso imaginar Sísifo feliz ¹⁰³.

O coração de Naziazeno não se pode encher em suas lutas diárias, já que sua contingência lhe é estranha, e resigna-se por crer que essa está de acordo com uma ordem fatalmente designada. Apesar de serem sua vida, seu emprego, sua família, seus amigos, o funcionário parece estar à margem de tudo, deixando-se solto no fluxo do destino. Por isso, passa todo o tempo do romance buscando descobrir as coordenadas que levam até o posto de “vencedor”, e nada encontra, justamente porque não percebe a necessidade de ele mesmo criá-las, ou, pelo menos, nomeá-las.

Naziazeno é um exemplo de homem afastado de sua consciência, que, ao contrário de Sísifo, “não conhece toda a extensão de sua miserável condição”, como nos diz Camus em uma citação anterior. Desse modo, funciona como um elemento doente dentro do organismo social. Ao desenhar esse quadro diante do leitor, ou posicionar um espelho à sua frente, Dyonélio Machado reflete e denuncia os aspectos que precisam ser percebidos em sua importância e gravidade, para que possam ser combatidos efetivamente. É preciso denunciar Naziazeno feliz, ou melhor, contente, em sua conformação.

¹⁰³ Ibid. p. 141.

4. UM POBRE DIABO E SEU MUNDO CORDIAL

Ao entrarmos em contato com a reduzida fortuna crítica de Dyonélio Machado, percebemos que boa parte dela se detém no aspecto da atuação política do autor em suas letras. Sendo esse um esquerdista declarado, as leituras que geralmente são feitas de seu romance mais conhecido, *Os ratos* (1935), costumam enxergar Naziazeno como um indivíduo massacrado pela máquina capitalista, anulado em sua subjetividade, em desesperança e aflito por estar encurralado no labirinto da premência de obtenção do “vil metal”, do qual o determinismo da exploração social dificilmente vai permitir que saia.

Contudo, alguns estudos mais recentes, feitos principalmente a partir da década de 1990, parecem ter finalmente superado a receita marxista na visão de um Naziazeno condenado à infelicidade por forças sociais e econômicas que superam suas capacidades de atuação. Com isso, temos uma interessante modificação de enfoque: Naziazeno perde a confortável posição de vítima imobilizada e passa a ser ele mesmo um agente de sua própria situação.

Em seu texto “Do conto ao romance”, o crítico Moysés Vellinho, ao tratar do romance em questão e analisar sua temática central – a busca de Naziazeno pelos cinquenta e três mil réis para saldar a dívida com o leiteiro –, nos diz:

Eis o problema que o esmaga, que enche o volume todo, asfixiando o leitor, envolvendo-o numa fatigante ruminância de pequenos fracassos, incidentes sem cor nem relevo, pobres de si mesmos, mas que se projetam sobre o ânimo desfibrado de Naziazeno como sombras de pesadelo. Aplastado por dificuldades que vão se acumulando ao longo dos dias e dos meses, desmoralizado perante os vizinhos e fornecedores, carregando por dentro um imenso fardo de humilhações sem desagravo, reduzido, enfim, a um murcho frangalho, vive o triste herói [...] ¹⁰⁴.

Ao explicar a seu leitor quem é Naziazeno Barbosa, Vellinho ressalta o caráter medíocre de seu problema, mas mais ainda, o da subjetividade do protagonista, já que sua dívida “o esmaga, enche o volume todo”. É a pura representação da miudeza, da banalidade de sua existência, “sem cor nem relevo”. Seus leitores vão encontrar um protagonista de “ânimo desfibrado”, que, ao que parece, não conseguiria lidar com o peso de grandes desafios, mas, antes de tudo,

¹⁰⁴ VELLINHO, M. Dyonélio Machado: do conto ao romance. In: _____. *Letras da província*. Porto Alegre: Editora Globo, 1960, p. 72.

tem em si o potencial de, no máximo, angariar “pequenos fracassos” para compor sua história de vida monótona.

Suas dificuldades financeiras e as humilhações por que passa vão esmagando o protagonista, até que encontramos o “murcho frangalho” de um “triste herói”. Ao continuar sua análise, diz o crítico sobre a leitura da obra:

O romancista toma-nos pelo braço, mete-nos nesse abafamento de pequenas angústias que se reproduzem, que se avolumam por simples justaposição, que se deslocam sempre as mesmas, no curso das horas, e arrasta-nos consigo, e vai falando, falando, sempre no mesmo tom cavo, sem descanso nem fôlego, falando sempre. Sem nada podermos dizer, ouvimos apenas, abarrotados pela eloquência monótona dessa tragédia vulgar e miúda, na qual Naziazeno se enreda e afunda cada vez mais. Por vezes quase desfalecemos de fadiga e falta de ar. Mas o autor, que se sente inteiramente a gosto, não cede de sua importuna solicitude, inexorável na perseguição do alvo que se propôs. Nenhuma diversão lateral, nenhuma frincha para uma tomada de alento. A mesma tonalidade seca, sempre igual, cinza sobre cinza¹⁰⁵.

Ao lermos esse trecho de sua crítica, imaginamos que Vellinho compreendeu muito bem a proposta de Dyonélio Machado – ainda que não goste do resultado –, já que o autor consegue imprimir também na escrita do romance o caráter profundamente tedioso e enfadonho que percebemos na vida do protagonista do romance. Ou seja, tais características estão não apenas no assunto de que trata, mas na forma como trata, criando aí uma unidade rica e esfumando as fronteiras que se pudessem pretender entre uma categoria e outra.

Somos levados, junto a Naziazeno, a sentir o sufocamento de uma meta que não se cumpre, de planos fajutos, da repetição de situações que degradingolam em repetidas derrotas, tudo isso sob o correr do tempo, da aproximação do limite, do peso das imensas caminhadas e da fome acumulada de todo um dia. Tal como parece ser a vida diária de Naziazeno, essa porção exemplar de vinte e quatro horas que nos oferece o narrador é “cinza sobre cinza”, sem nenhuma distração ou revigoramento para quebrar essa cadeia. Ao caminharmos lado a lado com o protagonista, também “por vezes quase desfalecemos de fadiga e falta de ar”, assim como parece que pode acontecer a ele na próxima curva, na próxima ladeira, a caminho do próximo Café, no próximo mergulho profundo em seus próprios pensamentos.

Continuemos com a crítica de Vellinho:

¹⁰⁵ Ibid.

É que a variedade – explicará o autor – algumas manchas coloridas aqui ou ali, a impertinência de algum raio de luz, talvez tornassem a história menos convincente. Para retratar com rigorosa propriedade o drama de seu pobre personagem, Dyonélio Machado entendeu que era preciso recorrer a um estilo que fosse, como o próprio destino de Naziazeno, incolor, abafadiço. Inegável que neste ponto o novelista realizou plenamente seu programa¹⁰⁶.

Apesar de o crítico não demonstrar estar muito satisfeito com a leitura do romance e não aprovar os meios com que Dyonélio Machado nos conta a história de Naziazeno, parece que ele percebe bem o meio de que se utiliza o autor para nos arrastar ao lado do protagonista pelas ruas da cidade, ou melhor, para levar nós mesmos a nos arrastarmos junto a ele.

Exatamente a aproximação entre o “estilo” do autor e o “destino” do pobre funcionário, ambos de marcante caráter “incolor, abafadiço”, é que viabiliza o mergulho do leitor na atmosfera em que esse vive. E é justamente porque o leitor, ao mesmo tempo em que caminha junto, mantém um pé do lado de fora do mundo de Naziazeno, que consegue observar, por um lado, o absurdo desse modo de viver, e por outro, a total incapacidade do protagonista de enxergar a si e a sua vida por referenciais novos – ou outros – que identifiquem a absurdidade da situação toda.

A avaliação do crítico a respeito da preocupação com a capacidade de convencimento da narrativa talvez esteja um pouco deslocada. Parece-nos que o cuidado do autor está na união entre os universos interno e externo do personagem, já que esse constrói sua existência do modo que a compreende dentro do mundo a sua volta. E a monotonia dessa construção vem exatamente da estreiteza de sua subjetividade.

Nesse texto, Velhinho, em suas primeiras palavras sobre o romance, nos apresenta Naziazeno como sendo um “pobre diabo”¹⁰⁷ e, nos trechos subseqüentes que vimos, vai desenhando diante de nossos olhos aquele que pode ser compreendido como um protótipo dessa categoria.

Já José Paulo Paes situa um pouco melhor esse representante tão característico da configuração social que vai tomando o Brasil urbano ao longo da primeira metade do século XX. O autor nos explica que o pobre diabo não poderia advir do proletariado – que fornece os heróis das lutas politicamente engajadas –

¹⁰⁶ Ibid. p. 72-73.

¹⁰⁷ Ibid. p. 71.

nem do lumpemproletariado¹⁰⁸ – que fornece os heróis pícaros, que tiram vantagem dos demais, sem consciência de classe. Portanto:

[...] o pobre diabo, patético pequeno-burguês quase sempre alistado nas hostes do funcionalismo público mais mal pago, vive à beira do naufrágio econômico que ameaça atirá-lo a todo instante à porta da fábrica ou ao desamparo da sarjeta, onde terá de abandonar os restos do seu orgulho de classe¹⁰⁹.

Logo, esse seria o lugar da classe média brasileira em seu período de consolidação no quadro social do início do século XX. Sua posição intermediária trazia sempre a noção de mobilidade iminente, mas, se por um lado a ameaça da pobreza estaria sempre batendo em sua porta, por outro, a possibilidade de uma ascensão econômica parecia sempre um pouco mais difícil.

Segundo Fábio Lucas, é assim que podemos compreender a classe média urbana brasileira do período:

Tínhamos assim, no início do século, pequeno e pouco organizado proletariado; indústria e urbanização pouco expressiva; fortes resíduos da escravidão; uma classe média pouco diversificada, cuja elite era formada de profissionais liberais [...], de comerciantes e pequenos industriais, de militares e de funcionários públicos graduados¹¹⁰.

Essa classe média que Lucas nos apresenta, ainda no início de sua configuração, é um estágio anterior àquela que se vai desenhando ao longo da década de 1930, após o incremento da industrialização nacional pós-Revolução de 30, período do qual trata a narrativa de *Os ratos*. É então que, com a indústria mais forte, os processos de modernização e urbanização dos grandes centros são intensificados e avoluma-se a classe média e seu papel no cenário social.

Havia profunda relação entre a burocratização dos serviços públicos e as classes urbanas intermediárias na década de 1930, conforme nos diz Lucie Didio¹¹¹. Isso porque é nos cargos burocráticos que há a maior atuação dessa classe média, que, segundo a autora, se caracteriza do seguinte modo:

¹⁰⁸ Do vocabulário marxista, origina-se dos termos da língua alemã “der Lumpen” (farrapo, trapo) e “der Lump” (patife, velhaco, trapaceiro) em adição a “das Proletariat” (proletariado), formando “das Lumpenproletariat”.

¹⁰⁹ PAES, J. P. O pobre diabo no romance brasileiro. In: _____. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 41.

¹¹⁰ LUCAS, F. A ficção brasileira de fundo social. In: _____. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo: Quíron, 1976, p. 65.

¹¹¹ DIDIO, L. *O mundo configurado em Os ratos: interpretação estrutural-genética da obra de Dyonélio Machado*. Brasília: Thesaurus, 1994, p. 27-41.

Entende-se por classe média no Brasil de trinta uma camada social situada a meio caminho entre a burguesia, seja alta, seja média, seja baixa, e o proletariado industrial, ou ainda, uma “classe de transição”, na terminologia empregada por Marta Harnecker [...]. De acordo com essa classificação, pertenciam à classe média brasileira dos anos 30 “os pequenos proprietários urbanos e rurais e os burocratas do setor público/privado”¹¹².

Portanto, Naziazeno, com seu monótono emprego de copista em uma repartição pública, estaria inserido nesse padrão de classe média. Mas, conforme podemos perceber no tema mesmo do romance, a situação financeira do protagonista parece estar-se movendo cada vez mais em direção a uma proletarização, ou seja, encontra-se cada vez mais empobrecido e economicamente aproximado ao proletariado urbano, apesar de ver a si mesmo ainda como de uma outra classe, do ponto de vista ideológico. Isso pode ser percebido pelo modo como observa o serviço de funcionários subalternos da prefeitura:

É a hora da limpeza. Horácio e Clementino, serventes privilegiados ficam ali... Mas sempre lhe causou certa repugnância e qualquer outra coisa mais ver o velho Jacinto, curvo, com as abas do capote varrendo o chão, varrendo tudo, a trazer as pencas de escarradeiras, o ar atarantado e fantástico, e ir colocando-as nos seus lugares, sob o olhar fiscalizador do Clementino¹¹³.

Além de ficar claro que se vê em posição diferente da dos mais pobres, nesse trecho também podemos observar a presença de certa hierarquia mesmo dentro de uma mesma função, nesse caso, a de servente. Por alguma razão – que certamente não é a idade, já que Jacinto é marcado justamente por essa característica –, Horácio e Clementino gozam de privilégios dentro da repartição, e não precisam lidar com serviços dessa natureza. Pela descrição do serviço e da figura de Jacinto, podemos caracterizar aquele como algo que chega perto do humilhante. Apesar disso, Naziazeno sente a repugnância, mas não identifica a “outra coisa”. Ao leitor, parece ser um sentimento como a pena, a comoção.

Essa flutuação econômica de Naziazeno é representativa de uma questão muito marcante no quadro social do Brasil na década de 1930. Como nos diz Didio:

No Brasil da década de trinta, as classes sociais estavam em constante mutação: estruturando-se e desestruturando-se para formar novas classes. O fato de Naziazeno tornar-se proletário diz respeito a essa intensa mobilidade social da classe média brasileira dos anos trinta que, devido a fatores econômicos e políticos, ora ascende à burguesia, ora descende ao proletariado¹¹⁴.

¹¹² Ibid. p. 31.

¹¹³ MACHADO, D. *Os ratos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 16.

¹¹⁴ DIDIO, L. op. cit. p. 33.

O fato de Naziazeno não poder pagar a dívida com o leiteiro e ter cortado o fornecimento de um alimento tão básico é somado ao conhecimento que tomamos ao longo da narrativa de outras dívidas que o protagonista já arrasta consigo e, pelo que inferimos, é uma prática que vem tornando cada vez mais freqüente em sua vida. Desse panorama, concluímos que o funcionário está cada vez mais empobrecido, na relação entre seu salário regular e seus gastos. Está, portanto, cada vez mais descendendo na escala social. Por isso, diríamos, em referência ao trecho acima, que o que há é a possibilidade de Naziazeno tornar-se proletário, e isso, pelo menos ao longo do tempo que nos é apresentado em *Os ratos*, não é um fato. O que marca sua condição é a instabilidade, que tende a pender para uma maior pobreza.

Observemos como Naziazeno vê aqueles que, ao contrário dele, parecem estar em plena atividade no quadro econômico:

À medida que se aproxima do centro, vai encontrando caras graves, em indivíduos relativamente novos, bem vestidos, rápidos e preocupados. Fazem uma estranha ronda através dos bancos, dos cartórios, etc. Parecem andar sempre prontos para uma festa, o rosto bem escanhado. Estão simplesmente trabalhando – “negociando”. Seus rostos, bem de perto, têm uma cor de insônia e um arco machucado em torno dos olhos. Há mesmo uma espécie de concentração melancólica do olhar que lhes dá um vago ar de velhice. O seu trabalho “rende”. Naziazeno os “vê” à tardinha, depois de chegarem à casa – essas casas novas, higiênicas, muito claras. A mulher é um ser delicado e lindo. Recosta-se no espaldar da cadeira onde “ele” está sentado. E um e outro sorriem para os filhos, corados e loiros nas suas roupinhas claras...¹¹⁵.

São “indivíduos relativamente novos” e de boa aparência, apesar do cansaço que lhes marca o rosto. Contudo, é justamente esse cansaço que confere, na sociedade capitalista, a marca daquele que busca o sucesso, que atua, que não vê limites para a expansão de seus negócios. Ao contrário do operário, que também se apresenta extenuado, a figura do homem de negócios que vemos aí desenhada remete à idéia de se ser bem-sucedido, já que é alguém que, por meios de seus esforços, chega à condição de não ter que vender sua força de trabalho como aqueles, e que vai construindo para si uma rede de boas negociações e de parcerias, até alcançar a posição, quem sabe, daquele que contrata a força de trabalho. O “ar de velhice” desses homens não é visto como problema pela ótica do capitalismo, já que a importância do dinheiro, tornado a medida de todas as coisas, suplanta valores mais humanizados, como o tempo de descanso, o tempo de lazer,

¹¹⁵ MACHADO, D. op. cit. p. 26.

de ócio, o tempo usado para a criatividade, para as relações pessoais, e assim por diante.

