

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Carla Tatiana Boaretto

O discurso narrativo de *Os Ratos*: a voz da crítica e a linguagem cinematográfica.

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**SÃO PAULO
2009**

CARLA TATIANA BOARETTO

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira.

São Paulo

2009

Banca Examinadora:

DEDICATÓRIA

À minha família, pelo amor, incentivo e apoio.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira, pela paciência e pela orientação segura e confiante.

Aos professores do Programa, pelos valiosos ensinamentos.

À Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, pela Bolsa concedida.

RESUMO

Esta dissertação propõe-se a analisar o romance *Os Ratos*, de Dyonelio Machado. Tem como objetivos evidenciar, na perspectiva assumida pela voz do narrador, aspectos realistas no discurso moderno de Dyonelio Machado, assim como refletir, sobre o emprego da linguagem cinematográfica. Para atingir tais objetivos, selecionou-se o seguinte problema: Como o discurso narrativo de *Os Ratos* revela um discurso dialógico em construção moderno-realista? As hipóteses – o romance *Os Ratos* traça uma tensão crítica que resiste às pressões do contexto sócio-histórico ao reconstruir uma correlação entre real e discurso; e emprega recursos da linguagem cinematográfica para dar conta de uma reconstrução miúda e angustiante do sujeito moderno –, nortearam o desenvolvimento do trabalho e procuraram por a prova a questão-problema. A fundamentação teórica acerca do discurso narrativo se apóia em textos como *Discurso da Narrativa*, de Gérard Genette (1995); *Notas de Literatura I*, de Theodor W. Adorno (2003); *A Teoria do Romance: Questões de Literatura e de Estética*, de Mikhail Bakhtin (2002). O discurso cinematográfico, por sua vez, assenta-se em propostas teórico-críticas de Arlindo Machado, Ismael Xavier e Eisenstein. Entre as conclusões, ressaltam-se: em *Os Ratos*, a busca aflitiva de Naziazeno representa as muitas agruras do homem na também opressiva sociedade capitalista do nosso tempo; a simbologia da figura dos ratos remete-se aos indivíduos despossuídos no mundo urbano capitalista, além de referir-se ao aniquilamento do indivíduo numa problemática que se estende à coletividade.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Dyonelio Machado, *Os Ratos*, Realismo-Modernismo, Narrador, Discurso Narrativo.

ABSTRACT

This dissertation proposes to analyze the novel *The Rats* from Dyonelio Machado. The objectives are to show in the perspective taken by the narrator's voice, realistic aspects in the modern discourse of Dyonelio Machado, as to reflect, on the use of film language. To achieve these objectives, was selected the following issue: How the narrative discourse of *The Rats* reveals a dialogic discourse in construction modern-realistic? The hypotheses – the novel *The Rats* outlines a critical tension that resists the pressures of social and historical context to reconstruct a correlation between real and speech, and use resources of the film language to account for a small and distressing construction of the modern subject –, guided the development of work and sought to prove the issue problem. The theoretical foundation on the narrative discourse relies in texts such as the *Narrative Discourse* from Gérard Genette (1995), *Notes on Literature I*, Theodor W. Adorno (2003), *The Theory of the Novel: Issues of Literature and Aesthetics* of Mikhail Bakhtin (2002). Film discourse, in turn, is based on the theoretical criticism proposals from Arlindo Machado, Ismael Xavier and Eisenstein. Among the conclusions, stand out: in *The Rats*, the distressing search of Naziazeno represents the many hardships of the man in the also oppressive capitalist society of our time; the symbolism of the figure of rats, refer to the dispossessed individuals in the capitalist urban world, and refer to the annihilation of the individual in a problem that extends to the community.

Keywords: Brazilian Literature, Dyonelio Machado, *The Rats*, Realism, Modernism, Narrator, Narrative Discourse.

SUMÁRIO

Introdução.....	09
 Capítulo I: Fortuna Crítica sobre <i>Os Ratos</i>	
1.1 – <i>Os Ratos</i> e a crítica.....	15
1.2 – Visões críticas sobre Dyonelio Machado e suas obras.....	19
1.2.1 – Abordagens biográficas.....	20
1.2.2 – Abordagens sociológicas.....	34
1.2.3 – Abordagens estéticas.....	42
1.3 – Algumas considerações sobre a fortuna crítica	49
 Capítulo II: <i>Os Ratos</i>: o real e o realismo	
2.1 – Considerações sobre a mimese.....	51
2.2 – O real e o discurso moderno de <i>Os Ratos</i>	57
 Capítulo III: <i>Os Ratos</i> à luz da linguagem cinematográfica	
3.1 – A construção discursiva de <i>Os Ratos</i>	68
3.2 – Ambiente urbano: os “deslocamentos” do anti-herói Naziazeno.....	70
3.3 – Alegoria dos ratos.....	78
3.4 – Ângulos, movimentos, iluminação e cores: invocação de impressões e sensações.....	81
3.5 – O dialogismo e o real	88
 Considerações finais	 94
 Bibliografia.....	 96
 Anexo.....	 112

INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe-se a analisar o romance *Os Ratos* de Dyonelio Machado. Este autor nasceu em 21 de agosto de 1895, em Quaraí – RS, cidade da fronteira com o Uruguai. Teve uma infância difícil, principalmente depois que seu pai foi assassinado. Para custear o colégio, trabalhou como monitor nas classes atrasadas. Formou-se em Medicina em 1929 e especializou-se em psiquiatria. Dedicou-se também à literatura, ao jornalismo, e à política, unindo-se a um grupo de intelectuais conhecido em Porto Alegre como A Turma da Praça da Harmonia.

O início de sua carreira de escritor foi marcada pela publicação de *Um pobre homem* (1927). Foi eleito deputado estadual pelo Partido Comunista Brasileiro, mas com a Revolução de 1930 e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, o Partido foi cassado e Dyonelio Machado foi preso. Foi preso outras vezes durante o Estado Novo, e entre uma prisão e outra, escreveu *Os Ratos*.

Érico Veríssimo foi quem incentivou Dyonelio Machado a escrever *Os Ratos* para participar de um concurso literário de repercussão nacional. O escritor escreveu o romance em vinte noites do mês de dezembro de 1934, pois precisava entregar tudo pronto até o dia 31 de dezembro daquele ano.

Em depoimentos Dyonelio contou que só sentava para escrever às onze da noite, mas que não foi difícil escrever, pois passou nove anos pensando sobre o romance. Aliás, no início era um conto, que teve origem no caso contado por sua mãe que não tinha conseguido dormir direito por causa do medo que os ratos roessem o dinheiro do leiteiro, depois Dyonelio transformou o conto em romance.

Dyonelio Machado relatou também, em entrevista a Ivan Cardoso e Décio Pignatari (1991), que um dos momentos de grande satisfação que teve, foi quando a datilógrafa de *Os Ratos* perguntou-lhe se Naziazeno depois de tanto sofrimento iria ser feliz. O escritor teve, aí, a confirmação de que estava escrevendo mesmo um romance, pois a intriga havia conquistado o interesse daquela menina simples. O romance obteve, em 1935, o Prêmio Machado de Assis, juntamente com *Música ao longe* de Érico Veríssimo, *Totônio Pacheco* de João Alfonsus e *Marafa* de Marques Rebelo.

Dyonelio Machado ficou sabendo por meio de Érico Verissimo que o sigilo da premiação havia sido violado, o que o deixou um tanto chateado. Devido a um

navrágio que matou um dos membros do júri, o resultado oficial do concurso demorou para sair. Quando saiu, mais para o final do ano, Dyonelio Machado estava preso pela acusação de ser antifascista na ditadura do Regime Vargas.

Suas obras são: *Política Contemporânea*, ensaio (1923); *Um pobre homem*, contos (1927); *Um Definição Biológica do Crime*, ensaio (1933); *Os Ratos*, romance (1934); *O louco do Cati*, romance (1942); *Desolação*, romance (1944); *Eletroencefalografia*, ensaio (1944); *Passos Perdidos*, romance (1946); *Deuses econômicos*, romance (1966); *Prodígios*, romance (1980); *Endiabrados*, romance (1980); *Nuanças*, romance (1981); *Sol subterrâneo*, romance (1981); *Fada*, romance (1982); *Ele vem do fundão*, romance (1982); *Passos perdidos*, romance (1982); *Memórias de um Pobre Homem*, publicação póstuma (1990); *O Cheiro de Coisa Viva*, incluindo *Memórias de um Pobre Homem* e *O Estadista*, romance inédito (1995). Muitos de seus romances passaram despercebidos ao público e à crítica até 1979, quando o escritor recebeu mais reconhecimento. Morreu em 19 de junho de 1985, na cidade de Porto Alegre.