Naziazeno crê que o trabalho desses homens “rende”, justamente porque eles podem comprar aquilo que passa a simbolizar *status* dentro dessa organização social, as tais “casas novas, higiênicas, muito claras”, desses homens “relativamente novos”, que já ingressam nas atividades econômicas guiados por tal mentalidade. Ao final, vemos a idealização do protagonista ao imaginar um final de dia, como outro qualquer, na casa de um desses homens bem-sucedidos, tão diferente de seu próprio cotidiano, encontrando uma mulher perfeita – e tão diferente da sua, que tem uma “cara branca, redonda, de criança grande e chorosa”¹¹⁶ – e filhos “corados”, bem vestidos e alimentados, todos reunidos em volta daquele chefe de família que é praticamente um herói. Seu heroísmo não vem de qualquer outro referencial senão do fato de ser um bom provedor, isto é, um negociante competente, cujo “trabalho ‘rende’”.

Podemos notar que não só Naziazeno se encontra nessa difícil situação financeira, mas também seus colegas Duque e Alcides. Os três companheiros vivem em situação semelhante, tanto que um não pode socorrer o outro nesse momento de urgência com o dinheiro, e ajudam tentando bolar estratégias para consegui-lo com outras pessoas, em transações. É por essa semelhança que o protagonista encontra em seus amigos o apoio necessário para buscar livrar-se de sua situação, conforme veremos mais adiante. Mas, por ora, podemos analisar que os três se encontram em semelhante dificuldade financeira não por acaso, mas como resultado de uma real situação no Brasil da época.

Dyonélio Machado era um autor muito preocupado com as questões sociais de sua época e, além disso, prezava pela retratação da realidade em sua obra. De posse dessas noções, fica fácil inferir que o autor gaúcho registrou em seu romance o momento econômico da década de 1930 sendo profundamente marcado por uma alta inflação que achatava cada vez mais o poder aquisitivo da população, principalmente daqueles que estavam longe de uma situação financeira confortável ou minimamente estável.

Segundo Didio, é fácil percebermos que o enfraquecimento financeiro de Naziazeno na narrativa também está relacionado à inflação que atuava duramente na economia da época. Vejamos um trecho do romance:

¹¹⁶ Ibid. p. 4.

Se ainda tivesse um jornal...
 Além do mais, um jornal é útil, numa “situação dessas”. [...] Quanto custa um jornal?... É estranho, está em dúvida... Duzentos, ou trezentos? A cabeça anda cansada, é isto. Mas não se lembra bem mesmo. Parece que é trezentos: sofreu dois aumentos – o primeiro para duzentos réis, depois para trezentos... É caro¹¹⁷.

O reajuste no preço do jornal, que acontece numa rapidez que chega a tornar difícil sua memorização, é um elemento bastante representativo dessa situação econômica. Além disso, ainda segundo a autora, a inflação não só esvazia o poder de compra do protagonista como também é responsável pela “corrosão de *status* de Naziazeno”¹¹⁸, já que, com menor poder aquisitivo, o funcionário vai-se sentindo diminuído dentro da sociedade.

Em diálogo com Adelaide, sua esposa, logo no primeiro capítulo, Naziazeno acaba por nos contar que já vem abrindo mão de elementos como a manteiga e o gelo – “para que é que se precisava de gelo?”¹¹⁹. Agora, sugere à esposa que se abra mão do leite, como se esse fosse, a exemplo dos outros produtos, um supérfluo, um “esbanjamento”¹²⁰:

_Olha, já seria uma vantagem não ter nada que ver com “essa gente”.
 _Despachar o leiteiro?!
 _Tu te assustas?
 A mulher baixa os olhos; mexe com a ponta do dedo qualquer coisinha na tábua da mesa.
 Ele se anima:
 _Quando foi da manteiga, a mesma coisa, como se fosse uma lei da polícia comer manteiga. [...]
 Aqui não! É a disciplina. É a uniformidade. Nem se deixa lugar para o gosto de cada um. Pois saiba que não se há de fazer aqui cegamente o que os outros querem.
 A mulher não diz nada. [...]
 _Gelo... manteiga... Quanta bobice inútil e dispendiosa...
 _Tu queres comparar o gelo e a manteiga com o leite?
 _Por que não?
 _Com o leite?!
 Ele desvia a cara de novo.
 _Não digo com o leite – acrescenta depois – mas há muito esbanjamento.
 _Aponta o esbanjamento.
 _Olha, Adelaide (ele se coloca decisivo na frente dela) tu queres que eu te diga? Outros na nossa situação já teriam suspendido o leite mesmo.
 Ela começa a choramingar:
 _Pobre do meu filho...
 _O nosso filho não haveria de morrer por tão pouco. Eu não morri, e muita vez só o que tinha pra tomar era água quente com açúcar.
 _Mas, Naziazeno... [...] tu não vês que uma criança não pode passar sem leite?...¹²¹.

¹¹⁷ Ibid. p. 17.

¹¹⁸ DIDIO, L. op. cit. p. 39.

¹¹⁹ MACHADO, D. op. cit. p. 3.

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Ibid. p. 2-3.

O protagonista busca criar uma argumentação que comprove logicamente o fato de o leite não ser um elemento verdadeiramente necessário na alimentação da família. Primeiro comparando-o ao gelo e à manteiga, mas, diante da resposta da mulher, percebe a discrepância na equivalência que tenta estabelecer e se cala. Após isso, procura explicar que o corte do leite é necessário porque outros esbanjamentos comprometeriam o orçamento familiar, e é novamente chamado à realidade pelas palavras da esposa. Por fim, quer descreditar a preocupação da mulher, provar que se trata de um exagero – “nosso filho não haveria de morrer por tão pouco” –, e para tal, recorre a sua própria história como exemplo, mas Adelaide não se convence e continua certa do papel essencial do leite na alimentação do filho pequeno.

Naziazeno usa de argumento semelhante, isto é, baseado em sua história de vida, ao classificar a manteiga como um supérfluo – “Fica sabendo que quando eu era pequeno, na minha cidadezinha, só sabia que comiam manteiga os ricos, uma manteiga de lata, amarela”¹²². Daí podemos perceber que, para o protagonista, a vida na cidade sustentada por seu salário de funcionário público já representava para si uma ascensão social, quando comparada com a infância pobre no interior.

Chega a ser engraçada a lógica que Naziazeno parece enxertar na situação, quando diz à mulher que, em sua casa, não se vai comer manteiga simplesmente porque todo mundo diz que é bom, mas que ali tem de haver um espaço para que cada um decida por si o que quer comer, atenda a seu gosto pessoal, sem se preocupar em buscar manter um padrão de vida equivalente ao dos demais de sua classe. O trecho permite tanto uma leitura de ingenuidade quanto de cinismo, mas, de qualquer modo, Naziazeno quer disfarçar a gravidade da situação e persuadir a mulher de que o corte da manteiga teria sido antes um ato de autenticidade do que de necessidade financeira. Analisaremos outros exemplos em que o protagonista usa desse mesmo modo de pensar para criar justificativas um tanto questionáveis mais adiante.

Ao tecer toda essa argumentação que buscava justificar o corte permanente no fornecimento de leite, parece-nos que Naziazeno quer, antes de convencer a mulher, convencer a si mesmo de que nada há de absurdo naquela situação, de que tudo pode ser explicado e, principalmente, justificado. Diante do fato de não poder suprir uma necessidade tão básica de sua família, o burocrata da classe média

¹²² Ibid. p. 3.

urbana economicamente achatada, inclusive pela crescente inflação, se vê humilhado, diminuído. Sente-se fuzilado por “olhos devassadores”¹²³, não só os que percebe no amanuense da Prefeitura, mas os que atribui também à vizinhança que ouviu o bate-boca com o leiteiro pela manhã e parece observá-lo enquanto sai de casa para o trabalho, e chega mesmo a imaginar a fama do amanuense – “Quando Naziazeno foi morar ali, logo soube da fama que acompanha esse sujeito: ‘_Não paga ninguém!’”¹²⁴ – deslocada, recaindo agora sobre si, quando, durante a viagem do bonde, relembra a dívida contraída com o médico que tratou de seu filho durante uma grave doença:

_Faça tudo, doutor! Faça o que puder para salvar o meu filho... O senhor não se arrependerá, doutor! Esteja certo!... O senhor ganhará o que o seu trabalho vale... Depois o menino foi pouco a pouco ganhando forças, ganhando carne, ganhando... E o pai mais terno com o filho do que nunca... Mais feliz do que nunca...
_Tu ainda não pagaste o doutor, Naziazeno...
“_Não paga ninguém.”
O bonde continua sua marcha [...]”¹²⁵.

A fama do amanuense parece-lhe caber muito bem, nesse momento em que se encontra assolado pela urgência do prazo para saldar a dívida com o leiteiro, somada à lembrança do débito com o médico, e é sua própria consciência que lhe faz a sentença. Quando da doença do filho, fez a promessa de pagar bem ao médico. Mas quando foi cumprir o prometido, não pode arcar com as despesas e fez dívida com o diretor da repartição em que trabalha. Ao longo do romance, descobrimos que esse perdoou boa parte da dívida, mas, ainda assim, Naziazeno parece ter continuado devendo ao médico, já que foge de cruzar olhares com ele na rua. Não sabemos se o dinheiro do empréstimo acabou sendo usado para alguma compra da casa ou para o jogo – hábito do funcionário –, mas, de qualquer modo, é mais uma pendência, mais um fracasso que Naziazeno arrasta pesadamente consigo pelas ruas da cidade.

Retomemos nossa discussão sobre a classe média urbana para observarmos melhor seu lugar na sociedade brasileira. Como nos diz Fábio Lucas¹²⁶, o romance brasileiro, até então, ao retratar as mazelas do país – ou de alguns grupos sociais –, fazia-o sem se preocupar em investigar as causas da situação. No romance de costumes oitocentista – e que, em muitos aspectos, se estendeu até as duas

¹²³ Ibid. p. 6.

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ Ibid. p. 8.

¹²⁶ LUCAS, F. op. cit. p. 52-53.

primeiras décadas do século XX –, os problemas eram justificados por “noções mágicas e fatalistas”, que não abriam espaço para a análise crítica dos fatos: “As desigualdades provinham da vontade de Deus e as injustiças dos caprichos da natureza, nunca da organização dos homens”.

Já ao longo do início do novo século, com ápice na década de 1930, as mudanças sociais, econômicas e políticas redesenharam não somente a organização das classes sociais, mas também a literatura produzida e que a representava:

A evolução capitalista do país com a divisão do trabalho e a diversificação da produção ocasionou a emergência da classe média nas cidades, ao lado do operariado. Somente assim a evolução das condições materiais propiciou o surgimento das primeiras manifestações sociais da classe média, letrada e pensante, consciente de sua solidão e “impotência trágica”: ela parte para a elaboração do “herói problemático”, o primeiro ser a dar respostas às causas concretas de sua mutilação¹²⁷.

Desse modo, a classe média vem com grande importância cultural para o momento, já que, após a Revolução de 30, essa camada social passa a ter maior acesso à educação, inclusive ao ensino técnico, viabilizando um estabelecimento também no panorama econômico. Assim, a cultura passa a se desconcentrar das mãos da elite econômica do país e torna-se mais acessível, sendo que, vale ressaltar, a grande massa pobre da população praticamente não se beneficiou em nada nessa situação.

Mas essa camada intermediária, na qual estão incluídos muitos artistas e intelectuais, passa a ter uma visão mais democrática da cultura e da educação, diferente daquela que vigia até então e que, como vimos, concentra a cultura nas mãos da elite econômica. Segundo essa visão, ambas, cultura e educação, deveriam ser um direito de todos, pelo menos em teoria, como nos diz Antonio Candido¹²⁸. E esses pensadores passam a tomar uma postura de delegados das classes menos favorecidas que, justamente por sua educação precária, não têm condição de tomar a frente na defesa de seus interesses e na luta contra as injustiças a que estão submetidos.

Nesse movimento, cresce a consciência política sobre as desigualdades presentes na sociedade brasileira, que, até então, pareciam tidas, de um modo

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ CANDIDO, A. A revolução de 1930 e a cultura. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 194.

geral, como algo inerente à ordem natural das coisas, ou seja, um modo de organização que dispensaria uma reavaliação crítica. Destaca-se então o papel daquele que vem para questionar esse quadro, conforme Antonio Candido:

Uma das conseqüências foi o conceito de intelectual e de artista como opositor, ou seja, que o seu lugar é no lado oposto da ordem estabelecida; e que faz parte da sua natureza adotar uma posição crítica em face dos regimes autoritários e da mentalidade conservadora.

No entanto este processo foi cheio de paradoxos, inclusive porque o intelectual e o artista foram intensamente cooptados pelos governos posteriores a 1930, devido ao grande aumento das atividades estatais e às exigências de uma crescente racionalização burocrática. Nem sempre foi fácil a colaboração sem submissão de um intelectual, cujo grupo se radicalizava, com um Estado de cunho cada vez mais autoritário¹²⁹.

Logo, percebemos que esses indivíduos que saem à frente como líderes intelectuais da grande massa, protegendo seus interesses, acabam por assumir uma postura de oposição frente ao governo, mas é importante notar que nem todos se colocavam de um mesmo modo. Ao passo que havia escritores declaradamente de esquerda – como o caso de Dyonélio Machado –, havia aqueles que, de modo mais ameno, manifestavam certa simpatia pelas causas marxistas – a exemplo de Carlos Drummond de Andrade – e, por fim, havia os que expressavam apenas a noção de consciência social, sem daí tecer maiores discussões políticas – como Érico Veríssimo¹³⁰.

Cria-se então uma situação curiosa para a intelectualidade brasileira, pois, se por um lado manifesta uma ideologia de oposição ao governo cada vez mais autoritário, por outro, acaba vendo sua força de combate amortecida pelos movimentos de absorção desses indivíduos por mecanismos do próprio governo, que, em vários momentos, trazia esses pensadores para junto de si e inseria-os em sua organização. Um exemplo bem representativo dessa situação ocorreu no período em que Gustavo Capanema assumiu o Ministério da Educação e Saúde Pública, em 1934, durante o primeiro governo Vargas, cargo em que permaneceu até o ano de 1945. Nesse período, os intelectuais ganharam um lugar destacado no projeto de modernização do país. Muitos deles receberam verbas para desenvolverem seus projetos e seu prestígio acabava sendo associado ao Ministério. Também fazia parte do projeto getulista um plano de recuperação das raízes nacionais, que, atendendo às expectativas da proposta governamental, eram

¹²⁹ Ibid. p. 195.

¹³⁰ Cf. Ibid. p. 189-190.

referenciadas de modo orgulhoso e entusiasmado. Em um país em que a educação ainda era para poucos, esses intelectuais tinham papel destacado simbolicamente diante da população. Com isso, o governo, ao transformá-los em colaboradores de seus projetos, acaba por abrandar boa parte do poder obstatante de seus discursos, já que criava um paradoxo ideológico, trazendo para dentro de seu sistema aqueles que a ele diziam se opor.

Desse modo, fica marcante essa noção de que a classe média seria algo pouco definido, um elemento intermediário ou um “meio de caminho”, como nos diz Didio em citação anterior, entre o proletariado explorado e as camadas economicamente hegemônicas. Ao mesmo tempo em que sua formação cultural permite uma simpatia pela causa dos desfavorecidos, suas aspirações sociais e econômicas fazem com que a balança pese para o lado oposto. Nesse pendular *ad nauseam*, a classe média fica à mercê de críticas provenientes de ambas as partes.

Em texto intitulado “Essa nossa classe média”, Carlos Drummond de Andrade sai em defesa dessa camada social, buscando esclarecer sua difícil situação dentro do cenário social brasileiro:

Oh, os medos da pequena burguesia! – dirá talvez algum iluminado, portador de alguma certeza. Essa melancólica e indecisa classe média! Pois já vai se tornando moda acusar a classe média de todas as fraquezas e vacilações em frente da vida – e até mesmo em face da História. “Vacilante” é o qualificativo que se pregou ao paletó do modesto pequeno-burguês, como um rabo grotesco. Na luta entre o possuidor e o despossuído, que marca o nosso tempo, torna-se curioso observar que nem sempre é este que mais sofre às mãos daquele: é muitas vezes o que está no meio, acusado por uns de se vender ao ouro dos plutocratas, por outros de se deixar intimidar diante da cólera dos proletários. Inculpam-no de vacilação, timidez, frustração e não sei que outros pecados, mas se esta vacilação reflete antes um escrúpulo moral, um estado de consciência vigilante, que não aceita deixar-se vencer pela paixão dos outros nem sequer pela sua própria – como recriminá-la?¹³¹

Ao defender a classe social de que faz parte, o poeta protesta diante dos julgamentos de indefinição dessa, como sendo um subterfúgio para não tomar partido de nenhum dos lados e, com isso, não se comprometer. Explica que, na luta entre os lados antagônicos, sofre mais o grupo que está em meio ao fogo cruzado, e essa posição mediana, vista por um e outro lado como sinal de fraqueza e vacilação, seria, na verdade, uma decisão consciente de um grupo que não adere absolutamente aos ideais de nenhum dos dois extremos. Logo, a opção pelo *entrelugar*, antes de ser um modo de se evadir da tomada de posição, seria fruto de

¹³¹ ANDRADE, C. D. de. Sinais do tempo. In: _____. *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975, p. 53.

análise clara e consciente. Portanto, diante dessa postura de indefinição com que é rotulada negativamente a classe média do período, nenhum herói seria mais apropriado à sua representação literária do que o pobre diabo.

Segundo Paes¹³², para compreendermos a noção de pobre diabo, é preciso antes retomar o estudo desenvolvido por Lukács¹³³ a respeito das formas romanescas no século XIX. Lá, vemos que, no mundo trazido pelo romance burguês, o divino é expulso do real, e não cabe mais ao herói achar seu lugar exato no todo orgânico, como ocorria com o herói épico, já que não há mais uma coerência nesse conjunto e o herói não tem mais uma essência definida, criando uma partição incontornável entre real e ideal, cujo símbolo maior é Dom Quixote:

Assim, esse primeiro grande romance da literatura mundial situa-se no início da época em que o deus do cristianismo começa a deixar o mundo; em que o homem torna-se solitário e é capaz de encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma, nunca aclimatada em pátria alguma; em que o mundo, liberto de suas amarras paradoxais no além presente, é abandonado a sua falta de sentido imanente; em que o poder do que subsiste – reforçado por laços utópicos, agora degradados à mera existência – assume proporções inauditas e move uma guerra encarniçada e aparentemente sem propósito contra as forças insurgentes ainda inapreensíveis, incapazes de se autodesvelarem e de penetrarem o mundo¹³⁴.

A confiança do herói épico em seu destino já traçado é substituída pela “ironia melancólica do herói romanesco”¹³⁵, e ele passa a contar cada vez mais consigo mesmo para colocar-se diante do mundo, já que a resignação de uma organização imanente passa a perder sua eficiência. Daí, seguindo o estudo de Lukács, Paes nos diz que são dois caminhos que se abrem diante do herói romanesco: primeiro, o do “romance de formação”, em que o herói busca conciliar a realidade que encontra em suas andanças com seus ideais, sem os trair; segundo, o do “romance da desilusão”, em que o herói, após sucessivas decepções na confrontação entre seus ideais e a realidade, desiste de qualquer conciliação e, ou aceita resignado a impossibilidade de modificação, ou volta-se sobre si mesmo, em busca de preservar sua interioridade.

¹³² PAES, J. P. op. cit. p. 54-56.

¹³³ Cf. LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 99-138. Segundo Paes, o termo “herói problemático” é desse texto, não necessariamente dentro do recorte que estabelecemos para nossa pesquisa. Em nossa edição, encontramos a forma “indivíduo problemático”, mas optamos por utilizar o termo trazido por Paes. A expressão também consta em LUCAS, F. op. cit. p. 53, fazendo referência a outra obra de Lukács, *Narrar ou descrever*, que não utilizamos em nosso trabalho.

¹³⁴ LUKÁCS, G. op. cit. p. 106.

¹³⁵ PAES, J. P. op. cit. p. 55.

Ainda segundo o autor, o pobre diabo está longe das esperanças do herói do “romance de formação”, o que o aproximaria do herói do “romance da desilusão”. Contudo, há que se perceber uma diferença definitiva entre eles:

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 joguete sem vontade, cuja pavidez e cuja resignação rondam os limites da saturação. Daí que a sua interioridade entre em processo de dissolução [...], ou se apague num grau zero que é a do anti-herói de *Os ratos*¹³⁶.

Portanto, o herói pobre diabo é aquele que vai abrindo mão de seus ideais conforme as contingências que a realidade apresenta vão assim demandando. Esse indivíduo vai-se moldando às situações e aderindo a elas de modo que sua subjetividade se esvazie e sua interioridade – se é que resta – passe a ser preenchida de acordo com as referências tiradas das suas experiências com a exterioridade.

É assim que ocorre com Naziazeno, cuja interioridade se apaga “num grau zero” e, por isso “está de todo posta na demanda que a atormenta; já não existe por si só”¹³⁷. Nosso herói problemático não apresenta consciência ou crítica, não lamenta ou combate seu estado, nem sua degradação. Naziazeno admira os homens que são, diferentemente dele, frutos bem-sucedidos do capitalismo – como aqueles negociantes que, ao fim do dia, chegam a suas “casas novas, higiênicas, muito claras” – e, em escala menor, admira seus companheiros Duque e Alcides que, ao contrário dele, sabem utilizar-se de artimanhas para “cavarem” dinheiro aqui e ali:

O seu plano começa a abalar-se. Às primeiras dificuldades aparecidas, aquela confiança cega se esvai. Vem-lhe outra vez a idéia tudo quanto há de inviável nele. Admira-se mesmo de haver posto toda a sua esperança *nesse* empréstimo. Duque procederá de outro modo: cavaria. É o que ele não sabe fazer. Parece-lhe mais digno pedir, exibir uma pobreza honesta, sem expedientes, sem estratagemas. Entretanto, quando reflete no *trabalho* do Duque, acha-o superior, superior sobretudo como esforço, como combate...¹³⁸

Nesse trecho, podemos, com alguma boa vontade, identificar um resquício de moralidade em Naziazeno, ao considerar mais digna uma “pobreza honesta” do que

¹³⁶ Ibid. p. 56.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ MACHADO, D. op. cit. p. 25.

se utilizar de meios duvidosos como os de que se utilizam seus amigos, mas, ao longo do romance, sabemos que boa parte dessa resignação vem da sua vontade de imobilidade, de permanecer estagnado no mesmo lugar, enquanto confia a seus companheiros, à sorte, aos empréstimos dos conhecidos que se compadecem com suas dificuldades, a solução de seus problemas. Na vida de Naziazeno, tudo é provisório, na medida exata de sua vontade.

Em sua estreiteza subjetiva, seu ídolo maior, o Duque, é aquele que lhe parece “superior”, justamente porque, ao contrário de si, ele seria capaz de agir e de recorrer aos mais diversos recursos para arranjar um dinheiro qualquer. Naziazeno, por sua vez, sem pensar nos absurdos de sua situação de empobrecimento contínuo, se vê inexoravelmente condenado a falhar no objetivo de ser um cavador, porque não o sabe fazer. Fica então uma questão: se Naziazeno aprendesse a ser um eficiente cavador de dinheiro tal como Duque, ainda lhe pareceria “mais digno pedir, exhibir uma pobreza honesta”? Ou ainda outra: se um dia Naziazeno não pudesse mais contar com os amigos tão cheios de iniciativas para ajudá-lo, ele continuaria nessa posição de passividade, afirmando ser fatalmente desprovido da capacidade de agir?

Essas são perguntas formuladas para nunca serem respondidas completamente, mas para que se abra espaço para atentarmos a essa indefinição que marca a subjetividade do protagonista. Ele se apresenta enredado entre o corpo mole voluntário e a apatia de um peso fatalista que carrega nas costas, entre o não querer e o não conseguir, entre a paralisia por comodismo e a paralisia pela certeza da derrota. E o leitor, ao final da leitura, permanece indeciso entre essas possibilidades, havendo, ainda, a terceira hipótese, que é a de ele estar em permanente estado de oscilação entre ambas.

Caso seja a *fatalidade*

Sabemos que Naziazeno crê ter sua vida marcada pela *fatalidade*¹³⁹. No momento em que precisa decidir entre apostar tudo o que lhe resta na roleta ou ir

¹³⁹ Para uma análise mais detida sobre a idéia de *fatalidade* na obra de Dyonélio Machado, consultar o ensaio “Naziazeno e o mito de Sísifo” neste trabalho.

embora, o protagonista sente-se encurralado pelo destino inexorável: “Mas uma confiança (ou uma desconfiança) – um *fatalismo* – leva-o sempre à impaciência, à precipitação...”¹⁴⁰. Logo, nos momentos em que parece estar encarcerado em sua crença, Naziazeno se sente enfraquecido e frustrado, já que qualquer tentativa sua de acertar será em vão. Nesse aspecto, parece aproximar-se bastante daquilo que Lukács nos diz a respeito do herói do “romance da desilusão”, diferenciando-o do herói épico:

A predeterminação absoluta do malogro é o outro obstáculo objetivo da pura configuração épica: seja essa fatalidade afirmada ou negada, lastimada ou escarnecida, o perigo de uma postura lírico-subjetiva diante dos acontecimentos, em vez da pura recepção e reprodução épico-normativas, é sempre muito mais iminente do que no caso de uma batalha menos intrinsecamente decidida de antemão. É o estado de ânimo do romantismo da desilusão que porta e alimenta esse lirismo. Uma sofreguidão excessiva e exorbitante pelo dever-ser em oposição à vida e uma percepção desesperada da inutilidade dessa aspiração; uma utopia que, desde o início, sofre de consciência pesada e tem certeza da derrota. E o decisivo nessa certeza é o seu vínculo indissolúvel com a consciência moral, a evidência de que o fracasso é uma consequência necessária de sua própria estrutura interna [...]”¹⁴¹.

Ao enfocarmos a apatia de Naziazeno sob o prisma de sua crença na *fatalidade*, a hipótese parece bastante pertinente, já que, partindo dos traços de subjetividade que nos traz Lukács, percebemos no funcionário uma postura de derrota diante de cada batalha antes mesmo de elas começarem, ou uma desistência diante dos primeiros obstáculos. Durante as negociações do anel de Bacharel de Alcides com Mondina, diversas vezes o movimento de Naziazeno é o de desistir, de abrir mão, de recuar. A transação definitivamente só chega ao fim graças à persistência de seus amigos, principalmente, do Duque – “cujo *gênio* o protegia e o inspirava...”¹⁴².

Em outro momento, logo no oitavo capítulo do romance, quando Naziazeno estava em um Café com Alcides, sentia-se já desanimado – sem imaginar o longo dia que ainda teria pela frente – após a negativa veemente que recebeu do diretor. Tem “um olhar vago e de sonâmbulo”¹⁴³ e faz uma aposta no jogo do bicho embalado unicamente pelo ânimo de Alcides. Vê esse jogo como uma providência de “pobres diabos”, tais qual seu barbeiro, mas que para pessoas de sorte, como Alcides, é uma boa iniciativa:

¹⁴⁰ MACHADO, D. op. cit. p. 64.

¹⁴¹ LUKÁCS, G. op. cit. p. 122.

¹⁴² MACHADO, D. op. cit. p. 16.

¹⁴³ Ibid. p. 43.

Nas mãos dum conhecedor, como Alcides, a sorte como que se deixa dobrar e vencer. Basta reparar na confiança do amigo... Mas ele está triste. É um desencanto, que não chega a ser ódio ou rancor. É um anseio, um desejo de imobilidade, de inatividade...¹⁴⁴.

Logo, Naziazeno crê em duas características decisivas para o êxito da aposta do amigo no jogo do bicho: em primeiro lugar, seu conhecimento sobre o jogo, que permite que faça boas apostas, que tenha bons palpites; em segundo, a sorte que lhe sorri, pelo próprio acaso da fortuna, mas também como se fosse persuadida por seu domínio sobre as manobras daquele jogo. Enquanto Alcides tem a técnica e a ventura a seu favor, Naziazeno não tem nada, e é um perdedor antes mesmo de apostar. Sua postura é a paralisia, a desistência pela certeza do malogro.

Ainda em outra situação, ao procurar por Andrade para lhe cobrar uma dívida em nome de Alcides, ouve desse que o verdadeiro devedor seria Mr. Rees. Decide, então, procurá-lo no banco em que trabalha. Toma a decisão e parte fustigado pelo ânimo de se mostrar também um homem de atitude: “A coisa não é de perder tempo. Foi ao Andrade; não era com ele, é com Mister Rees, logo... Sente que é uma *violência* ao seu temperamento... Está aprendendo a ser ‘despachado’, dinâmico. Alcides vai aprovar”¹⁴⁵. Mas, ao se aproximar do banco, começa a sentir a aflição de ponderar melhor sobre a iniciativa, passa a pensar em como aquilo lhe é estranho, nas chances de dar errado. Respira aliviado ao saber que o homem não está lá e segue seu caminho de volta, decidido a não contar nada a Alcides.

Vemos aqui que Naziazeno sente a necessidade de ser mais parecido com seus amigos que agem, ainda que isso lhe seja “uma *violência*”, mas após um pouco refletir, vê-se aprisionado em sua imobilidade, com a certeza de que está prestes a cometer um grande erro – retomando Lukács em uma citação anterior “Uma sofreguidão excessiva e exorbitante pelo dever-ser em oposição à vida e uma percepção desesperada da inutilidade dessa aspiração; uma utopia que, desde o início, sofre de consciência pesada e tem certeza da derrota”. Notemos que o funcionário logo imagina a aprovação do amigo diante de seu plano e essa parece-lhe ser mais importante mesmo do que uma satisfação pessoal. Naziazeno quer modificar-se em algum grau e mostrar-se para o outro, já que em si, é clara “a evidência de que o fracasso é uma consequência necessária de sua própria estrutura interna”, logo a ele está fatalmente condenado.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid. p. 54.

Sérgio Milliet nos diz que Dyonélio Machado era um fatalista, e que essa característica marcou significativamente sua obra:

Aliás, Dyonélio Machado é um fatalista. Um fatalista e quase um pessimista, pois conquanto não veja o destino forçosamente negro, não acredita no livre arbítrio de seus heróis. Estes se movimentam ao longo de uma linha sinuosa [...] ao sabor de circunstâncias determinantes e inexoráveis. Daí talvez essa atmosfera de melancolia e desânimo, que alcança a saturação em seus últimos romances. Ele não chega a ser um inconformista, um revoltado contra a sociedade. Limita-se a constatar com vaga amargura a muita desolação a existência de forças coordenadoras que podem ocasionalmente levar a um êxito feliz mas conduzem o mais das vezes a um trágico desfecho. Em “Os Ratos” a solução boa chega no final e nos alivia das atribuições angustiadas de Naziazeno¹⁴⁶.

Como nosso enfoque não é biográfico, não nos deteremos na discussão sobre o fatalismo ser ou não uma característica do escritor. Mas a observação da presença desse traço na obra do autor vem dialogar com a análise que vimos desenvolvendo. Encontramos em Naziazeno essa “atmosfera de melancolia e desânimo” a todo o momento em que o protagonista desiste de seus planos e, ao acompanharmos seu caminhar entrecortado por investidas constantemente dissolvidas, vamos vendo a constatação “com vaga amargura e muita desolação” dessa sorte que, poderia até ser boa, mas provavelmente, em sua próxima tentativa, tornará a ser tão áspera quanto geralmente tem sido ao longo de sua vida. A boa solução ao final do romance alivia Naziazeno e o leitor apenas na medida em que ambos não se dêem conta do caráter absolutamente provisório da solução. Assim que o fizerem, a atmosfera será recomposta.

Milliet nos fala também sobre a solidão que sentem os personagens de Dyonélio Machado:

Outro postulado que se induz de seus romances é o da solidão humana. Por isso seus personagens monologam sem parar e só caem no diálogo para realçar com o cotidiano medíocre e convencional de suas palavras o isolamento em que realmente vivem. Evasão impossível e solidão inevitável redundam afinal na desolação de seu último livro [...]¹⁴⁷.

Apesar de Milliet atribuir “evasão impossível e solidão inevitável” ao último livro de Dyonélio Machado, encontramos essa sentença também na vida de Naziazeno. Como já vimos, a *fatalidade* lhe condenou a uma vida inteira de azar no jogo e a uma incapacidade de agir, pelo desânimo de já saber que seus planos

¹⁴⁶ MILLIET, S. *Diário crítico de Sérgio Milliet II*. São Paulo: Martins EDUSP, 1981, p. 254.

¹⁴⁷ MILLIET, S. op. cit. p. 255. Na data em que o autor escreveu esse texto (setembro de 1944), o último livro de Dyonélio Machado que havia sido publicado fora *Desolação* (1944).

difícilmente podem dar certo. Por isso, deve apoiar-se na força de seus amigos, “cavadores” natos e tentar tirar algum proveito da recorrente boa sorte que eles têm, e que nunca será sua – talvez, no máximo, episodicamente.

Quanto à solidão, também se faz presente. Naziazeno passa boa parte do tempo do romance conversando consigo mesmo, avaliando situações, lembrando imagens desde a infância até algo ocorrido há pouco, imaginando diálogos e ensaiando-os, e assim por diante. Quando sai de si para falar com um outro, tem poucas palavras, expressa-se de modo sucinto e objetivo e, por vezes nem se faz entender. Um bom exemplo de diálogos parcos em sua vida é a conversa que tem com a esposa ao chegar a casa à noite. São frases curtas, basicamente tratando sobre o mais trivial:

Adelaide aparece no comedouro:

_Já está quase pronta a comida – diz ela.