A razão de tanto silêncio estava relacionada com a militância política de Dyonelio Machado, que pertencia ao Partido Comunista e defendia os direitos do proletariado, o direito das pessoas comuns. Na época da primeira premiação de *Os Ratos*, ele estava preso, sendo libertado apenas em junho de 1937. Teve muitas dificuldades de aceitação em Quaraí, pois era taxado como comunista. Quando a ditadura do Estado Novo foi implantada, com receio de ser preso novamente, mudou-se para Santa Catarina, onde voltou a clinicar.

Alguns anos depois, em 1939, passou a escrever críticas literárias para o Jornal Correio do Povo. Em 1941, estava seriamente doente, sofrendo de cardiopatia. Nesse período, ditou o romance *O Louco do Cati* para a esposa e a filha. Esse romance, publicado em 1942, recebeu poucas críticas positivas, mas foram de extrema importância. As críticas foram da filha do escritor, de Mário de Andrade, de Guimarães Rosa e de Flávio Moreira da Costa. Deste último, trinta anos mais tarde. Segundo Dyonelio Machado, poucos souberam, realmente, compreender o romance *O Louco do Cati*.

Em 1944, quando ia ser lançada a segunda edição de *Os Ratos*, Vellinho (1944) resolve se manifestar sobre esse romance, mas de maneira bastante agressiva. Dyonelio Machado viu as portas editoriais fechadas para suas publicações. Depois da publicação de *Passos Perdidos* (1946) e da omissão da crítica, Dyonelio

fica longos anos sem publicar, voltando às publicações apenas em 1966 com *Deuses econômicos*, livro que também não foi bem aceito pelos críticos. Nessa época, o romance *Os Ratos* estava em sua terceira edição.

Anos mais tarde, as editoras passaram a incluir na publicação de *Os Ratos* “À Guisa de Prefácio”, que inclui trechos de estudos, opiniões e depoimentos importantes de críticos e de outros escritores sobre o romance a fim de dar mais peso à consagração do autor. Por exemplo, na edição de 1980, há a carta que Mário de Andrade enviou a Dyonelio Machado, em 1944, em agradecimento pelo envio da segunda edição de *Os Ratos*; há declarações de Guimarães Rosa de 1961, elogiando o trabalho de Dyonelio Machado na composição de *O Louco do Cati*; há o trecho de uma entrevista de 1970, em que Érico Veríssimo fala de Dyonelio Machado como ficcionista; e outras opiniões importantes como a de Eliane Zagury, a de Moisés Vellinho, entre outros.

Nas décadas de 1930 e 40, devido às mudanças vivenciadas pelo mundo e pelo Brasil, o romance brasileiro volta-se a uma análise crítica da realidade. O episódio da Bomba Atômica, a crise da Bolsa de Nova Iorque, a ascensão do Nazismo e do Fascismo, os grandes abalos na economia cafeeira, entre outros agravantes, fazem com que os escritores tenham um novo posicionamento e abordem temáticas de sua realidade imediata.

O romance torna-se mais amadurecido, bastante marcado pelo Realismo-Naturalismo do século XIX, enfocando mais diretamente os fatos, e, muitas vezes, apresentando um caráter documental. O pobre passa a ser o protagonista do romance social de 30, numa tentativa de superação do enorme distanciamento entre o intelectual e as camadas populares.

As fontes da prosa ficcional passam a ser, entre outras, os dissabores das classes médias no início do processo de urbanização, a situação conflitante da burguesia entre o provincianismo e o cosmopolitismo. O romance passa a focar o regionalismo, a questão urbana e o psicológico, o poético-metafísico, o surrealismo. Candido (2000, p.114) a esse respeito declara:

Parece que o Modernismo (tomado o conceito no sentido amplo de movimento das idéias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro. Nele, e sobretudo na culminância em que todos os seus frutos amadureceram (1930-40), fundiram-se a libertação do academismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as

tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país [...]

Dyonelio Machado fazia parte de um grupo de artistas que tinha uma linha estética comum, que mesclava ao Realismo-Naturalismo certo entendimento do Simbolismo e do Impressionismo franceses. Além disso, e diante dessas influências, Dyonelio está inserido no grupo de modernistas que configura um quadro novo na literatura, pois apresenta um aprofundamento dos aspectos psicológicos e mostra o indivíduo no seu mundo exterior e interior.

O romance *Os Ratos*, corpus deste estudo, tem início com uma discussão entre Naziazeno e o leiteiro, pois Naziazeno não tem dinheiro para pagá-lo e ele lhe dá “mais um dia”. Naziazeno começa uma verdadeira peregrinação em busca do dinheiro. Pega o bonde mais cedo e pensa em pedir empréstimo ao diretor da Repartição onde trabalha. Enquanto aguarda a chegada do diretor, fica pensando na astúcia do Duque e em como esse seu amigo agiria. Encontra-se com Alcides e conta-lhe sobre o empréstimo que pretende conseguir com o diretor. O diretor já lhe havia ajudado quando seu filho ficou doente. Dessa vez, entretanto, nega-lhe o empréstimo, dizendo “não lhe pago as dívidas”.

Alcides sugere que Naziazeno vá até o Andrade e cobre uma dívida. Andrade explica que sua parte da dívida já estava quitada e diz que a dívida é com Mister Rees, subgerente do New York Bank. Naziazeno vai até lá, mas Mister Rees estava viajando. Pensa em pedir ajuda ao advogado Dr. Otávio Conti, mas não chega a encontrá-lo. No caminho se defronta com o Costa Miranda, um conhecido que lhe empresta o dinheiro para o almoço, 5 mil réis. No entanto, Naziazeno resolve apostar esse dinheiro no jogo, arrisca os 5 mil réis no número 28 e perde o dinheiro. Tenta conseguir o dinheiro com um agiota, mas mesmo com muita insistência não é atendido. Caminha, então, pela cidade, observando o fim da tarde, a rua deserta, as casas fechadas, etc.

Alcides o chama de dentro de um café, Naziazeno conta sobre o ocorrido. Alcides chama o Duque que estava em outra mesa conversando com o Mondina, e lhe expõem o problema. O Duque sugere que procurem o agiota Rocco. Alcides procura Rocco, mas não obtém êxito. Então Duque sai com Naziazeno em direção à casa do agiota Fernandes, porém não conseguem o dinheiro. Vão falar com o agiota Assunção e este nega o pedido também. Duque tem uma nova idéia, a de tirarem o

anel penhorado de Alcides que estava com o Martinez e usá-lo penhorando por um valor mais alto no joalheiro Dupasquier. Mas o joalheiro só compra, não empenha. Duque sugere que entreguem o anel ao “dr” Mondina como garantia e que este empreste o dinheiro a Naziazeno. Enfim, Naziazeno volta para a casa com o dinheiro para o leiteiro e uns embrulhos: manteiga, queijo, o sapato da esposa que estava no conserto e dois leõezinhos de borracha para o filho.

Conversa com a esposa, deixa sobre a mesa os 53 mil réis para o leiteiro, e vão dormir. Adelaide dorme, mas Naziazeno pensa sobre seu dia difícil, está preocupado com o dinheiro que deixou para o leiteiro. Não consegue dormir, começa a ouvir chiados, barulhos de ratos andando no forro, depois ouve os ratos roendo e pensa no dinheiro, desesperando-se. Em um certo momento, tudo fica em silêncio, já está quase amanhecendo e Naziazeno não tinha conseguido dormir. O barulho volta, Naziazeno só consegue dormir depois que ouve o barulho do leite sendo despejado e descobre que os ratos não haviam roído o dinheiro.

Nesse romance, a personagem Naziazeno, protagonista de *Os Ratos*, não é só uma personagem na multidão, é envolvido, também, por uma problemática que oprime, que gera a interiorização de uma necessidade sócio-econômica e a dissolução do ser.

Em alguns trechos de *Os Ratos*, narrador, personagem e leitor se tornam uma amálgama. O que nos leva a perguntar: Por que perturba tanto? Será a sua construção? A agonia social? Talvez seja o fato de que a problemática parece transcender Naziazeno, transcender *Os Ratos* e terminar como algo que tem um sabor amargo.