_Mandaste vir o vinho?

Ela faz que “sim” com a cabeça. E em seguida:

_Onde é que arranjaste o dinheiro?

Naziazeno desvia os olhos:

_Depois te conto.

(Mas não: não lhe preocupa aquela superioridade de marido que vai, vira e cava... depois lhe contará. Deixa comer primeiro...)

_Conseguiste “tudo”?

Sim...

Silêncio [...] ¹⁴⁸.

Ao longo de todo o diálogo com a mulher, mantém-se esse tom. Falam pouco, geralmente detendo-se à troca de informações instantâneas. Não conversam sobre seus pensamentos, não debatem, não papeiam de forma descontraída: falam o mínimo necessário. Quando a mulher lhe pergunta sobre a obtenção do dinheiro, Naziazeno desconversa e abre mão de uma preocupação que teve logo no início do romance, de demonstrar a sua esposa como ele é um homem também capaz de ser um “cavador”, um homem de atitude que sai decidido a fazer todo o possível para cuidar de sua família. Relembremos o trecho, para que fique claro:

É preciso ocultar a mulher o modo como “conseguiu”. Chega a entregar-lhe o dinheiro, ante a boca grande que ela abre. Se ela fizer perguntas, arruma-se com umas evasivas. Ele não pode perder o prestígio de marido que vai, vira e cava. Ela fica assim imaginando o “esforço”, e ele está *quite* com ela e com todas aquelas humilhações... ¹⁴⁹

¹⁴⁸ MACHADO, D. op. cit. p. 118.

¹⁴⁹ Ibid. p. 20-21.

Nesse momento, Naziazeno tem certeza de que o diretor cederá o dinheiro de que precisa – tem tanta certeza que chega a imaginar-se sentindo certo remorso por ter arredondado a quantia para sessenta mil réis, e não os exatos cinquenta e três que devia ao leiteiro. Partindo daí, já começa a imaginar como será a entrega dessa quantia a sua mulher. Ela, muito surpresa, indagaria sobre a origem da quantia, e ele, para não perder o “prestígio”, não poderia deixar transparecer a facilidade da solução encontrada. Suas “evasivas” fariam a mulher imaginar o esforço de sua atuação, o que geraria nela um sentimento de culpa merecido – para deixá-lo “*quite* com ela e com todas aquelas humilhações” –, já que, para Naziazeno, ela é a responsável por boa parte de seu mal-estar.

Isso porque, na lógica do protagonista, são suas palavras que dão início ao processo de humilhação pela dívida com o leiteiro. Lembra-se de que, durante as brigas de casal, ela sempre dizia “Olha, que os vizinhos estão ouvindo”¹⁵⁰, e, ao sair, sempre encontrava, de fato, os olhares que fuzilavam a fitá-lo curiosos, o que lhe dava a sensação humilhante de que a ameaça da mulher tivera sucesso. Além disso, veio da boca da esposa a frase que mais o perseguiria ao longo daquele dia:

_É o que tu pensas. Temores... Cortar um fornecimento não é coisa fácil.
 _Porque tu não viste então o jeito dele quando te declarou: “Lhe dou mais um dia!”
 Naziazeno engole depressa o café que tem na boca:
 _Não foi bem assim...
 _“Lhe dou mais um dia”, tenho certeza. “Isto é um abuso!” e saiu atirando com o portão.¹⁵¹

Ao sublinhar as palavras da ameaça derradeira do leiteiro – “Lhe dou mais um dia!” –, Adelaide devolve a essas palavras o poder intimidador que Naziazeno se esforçava por menosprezar, por descreditar, por meio da lógica que ia construindo em sua mente – “Cortar um fornecimento não é coisa fácil”. Com isso, a mulher lhe cria não só uma perturbação imediata, mas também um mantra obsessivo a ser ecoado em sua mente à exaustão ao longo de todo o romance.

Enquanto esperava o resultado de uma aposta que acabara de fazer em uma corrida de cavalos, Naziazeno se recorda de uma história que ouvira há tempos sobre um homem que se utilizava de meios desonestos para tirar dinheiro de outros nas apostas. Essa lembrança suscita a lembrança da manhã e as sensações ruins a ela associadas:

¹⁵⁰ Ibid. p. 1.

¹⁵¹ Ibid. p. 2.

Essa história agora lhe causou um mal-estar. [...] Sente uma amargura dóida dentro de si, na altura do peito e do estômago, uma espécie de ânsia e de náusea. E outra vez a figura superior e inquietante do leiteiro... e as palavras da mulher, a metralharem tranqüilamente os seus ouvidos: – “Porque tu não viste então o jeito dele quando te declarou: *Lhe dou mais um dia!*”¹⁵².

Portanto, Naziazeno sentia-se duplamente atacado: pela ameaça do leiteiro, arrogante e intransigente em sua “figura superior”, e pela ênfase dada às palavras dele por sua esposa, tanto que passa a considerar que são as palavras dela, e não as do fornecedor, que vêm para “metralharem tranqüilamente os seus ouvidos”.

Além das palavras de Adelaide, seu marido considera que sua própria figura também contribui para sua humilhação, para lhe causar vergonha. Vejamos como isso se dá:

Também a sua mulher com os outros é tímida, tímida demais. Fosse a mulher do amanuense, queria ver se as coisas não marchariam de outro modo. Ela se encolhe ao primeiro revés. [...] Ele precisava de um ser forte ao seu lado. Toda a sua decisão se dilui quando vê junto de si, como nesta manhã, a mulher atarantar-se, perder-se, empalidecer. É o primeiro julgamento que ele recebe; a primeira censura a seus atos, os quais começam, pois, por lhe parecerem irregulares, ilícitos. Sentir-se-ia fortificado, ou ao menos “justificado”, se visse a seu lado a mulher do amanuense franzindo a cara ao leiteiro, pedindo-lhe para repetir o que houvesse dito, perguntando-lhe o que é que estaria por ventura pensando deles. A sua mulher encolhida e apavorada é uma confissão pública de miséria humilhada, sem dignidade – da sua miséria¹⁵³.

Lembre-mo-nos do modo como Naziazeno pensava com certa admiração naqueles jovens e bem-sucedidos homens de negócios, aos quais nos referimos anteriormente, e em suas esposas – “A mulher é um ser delicado e lindo”. Já no caso de Adelaide, o funcionário crê que sua delicadeza vem antes para prejudicá-lo do que para lhe ser motivo de envaidecimento. Atribui à imagem que cria da mulher do amanuense todas as características de força, determinação e destemor de que sente falta em sua esposa, sem se dar muito conta de que estão ausentes em si mesmo. Ao invés de perceber sua própria fraqueza, que já é estabelecida em seu modo de viver, acredita que é a companhia da mulher que lhe minimiza as forças e que, de certa forma, contamina-o com a imagem da miséria e da humilhação.

Ao construir para si tal lógica esdrúxula, Naziazeno acredita precisar “dum ser forte a seu lado” para que não enfraqueça, e não porque precisaria, na verdade, escorar-se na força desse outro, a exemplo da fantasia que cria ao imaginar-se

¹⁵² Ibid. p. 11.

¹⁵³ Ibid.

casado com a corajosa mulher do amanuense ou do modo como delega aos amigos a solução de todos os problemas de que não pode dar conta. Esse é mais um motivo que o leva a atribuir à esposa a responsabilidade por suas humilhações, já que sua fraqueza diante das situações adversas levaria ao enfraquecimento do marido, seria “o primeiro julgamento que ele recebe”, cuja condenação é sempre a “confissão pública de miséria humilhada, sem dignidade”.

Retomemos o que nos diz Milliet sobre a obra de Dyonélio Machado, em que haveria “evasão impossível e solidão inevitável”. Ao analisarmos o modo como Naziazeno atribui sua miséria à figura da esposa, percebemos como ele se apóia mais uma vez na noção de que está numa situação irremediável, fatalmente destinada a dificultar-lhe a vida. O fato de ver a mulher como uma companhia debilitante – apesar de ser “esse mesmo ar de fraqueza, de pudor, [...] que lhe alimenta o amor”¹⁵⁴ –, faz com que, em certa medida, também se sinta às voltas com a solidão, já que é a pessoa mais presente em sua vida justamente aquela que, para ele, o prejudica com seu jeito de ser.

Naziazeno carrega consigo a sensação de solidão para todo o lado. Mesmo em meio à multidão do agitado centro urbano, o funcionário não só não consegue se sentir bem ambientado como chega a se sentir hostilizado – “Tem medo de desfalecer nos seus propósitos [de pedir novo empréstimo ao diretor]. Acha-se sozinho. Aquela multidão que entra e sai pela enorme porta do café lhe é mais do que desconhecida: parece-lhe inimiga”¹⁵⁵. É somente na companhia daqueles em quem crê poder confiar absolutamente que o funcionário sente a solidão apenas amenizada – “Alcides ali na sua frente, ele não se sente tão só”¹⁵⁶ –, até mesmo porque companhias como Alcides e Duque representam para ele também uma complementação às forças que lhe faltam. Mas é na hora em que se encontra insone que Naziazeno acaba por ser definitivamente arrebatado pela solidão. O silêncio da cidade e o sono de todos colocam-no exclusivamente em sua própria companhia – “Àquela hora todos dormem, é a hora de todo mundo dormir. Só ele...”¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Ibid. p. 17.

¹⁵⁶ Ibid. p. 29.

¹⁵⁷ Ibid. p. 132.

Caso seja o comodismo

Apesar de acreditar estar, de fato, sob jugo da *fatalidade* e a ela atribuir boa parte de seu infortúnio, o dia de Naziazeno que acompanhamos ao longo de *Os ratos* abre espaço para que desconfiemos de que, em alguma medida, sua imobilidade nasça de um comodismo muito conveniente. E isso se daria dentro de um contexto de relações que ele estabelece em sua vida de cunho excessivamente afetivo, inclusive nos momentos em que isso não caberia em nenhuma medida.

Notemos o modo como Lucas descreve a ficção social:

O ficcionista social, do nosso ponto de vista, será aquele capaz de representar nos seus tipos e heróis a perda unidade do homem, isto é, fixar aquele ser a quem roubaram horizontes, mas que aspira a ser íntegro numa sociedade que o mutila. Ao desvendar mecanismos ocultos, a personagem pode tanto estar encontrando a gênese de sua mutilação e denunciando-a, quanto se agregando a todos em igual situação para a superação do sistema que os coisifica e esmaga. Trata-se de instaurar uma consciência crítica¹⁵⁸.

É interessante notarmos o modo como Naziazeno, ao contrário de ser aquele “que aspira a ser íntegro numa sociedade que o mutila”, parece antes querer aprender a dançar conforme a música, isto é, em diversos momentos dá a entender que gostaria de saber agir de modo mais astuto, inclusive a exemplo de seus companheiros, e lamenta não conseguir se colocar dessa forma. Portanto, no romance de Dyonélio Machado, Naziazeno desvenda os mecanismos de mutilação, mas só diante dos olhos do leitor crítico, já que o próprio protagonista não apresenta praticamente nenhum juízo mais profundo sobre sua situação. Sua interioridade, lembremo-nos, está “num grau zero”, e o que lhe interessa é empenhar-se em sua demanda, não necessariamente nela empregando o próprio suor.

Por isso, acreditamos que, ao observarmos o dia de Naziazeno e o modo como ele lida com as pessoas e com seus próprios problemas, estamos diante de um paradoxo existente na sociedade brasileira, que, conforme nos dizem Mauro Gaglietti e Márcia Helena Barbosa¹⁵⁹: “está relacionado ao fato de que esse sistema social apresenta valores modernos sem, no entanto, abandonar um conjunto de práticas (e ideologias) tradicionais, que continuam se reproduzindo e governando

¹⁵⁸ LUCAS, F. op. cit. p. 51.

¹⁵⁹ GAGLIETTI, M; BARBOSA, M. H. S. A brasilidade no *entre-lugar*: leituras de Dyonélio Machado e Sérgio Buarque de Holanda. In: *Letras hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 41, n. 3, p. 29-36, set. 2006, p. 29-30.

relacional e hierarquicamente o cotidiano". Em outras palavras, seria aquilo a que Roberto DaMatta, em *Carnavais malandros e heróis* (1979), chama de "dilema brasileiro": "como se o universalismo moderno fosse demandado em público, enquanto o particularismo continuava a funcionar nos planos pessoal e privado"¹⁶⁰.

Desse modo, as relações sociais na esfera pública – nas ruas, no trabalho, nos bondes, nos Cafés, etc. – demandariam, na cidade grande, um comportamento de acordo com as noções burguesas objetivas de universalismo e individualismo. Contudo, haveria, para esse espaço, uma expansão do modelo de relação presente no ambiente particular, de tradição patriarcal, onde vigeriam as "regras da casa". Com esse deslocamento referencial, são inevitáveis os episódios em que se confundem os modos de conduta de um e outro ambientes, o que pode gerar dificuldades de convívio.

Ao direcionarmos nosso foco para Naziazeno, percebemos então que há mais além da questão da falta de dinheiro na composição desse deslocamento no ambiente em que vive. Segundo nos diz Gaglietti:

Percebe-se que o sofrimento do protagonista não se deve apenas à dificuldade financeira, mas também a um descompasso entre as imposições do ambiente e os sentimentos que experimenta, pois não é capaz de administrar todas as exigências da vida urbana. Numa palavra, ele não é puramente metropolitano; é, sobretudo, um híbrido, pois ainda guarda resquícios da vida interiorana, tradicional. Ao defrontar-se com determinado problema, ele só sabe recorrer a um expediente, "o recurso amigo e a solidariedade", desconhecendo meios racionais que apresentem uma solução definitiva para sua situação. Assim, encontra-se dividido entre dois tempos, o antigo e o novo, presidido por lógicas opostas¹⁶¹.

O protagonista, desafinado com a cidade, revela manter ainda muitos de seus referenciais herdados da vivência interiorana, e é deles que se vale ao se encontrar em situação de dificuldade. Parece ficar perdido em um meio de caminho entre as noções de convivência no interior e na cidade. Tende a procurar na afetividade a solução para seu problema financeiro. Parte do princípio de que pode contar com a simpatia dos demais por sua situação e esperar que daí venha a ajuda de que precisa, sem se dar conta de – ou sem acreditar – que poderia tentar resolver por meios objetivos suas próprias questões. E o mais importante é percebemos que não se trata de um episódio isolado, mas sim da maneira como ele conduz sua vida, de modo geral.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ GAGLIETTI, M. A cidade e o dinheiro representados nas obras de Georg Simmel e de Dyonélio Machado. In: *Fênix: revista de história e estudos culturais*. v. 4, ano IV, n. 4, out./ nov./ dez. 2007. Disponível em: < www.revistafenix.com.br>. Acessado em: out. 2009, p. 8.

No comportamento de Naziazeno, segundo Vecchi, o autor vem trabalhar uma noção muito importante para o estudo da sociedade brasileira moderna: “Dyonélio trabalha com a ideologia da cordialidade que Sergio [Buarque de Holanda] estuda [...], num sentido fortemente crítico”¹⁶².

A princípio, é interessante analisarmos a idéia de “homem cordial”, que, muitas vezes, é compreendida como se fosse uma atribuição de bondade, passividade, generosidade e elementos afins, como características inatas do povo brasileiro. Apesar de amplamente difundida, essa reinterpretação do termo de Sergio Buarque de Holanda, presente em *Raízes do Brasil* (1936), elimina muito de sua significação, chegando mesmo a contradizê-la em alguns aspectos fundamentais. Vejamos como Antonio Candido nos apresenta o “homem cordial”:

O “homem cordial” não pressupõe bondade, mas somente o predomínio de comportamentos de aparência afetiva, inclusive suas manifestações externas, não necessariamente sinceras nem profundas, que se opõem aos ritualismos da polidez. O “homem cordial” é visceralmente inadequado às relações impessoais que decorrem da posição e da função do indivíduo, e não da sua marca pessoal e familiar, das afinidades nascidas na intimidade dos grupos primários¹⁶³.

Logo, o “homem cordial” é aquele que tende a agir mais orientado pela afetividade que pela objetividade, inclusive dissimulando afetos nos momentos em que assim for conveniente. Por isso a bondade, associada à cordialidade, incorre em erro, pois a afetividade pode ser também de caráter tido como negativo, ou pouco ético. Outro aspecto é que esse homem leva as coisas sempre para o lado pessoal, e, por isso, tem extrema dificuldade de se adaptar às situações em que as posições e tomadas de decisão devem ser absolutamente impessoais, baseadas em regras gerais.

Segundo nos diz Holanda¹⁶⁴, ao observarmos o estudo da história social, percebemos que, nas velhas corporações de mestres e aprendizes, todos se organizavam como em uma família, compartilhando “privações e confortos”, e obedecendo a uma hierarquia natural. É no moderno sistema industrial que há uma separação espacial entre patrão e empregados, gerando a supressão da atmosfera de intimidade e suscitando os antagonismos entre as classes. Com isso, as relações

¹⁶² VECCHI, R. Ratos cordiais e raízes daninhas: formas da formação. In: PESAVENTO, Sandra. *Leituras cruzadas: diálogo da história com a literatura*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2000. Disponível em: <www.unicamp.br/siarq/sbh/Ratos_Raizes.pdf>. Acessado em: nov. 2009, p. 14.

¹⁶³ CANDIDO, A. O significado de *Raízes do Brasil*. In: HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p. XLVI.

¹⁶⁴ HOLANDA, S. B. de. O homem cordial. In: _____. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p. 101-112.

humanas foram basicamente substituídas por números, com a eliminação dos laços de sangue e de afeto. Por isso, um meio de melhorar a adaptação dos indivíduos ao modo de vida moderno seria afastá-lo ao máximo de sua comunidade doméstica, para que ele se liberte de seu sistema de valores e adquira a individualidade necessária para a vida prática na sociedade moderna. Vejamos um trecho de *Os ratos*, em que Naziazeno, ao se afastar do núcleo doméstico, sente-se diferente:

Sente-se outro, quer lutar. Longe do bonde (que é um prolongamento do bairro e da casa) não tem mais a “morrinha” *daquelas* idéias... Naquele ambiente comercial e da bolsa de mercado, quantos *lutadores* como ele!... Sente-se em companhia, membro lícito de uma legião natural¹⁶⁵.

Após a viagem de bonde, Naziazeno salta e decide se dirigir a um Café para pensar na estratégia para obter os cinqüenta e três mil réis de que necessita. Mal o bonde pára, e o funcionário já se encontra “maltratando a porta de saída com pequenos pontapés impacientes”¹⁶⁶. E, ao fazê-lo, sente-se como que liberto da “morrinha” da casa, que se estende ao bonde. Já no ambiente urbano, vê-se mais forte, mais um lutador na guerra capitalista, pronto para o combate. Ao lermos esse trecho, logo no terceiro capítulo, podemos até imaginar que Naziazeno vai arregaçar as mangas e partir em busca do que precisa, mas, conforme continuamos acompanhando sua jornada, percebemos o quanto de falacioso havia em sua colocação, em que dizia sentir-se “em companhia, membro lícito de uma legião natural”. Na verdade, o funcionário sente-se só – com essa solidão amenizada pelos companheiros – e membro estranho de um conjunto que lhe foge à compreensão e às capacidades.

No Brasil, onde a cultura é tão fortemente marcada pela tradição dos estreitos vínculos patriarcais, torna-se muito difícil para os indivíduos a adaptação ao espaço moderno, em que há o “triunfo de certas virtudes *antifamiliares* por excelência”¹⁶⁷, segundo Holanda, devido às heranças comportamentais que carregam consigo, aprendidas no ambiente familiar, estranhas, por exemplo, às noções de “iniciativa pessoal e [...] concorrência entre os cidadãos”¹⁶⁸. Ao contrário da vida no campo, não basta produzir o que se consome – ou o suficiente para obter o que se consome

¹⁶⁵ MACHADO, D. op. cit. p. 15.

¹⁶⁶ Ibid. p. 14.

¹⁶⁷ HOLANDA, S. B. op. cit. p. 104.

¹⁶⁸ Ibid.

–, mas há a idéia da produção sempre crescente, do progresso, do enriquecimento, da superação dos patamares, e assim por diante.

A respeito dessa penetração da cultura citadina na atmosfera da vida interiorana, nos diz Holanda:

No Brasil, onde imperou, desde os tempos remotos, o tipo primitivo da família patriarcal, o desenvolvimento da urbanização – que não resulta unicamente do crescimento das cidades, mas também do crescimento dos meios de comunicação, atraindo vastas áreas rurais para a esfera de influência das cidades – ia acarretar um desequilíbrio social, cujos efeitos permanecem vivos ainda hoje¹⁶⁹.

Portanto, é interessante observarmos que, não só a vinda das pessoas para a cidade causava essa modificação cultural, mas, com o advento dos meios de comunicação mais eficientes, mesmo aqueles que não estivessem fisicamente presentes no espaço urbano sofriam influências. As novidades trazidas pelo modo de viver citadino também atingiram o espaço rural, que agora se via no impasse de conjugar posturas que por vezes poderiam ser muito dificilmente conciliáveis.

Naziazeno, em movimento mental contrário, faz uma distinção acentuada entre os universos do campo e da cidade, ao avistar, no bonde, um homem com aparência de que mora em região interiorana: “Certamente não mora na linha do bonde. Habita uma pequena chacinha, 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.”¹⁷⁰. Sabemos que Naziazeno não possui uma visão idealizada constante da vida no campo, já que em outros momentos da narrativa se recorda de momentos de penúria vivenciados na infância. Mas, nessa viagem no bonde, logo após a briga com o leiteiro, o funcionário parece querer convencer a si mesmo de que a opção pela volta para o campo poderia lhe ser uma salvação, ou seja, divide mentalmente os dois espaços como água e óleo, como se não houvesse intercâmbio de elementos de naturezas diversas, e até mesmo de problemas econômicos, entre ambos. Por um instante, o campo parece ser uma solução fácil e definitiva de fuga de seus problemas essencialmente citadinos.

A idéia da cordialidade espraia-se, naturalmente, também para a esfera do trabalho, do emprego. Nesse padrão de relação, o funcionário atua em seu cargo, geralmente conseguido pela confiança pessoal de quem o contratou e não por meios

¹⁶⁹ Ibid. p. 105.

¹⁷⁰ MACHADO, D. op. cit. p. 9.

objetivos de seleção, visando aos seus interesses e metas pessoais, em lugar de ter como foco o benefício comum dos cidadãos, o que ocorreria num Estado burocrático legítimo, denominemos assim. Logo, há uma transferência do modelo de relação afetiva do núcleo íntimo para a esfera pública, segundo Holanda:

[...] as relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós. Isso ocorre mesmo onde as instituições democráticas, fundadas em princípios neutros e abstratos, pretendem assentar a sociedade em normas antiparticularistas ¹⁷¹.

Um bom exemplo dessa relação de “vida doméstica” transferida para o espaço das instituições democráticas no romance estudado é o modo convicto de Naziazeno crer na solicitude do diretor, ao saber de seu mais novo aperto financeiro. Em momentos, tem certeza de que o empréstimo, a exemplo do anterior, será feito com muita prontidão, baseando-se na expectativa da simpatia do superior por sua situação. Antes de fazer o pedido, pensa: “Não pensou como vai abordá-lo – se a sós com ele, se diante dos outros. Tudo aquilo. Tudo aquilo é simples, tão familiar... *‘Eu compreendo essas coisas, Naziazeno...’*”¹⁷². O funcionário tem certeza de que receberá de seu diretor a absoluta compreensão e, conseqüentemente, o auxílio de que precisa, sem maiores complicações, e aposta na familiaridade da situação – do empréstimo repetido e da aproximação afetiva – para que tudo seja facilmente resolvido.

A postura cordial vem no sentido oposto à noção de polidez, uma espécie de “mímica deliberada”¹⁷³, que seria usada como um modo de manter certa proteção de si diante da sociedade, já que se adotam posturas padronizadas que permitem que a subjetividade e a afetividade permaneçam privadas. Mas é importante perceber que o comportamento cordial, de “manifestações externas, não necessariamente sinceras nem profundas, que se opõem aos ritualismos da polidez”, conforme nos disse Antonio Candido anteriormente, também são passíveis de serem convenientemente padronizadas, de modo a constituírem máscaras, com as quais “o indivíduo consegue manter sua supremacia ante o social”¹⁷⁴, como nos diz Holanda.

No mundo dos negócios, tal cordialidade cênica vem bem a calhar, já que simula uma relação afetiva entre os envolvidos, amortecendo a aridez de uma

¹⁷¹ HOLANDA, S. B. op. cit. p. 106.

¹⁷² MACHADO, D. op. cit. p. 37.

¹⁷³ HOLANDA, S. B. de op. cit. p. 107.

¹⁷⁴ Ibid. p. 107-108.

transação puramente financeira. Em *Os ratos*, há um bom exemplo dessa questão, quando Naziazeno e Justo Soares se encontram caminhando pelas ruas:

Passa junto dele um conhecido (_Como é? Como é o nome desse rapaz? Justo Soares!) – com quem chegara a ter relações um tanto estreitas, e que agora não o cumprimenta mais. O seu olhar procurou apoio aqui e ali, ele teve de voltar a cabeça para um e outro lado, meio atarantou-se, para fugir ao cumprimento. Conhecera o Justo Soares a propósito daqueles “metros cúbicos de recalque” um pouco intrincados. Fizera-se intimidade entre eles (Justo é um rapaz muito agradável). Felizmente tudo se solucionou e já faz algum tempo. Agora Justo Soares não o cumprimenta mais: é que certas amizades se extinguem quando se extinguem os negócios que as originaram. E é razoável. Quantos “conhecidos” seus nessas condições ele poderia rememorar!.. ¹⁷⁵

Observamos que Justo Soares avista Naziazeno e faz de tudo para evitar contato visual com ele e um conseqüente cumprimento, apesar de no passado, devido aos negócios, ambos terem chegado a estabelecer uma relação de aparente amizade. Mas, ao contrário do que se poderia imaginar, o funcionário não fica surpreso com a indiferença – que também é representada, haja vista o empenho de Soares para desviar o olhar – do outro, pois entende que isso é uma prática comum no mundo dos negócios – “é que certas amizades se extinguem quando se extinguem os negócios que as originaram” –, ou seja, Naziazeno está ciente de que são essas as regras do jogo: no espaço das negociações financeiras, certas relações afetivas são simuladas simplesmente com o intuito de favorecê-las, e esse é seu prazo de validade: com o fim da transação, não há vontade que sustente o vínculo estabelecido para esse propósito, e esse é desfeito para que um outro, agora já mais conveniente, seja formado.

De um modo geral, tais manifestações não legítimas vêm funcionar de acordo com um código de comunicação corrente e aceito para se tentar alcançar objetivos específicos nas interações. Em suma, com o conhecimento prévio de que, no Brasil, as relações se dão, quase que em unanimidade, sob os traços da cordialidade, acaba sendo muito mais eficiente escolher essa postura à de uma polidez britânica, por exemplo, para se fazer entendido e atendido em uma situação.

Segundo Gaglietti e Barbosa, a forma de organização da sociedade brasileira, em que o universalismo burguês acaba sendo fortemente permeado pelas práticas cordiais, acaba abrindo espaço para a valorização de outros elementos além do dinheiro em si:

¹⁷⁵ MACHADO, D. op. cit. p. 38.

Em um modelo ordenando dessa forma, o papel social do cidadão é a moeda cívica corrente e oficial do sistema, mas é preciso levar em conta o fato de que essa moeda perde o valor quando o número de cidadãos se amplia e a cidadania passa a ser um direito de todos. A desvalorização / desmoralização da moeda cívica, em vez de derrubar o regime, estimula a utilização de outras moedas – tais como as trocas de favores, gentilezas e pedidos – capazes de atenuar, compensar e tornar relativas as perdas financeiras. Em um sistema assim constituído, os mais poderosos são aqueles que têm mais *dinheiros* e mais acesso às distintas espécies de moedas. Dessa forma, o poder fica longe dos *pobres-diabos* e próximo daqueles que têm a possibilidade de utilizar muitos códigos e diversas regras¹⁷⁶.

Desse modo, “favores, gentilezas e pedidos” acabam também se tornando moeda de troca, e dando poder àqueles que sabem tirar partido desses recursos que correm em paralelo ao dinheiro propriamente dito. Já nosso pobre diabo parece realmente não conseguir se utilizar desses “muitos códigos e diversas regras”, ao contrário de seus companheiros e, na maior parte das vezes, acaba por enfiar os pés pelas mãos. Um exemplo dentre os inúmeros em que isso ocorre com nosso protagonista é quando ele tem certeza – “Impossível de que o diretor não o desaperte”¹⁷⁷ – de que o diretor lhe emprestará novamente uma quantia, com muito boa vontade, a exemplo do pedido anterior para custear o tratamento médico do filho, e de que será novamente “salvo pela bondade dos homens”¹⁷⁸. Para alcançar tal objetivo, ensaia mentalmente qual seria a abordagem mais convincente:

“_Doutor, vejo-me outra vez forçado a recorrer...” – Não! isto é vago, *geral*. Deve dizer o fato, o que se passa. “_Doutor, imagina a minha situação, o meu leiteiro...” – Não! Não! Trivialidade... uma trivialidade... “_O meu filho, doutor!...” – Outra vez o teu filho, Naziazeno... sempre o teu filho...¹⁷⁹.

O funcionário busca selecionar as palavras que façam seu pedido mais comovente para, assim, trazer mais eficiência para sua abordagem. Sua primeira hipótese, acaba considerando-a muito “*geral*”, já que uma especificação maior do problema provavelmente geraria maior adesão. Ao cogitar falar sobre o leiteiro, pensa que talvez o diretor veja o problema como “uma trivialidade”, algo que não mereça maior atenção. Já na terceira opção, lembra-se de que o maior atingido pela falta do leite é seu filho, e que, já que a figura da criança já despertara a generosidade do diretor no episódio anterior, grandes seriam as chances de que sua eficiência se mantivesse. Mas então se dá conta de que a repetição do motivo pode

¹⁷⁶ GAGLIETTI, M.; BARBOSA, M. H. op. cit. p. 30.

¹⁷⁷ MACHADO, D. op. cit. p. 15.

¹⁷⁸ Ibid. p. 21.

¹⁷⁹ Ibid. p. 17.

acabar acarretando em efeito oposto, soando como embuste – “Outra vez o teu filho, Naziazeno... sempre o teu filho”.

Outro traço interessante da cordialidade brasileira é a dificuldade encontrada para se manter uma relação de hierarquia ou reverência por um tempo prolongado, o que seria, na verdade, mais um desdobramento dessa noção de que “permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal”¹⁸⁰, conforme Holanda. Isso se dá porque, no modo de se relacionar com o outro, o brasileiro está sempre na expectativa de estabelecer alguma intimidade, algum laço que tenda para o afetivo, não conseguindo sustentar confortavelmente por muito tempo uma relação neutra e objetiva. Um bom exemplo é a tendência que temos em usar o primeiro nome, em lugar do nome de família, no tratamento social, ainda que o contato demande formalidade. Segundo Holanda, “Seria talvez plausível relacionar tal fato à sugestão de que o uso do simples prenome importa em abolir psicologicamente as barreiras determinadas pelo fato de existirem famílias diferentes e independentes umas das outras”¹⁸¹. Mais um sinal do “horror às distâncias que parece constituir [...] o traço mais específico do espírito brasileiro”¹⁸².

Em *Os ratos*, é fácil identificarmos nem tanto a questão do uso do prenome – já que encontramos exemplos mais cerimoniosos, tais como Fraga, Andrade, Mondina, Costa Miranda, Mr. Rees, entre outros –, mas a dificuldade de manutenção da formalidade em situações em que é demandada. Temos, por exemplo, a já tão referida apelação de Naziazeno ao sentimento do diretor para a concessão do novo empréstimo. Vejamos um trecho do romance em que ele delibera consigo mesmo sobre o plano de pedir um empréstimo ao diretor:

Impossível que o diretor não o desaperte. Cinquenta e três mil réis... sessenta arredondando. Já uma vez emprestou-lhe vinte, com boa-vontade, logo após a sua nomeação para o cargo.

Sim, Naziazeno sabe que os empregados mais graduados troçaram respeitosamente o diretor, que este (que é um moço) meio encabulou, alegando que não conhecia o caso, que era ainda estranho ao meio, que “noutra” não cairia, pois era realmente qualquer coisa assim como censurável estar cultivando esses exemplos de desregramento ou de perdularismo sistemático¹⁸³.

¹⁸⁰ HOLANDA, S. B. de op. cit. p. 107.

¹⁸¹ Ibid. p. 109.

¹⁸² Ibid. p. 110.

¹⁸³ MACHADO, D. op. cit. p. 15.

Ao longo da narrativa, descobrimos que esse primeiro empréstimo foi feito para cobrir as despesas de Naziazeno com a doença de seu filho e, como já vimos, a busca do funcionário por evadir-se do olhar furtivo do médico na rua dá a entender que ainda lhe deve o pagamento prometido. Além disso, o diretor perdoa parte da dívida dele, abrindo mão de cinco mil réis que ainda restariam.