Frente a esses questionamentos, esta dissertação tem como objetivos evidenciar, na perspectiva assumida pela voz do narrador, aspectos realistas no discurso moderno de Dyonelio Machado, assim como refletir, em sua narração, sobre o emprego da linguagem cinematográfica. Para atingir tais objetivos, selecionamos o seguinte problema: Como o discurso narrativo de *Os Ratos*, de Dyonelio Machado, revela um discurso dialógico em construção moderno-realista?

Partimos das hipóteses de que o romance *Os Ratos* traça uma tensão crítica que resiste às pressões do contexto sócio-histórico ao reconstruir uma correlação entre real e discurso; e emprega recursos da linguagem cinematográfica para dar conta de uma reconstrução miúda e angustiante do sujeito moderno.

O embasamento teórico está fundamentado no *Discurso da Narrativa*, de Gérard Genette (1995); nas *Notas de Literatura I*, de Theodor W. Adorno (2003); em *A Teoria do Romance: Questões de Literatura e de Estética*, de Mikhail Bakhtin (2002). Os autores que sustentam a dissertação em relação ao discurso cinematográfico são: Arlindo Machado, Ismael Xavier e Eisenstein.

O trabalho se constitui de três capítulos. O primeiro, intitulado “Fortuna Crítica sobre *Os Ratos*”, ressalta posicionamentos críticos ao longo dos anos sobre esse escritor gaúcho e suas obras, principalmente *Os Ratos*. Isso será tratado por meio de sistematização cronológica da fortuna crítica selecionada, destacando e discutindo alguns pontos interessantes dessa crítica.

O segundo capítulo, denominado “*Os Ratos*: o real e o realismo”, tece considerações sobre o realismo, partindo do conceito de mimese platônico e aristotélico, mostrando sua evolução e evidenciando a presença das marcas realistas no discurso moderno-realista de *Os Ratos*.

O terceiro capítulo, intitulado “*Os Ratos* à luz da linguagem cinematográfica”, trata da análise do discurso cinematográfico no romance *Os Ratos*. Busca demonstrar como se dá essa construção que, a partir de um fato trivial mostra uma vida miúda e oprimida, que representa não só o drama de um indivíduo, mas também a vida de toda coletividade social.

CAPÍTULO I – FORTUNA CRÍTICA SOBRE OS RATOS

1.1 – *Os Ratos* e a crítica

Este capítulo apresenta uma sistematização da leitura realizada sobre a fortuna crítica de *Os Ratos*, de Dyonelio Machado, com o objetivo de apreender diferentes abordagens críticas acerca desse romance. Iniciemos com trechos de duas entrevistas em que o autor fala do nascimento de *Os Ratos* e da origem do nome do protagonista Naziazeno.

A primeira entrevista, concedida a Jairo Ferreira (1979), Dyonelio Machado explica como e quando foi escrito *Os Ratos*:

- Bom, “Os Ratos” foi escrito em dezembro de 1934. Nas noites de dezembro, porque ele ia concorrer ao Prêmio Machado de Assis. O trabalho deveria ser entregue até dezembro. Eu tinha esse prazo. “Como”, aqui, estou tomando no sentido “o que é que me levou” a escrever “Os Ratos”, posso dizer uma coisa pra vocês, eu escrevi em 20 noites, mas eu pensei no livro 9 anos. Escrevi com muita rapidez, com muita facilidade, porque era uma coisa que vinha mastigada já há muito tempo. Eu cheguei a fazer primeiro um conto, que depois transformei em romance, que também era uma espécie de conto. Era uma coisa fora de moda. A moda não era fazer um romance com ação ambientada em 24 horas, embora tivesse surgido naquele tempo um romance assim, chamado “24 Horas na Vida de uma mulher”. Era um conto, um conto grande.

A origem de “Os Ratos” foi um caso com a minha mãe. Ela tinha dois filhos, era viúva e morávamos aqui em Porto Alegre e ela visitava um filho quando estava morando na casa do outro. E assim atendia os dois filhos. Geralmente ela fazia a visita aos domingos, porque domingo nos encontrávamos. Ela já estava doente e eu estava nos últimos anos da Escola de Medicina. Também domingo para mim o grande dia. Destinava todo ele ao estudo, porque eu trabalhava, era um funcionário e eu já estava um pouco preocupado com a doença dela. Eu até disse isto: eu ainda não era médico suficiente para curar, mas já era médico suficiente para me alarmar. Me alarmar com os sintomas que ela pudesse apresentar. Ela foi me visitar, eu estava estudando. E ela me disse: olha, meu filho, eu quase não dormi esta noite. E eu levei a coisa pro lado da doença dela. Quis saber porque e ela disse: eu tive medo que os ratos roessem um dinheiro, dinheiro que o filho dela tinha deixado lá para pagar o leiteiro. O leiteiro tinha a chave da cozinha, de modo que entrava lá de madrugada. Pois bem. Eu achei que aquilo era sensacional. Era extraordinário uma coisa dessas. (Dyonelio Machado, *Surpresa para Dyonélio Machado*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 3 fev. 1979, p. 27).

A segunda entrevista, concedida à Edla van Steen (1982), Dyonelio Machado confessa que nunca foi fácil para ele escolher os nomes das personagens, e sobre o nome do protagonista de *Os Ratos*, diz:

[...] Naziazeno, pobre barnabé que nada possuía de seu, ao menos deveria trazer um nome privativo. E não era desconhecido: na minha terra um proprietário de jornal, dessas folhas hebdomadárias, chamava-se Naziazeno, corruptela de Nazianzeno. Ademais, a hagiografia não esquecera a figura de São Gregório de Nazianza, cidade onde nasceu, e que se fez notável, com outras da Capadócia Magna, pelo seu misticismo. [...] (Dyonelio Machado. *Viver & escrever*, Porto Alegre, L & PM, Brasília, INL, 1982, p. 136).

Depois de explicitar o motivo do romance e justificar o nome do protagonista, Dyonelio confessa que seu romance estava “fora de moda”, era diferente porque “a moda não era fazer um romance com ação ambientada em 24 horas”. Entretanto, esse escritor gaúcho conseguiu, partindo do trivial, construir uma obra prima, que marcou profundamente sua carreira como escritor. Dyonelio não queria ser conhecido como escritor de um único livro, escreveu muitos outros importantes, entre estes *O Louco do Cati*, que também ficou bastante conhecido. Porém, muitos de seus livros não receberam a merecida atenção da crítica.

Voltando ao romance *Os Ratos*, observamos que o próprio título do livro é curioso e analógico, pois revela o elemento simbólico que extraímos do romance: a figura do rato. A idéia fixa de Naziazeno, que inicialmente parece miúda, a de conseguir 53 mil réis para o leiteiro, vai aos poucos apresentando-se carregada de valores como dignidade, moralidade, família, entre outros. Esses valores são diferentes entre os dois grupos sociais que aparecem no livro: a classe média bem mais pobre e a classe média que sobrevive. Naziazeno, funcionário público, cujo trabalho não tinha muita urgência e nem lhe propiciava condições de vida digna, era uma criatura humilde, sem grandes perspectivas, que une os seus esforços numa busca que norteia todo o seu dia. Vencer o desafio de conseguir o dinheiro para saldar a dívida com o leiteiro torna-se uma obsessão, uma questão indiscutível. Em meio a tantas agruras, essa busca se torna o motivo para mais um dia em uma vida miserável.

Naziazeno mostra-se uma personagem intrigante, pois não é apenas dinheiro o que lhe falta. Seria, então, uma personalidade corroída pelas agruras da vida?

Estagnada em meio à repressão social? Tão assolada sócio-político-economicamente que perdeu qualquer senso crítico? Naziazeno reconhece suas limitações, não sentindo apenas recessão de meios financeiros, sabe, também, que lhe falta garra, força, como se a miséria tivesse se apossado de sua alma e espírito.

Por trás de uma personagem limitada em seu meio, está a genialidade de Dyonelio que alguns críticos não souberam observar ou observaram, mas não quiseram se expor. Em *Os Ratos*, o leitor é veladamente puxado para o interior de Naziazeno e até mesmo o leitor desatento percebe que está se angustiado, está obcecado com Naziazeno; é impressionante como a contaminação narrador/personagem/ leitor se dá como se o leitor “entrasse” no livro.