Naziazeno tem certeza de que o diretor não lhe vai negar uma ajuda, baseando-se na comoção que pode gerar se formular bem o pedido, se for bem convincente – inclusive nós o vemos ensaiando para garantir a eficiência de seu discurso¹⁸⁴. Pensa no empréstimo de modo tão confiante, que já arredonda a quantia de que realmente necessita – “sessenta arredondando...” –, quase como se abusasse da boa-fé do diretor. Aliás, parece que foi o que fez já da primeira vez e, com base no sucesso, na facilidade encontrada, procura repetir o método. O diretor, “com boa-vontade”, emprestou para um funcionário recém-chegado uma quantia, tocado pelo quadro de doença apresentado. Os funcionários mais antigos alertaram ao jovem e inexperiente diretor de que ele havia sido explorado em sua ingenuidade e “troçaram respeitosamente” – em mais um exemplo de transgressão à formalidade esperada em um ambiente de trabalho. Esse, então, concordou a respeito de seu erro, dizendo “que ‘noutra’ não cairia”, ou seja, não abriria mais esse tipo de exceção para funcionários para que isso não se tornasse rotina, não deixaria mais que uma decisão afetiva tomasse lugar no espaço de trabalho, em que existem regras objetivas para a organização do espaço.

Talvez daí a surpresa tão grande de Naziazeno ao ouvir a negativa do diretor:

_O sr. pensa que eu tenho alguma fábrica de dinheiro? (O diretor diz essas coisas a ele, mas olha para todos, como que a dar uma explicação a todos. Todas as caras sorriem.) Quando 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)¹⁸⁵.

Dessa vez, a postura do diretor foi bastante dura e racional: ele já houvera sido generoso uma vez, e isso não significava que aquilo se tornaria um hábito. Aproveitou para esclarecer as coisas na frente dos demais, por um lado, para enfatizar que não estaria mais disposto a fazer papel de bobo, “que ‘noutra’ não cairia”; por outro, para que todos compreendessem que aquela regra, a partir de então, seria geral, usando aquele caso como exemplo. O riso do diretor, ao final,

¹⁸⁴ Cf. referência 179 deste trabalho.

¹⁸⁵ Ibid. p. 37.

tanto pode ser entendido como escárnio quanto como uma demonstração de simpatia, como quem busca amenizar o impacto das palavras anteriores, apesar de as não invalidar. De qualquer modo, Naziazeno soma os risos do diretor e os sorrisos dos funcionários às duras palavras daquele, e se sente pessoalmente agredido pela cena toda. Mas sua maior desorientação vem do fato de o diretor ter assumido inesperadamente uma postura objetiva e fria diante de seu pedido, bem em contraste com sua expectativa.

É fácil perceber o modo como Naziazeno tomou todo aquele episódio como um ataque pessoal, como uma forte agressão, a partir da maneira como a lembrança se fixa em sua mente:

Tudo mais desapareceu da cabeça de Naziazeno: só ficou o diretor, com o olhar aceso e a cara de pedra, dizendo-lhe *aquilo*. Os risos do Dr. Rist e dos outros, as fisionomias enrugadas de prazer, haviam-lhe chegado ao olhar e à compreensão como coisas soltas no espaço, sem “fundo” e sem meio ambiente; curvada sobre ele, dura e estranha, a pessoa do diretor enche-lhe toda a visão...¹⁸⁶

Naziazeno sente imensa decepção ao ter seu pedido negado, mas não interpreta aquela situação toda como uma simples negativa a uma solicitação de empréstimo. Como tinha a certeza de que conseguiria, baseado no fato de estar seguro a respeito da simpatia que o diretor sentia por sua situação, sente-se pessoalmente renegado, abandonado. Vê o diretor como alguém com quem estabeleceu um laço de confiança e dependência, a partir do primeiro empréstimo solicitado, e não imaginava que esse vínculo se romperia. Há aí uma desproporção marcante entre o fato em si e o modo como Naziazeno o lê, principalmente se lembrarmos que o diretor era apenas sua primeira tentativa no dia, e que a garantia de empréstimo só existia, na verdade, em sua imaginação.

Nessa situação, Naziazeno cria uma versão quase infantil do evento, na qual o diretor toma forma de um monstro aterrorizante, enorme, com traços demoníacos como “o olhar aceso e a cara de pedra”, que se curva sobre ele como quem o vai devorar. Enquanto a criatura horrenda diz “*aquilo*” – que, de tão terrível, passa a ser indizível –, todos os demais agem como seus cúmplices, e riem de Naziazeno com suas caras deformadas pelo prazer da graça que há em sua humilhação, em seu desalento solitário, isolado no meio da cena. E tudo isso é tão arrebatador, que “Tudo mais some da cabeça de Naziazeno”.

¹⁸⁶ Ibid. p. 38.

Holanda nos traz ainda outra característica do homem cordial, que seria uma espécie de imaturidade, expressa pela incapacidade de viver por sua própria conta: “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”¹⁸⁷. Logo, ao trazer para a convivência citadina, mais objetiva e individualista, os traços de afetividade da vida doméstica, o homem cordial acaba por estabelecer laços que podem sustentá-lo – em sentido amplo – nos momentos em que não crê poder contar somente com os próprios recursos, sejam financeiros ou psíquicos.

No caso de Naziazeno, a relação de dependência que desenvolve com os companheiros é o que vai lhe dar suporte em toda a narrativa, e sua presença, apesar de não encerrar seu sentimento de solidão, ameniza-o – “Alcides ali na sua frente, ele não se sente tão só”¹⁸⁸. Longe deles, Naziazeno encontra-se solitário, em meio à multidão hostil da cidade¹⁸⁹ – “Acha-se sozinho. Aquela multidão que entra e sai pela enorme porta do café lhe é mais do que desconhecida: parece-lhe inimiga”¹⁹⁰. A figura da esposa é vista também quase como inimiga, já que é ela quem vai frisar a urgência do pagamento ao leiteiro e, ao invés de socorrer Naziazeno, cobra dele a busca de uma solução.

Naziazeno tem uma notória relação de dependência com Duque, e espera que dele venham todas as importantes resoluções do caso – “Uma de suas primeiras ‘esperanças’ essa manhã foi o Duque. O seu *gênio* o protegia e o

¹⁸⁷ HOLANDA, S. B. de. op. cit. p. 108.

¹⁸⁸ MACHADO, D. op. cit. p. 29.

¹⁸⁹ É interessante notar um afastamento radical entre a concepção de multidão em Baudelaire e a que aqui nos é apresentada. Segundo Walter Benjamin, a rua, com sua multidão em constante movimento, é a casa do *flâneur*: “A rua se torna a moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios sente-se em casa tanto quanto o burguês entre as suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornal são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. Que a vida em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo do despotismo: eis o pensamento político secreto da escritura de que faziam parte as fisionomias” (BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 35). E, dentro desse cenário, o *flâneur* caminha pensativo e observador, em uma relação com a multidão em que sua solidão entra em harmonia com essa – “Baudelaire amava a solidão, mas a queria na multidão” (Ibid. p. 47). Já no caso de Naziazeno, a relação entre a própria solidão e a multidão aproxima-se mais do modo como, segundo Benjamin, Edgard A. Poe descrevia a multidão londrina em seus romances, a caminhar pelas ruas: “[...] Pareciam apenas pensar em abrir caminho através da multidão. Franziam o cenho e lançavam olhares para todos os lados. Se recebiam um encontrão de outros transeuntes, não se mostravam mais irritados; ajeitavam a roupa e seguiam apressados. Outros – e também esse grupo era numeroso – tinham movimentos desordenados, rostos rubicundos, falavam consigo mesmos e gesticulavam, como se se sentissem sozinhos exatamente por causa da incontável multidão ao seu redor (POE, E. A. apud Ibid. p. 48). Portanto, ao contrário da sensação de pertinência entre a vida do *flâneur* e as massas, Naziazeno sente-se ainda mais isolado e hostilizado pela frieza e impessoalidade da multidão circundante.

¹⁹⁰ MACHADO, D. op. cit. p. 17.

inspirava...”¹⁹¹. O amigo, mais uma vez, ajuda-o, mas a solução continua sendo provisória, o que ressalta o fato de que Naziazeno se manterá preso a essa dependência em episódios futuros, conforme Gaglietti e Barbosa: “[...] aquele personagem [Duque] estreita ainda mais os vínculos de dependência, que ‘salvam’ o protagonista, ao mesmo tempo em que o prendem numa rede”¹⁹². Esse movimento de manutenção de dependência acabaria configurando uma relação de paternalismo entre eles, ainda segundo os autores.

Além disso, fica claro que, para o protagonista, o dinheiro de que precisa viria não em forma de pagamento por um trabalho desenvolvido, mas como fruto de movimentos alheios à sua intervenção incisiva: favores e empréstimos baseados na cordialidade e lances de sorte nos jogos. Todas as possibilidades são profundamente permeadas pela incerteza, pelo descomprometer-se, pela ânsia de evasão, tão característicos de sua personalidade.

Pensando em uma frase que o diretor Ihe disse, diante de todos os outros funcionários, ao recusar seu pedido de empréstimo – “_Este acha sempre tudo fácil” –, Naziazeno reconhece a grande diferença entre ele e seu maior ídolo: “Tudo fácil!... Para o Duque, nada era fácil, tudo era afinal vencido. Eis a diferença”¹⁹³. Nesse momento, podemos afirmar que o protagonista está ciente daquilo que, ao mesmo tempo em que o diferencia tão intensamente de seu amigo, aproxima-os na mesma proporção.

Ao procurar Andrade, para cobrar a dívida de Alcides, por sugestão do próprio amigo, Naziazeno demonstra novamente seu modo de agir, que mistura de forma amalgamada a má vontade e a dificuldade de tomar iniciativas: “A demora intimidou-o. A sua ‘tarefa’ precisa de facilidades... Bate outra vez. Nem com força, nem demoradamente. Bate como quem se desobriga de uma obrigação”¹⁹⁴. Ou seja, ao ir em busca de uma possível solução para sua angústia, Naziazeno precisa não esbarrar em maiores dificuldades, não pode tropeçar em contratemplos que Ihe vão esvaziar a já tão esmorecida iniciativa.

Como efeito da solicitude tão dedicada de seus companheiros, Naziazeno cria permanentemente a expectativa de que as pessoas a sua volta, tocadas por suas dificuldades, Ihe estenderão a mão sempre que necessário, poupando-Ihe ao

¹⁹¹ Ibid. p. 16.

¹⁹² GAGLIETTI, M.; BARBOSA, M. H. op. cit. p. 32.

¹⁹³ MACHADO, D. op. cit. p. 40.

¹⁹⁴ Ibid. p. 47.

máximo. Quando essa expectativa é quebrada, sua decepção é imensa e sente-se desorientado a respeito do próximo passo. Em certo momento, o funcionário se lembra de que há a possibilidade de se fazerem biscates para a obtenção de uma renda extra:

A sua idéia 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 limitava-se 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 para ti?” – Realmente, por que não “produzir” como os demais, como todo o mundo? Agora mesmo, toda essa manhã perdida em busca de uma e outra pessoa, quando podia estar agenciando, cavando... [...] Mas onde estão os negócios? Onde estão? Ele nunca “via nada”; era a aptidão que lhe faltava...¹⁹⁵.

Vemos que Naziazeno, em alguma medida, sente seu orgulho ferido, já que mesmo seus amigos, “com menos cabeça do que ele”, conseguem tomar atitudes para resolver suas próprias questões sem terem que recorrer a outras pessoas. Sentia-se humilhado por sua dependência, mas ao mesmo tempo, incapacitado de administrar suas questões, como se essa capacidade fosse uma habilidade inata – “era a aptidão que lhe faltava”. Assim também o foi, quando pensou nas oportunidades que o Duque era capaz de identificar nos jornais:

Se ainda tivesse um jornal... Além do mais, um jornal é útil, numa “situação dessas”. É pelo menos o que pensa o Duque, que sempre percorre certos anúncios do jornal... Mas não, ele não saberia tirar coisa nenhuma do jornal. Era comprar pra ler, ler a política¹⁹⁶.

Enquanto que para Naziazeno o jornal seria um veículo de comunicação, para Duque – segundo a construção do funcionário –, funcionaria como uma espécie de portal mágico, que se abriria para várias possibilidades, mas que, por um motivo provavelmente também mágico, o acesso desse segredo seria vedado a Naziazeno, por sua incapacidade de alcançá-lo.

Naturalmente, enquanto se mantém amparado nessa noção de que sua limitação é inata, seu esforço é cada vez menos demandado, e sua posição de vítima é validada como conseqüência lógica. Durante a insônia que o castiga naquela noite, Naziazeno relembra aquela idéia dos biscates, sugeridos pela esposa:

¹⁹⁵ Ibid. p. 32.

¹⁹⁶ Ibid. p. 17.

Alcides tinha razão quando duvidava que o diretor o desapertasse. Eles estão sempre com prevenção. É o que ele não faz. A sua confiança é obra da sua simpatia, da simpatia com que trata os outros.

Talvez que, se tivesse abordado o diretor noutra ocasião e a sós com ele... Ele supõe de certo que seja seu hábito. *Mordedor*... O que é que vai fazer para dar uma solução definitiva à sua vida? O que é?

“- Eu sei que muitos homens arranjam sempre um biscate depois do serviço”...

Ele vai amanhã mesmo – Hoje!... – procurar o “dr.” Mondina. Depois de largar o trabalho quanta coisa ele poderá ainda fazer... Um advogado precisa de ajudantes. Aquele rapaz do Dr. Otávio Conti é decerto o seu ajudante.

Tinha vontade de saber o que é que estava pensando dele aquele sujeito da outra calçada...¹⁹⁷.

Lembra-se de que Alcides já o alertara de que o diretor certamente não lhe concederia um segundo empréstimo – aviso no qual não acreditara –, e sente que deveria agir com a mesma “prevenção” que seus companheiros. Aliás, pensa que gostaria de ter a capacidade de agir assim, e não com a simpatia, que, nesse caso, lhe funciona como um aleijamento, uma debilidade do espírito. Incomoda-se com a possibilidade de que o diretor o tenha tomado por um “mordedor”, e pensa no que poderia fazer para dar uma solução “definitiva”, para evitar que essa fama seja validada pelos fatos. Lembra-se do conselho da esposa, que agora parece tão coerente, e da possibilidade de arrumar um serviço extra com o Mondina. Em uma corajosa e aflita decisão, típica de uma crise aguda de insônia, resolve-se a tomar a atitude definitiva ainda naquele dia, o mais rápido possível, para que nunca mais tenha que se ver às voltas com um dia de *via crucis* como aquele: há uma possibilidade. Subitamente, tal firmeza dá lugar à lembrança de que um estranho o observava do outro lado da rua, ao sair do banco em que fora procurar Mr. Rees, e, até adormecer no início da manhã, o tema do trabalho extra não volta a debate em sua mente. Qual será o alcance dessa resolução de Naziazeno é um mistério vedado àqueles em quem a dúvida sobrevive.

Ao longo da narrativa, fica patente a existência de um mecanismo lógico em Naziazeno, do qual ele lança mão quando lhe faltam justificativas para as dissonâncias entre suas expectativas e as respostas do mundo real. Em alguns momentos, esse movimento chega a ser engraçado, pelo grau de absurdidade nos encadeamentos no pensamento do protagonista.

Pouco antes de fazer o pedido de empréstimo ao diretor, Naziazeno conversa com Alcides em um Café e conta sobre seu plano. O amigo alerta-o de que possivelmente o plano não vá dar certo, e que correm boatos sobre a desonestidade do diretor, de seu envolvimento em algum esquema ilegal. Naziazeno sente-se

¹⁹⁷ Ibid. p. 134-135.

abalado com a idéia de o diretor ser um corrupto – “Como era agora inconcebível aquele acolhimento humano: *“Eu compreendo essas coisas, Naziazeno...”*¹⁹⁸ –, mas não o suficiente para desistir do plano. Após a negativa veemente, diante dos colegas – o que o fez sentir muito humilhado –, e de recuperar-se do mal-estar imediato, o funcionário repensa a situação:

Ele não confessara tudo ao Alcides: mas aquela suspeita de “desonestidade”, se o revoltava e lhe esfriava o entusiasmo, por outro lado lhe dera quase a certeza de se sair bem. “Esses indivíduos são generosos” – pensara. Pena é que lhe havia fugido a simpatia pelo homem, desde que soubera daquilo; e o seu negócio era (para si) mais um caso de simpatia, de simpatia humana do que mesmo um negócio... Como desejara poder desculpá-lo!... O seu ser íntimo se achava mesmo inclinado a abordá-lo com estas palavras: *“- Eu sei de tudo; mas veja como eu o perdôo; tanto que recorro ao sr...”*¹⁹⁹.