Não podemos deixar de considerar *Os Ratos* como um “relato” psicológico e social, que apresenta não apenas a problemática individual, mas as angústias de toda uma camada da sociedade. A maneira como o discurso narrativo de *Os Ratos* é construído, – sem excesso de adjetivação, linguagem clara e enxuta, detalhamento do ambiente e das personagens – , possibilita ao leitor uma maior proximidade com os personagens e o narrador. O leitor mergulha com Naziazeno no mundo dos empréstimos, da agiotagem, dos penhores, dentre muitas outras situações frustrantes, na busca de um pouco de dignidade, na sufocante e mísera trajetória diária.

Os Modernistas da geração de 30 já vinham abordando o ambiente urbano, mas Dyonelio vai a fundo ao tratar este mundo, sua gente, suas fisionomias. Daí a intenção do autor – dentro do discurso bakhtiniano no que se refere à compreensão responsiva do outro – de provocar um posicionamento no leitor diante da visão de mundo urbana conflitante da gente miúda, anônima, esmiuçada em *Os Ratos*.

Afrânio Coutinho (1978, p. 301) cita Dyonelio Machado entre outros nomes que se destacaram dentro da corrente nacional e regional da ficção modernista; corrente essa que explora “uma espécie de neo-realismo”, cujo “[...] documentário urbano-social de cunho realista – preocupa sobretudo o registro da realidade simples à custa da observação de problemas e costumes da vida urbana da classe média.”

Alfredo Bosi (1994) refere-se a Dyonelio Machado, entre outros escritores da mesma fase do Modernismo, dizendo que:

[...] têm escavado os conflitos do homem em sociedade, cobrindo com seus contos e romances-de-personagem a gama de sentimentos que a vida suscita no âmago da pessoa. (p.388).

Dyonelio Machado, gaúcho, fez em *Os Ratos* uma reconstrução miúda e obsedante da vida da pequena classe média ralada pelas agruras do cotidiano. (p. 419)

Dyonelio Machado pertence à geração dos escritores modernistas de 30, cuja preocupação estava voltada para o registro da realidade da vida urbana da classe média, observando seus sentimentos, problemas e costumes. *Os Ratos*, de acordo com as tendências apontadas por Bosi, classifica-se, entre os romances modernistas da geração de 30, como um romance de tensão crítica, pois seu herói Naziazeno opõe-se e resiste às pressões do ambiente social. Se, por um lado, pertencia a uma classe média em decadência, era um funcionário público do setor burocrático, por outro, vivia em situações precárias. Observamos que Dyonelio Machado traz e explora os conflitos, mazelas e condições angustiantes do homem na vida moderna, absorvendo o narrador e narratário neste universo.

Entretanto, a realidade histórico-sócio-econômica do eu biográfico e do eu ficcional não podem ser confundidos, pois realidade e ficção são dois extremos totalmente diferentes, e o próprio conceito de mimeses aristotélico ajuda a esclarecer esse ponto, pois Aristóteles valorizava a arte como representação do mundo. No sentido de que imitação é pensamento, e a arte proporciona ao homem uma ferramenta do conhecimento do mundo, permitindo-lhe ser mais sujeito, ser mais homem, trata-se de uma forma de valorizar o mundo e, portanto, o homem passa a conhecer realmente as coisas pela mediação da imitação. No entanto, estudando a biografia de Dyonelio Machado, percebemos que o espaço, o tempo e a sociedade de *Os Ratos* são muito mais do que verossimilhantes. É como se a literatura contasse a situação histórico-social vivenciada na Porto Alegre de 1930.

A estrutura da narrativa e o modo como espaço, tempo, personagens e degradação social são tratados em *Os Ratos*, transportam o leitor para a realidade da vida da sociedade de então. Isso permite analisar o contexto do pensamento do escritor, jornalista e psiquiatra Dyonelio Machado e seu ato criador, assim como a relação entre a “sociedade ficcional” e a “sociedade de referência”, como qualifica a crítica Maria Zenilda Grawunder (1997).

“A sociedade ficcional” permite a identificação com o sujeito real, que, ao longo do romance se sente no lugar de Naziazeno, sentindo-se o próprio rato. O título do romance se faz ainda mais forte, pois a figura do rato vai ganhando vida na miudez

cotidiana, observamos seus movimentos na transfiguração das personagens e sentimos nossa própria transfiguração enquanto leitores.

Os Ratos foi um dos romances mais conhecidos de Dyonelio Machado, tendo recebido inclusive o prêmio Machado de Assis em 1935. No entanto, não há tantos textos críticos sobre *Os Ratos*, dentre os existentes, alguns não viram nada de extraordinário no romance.

Segundo Maria Zenilda Grawunder (1997), Dyonelio Machado foi um quase proscrito nos meios literários de sua época, não só pelo uso de uma linguagem de fundo social e psicológico ainda desconhecida do público em geral, divergente das tendências e dos parâmetros da crítica especializada, mas também pelo tratamento de temática e motivos alheios aos interesses políticos e editoriais.

Também Arrigucci Jr. (2004, p.199-200) faz apontamentos nessa direção:

Em 28 capítulos curtos, apareceram, em 1935, *Os Ratos*, de Dyonelio Machado, dublê de escritor e psiquiatra, cuja obra mais representativa é parca, mas instigante, e pela aparente desigualdade do conjunto continua desafiando a crítica. Trata-se de um romance breve, concentrado, surpreendente pela originalidade saída do mais prosaico, com perfeito equilíbrio entre o elementos psicológicos e sociais, explorados em profundidade, numa forma simbólica de longo alcance.

1.2 – Visões críticas sobre Dyonelio Machado e suas obras

Abaixo seguem-se, organizadas em blocos críticos, algumas críticas sobre Dyonelio Machado e suas obras, de acordo com o levantamento da fortuna crítica realizada em livros, jornais, revistas, internet, entre outros. Tentamos agrupar as opiniões críticas por ordem temática, de acordo com os aspectos predominantes em cada visão.

1.2.1 – Abordagens biográficas

Aqui estão agrupados artigos, entrevistas, que abordam aspectos da vida do autor, comentam os lançamentos de alguns romances e algumas premiações. Essa abordagem é interessante, pois aspectos biográficos de Dyonelio Machado marcaram o seu trabalho como escritor e, principalmente, refletiram em seu reconhecimento tardio.

Dyonelio Machado tinha publicado, em 1927, o livro de contos *Um pobre homem*, mas o conto “Narrativa de Campanha: Noite no Acampamento”, que integrava esse livro trouxe a Dyonelio problemas com a polícia. Foi um conto bastante polêmico e Dyonelio Machado depois de sua detenção em 1942 por causa desse conto, nunca ousou republicá-lo.

Pedro Vergara (1927) no artigo “Um pobre homem, por Dyonelio Machado”, refere-se ao livro de contos *Um pobre homem*, de Dyonelio Machado, analisa o livro, tece elogios e diz que esse escritor gaúcho “vale pelas idéias e pelos temas que encerra”.

Muitos anos depois, em 1983, no artigo “O primeiro livro”, Antonio Hohlfeldt também tece comentários sobre o livro de contos *Um pobre homem*, livro de estréia de Dyonelio Machado, ressaltando que esse livro é uma antecipação da obra do escritor.

Notamos, porém, que Dyonelio Machado enfrenta um longo período de silêncio em relação à divulgação de seu nome, de sua vida e de suas produções. Constatamos que não há muitos textos críticos no período da publicação de *Os Ratos*, mesmo tendo sido premiado em 1935 e sendo a grande novidade, diferente de outros romances gaúchos da época; a crítica praticamente manteve-se calada e, segundo Maria Zenilda Grawunder, “Apesar da premiação, a crítica gaúcha não soube o que dizer desse corpo estranho à narrativas regionalistas e calou-se” (Cheiro de Coisa Viva, 1995c, p. XVIII). Pudemos observar esse silêncio ao levantar a fortuna crítica sobre o autor. Grawunder (1995a, p.30), também, em artigo sobre o autor, afirma:

Os Ratos (1935), primeiro romance de Dyonelio Machado, inovador em temática e estilo, tornou-se um clássico do realismo urbano brasileiro e sua marca, ao ponto de o escritor sentir-se

como o autor de um só livro. No entanto, a trajetória literária de Dyonelio é longa e rica. [...]