Desse modo, Naziazeno teria se sentido um pouco desanimado em pedir o empréstimo ao diretor, devido à decepção que sentiu ao saber de sua desonestidade, ainda que não tenha compartilhado essa opinião com o amigo na ocasião da conversa. Ao mesmo tempo, pensara na generosidade que geralmente acompanha os indivíduos que têm “rabo preso”, tais como o diretor. Em seguida, lamenta ter perdido a “simpatia” pelo rapaz – era um jovem diretor – e manifesta o desejo de perdôá-lo: a prova dessa grandeza seria, apesar da reputação do outro, ir ainda assim conceder-lhe a possibilidade de ajudá-lo com o empréstimo. Desse trecho, poderíamos até mesmo depreender o nascimento de um projeto de chantagem – “O seu ser íntimo se achava mesmo inclinado a abordá-lo com estas palavras: *‘- Eu sei de tudo; mas veja como eu o perdôo; tanto que recorro ao sr...’*” – , mas o plano, se houve, se encerra por aí. Naziazeno prefere ficar onde está.

Noutro momento, o funcionário, em um encontro fortuito com Costa Miranda, decide subitamente pedir a ele dez mil réis emprestados até o dia seguinte. Apesar de sua postura, geralmente reservada, Naziazeno usa uma justificativa bastante comovente – “_Você não terá aí uns dez mil réis para me emprestar até amanhã? Ainda não almocei”²⁰⁰ – e, logo em seguida, sente-se constrangido. O homem entrega-lhe uma nota de cinco mil réis, manda um recado para Alcides a respeito de uma dívida desse que se encontra pendente e vai embora. Naziazeno começa então a caminhar e a deliberar sobre o melhor fim para aquela quantia, até que avista novamente Costa Miranda:

¹⁹⁸ Ibid. p. 32.

¹⁹⁹ Ibid. p. 39.

²⁰⁰ Ibid. p. 59.

O Costa Miranda vem de volta, lá do lado da praça.
Fará que não o vê.

Nem sequer uma palavra, uma justificativa, uma *mentira!* “Cortou” o seu pedido pela metade com insolência e como para reduzir o *prejuízo*... Há de ser o seu primeiro pagamento, esses cinco mil réis²⁰¹.

Notemos que, nesse momento, a exemplo da atitude de Justo Soares de fingir não o ver, agora é Naziazeno quem dissimula: já de posse da nota de cinco mil réis, não há conveniência em falar-lhe. Porém, a justificativa que o funcionário dá a si mesmo em pensamento é ainda mais distorcida, já que se diz indignado com a “insolência” de Costa Miranda de lhe ter emprestado apenas cinco dos dez mil réis que lhe houvera solicitado. A expectativa do leitor por um sentimento de gratidão a esse gesto que lhe traria, em parte, alívio da angústia daquele dia é quebrada, e surpreendermo-nos com um Naziazeno indignado não só com a desconfiança de Costa Miranda com relação ao comprometimento do funcionário com a quitação da dívida – “como para reduzir o *prejuízo*” –, mas também com a ausência de uma desculpa, ainda que esfarrapada, para amenizar a objetividade ríspida daquela negativa– “Nem sequer uma palavra, uma justificativa, uma *mentira!*”.

Com a quantia na mão, Naziazeno pensa em finalmente matar a fome, mas essa idéia logo dá lugar ao plano de tomar apenas um café e usar o restante no jogo. Em seguida, pensa na dificuldade de trocar a nota para pagar o café, e que seria melhor se arrumasse um jeito de tomar a bebida de graça:

Avista algumas caras conhecidas. Mas percebe que não tem jeito para filar esse café...

Seria mais fácil ficar devendo ao garção.

No fundo, onde se acha, há várias mesinhas desocupadas. Dirá ao garção que não quer trocar um dinheiro. Já viu mesmo muitas vezes o *pessoal* beber o café e levantar sem pagar...

Ele, porém, é capaz de fazer-lhe “uma cara”, de dizer-lhe mesmo qualquer coisa... É melhor desistir²⁰².

É curioso o modo como Naziazeno vai atrelando logicamente um fato ao outro: a suposta dificuldade – que ele ainda nem sabe se, de fato enfrentará – em trocar a nota justifica que a leve integralmente para o jogo, onde essa pequena quantia seria transformada nos cinquenta e três mil réis de que precisa. Por isso, o melhor a fazer seria arrumar quem lhe pagasse o café, mas, apesar das “caras conhecidas”, hesita. Pensa agora na possibilidade de ludibriar o garçom: primeiro,

²⁰¹ Ibid. p. 62.

²⁰² Ibid. p. 61.

informando-lhe de que não pagaria; depois, sentindo-se mais confortável na possibilidade de nada falar e simplesmente retirar-se sem pagar. Por fim, temendo alguma repreensão do garçom – ainda que silenciosa, como “fazer-lhe uma cara” –, prefere desistir do plano como um todo e limita-se ao copo d’água gratuito no balcão para, em seguida, dirigir-se com a quantia integral à roleta.

Esse mecanismo de lógica absurda com o qual Naziazeno vai interpretando sua realidade é basicamente orientado por sua cordialidade: aquela com que age e que espera em retorno. Num momento em que se imagina quitando seu débito com o leiteiro, ainda sem estar de posse da quantia, o funcionário imagina:

Pagar o leiteiro, entregar-lhe a importância: “_Tome, é o seu dinheiro.” Virar-lhe as costas sem dizer mais nada, sem mesmo querer reparar na sua cara espantada, surpresa e o seu tanto *arrepêndida agora*... Outra vida iria começar. Iria direto à caminha do filho, criança brincando com criança. “Se instalaria” na mesa para tomar o café. Tudo era calmo e ao mesmo tempo vivo ao seu redor. A manhã voltava a ter aquele encanto antigo. Seria capaz, bordejando daqui e dali, de ir espiar por cima do muro o amanuense e seus galos. Depois (horas depois!), a viagem de bonde para a cidade, com a fresca batendo-lhe na cara, aberta e exposta, teria mesmo o encanto de uma viagem²⁰³.

O funcionário gosta de imaginar o pagamento ao leiteiro não como o encerramento de uma dívida, mas como um ato de vingar-se por seu orgulho ferido. Com essa inversão, o culpado, no julgamento cordial de Naziazeno, passa a ser o leiteiro, por sua intolerância na exigência do pagamento. Portanto, o funcionário age afetivamente a respeito da dívida, e imagina o mesmo ocorrendo por parte do leiteiro, sem se dar conta de que esse pudesse simplesmente estar buscando garantir seu próprio sustento. Diante do dinheiro, o fornecedor ficaria então arrependido e constrangido por ter agido com tanta dureza e desconfiança.

Observamos que, mesmo estando envolvidos em inúmeras dívidas, das quais vamos tomando conhecimento ao longo do romance – Naziazeno parece amparar toda a felicidade, sua e de sua família, na quitação com o leiteiro. Daí inferimos que, para ele, essa pendência vai muito além de uma transação financeira e toma proporções de ofensa pessoal. Imagina-se, após o fim do caso, como que retornando a uma antiga paz – “A manhã voltava a ter aquele encanto antigo” –, que, pelo que conhecemos de sua vida financeira, só existe no espaço idealista de sua imaginação. Arriscaria até mesmo uma espiada por cima do muro do amanuense, cujos olhos “devassadores” teme encontrar enquanto caminha para pegar o bonde,

²⁰³ Ibid. p. 41.

logo após a briga com o leiteiro. A viagem para a cidade – que agora seria, de fato, uma viagem, e não mais o início de uma missão por cumprir –, seria com uma boa sensação de dignidade e de liberdade, na leveza da brisa batendo-lhe no rosto. Parece, a Naziazeno, ser impossível lidar de forma objetiva com toda aquela situação.

Já à noite, Com o dinheiro em mãos, o funcionário volta a pensar no peso simbólico do momento da entrega do dinheiro ao leiteiro e põe-se a imaginar a cena:

Depois é a “arrumação”. A surpresa... A luz esbranquiçada da madrugada entra com *ele* pela meia folha aberta da porta. Ilumina aquela ponta da mesa. Ele se aproxima, a cara embelesada, os olhos na panela do leite. Mas imediatamente o seu olhar dá com aquele pequeno rolo escuro, achatado contra a tábua branca e esfregada. Aquela dinheiro ali é a prova dum cuidado, duma atenção... Aquela dinheiro espera-o... espera-o! Pensaram nele, e com amizade... O requinte daquela “arrumação” meticulosa e correta denota solicitude, mesmo carinho... *Ele* tem uma surpresa comovida... arrependido...

E Naziazeno sente que quer bem ao leiteiro pela felicidade que ele lhe proporciona com essa sua satisfação... com a satisfação que tem, quando abre a porta da cozinha e se lhe depara tudo aquilo [...]

Boa idéia aquela de deixar o dinheiro sobre a tábua da mesa. Não só pelo incômodo de esperar pela sua chegada, muito cedo ainda. O encontro, cara a cara, traria olhares, recriminações, enganos e desconfianças... Não lhe seria possível deixar de lembrar-se, e de *lembrar-lhe*, num pequenino gesto mesmo que fosse, ainda da véspera. A sua surpresa mesmo traduziria *despeito*, o ato de entregar, o simples *fato de entregar* o dinheiro seria hostilidade... E os inimigos de ontem se reuniriam, se defrontariam... Não agressivos, não: mas inimigos, com ressentimentos...²⁰⁴

Naziazeno preocupa-se agora com a arrumação que vai dar ao dinheiro, ou melhor, com o modo como o leiteiro vai encontrá-lo pela manhã, e o que isso vai comunicar. Deseja que o fornecedor fique comovido com o cuidado na colocação do dinheiro sobre a tábua, um zelo tamanho que suscitaria nele até mesmo um arrependimento pela rispidez no trato, na manhã anterior. Daquele cuidado, deveria inferir ainda amizade e carinho, que o deixariam mais tocado. E Naziazeno ficaria orgulhoso por ter causado tal emoção, além de ter provado sua capacidade de pagar a dívida.

Ao invés de deduzir que depois de todo aquele bate boca o mínimo que o leiteiro espera é encontrar o pagamento a sua espera na manhã seguinte para que se garanta a continuidade do fornecimento, o funcionário imagina esse momento como algo especial, promovido por ele, que, por isso mesmo, merece todos os louros por providenciar tão bela surpresa. Essa distorção vai a tal ponto que o funcionário chega a sentir que quer bem ao leiteiro justamente pela satisfação que a satisfação do outro diante da cena montada por ele lhe causaria.

²⁰⁴ Ibid. p. 139.

Ao pensar sobre o fato de não falar com o fornecedor pessoalmente, mais uma vez Naziazeno expõe seu envolvimento afetivo com a situação toda, já que prefere evitar a troca de olhares amargurados. Esses aconteceriam porque o funcionário não se sente capaz de deixar passar em branco a violenta discussão da manhã e os sentimentos que dela resultaram e que ainda perduram em si com grande força. Sob seu enfoque, sua relação de mau-pagador com o leiteiro, que vem basicamente exigir que o outro também cumpra sua parte do acordo de fornecimento, toma a forma de um embate entre inimigos, “Não agressivos, não: mas inimigos, com ressentimentos”.

Há outro episódio no romance em que também podemos perceber a dificuldade de Naziazeno de estabelecer relações estritamente objetivas, levando-as, muitas das vezes, para o lado pessoal. Logo após perder todo o dinheiro que tinha no jogo de roleta, Naziazeno caminha pela rua. O narrador vai descrevendo seu percurso, sem nos revelar, de antemão, seu destino. Em seguida, descobrimos que o funcionário foi em busca de um empréstimo com um agiota com quem já contraíra dívida em ocasião anterior e que ainda não fora quitada, apesar de o prazo ter-se já esgotado:

_O que deseja?

_Queria pedir-lhe mais um favor – diz Naziazeno.

O indivíduo espera que ele fale, explique.

_Só a grande necessidade me traz aqui na sua casa, antes de resgatar aquele vale.

_O vale resgatará quando puder – responde-lhe o indivíduo. Tem uma leve impaciência. Olha para os lados. Parece que tem necessidade de se ir embora.

_Agora no fim do mês – diz-lhe Naziazeno – vai ser o meu primeiro pagamento.

O indivíduo não faz nenhuma observação.

_O sr. não imagina o que tem sido ultimamente a minha vida... As dificuldades...

_Imagino.

_Hoje, aqui onde me vê – diz-lhe Naziazeno numa confissão – ainda não almocei.

_Como?! Não tem o que comer?...

Um vermelhão cobre a cara de Naziazeno.

_Não é isso [...] Não pude voltar pra casa pra almoçar.

[...]

Não tenho a quem recorrer, e preciso com urgência de... (Vai dizer “cem”, mas detém-se. Acha a quantia despropositada)... de... sessenta mil réis...

O indivíduo faz um movimento com a cabeça:

_Não me é possível.

[...]

_Pra o sr. não custa – e Naziazeno força um tom de amabilidade – e para mim é tudo, acredite.

_Não duvido. Mas me é impossível – martela o indivíduo.

Naziazeno “faz” o suspicaz:

_Tem medo que não lhe pague?

_Não é isso: é que não posso na ocasião.

Naziazeno aspira um pouco de ar, que vai-lhe queimando e lhe ardendo por dentro:

_Assino-lhe um vale...

_Demais – e o indivíduo olha para a porta fechada – o caixa já saiu. Já saíram todos.

“_Mas... daí do bolso! da carteira!” – vai dizer-lhe Naziazeno. Contém-se e acrescenta:

Talvez não lhe fosse custoso... Particularmente...

_É impossível.

[...]

O sujeito quer ir embora. É evidente. Mas Naziazeno se agarra a essa “esperança” com obstinação nervosa:

_Quem sabe se é porque ainda não lhe paguei o vale atrasado?...

_Não, não é por isso.

_O sr. pode ter confiança...

Outro silêncio.

_Antes de me resolver a vir incomodar o sr. esgotei todos os outros meios – acrescentou Naziazeno.

O indivíduo tem o ar cândido de quem acredita em tudo, em tudo.

[...]

_Aí vem o meu bonde...

Diante daquela ameaça de escapar-lhe a presa, Naziazeno tem uma derradeira imploração. Fala-lhe com desespero, com angústia.

_Mas o sr. é imprudente – retruca-lhe o outro. – Já lhe disse que não me é possível. Corre. Pega o bonde mesmo caminhando²⁰⁵.

Na conversa com o agiota, cujo nome não sabemos, Naziazeno chega pedindo “mais um favor”, o que nos informa, logo de início, que já houve empréstimo anterior. Ao longo do diálogo, descobrimos o atraso nesse pagamento – “_Quem sabe se é porque ainda não lhe paguei o vale atrasado?...” – e compreendemos porque Naziazeno precisa ser tão convincente em suas palavras para conseguir esse novo empréstimo. Fala de seu primeiro pagamento iminente²⁰⁶ como um modo de garantir a quitação da dívida em breve, mas também para ressaltar as dificuldades por que vem passando. Leva sua argumentação para um lado extremamente pessoal, confidenciando-lhe dados de sua intimidade, como quando diz “O sr. não imagina o que tem sido ultimamente a minha vida...”, ou quando lhe conta não ter almoçado, apesar de arrepender-se depois dessa exposição excessiva e buscar disfarçá-la. Talvez justamente por isso sinta-se à vontade para solicitar-lhe uma providência pessoal a seu pedido, já que o caixa e os demais já haviam saído. Ao pensar nessa possibilidade, o faz de forma veemente, quase agressiva, e conclui não ser esse o melhor caminho; consegue conter-se e falar com gentileza, embora nem isso tenha convencido o agiota.

²⁰⁵ Ibid. p. 75-77.

²⁰⁶ Nesse momento, é inevitável o susto do leitor. Apesar de já sabermos que Naziazeno é novo em seu cargo – já que essa informação consta anteriormente no romance –, não imaginamos que esteja há tão pouco tempo nele a ponto de ainda nem ter recebido seu primeiro salário. Se por um lado esse dado aumenta a compreensão do estado de penúria e endividamento do funcionário – afinal, como vinha sustentando a si e a sua família até então? –, por outro deixa o leitor ainda mais intrigado com sua postura de evasão da solução objetiva de seu problema financeiro, da sua hesitação em tomar uma iniciativa mais efetiva diante do quadro, como, por exemplo, arrumar um biscate, como lhe sugere a esposa logo nas primeiras linhas. Além disso, compreendemos melhor a indignação do diretor com um segundo pedido de empréstimo em tão curto espaço de tempo e com tão pouco “tempo de casa”. Por fim, ainda resta ao leitor desconfiar dessa afirmativa, e perguntar-se se não se trataria de uma estratégia para comover o agiota, que o imaginaria em profunda dificuldade, sem, nem mesmo, o primeiro pagamento do novo emprego.

Enquanto o agiota mantém a serenidade e a firmeza de um homem de negócios, com o “ar cândido de quem acredita em tudo, em tudo”, Naziazeno, a todo momento, recorre a argumentos de natureza afetiva, e parece não se conformar com o fato de que aquele homem simplesmente não vai emprestar-lhe o dinheiro de que precisa. Ou seja, o funcionário não percebe a dissonância entre as duas visões: enquanto para ele, trata-se de uma questão pessoal de imensa importância, e por isso agarra-se com “esperança” e “obstinação nervosa”, para o outro é apenas um negócio que dá sinais de ser ruim e que, por isso, decide não levar adiante. Diante da negativa e da iminência da partida do agiota, Naziazeno desiste da persuasão por argumentos e apela à imploração “com desespero, com angústia” ao outro, que, impassível, apenas mantém sua postura: “Já lhe disse que não me é possível”.

É interessante ainda notarmos que, nisso tudo, há um forte traço de irresponsabilidade com que o protagonista administra sua vida. Ao longo de todo o romance, vemos que ele, ao pensar no que vai dizer àqueles que entende como possíveis credores, repete uma frase que lhe cabe quase como um bordão: precisa de cinquenta e três mil réis, sessenta arredondando. Junto ao agiota, sua vontade vai além e quase solicita um empréstimo de cem mil réis. Visto isso, percebemos que Naziazeno, ao buscar a quantia devida ao leiteiro, acaba por tentar conseguir mais do que realmente precisa com urgência, e parece não se dar conta de – ou não se importar – que quanto maior o montante obtido, maior será a dívida futura por quitar. Se nos lembrarmos do fato de que ele já anda bastante endividado, parece uma grande imprudência esse seu ímpeto de aumentar os empréstimos que tenta contrair, em lugar de tentar mantê-los em menor valor possível. Isso faz com que o protagonista pareça, por vezes, muito ingênuo, sem se dar conta de estar, com uma solução provisória, construindo um grande problema com o qual vai inevitavelmente deparar-se mais adiante. Outras vezes, dá a entender que está acomodado, pois acredita poder sempre contar com a habilidade dos amigos e com a bondade de credores, que nunca o deixarão só em um momento de aperto; o que não deixa de ser também uma manifestação de ingenuidade.

Condenado à liberdade

É interessante perceber que, em nenhum momento, ao longo do romance, Naziazeno se reconhece como um pobre diabo, assim como também ninguém o denomina como tal. Pelo contrário, em duas situações, é o protagonista quem nos aponta, na cena, a presença de um pobre diabo. A primeira situação é quando pensa a respeito do jogo do bicho, e atribui essa prática a cidadãos economicamente inferiores a ele, como seu barbeiro, por exemplo – “ele não desconhece que o ‘bicho’ seja uma providência, a providência de todos esses pobres diabos”²⁰⁷. A segunda, é quando, na roleta, avista um homem “com o ar imbecilizado”²⁰⁸, sentado em uma cadeira, a observá-lo e sem fazer menção de que vá jogar, o que o deixa intrigado – “Que estará fazendo aí?...”²⁰⁹. Conhece-o de vista das ruas e Cafés, mas nunca foram apresentados.

Portanto, conforme nos diz Paes, “sua qualificação como tal [pobre diabo] será um juízo a que o processo cumulativo de texto irá levar a mente do leitor”²¹⁰. Isto é, ao longo da narrativa, ao observar o conjunto de situações por que passa o protagonista e, principalmente, sua postura diante delas, é o leitor quem vai esvaziando essa distanciação que ele pretende estabelecer ao classificar um outro como sendo pobre diabo, e vai percebendo que é ele mesmo quem configura um representante tão eficiente dessa categoria característica da classe média brasileira da década de 1930.

No fundo, a crença na *fatalidade* que o aprisiona e o comodismo que o paralisa são duas noções que não podem ser exatamente separadas ao observarmos o modo como Naziazeno interpreta sua vida. Um e outro se imiscuem e alimentam, sem que possamos precisar onde começa e termina cada um, e coadunam-se de modo que o funcionário simplesmente permanece onde está. Se pensarmos bem, todos os exemplos que analisamos como sendo motivados por uma paralisia por crença na inexorabilidade da *fatalidade* podem também vir a serviço de certa preguiça ou comodidade. De modo análogo, em todas as análises que apresentamos sua apatia acomodada, pode ter havido por parte do funcionário um entrave psicológico, de quem se acredita já fadado ao fracasso.

De qualquer modo, o que cai por terra, em nosso estudo, é a noção bastante difundida de que o pobre Naziazeno Barbosa faz de tudo para conseguir dar o seu

²⁰⁷ Ibid. p. 43.

²⁰⁸ Ibid. p. 68.

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ PAES, J. P. op. cit. p. 53.

melhor, esforça-se para vencer o massacre do sistema capitalista, mas acaba sendo engolido por ele e reificado, bem como humilhado dentro do quadro social e esvaziado em sua subjetividade.

Acreditamos que a crítica de Dyonélio Machado ao sistema seja ainda mais sutil, já que o que ele nos traz é um homem já tão acostumado àquele modo de vida, e tão afastado de sua interioridade, que não vê outra forma de viver senão aquela, e é dentro da mediocridade desses horizontes que procura progredir. Tem como ídolos os homens que sabem se dar bem dentro dos mecanismos da cidade: por um lado, os esforçados homens de negócios, com suas caras de insônia; por outro, os colegas que conhecem meios – por vezes duvidosos – de arrumar dinheiro, mas, em caso de necessidade, conseguem um serviço extra, ou um biscate, e complementam sua renda.

E meio a um processo rápido de modernização que acontece na Porto Alegre dos anos de 1920 e 1930, cenário de *Os ratos*²¹¹, parece-nos que Naziazeno foi uma daquelas pessoas que ainda ficou muito presa ao *modus vivendi* do campo, ou da cidade pequena – segundo Gaglietti, “a construção da modernidade urbana por parte da elite política e econômica constituía um desafio, pois era muito forte ainda o apelo rural e tradicional na identidade cultural rio-grandense”²¹² –, em que as relações são mais baseadas na cordialidade “em seu sentido exato e estritamente etimológico”²¹³, como nos diz Holanda. Age como se vivesse em outro contexto de tempo e espaço, sob uma lógica que ainda faz sentido dentro de sua mente, e, nos momentos em que quase há essa ruptura, Naziazeno percebe que essa visão de mundo lhe é mais apropriada, e permanece no mesmo lugar.

É nessa relação de dissonância que o funcionário apresenta com seu entorno que o autor suscita sua crítica ao modo como essa nova estrutura social vem se formando. E isso de nenhum modo quer dizer que acreditamos que o autor estivesse

²¹¹ Para compreender as especificidades do processo de urbanização em Porto Alegre e os traços caracterizadores dessa cidade presentes no romance, e que podem passar despercebidos para quem não a conhece bem o suficiente para reconhecê-los, cf. VÉSCIO, L. E. *História e literatura: a Porto Alegre dos anos 30 a partir de Os ratos*. Bauru: USC, 1995, p. 81-128 e CRUZ, C. *Literatura e cidade moderna: Porto Alegre 1935*. Porto Alegre: EDIPUCRS; IEL, 1994, p. 89-149. Ainda a esse respeito, cabe também a seguinte citação: “Sobre a cidade de *Os ratos*, é oportuno mencionar que, em nenhum momento, o autor afirma tratar-se de Porto Alegre, embora, durante a narrativa, deixe várias pistas de que foi nela que se inspirou. Essa omissão, aliada ao enredo, permite que a novela transponha o regional e adquira um caráter universal, pois um pequeno funcionário público que persegue obsessivamente a quantia de que necessita poderia ser encontrado em qualquer cidade moderna em que o valor do dinheiro ultrapassa sua função primitiva de facilitar as trocas de mercadorias e serviços” (GAGLIETTI, M. op. cit. p. 4).

²¹² GAGLIETTI, M. op. cit. p. 6.

²¹³ HOLANDA, S. B. de. op. cit. p. 106. Vale ainda citar: “A inimizade bem pode ser tão *cordial* como a amizade, nisto que uma e outra nascem do *coração*, procedem, assim, da esfera do íntimo, do familiar, do privado (Ibid. p. 107).

tentando fazer uma propaganda dos “bons tempos” da vida campestre, como um lugar idílico e ameno, até porque as memórias de Naziazeno não trazem esse tom: há momentos de boas lembranças ou impressões, mas sua rememoração, como um todo, não é idealizada. É nesse aspecto que acreditamos haver a nuance quixotesca de seu romance. Vejamos como Lukács analisa a problemática que Cervantes inaugura em sua obra:

É a profunda melancolia do curso histórico, do transcorrer do tempo, que se expressa no fato de as atitudes eternas e os conteúdos eternos perderem o sentido uma vez passado seu tempo; de o tempo poder passar por cima do que é eterno. É a primeira grande batalha da interioridade contra a infâmia prosaica da vida exterior, e a única batalha em que ela consegue não somente retirar-se do combate imaculada, mas também envolver seu próprio adversário vitorioso no brilho de sua poesia vitoriosa, ainda que sem dúvida auto-irônica²¹⁴.

Acreditamos que, ao narrar essa relação deslocada entre o protagonista e seu contexto, o autor, de acordo com suas orientações ideológicas, busca sublinhar os absurdos dessa nova época que, tão empolgada por ser nova, parece esquecer-se de levar em conta a humanidade nas relações e na estruturação da vida urbana de um modo geral. Mas, ao contrário da obra de Cervantes, a interioridade de nosso herói, ao perder a batalha contra a “infâmia prosaica da vida exterior”, encontra-se esvaziada e busca aderir a suas regras na medida do possível, do máximo possível. Analogamente aos ratos, que Naziazeno temia que roessem o dinheiro e o lesassem em nível material, tal “infâmia” rói seu ânimo, e Naziazeno não se dá conta do dano invisível, impalpável. Nesse caso, a auto-ironia, destituída do riso, dá lugar à severa autocrítica proposta pelo autor gaúcho à sociedade de nova configuração, em formação no período.

Em meio a esse cenário germinal do capitalismo gaúcho, nosso pobre diabo não consegue ser uma coisa nem outra: não tem a disposição ou a sorte – vá lá se saber qual é sua interpretação dos fatos – para ser como os prototípicos *workaholics* – com “cor de insônia”, porém bem-sucedidos –, nem tem a malandragem ou a aptidão para “cavar” como seus companheiros “com menos cabeça do que ele”, para se mexer e, dentro da lógica vigente, encontrar meios de se manter. Naziazeno não alcança nenhum dos seus ídolos, já que seu modo de pensar sobre a vida é ainda muito o dos tempos das cidades pequenas, tão incompatíveis com a impessoalidade

²¹⁴ LUKÁCS, G. op. cit. p. 107.

da vida urbana. Parece-nos que, enquanto todos a seu redor dançam a dança capitalista, Naziazeno ainda anda às voltas com moinhos de vento.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Sinais do tempo. In: _____. *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.
- ANDRADE, Mário de. *71 cartas de Mário de Andrade*. Livraria São José, [19--].
- ARRIGUCCI JR, Davi. O cerco dos ratos. In: MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.
- BARBOSA, João Alexandre. A modernidade no romance. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *O livro do seminário*. São Paulo: LR Editores, 1982.
- BARBOSA, Márcia Helena Saldanha & GRAWUNDER, Maria Zenilda (Org.). *Cadernos Ponto & Vírgula: Dyonélio Machado*. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BEZERRA, Paulo. *Sísifo: a utopia das utopias. SEMINÁRIO NAÇÃO-INVENÇÃO: LITERATURA, UTOPIA E CRISE, 5., Anais... Niterói, RJ : UFF/CNPQ, 2007. Não publicado.*
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- CAMUS, Albert. O mito de Sísifo. In: _____. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. O significado de *Raízes do Brasil*. In: HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1991.
- _____. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, ; Publifolha, 2000.
- CRUZ, Claudio. *Literatura e cidade moderna: Porto Alegre 1935*. Porto Alegre: EDIPUCRS; IEL, 1994.
- DIDIO, Lucie. *O mundo configurado em Os ratos: interpretação estrutural-genética da obra de Dyonélio Machado*. Brasília: Thesaurus, 1994.
- FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente, da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

- GAGLIETTI, Mauro; BARBOSA, Márcia Helena S. A brasilidade no *entre-lugar*. leituras de Dyonélio Machado e Sérgio Buarque de Holanda. *Letras hoje*, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 29-36, set. 2006.
- GAGLIETTI, Mauro. A cidade e o dinheiro representados nas obras de Georg Simmel e de Dyonélio Machado. In: *Fênix: revista de história e estudos culturais*. v. 4, ano IV, n. 4, out./ nov./ dez. 2007. Disponível em: < www.revistafenix.com.br>. Acessado em: out. 2009.
- GRAWUNDER, Maria Zenilda. Memórias de Dyonélio Machado: o mosqueteiro das palavras. *Letras hoje*, Porto Alegre, v. 29, n. 1, p. 97-101, mar. 1994.
- _____. *Instituição Literária: análise da legitimação da obra de Dyonélio Machado*. Porto Alegre: IEL; EDIPUCRS, 1997.
- HOHLFELDT, Antônio. *Dyonélio Machado*. Porto Alegre: IEL, 1987.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. O homem cordial. In: _____. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1991.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- LUCAS, Fábio. A ficção brasileira de fundo social. In: _____. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo: Quíron, 1976.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- _____. _____. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2004.
- MADRUGA, Artur. *Dyonélio Machado*. Porto Alegre: Tchê! Ed., 1986.
- MELLO e SOUZA, Antonio Candido. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet II*. São Paulo: Martins; EDUSP, 1981.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- PAES, José Paulo. O pobre diabo no romance brasileiro. In: _____. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *Literatura e história no Brasil contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- STEEN, Edla van. *Viver & escrever: volume 2*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

- VECCHI, Roberto. Ratos cordiais e raízes daninhas: formas da formação. In: PESAVENTO, Sandra. *Leituras cruzadas: diálogo da história com a literatura*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2000. Disponível em: <www.unicamp.br/siarq/sbh/Ratos_Raizes.pdf>. Acessado em: nov. 2009.
- VELLINHO, Moisés. Dyonélio Machado: do conto ao romance. In: _____. *Letras da província*. Porto Alegre: Editora Globo, 1960.
- VÉSCIO, Luiz Eugênio. *História e literatura: a Porto Alegre dos anos 30 a partir de Os ratos*. Bauru: USC, 1995.
- ZAGURY, Eliane. A novela clássica do modernismo brasileiro. In: _____. *A palavra e os ecos*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- ZILBERMAN, Regina. A nova ficção urbana. In: _____. *A literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.
- _____. A cidade e seu habitante. In: _____. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

BIBLIOGRAFIA

- ARENDDT, João Claudio. 'Palavras de pedra': o discurso em *Os ratos*, de Dyonélio Machado. *Revista Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 24, n. 36, jan-jun de 1999.
- BASTOS, Hermenegildo. Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em *Vidas secas* (Posfácio). In: RAMOS, Graciliano, *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- BENTANCUR, Paulo. O espectro que rói. *Revista Cult*, São Paulo, n. 83, ano VII, p. 18-20, ago. 2004.
- BORDINI, Maria da Glória. Um *flanêur* no romance de Porto Alegre. In: CRUZ, Claudio. *Literatura e cidade moderna: Porto Alegre 1935*. Porto Alegre: EDIPUCRS: IEL, 1994.
- CAMARGO, Luis Gonçales Bueno de. Dyonélio Machado. In: _____. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- ENCICLOPÉDIA DO BRASIL. 5 v. V. 3. Barcelona: Oceano, 2009. ISBN: 978-84-494-3938-4.
- GAGLIETTI, Mauro. Dyonélio Machado. In: _____. *Dyonélio Machado e Raul Pilla: médicos na política*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; EDIPUCRS, 2007.
- GENRO, Tarso. A reificação em *Os ratos*. In: _____. *Fontes da vida*. Porto Alegre: Tchê! Editora, 1987.
- GRAWUNDER, Maria Zenilda. Quem será este louco ou homem-cão?. In: MACHADO, Dyonélio. *O louco do Catí*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.
- MACHADO, Dyonélio. Ele era como um papagaio. In: RAMOS, Graciliano (Org.). *Seleção de contos brasileiros Sul e Centro-Oeste*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1978.
- _____. Sobre a gênese de um grande livro. *O jornal*. Rio de Janeiro: [S. n.], 31 ago. 1930.
- _____. *O cheiro da coisa viva*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995.
- _____. *O louco do Catí*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2003.
- _____. *Uma definição biológica do crime*. Porto Alegre: Editora Bells, 1975.
- MARTINS, Cyro. 24 horas da vida de um masoquista. In: _____. *Do mito à verdade científica*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1964.

NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora: reflexões sobre os preceitos morais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PASSOS, Cleusa Rios P. A obsessão miúda em *Os ratos* de Dyonélio Machado. In: _____. *Confluências: crítica literária e psicanálise*. São Paulo: Nova Alexandrina: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2005.

SANTIAGO, Silviano. Pós-fácio. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2005.