Grawunder (1997, p.11) diz ainda que Dyonelio Machado foi um “pioneiro na obra literária com temática psicológica e social do homem urbano no Rio Grande do Sul”. Na época, entretanto, o escritor do romance *Os Ratos* não recebeu todas as honras que merecia e passou grande parte de sua vida conhecido como o escritor de um livro só - *Os Ratos*. Mais tarde, como o escritor de *Os Ratos* e de *O Louco do Cati*, sendo que muitos de seus livros foram pouco divulgados e lidos.

No artigo “O compromisso com o próprio sonho”, de 1972, há uma entrevista de Dyonelio Machado a Remy Gorga Filho. O ficcionista gaúcho fala a respeito de ser lembrado sempre como o escritor de *Os Ratos*, comentando “o mal e o tamanho da glória”, fala sobre sua experiência jornalística, sobre os seus livros publicados e os inéditos. Segundo Nei Duclós (1979), apenas após a edição de *Os Deuses Econômicos*, no ano anterior (1978), é que Dyonelio Machado “começou a ser ‘descoberto’ como escritor de muitos livros”, pois, por muito tempo, foi conhecido como o “autor-brilhante” de *Os Ratos*.

Em entrevista concedida a Ney Gastal (1973), Dyonelio explica a conciliação das profissões de médico e escritor, comenta o fato de estar “surgindo na Arte e na Literatura uma espécie de conflito contra a época”, fala também sobre seus livros, sobre a função do romance e sobre a criação literária ou artística.

Em 1976, o artigo “Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana”, traz a segunda parte da entrevista de Dyonelio Machado a Antonio Hohfeldt, no qual o escritor comenta sobre seus livros, forma, linguagem, tendo em vista a obra de “Memórias” que havia iniciado *Memórias de um Pobre Homem*, mas que não iria mais escrever. Justifica: “[...] Veja o que fizeram com as memórias do Graciliano Ramos. As pessoas só vêem aquilo que querem ver, elas são sádicas nisso tudo, e eu não quero alimentar nada destas coisas.” Dyonelio também comenta sobre o livro *Uma Definição Biológica do Crime* e sobre a solidariedade humana.

Sérgio da Costa Franco, em 1977, diz que “não são muitos os narradores gaúchos que olharam Porto Alegre e a viram com olhos de amor”. Fala de como Dyonelio Machado, que veio de uma cidade do interior, se apresenta integrado no ambiente citadino de *Os Ratos*.

Já no artigo “Surpresa para Dyonélio Machado”, Jairo Ferreira (1979) apresenta uma entrevista de Dyonelio Machado à Folha, falando sobre a repercussão do curta-metragem *Dr. Dyonélio*, realizado por Ivan Cardoso, e sobre suas preocupações com relação à adaptação de *Os Ratos* para o cinema. Fala também da cidade de Porto Alegre, da crítica e das dificuldades encontradas com relação à edição de seus livros. Dyonelio Machado diz:

- Bem, eu sou um estigmatizado. Num centro metropolitano, as coisas não seriam tão difíceis; mas num centro provincial, em Porto Alegre, uma cidade tremendamente provinciana, o problema aumenta. Porto Alegre é tão provinciana como qualquer outro lugarejo aqui do Estado. Num ambiente desses, a minha ideologia política já constitui dificuldade. Eu me admirei da gentileza de agora, do convite pra ir ao Festival de Gramado, eu não estou acostumado com isso. Não sei o que está havendo. Quando saiu *Os Ratos*, eu estava na cadeia. “O Correio do Povo” trouxe um artigo, assinado, elogiando o livro, mas declinava o nome do autor. O autor estava lá na cadeia.

Ainda quando questionado sobre “o por quê?” de outros escritores como Graciliano Ramos ou Jorge Amado não terem vivenciado tão intensamente esses problemas, Dyonelio Machado atribui ao fato de ter vivido em Porto Alegre “uma coisa tremenda de provinciana.” Diz que “Jorge Amado foi até deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro, mas é que a metrópole apaga isso.” E ainda completa: “A mentalidade provinciana é bem diferente da metropolitana.”

Valentin Faccioli (1979), também faz observações nesse aspecto, comenta sobre a 2ª. Edição de *O Louco do Cati* e sobre a extrema importância literária desse romance. Diz tratar de um romance exemplar que “teria feito as delícias da crítica em qualquer país e inclusive no Brasil não tivesse seu autor sido amaldiçoado até há pouco tempo.”

Em 1979, outros críticos também haviam se pronunciado sobre *O louco do Cati*, Josué Guimarães diz ter conhecido melhor Dyonelio Machado, na juventude, em São Paulo, no Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores. E que, passados muitos anos, “o jovem jornalista” Dyonelio Machado envelheceu, mas publicou “cerca de uma dúzia de livros”, ressaltando a importância do escritor como romancista. Diz ainda que

[...] Dyonélio quieto no seu canto, esquecido pelos jovens, fortaleza inextinguível que aos poucos se curva ao peso dos anos, lúcido e ágil, com a tranqüila certeza de que não foram precisos dez nem vinte livros, contos ou romances, para marcar

profundamente a sua presença na história da literatura brasileira. *Os Ratos*, um clássico que o nivela a Machado, Lins do Rego, Érico Veríssimo. E este outro que agora recebe mais uma edição, depois de tantos anos, *O Louco do Cati*.

O. C. Louzada Filho considera desconcertante que a reedição de *O Louco do Cati* pela Editora Vertente, só tenha se dado 37 anos após a primeira edição, tendo esse romance ficado por um longo tempo relegado apenas aos sebos e às citações. Diz que o próprio romance “é desconcertante enquanto texto” e que “o esforço de situar o livro, no seu tempo e dentro do romance brasileiro, por momentos desnorteia”, justifica dizendo que talvez isso se deva ao fato de *O Louco do Cati* ter sido um romance ditado pelo autor. Também analisa alguns trechos do livro no que se refere ao tempo e à narração.

Flávio Moreira Costa refere-se ao livro *O Louco do Cati*, de Dyonelio Machado, observando que esse romance, publicado em 1942, recebeu muitas críticas negativas, pois estava “muitos anos à frente das possíveis orientações críticas da época”. Destaca que, na época, *O Louco do Cati* teve pelo menos “dois leitores entusiastas”: Mário de Andrade e João Guimarães Rosa, e propõe a sua (re) leitura, ressaltando a qualidade do romance e a grandiosidade do escritor Dyonelio Machado.

Alguns anos depois, em 1983, Carlos Reverbel, no artigo “Longevidade criador”, fala sobre o percurso literário de Dyonelio Machado, principalmente sobre o romance *O Louco do Cati*, dizendo que a “crítica oficial brilhou pela incompreensão com que atacou a obra”. Ressalta, porém, que Cecília, a filha do escritor, foi a “leitora mais compreensiva e enterneceida” desse livro, e que opiniões muito importantes surpreenderam Dyonelio, como a de Guimarães Rosa e a de Mário de Andrade que elogiaram bastante a obra. Comenta sobre o período de 20 anos em que Dyonelio Machado ficou sem editor, mas que não o impediram de escrever outros romances, que o escritor tinha prontos para a publicação. Diz ainda que o livro *O Louco do Cati* foi “exumado” (revelando ser essa uma expressão de Dyonélio) por Flávio Moreira da Costa, ao conseguir sua reedição.

Mas voltando para 1979, no artigo “Prêmio Nobel para Dyonelio Machado”, Flávio Moreira Costa lamenta a ausência de Dyonelio Machado, convidado para prestar depoimento na Semana do Escritor Brasileiro, em São Paulo. Diz que seria uma oportunidade para se prestar uma homenagem ao “maior ficcionista vivo entre os brasileiros” na época, Dyonelio Machado, mas este não pôde comparecer por motivos de saúde. Flávio Moreira Costa propõe e defende a idéia de que a Semana do

Escritor Brasileiro, ou que o Sindicato dos escritores do Rio de Janeiro, indique Dyonelio Machado como candidato ao Prêmio Nobel de Literatura, o que considera muito justo.

Leo Gilson Ribeiro (1979) também tece elogios a Dyonelio Machado, definindo o estilo, a modéstia e o pudor desse escritor gaúcho como “perfeitos”. O artigo “Machado de Assis, Graciliano, Guimarães Rosa, Clarice... e este senhor: DM” traz uma redução da entrevista de Dyonelio Machado a Edla Van Steen. Além disso, Leo Gilson Ribeiro diz que o escritor, nessa época com 83 anos de idade,

[...] inclui-se certamente na lista exígua de talvez uma dúzia (se tantos) de escritores que se mantiveram intocados em sua criação literária, imune a modismos e imperecível em sua grandeza atemporal. Qualquer releitura crítica de seus livros mais conhecidos – *Os Ratos* e *O Louco do Cati* –, não deixa margem a qualquer dúvida: são criações extraordinárias de impacto social, emotivo e de imaginação, em sua disparidade de estilos e intenções.

Essa entrevista concedida por Dyonelio Machado à Edla Van Steen, é publicada com mais detalhes em 1982, no livro *Viver & escrever*, nela o escritor fala sobre o surgimento de *Os Ratos*, a premiação do romance e comenta sobre outros livros. Rememora a infância, a casa onde cresceu, o convívio com os pais, o assassinato de seu pai e a adolescência em Porto Alegre. Fala ainda sobre a crítica literária e sobre a recepção de seus livros. No final da entrevista, quando questionado sobre se “valeu a pena ter assumido a vocação de escritor?”. Dyonelio responde: “Ora se valeu! Ela concorre para manter viva uma das tantas ilusões da mocidade: o culto da arte”. Ao ler essa entrevista, sentimos a identidade e o estilo de Dyonelio.

Mas ainda em 1979, Dyonelio Machado toma posse da cadeira nº 38 da Acadêmica Rio-grandense de Letras, o artigo “Discurso para Dyonelio”, de Paulo de Gouvêa, trata de um discurso de saudação acadêmica ao escritor. No mesmo ano, Dyonelio Machado foi eleito o melhor do ano em literatura pela Associação Paulista dos Críticos de Arte, o artigo *Dyonelio Machado eleito o melhor do ano em literatura*, de 1980, traz uma entrevista que Dyonelio Machado concedeu a Guilhermino César na ocasião.

Podemos observar que nesse época, Dyonelio Machado passou a receber maior reconhecimento e várias homenagens, mas como disse Evilázio Oliveira (1980), ainda era “um grande escritor com livros na gaveta” - o próprio título do artigo diz muito; aos 84 anos, Dyonelio Machado se dedicava ao ofício de escrever e tinha

vários livros “na gaveta”. Evilázio Oliveira fala também das duras críticas que Dyonelio Machado recebeu com relação aos seus livros e que “o tempo está lhe fazendo a devida justiça.”

O artigo “Dyonelio”, de Leo G. Ribeiro e de Danilo Ucha (1980), versa sobre a comemoração dos 85 anos de Dyonelio Machado e sobre a boa recepção da crítica brasileira com relação ao romance *Prodígios*; enfatiza a fala em que o escritor gaúcho afirma não ser lido e nem compreendido em sua “terra natal”; e traz uma entrevista concedida por Dyonelio Machado a Leo Ribeiro e Danilo Ucha. Na entrevista, o escritor gaúcho fala sobre a previsão do lançamento de *Endiabrados*, revelando seu pensamento sobre a literatura da época, diz que está havendo uma “sexualização do pensamento”, que “a literatura, quando séria, serve como auxiliar dos regimes, velando pela liberdade”, entre outros comentários muito importantes e interessantes.

Em 1980, vários críticos escreveram sobre o romance *Prodígios*: Alfredo Bosi em “Uma trilogia da libertação”, faz a apresentação do romance *Prodígios*, último volume da trilogia iniciada por *Os deuses econômicos*, tendo como segundo lugar o romance *O sol subterrâneo*. Alfredo Bosi aponta o encarceramento como “uma das matrizes existenciais da obra”.

No artigo “Prodígios um romance dos tempos de Nero”, de Claudia Nocchi, há uma entrevista em que Dyonelio Machado fala sobre o romance *Prodígios* e a criação deste. Diz ter escrito esse romance sobre a antigüidade por ter notado uma certa afinidade com “os tempos atuais”; fala também sobre a situação “atual” da Literatura.

Leo Gilson Ribeiro, em “Os Prodígios de Dyonelio. Bem longe de suas obras-primas”, fala sobre o romance *Prodígios*, de Dyonelio Machado, comentando que esse romance não traz “a emoção e o estilo definido” observado nas obras-primas *Os Ratos* e *O Louco do Cati*; faz críticas severas sobre *Prodígios*, dizendo que “traz marcas de um estreante na literatura, ainda de estilo incerto [...]”, que o “autor detém-se em minúcias”, e ainda critica “uma erudição verbal” que considera “superficial”, “descabida, onerosa para o leitor e inútil.”

Félix Valente, em “Dyonelio abre o velho baú de manuscritos”, também trata do lançamento de *Prodígios* (dizendo que este encerra a trilogia iniciada com *Deuses Econômicos*) e de *Endiabrados* (que retrata novamente as distorções humanas e econômicas em meio ao capitalismo). Félix Valente faz um resumo, bastante sucinto,

do enredo de *Endiabrados* e comenta que este livro inicia uma nova série que será seguida por *Proscritos* (livro em fase de preparação).

Ainda em 1980, Danilo Ucha, em “O escritor que abriu a ratoeira”, comenta sobre os livros de Dyonelio Machado, sobre as críticas favoráveis e sobre as contrárias. Fala a respeito das publicações do autor e sobre alguns livros que serão reeditados. Mostra um pouco do que conheceu sobre Dyonelio Machado nos encontros que tiveram; revela curiosidades como o fato do romancista gostar muito de conversar, de receber visitas, mas não permitir o uso do gravador; e traz uma entrevista que Dyonelio Machado lhe concedeu.

No artigo “A substância de uma obra”, Guilhermino Cesar (1980) fala sobre os romances, o ambiente, as personagens, a linguagem e o estilo literário de Dyonelio Machado. Ressalta ainda, a crítica da época:

A crítica, nos últimos tempos, tem sido mais atenta e também mais simpática à trajetória desse homem pelas nossas letras. Compreendeu, afinal, que ele marca um momento feliz da criação romanesca, não só no Rio Grande do Sul, como exemplar típico da sociedade sul-rio-grandense, senão também como um dos renovadores da ficção no País.

Comenta sobre um novo olhar da crítica a respeito da obra literária de Dyonelio Machado e refere-se também à complexidade das personagens desse escritor gaúcho.

O artigo “Dyonelio Machado em luta contra o tempo”, de Lêda Rita Cintra Ferraz (1981), refere-se ao lançamento do romance *Os Endiabrados*, a autora comenta e sintetiza esse romance, e ressalta que só após 19 anos de sua conclusão é que Dyonelio conseguiu publicá-lo.

Renato Pompeu (1981), publica o artigo “Dyonelio Machado, uma obra-prima existencialista”, que traz um resumo do romance *Desolação*, de Dyonelio Machado, publicado em 1944, fazendo comentários e analisando esse romance; diz ainda que *Desolação* trata-se de mais um clássico à altura de *O Louco do Cati* e de *Os Ratos*.

O artigo “Dyonelio, a difícil redescoberta”, também publicado em 1981, de Miguel de Almeida, trata-se de uma entrevista de Dyonelio Machado à Folha de São Paulo. Dyonelio comenta sobre a criação literária, sobre seus livros e sobre futuras publicações.

No mesmo ano, Julieta Godoy Ladeira, publica uma entrevista que Dyonelio Machado lhe concedeu. Ela começa comentando que nas perguntas que elaborou,

extraiu alguma coisa das anotações de Osman Lins, sobre um diálogo que ele e Dyonelio Machado tiveram (anotações essas encontradas em um papel em meio a um livro de Dyonelio Machado, entre os quais ela foi consultar antes da entrevista). Durante a entrevista, Dyonelio Machado fala sobre seus livros, sobre como começou a sua carreira de escritor, comenta a respeito de sua criação literária, sobre a política, a cultura e o sentido da crítica literária. Na última questão sobre o que diria aos jovens que estão “começando a escrever, a tentar o caminho da literatura”, Dyonelio responde, mostrando muito sentimento e poeticidade: “Escreva um livro. Se puder, plante também uma árvore: ela valoriza o convívio humano. Não a afastemos muito de nós.”

Em 1983, Guilhermino Cesar, no artigo “Nas pegadas do criador”, delinea suas impressões sobre *Os Ratos*, traçando paralelos entre Dyonelio Machado e outros grandes escritores da Literatura Brasileira e da Literatura Universal. Evidenciando que não poderia deixar de prestar essa homenagem a esse grande escritor, cuja “obra não tem sido, todavia, valorizada na proporção de seus méritos”, relata uma crise brasileira que vai além do setor econômico e que está também no setor cultural; atribuindo a correção dos equívocos ao tempo.

Vários artigos foram publicados em 1985, devido à morte do escritor Dyonelio Machado, são artigos que trazem homenagens, relembram a trajetória, a temática e o estilo desse escritor gaúcho:

Décio Pignatari, no artigo “Dyonelio ‘Ratos’ Machado”, fala do seu primeiro contato com o romance *Os Ratos*, de Dyonelio Machado, de suas impressões sobre esse romance, que define como “este *nouveau roman* anterior ao *nouveau roman*”, comenta sobre o documentário *Dr. Dyonelio* e sobre o seu sonho de filmar *Os Ratos*.

Em “Um sóbrio homem”, Danilo Ucha afirma que “Dyonelio Machado é um dos maiores escritores que o Rio Grande do Sul já teve” e que se estivesse em outro meio, que não o “provinciano e reacionário do Rio Grande do Sul dos anos 40 e 50” teria alcançado ainda “maior fama internacional”. Relata um pouco da trajetória de Dyonelio Machado, dos encontros esporádicos que teve com o romancista, nos quais sempre que falava da reedição do livro de contos *Um pobre homem*, Dyonelio respondia com “reticências”. Refere-se ainda ao livro *Memórias de um pobre homem*, na época ainda não editado, e termina dizendo que, apesar do título escolhido por Dyonelio Machado ao seu livro de “Memórias”, esse escritor “esteve bem longe de ser um pobre homem”.

Nilo Scalzo, diz que nos romances de Dyonelio Machado domina um “clima de opressão”, referindo-se à solidão do homem em virtude da organização da sociedade; e destaca que os romances de Dyonelio “merecem um lugar especial” na prosa moderna brasileira.

Luís Antônio Giron em “Uma escritura intrigante”, inicia o artigo dizendo que “o homem Dyonelio Machado teve de completar sua obra com a própria morte”. Fala sobre os livros de Dyonelio Machado, da fase obscura com relação às edições (de 1950 a 1979), mas que em 1979, *O Louco do Catí* tem sua segunda edição e, a partir de então, Dyonelio “começou a colecionar prêmios e recuperar o tempo perdido”.

Paulo Sérgio Weirich, aborda a vida e os livros desse autor, e comenta sobre a expressão “escritor maldito” que acompanhou esse escritor gaúcho em determinados momentos de sua vida.

Danilo Ucha (1985) escreve “Autor de uma obra que morde e marca” e, na mesma data, o artigo “Melhor do que Hemingway”. No primeiro artigo, recorda os textos de pessoas importantes que escreveram sobre Dyonelio Machado e sua obra. No segundo, diz que a expressão “Melhor do que Hemingway” foi pronunciada por Guimarães Rosa, na casa de Aurélio Buarque de Hollanda, durante uma discussão, e Mauritonio Meira registrou:

- Para mim, os melhores livros que já li até hoje, como originalidade, como realização, como beleza, foram o de Herberto Sales, *Além dos Marimbus*, e *O Louco do Catí*, de Dyonelio Machado. Se o livro de Dyonelio tivesse sido escrito em 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 Hemingway.

Danilo Ucha refere-se também às reclamações de Dyonelio Machado sobre alguns críticos, inclusive sobre Moysés Vellinho, reveladas na conversas que tiveram. Termina abordando *Os Ratos*, analisando e registrando comentários acerca do romance.

Outro artigo, publicado na ocasião, foi “A fama e as mortes de Dyonélio”, trata-se de uma entrevista de Dyonelio Machado a Fernando Paixão e Nelson dos Reis. Conforme consta na introdução desse artigo, a entrevista foi feita em 1981 e permaneceu inédita até 1985, ano da publicação do artigo em análise. Nessa entrevista, Dyonelio Machado fala sobre seus livros; sobre o Prêmio Machado de Assis, que recebeu em 1935; sobre as críticas; sobre o processo de criação literária; ainda comenta a respeito do cinema contemporâneo; e, como destacam os

entrevistadores, ao indagarem Dyonelio Machado sobre o fato de seus livros estarem sendo muito procurados na época da entrevista, ao que escritor ironiza: “Foi porque eu morri”.

Em 1986, o livro *Dyonélio Machado*, de Artur Madrugá, traz uma biografia de Dyonelio Machado. Madrugá ressalta que esteve sujeito a uma carência de referências na elaboração deste livro, mas contou com a colaboração da viúva e da filha de Dyonelio Machado. Segundo Madrugá (1986, p. 34), Dyonelio Machado:

[...] tinha verdadeira paixão por alguns escritores brasileiros. Destacava, entre eles, o cronista João do Rio. Dos estrangeiros saboreava Camões, Balzac, Anatole France, Emile Zola, Baudelaire, Dostoiévski, Eça de Queiroz, Cícero (em latim), alterando essas leituras com os policiais de Doyle, Ellery Queen, suspenses e mistérios que lia à noite, quando tentava dormir. [...]

Pelas leituras aqui mencionadas percebemos que Dyonelio Machado pode ter sido, de certa forma, influenciado por essas leituras: Ellery Queen, por exemplo, nos permitir remeter ainda mais ao cinematográfico nas obras dyonelianas, aspecto do romance *Os Ratos* que analisaremos no terceiro capítulo dessa dissertação.

Em 1987, Flávio Moreira da Costa, no artigo *As memórias do cárcere que não foram escritas (Adeus, Dyonelio)*, traz um discurso de “Adeus” a Dyonelio Machado, fala do medo que o escritor tinha de ser preso novamente, relata um pouco do que Dyonelio lhe contou sobre a experiência da prisão. Comenta ainda sobre a redescoberta de Dyonelio Machado com a reedição de *O Louco do Cati* e sua contribuição para isso, contribuição reconhecida pelo próprio escritor. Dyonelio Machado lhe dedicou o romance *Endiabrados*. Flávio Moreira da Costa diz ainda que Dyonelio Machado, depois de morto, passa a “viver para sempre na história da literatura brasileira” p.74.

Em 1990, 5 anos após a morte do escritor Dyonelio Machado, é publicado o livro *Memórias de um pobre homem*. Trata-se de um livro de memórias, escrito por Dyonelio Machado e encontrado entre suas coisas, o material foi organizado por Maria Zenilda Grawunder e traz fatos interessantes acerca da vida do escritor.

Nesse mesmo ano, vários críticos escrevem sobre esse livro de memórias. No artigo “A existência dividida pelo cárcere”, Léo Schlafman ressalta já no primeiro parágrafo as perguntas que Dyonelio se faz em *Memórias de um pobre homem*:

Por que tive sonhos frustrados? Mandato de representação cassado? Livros recusados pelas editoras? Por que vi aumentar em torno de mim a área de solidão? Preciso primeiro saber o efeito que semelhantes ocorrências produziram na minha pessoa.

O artigo traz ainda o comentário de que a resposta a essas perguntas trata-se de uma provocação que Dyonelio faz a si próprio: “Eu fui o auxiliar da reação contra mim, desde o momento em que fui seu inimigo”. Léo Schafman fala da modéstia de Dyonelio, da resistência do escritor gaúcho, por muito tempo, em escrever um livro de memórias, e que o título das “Memórias” remete ao primeiro livro de contos de Dyonelio: *Um pobre homem*. Atribuiu essa referência ao fato de julgar Dyonelio Machado um escritor oscilante entre “o orgulho da solidão no pampa” e, ao mesmo tempo, um escritor que necessitava “testar” sempre “a validade da obra que ia construindo”.

Ainda em 1990, Joaquim Aguiar também refere-se ao livro *Memórias de um Pobre Homem*, de Dyonelio Machado, fala sobre a vida desse escritor, traz um resumo e comentários sobre o livro de “Memórias”. Encerra dizendo que se trata de um livro “oportuno” e que as “Memórias”, além de impulsionarem o “descobrimento de um ficcionista ainda pouco lido”, também “estimulam o interesse das gerações recentes pela experiência de um velho militante [...]”.

No artigo “Dyonelio Machado. Escritor que sempre lutou pela liberdade”, Danilo Ucha (1990), ao assumir a cadeira 31 da Academia Sul-Brasileira de Letras, faz um discurso em homenagem a Dyonelio Machado, patrono dessa cadeira. Danilo Ucha fala das conversas que teve com esse escritor, na biblioteca dele (Dyonelio Machado) em meio a muitas obras brasileiras e estrangeiras (principalmente francesas). Fala sobre a vida, as dificuldades e o talento desse romancista gaúcho, ressaltando que esse talento era reconhecido no estrangeiro, mas que, ao mesmo tempo, “estranhamente” no Brasil, Dyonelio Machado não encontrava editor. Danilo Ucha enfatiza que a existência dos muitos romances deixados por Dyonelio só foi possível em virtude do “talento” e da “perseverança” desse escritor.

O artigo “O Centauro dos Pampas”, publicado em 1991, trata-se de uma entrevista inédita concedida por Dyonelio Machado a Ivan Cardoso e Décio Pignatari em 78 em virtude da produção do documentário *Dr. Dyonelio*. Ivan Cardoso fala da colaboração de Décio Pignatari para a realização da produção do documentário, afirmando que “Décio redescobriu Dyonelio”, relata suas impressões sobre o final de

semana em que conviveram com Dyonelio Machado. Na entrevista observamos que Dyonelio Machado comenta sobre o romance *Os Ratos* e a sua premiação; fala de sua militância política, da indiferença editorial que sofreu; e sobre a produção cultural contemporânea.

Augusto Massi (1991), em “Memórias do autor passam despercebidas”, fala da publicação de *Memórias de um Pobre Homem* e da recepção dessa publicação, sem grande “barulho”. Refere-se à vida de escritor de Dyonelio Machado repleta de altos e baixos, e ao fato de o título ficcional do livro de contos de 1927 *Um Pobre Homem* estar presente nas *Memórias de um Pobre Homem* (1990), ressaltando que o título das “Memórias” “nos leva a pensar naquela coerência radical que une vida e arte”.

Em 1994, Maria Zenilda Grawunder em “Memórias de Dyonelio Machado, Mosqueteiro da Palavra e das Idéias”, fala da reunião dos materiais acerca de Dyonelio Machado e sobre a exposição dos materiais do Acervo prevista para 1995, ano do centenário de nascimento do escritor. Vários artigos foram escritos em 1995, em virtude disso, dos dez anos da morte de Dyonelio Machado, e os 60 anos da publicação de *Os Ratos*:

Jerônimo Teixeira (1995) em “Os ratos políticos de Dyonelio Machado”, fala sobre o lançamento de *O Cheiro de Coisa Viva*, resultado das pesquisas de Maria Zenilda Grawunder, trazendo comentários sobre esse livro, ressaltando ser um livro que reúne memórias, reflexões, diversos artigos, entrevistas e o romance inédito *O Estadista*. Diz ainda que ‘o dogmatismo marxista compromete alguns capítulos das memórias – Dyonelio se refere às “leis que regem o desenvolvimento das sociedades”. Mas o gênio do memorialista alcança momentos de radical originalidade: sua análise do provincianismo gaúcho é aguda e saborosa.’

Décio Freitas (1995) em “Grande escritor, maior amigo”, rememora a militância política, as perseguições e os acontecimentos que compartilhou com Dyonelio Machado. Fala de *Os Ratos* e de seu criador, um “lutador político, que amargava nos cárceres sua oposição à ditadura”, que causaram grande “fascínio” nos “estudantes radicais”. Diz ainda que testemunhou a coragem de Dyonelio Machado e que, além de grande escritor, ele era um grande homem.

Décio Pignatari (1995), no artigo “O criador do romance sócio-urbano”, diz que Dyonelio Machado passou mais de 20 anos escrevendo *Os Deuses Econômicos* e que em apenas 20 noites escreveu *Os Ratos*, mas que passou para a história da

Literatura Brasileira por ter escrito esse segundo. Fala sobre a produção de *Os Ratos* e sobre o Prêmio Machado de Assis que esse romance recebeu.

Mário Teixeira (1995), em “Tragédias de um pobre homem”, comenta acerca do centenário de nascimento de Dyonelio Machado, da reedição do volume de contos *Um pobre homem* e do romance *Os Ratos*, pela editora Ática.

Eduardo Sterzi (1995), no artigo “O centenário sai da sombra”, comenta sobre a comemoração do centenário de Dyonelio Machado e fala sobre o *Caderno Porto & Vírgula n° 10 Dyonelio Machado*, lançado pela Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, organizado pelas professoras Márcia Helena Saldanha Barbosa e Maria Zenilda Grawunder. Esse caderno traz uma coletânea de artigos e textos que tratam de Dyonelio Machado e de sua obra.

Em 1995, é publicado o livro *O cheiro de coisa viva*, de Dyonelio Machado, com organização, introdução e notas de Maria Zenilda Grawunder. Esse livro traz textos autobiográficos de Dyonelio Machado, depoimentos, trechos de entrevistas, reflexões diversas, as memórias deixadas pelo escritor publicadas no livro *Memórias de um pobre homem* e o romance inédito de Dyonélio *O Estadista*.

Maria Zenilda Grawunder (1997), no livro *Instituição Literária – análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado*, aborda a instituição literária e a legitimação literária; procura traçar um panorama entre retórica e sociedade no início do século XX: tempo e espaço histórico-ideológico e Dyonelio Machado; aborda a retórica individual do autor em estudo; e faz considerações sobre os possíveis motivos para o reconhecimento tardio de Dyonelio Machado.

Em 1999, no artigo “20 Personagens da Literatura Gaúcha do Século 20 - Naziazeno Barbosa”, Flávio Moreira Costa diz que Dyonelio Machado foi o mais citado, entre quarenta intelectuais, em uma votação promovida por Zero Hora para a série dos 20 personagens da literatura gaúcha deste século. Traz um diálogo entre Dyonelio Machado e Naziazeno Barbosa, o homem que emprestou o nome à personagem protagonista de *Os Ratos*.

O artigo “Ratos da cidade”, de Cláudio Cruz e de Néstor Monastério, publicado em 2001, refere-se à adaptação para o teatro do romance *Os Ratos*, de Dyonelio Machado. Traz alguns detalhes da preparação e da apresentação da peça. O livro foi adaptado por Cláudio Cruz e a montagem dirigida por Nestor Monastério. Rachel Bertol (2001) também fala da adaptação do romance *Os Ratos* para o teatro e que Cruz e Monasterio usaram o *clown* para “aliviar a dramaticidade” do romance. Informa

também a respeito de uma mesa-redonda e de uma exposição sobre Dyonelio Machado. Ressaltamos um trecho do artigo que traz a fala de Cruz sobre isso:

O romance é carregado de dramaticidade, muito pesado. O problema não tem solução, não há catarse para o espectador. Mas resolvemos não mudar a história de Dyonelio. E o que se vê na peça pode ser associado à realidade de hoje. Alguns problemas chegaram a ficar mais agudos. Teatro também é metáfora.

Em 2003, no artigo “O Louco Cati - Clássico antecipa ‘beatniks’”. Marcelo Pen sintetiza e analisa sinteticamente *O Louco do Cati*, publicado em 1942, época da ditadura Vargas; diz que esse romance antecipa e não fica “nada a dever” aos “beatniks”; ressalta que *O Louco do Cati* foi incompreendido na época da publicação, mas que isso foi corrigido com o tempo e que o romance é um clássico atualmente.

No artigo “Deuses Econômicos”, Tom Zé (2004), aborda o romance *Deuses Econômicos*, dizendo que esse romance surgiu de anos de estudos realizados por Dyonelio sobre o cotidiano do Império Romano. Fala sobre a fluidez do estilo desse escritor gaúcho e diz que se o Partido Comunista riograndense não tivesse posto Dyonelio “para escanteio” *Deuses Econômicos* teria tido mais edições.

Fábio de Souza Andrade (2005), em “Afogados na areia”, traça uma pequena biografia de Dyonelio Machado, fala sobre o relançamento do romance *Desolação* pela Editora Planeta, faz comparações e tece comentários acerca desse grande romance.

O livro *O pensamento político de Dyonelio Machado*, editado pela Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul em 2006, traz textos, artigos e falas que mostram a atuação parlamentar e o pensamento político desse escritor.

Mauro Gaglietti, no livro *Dyonelio Machado e Raul Pilla: médicos na política*, publicado em 2007, analisa, a partir de aspectos biográficos e autobiográficos, os discursos, a atuação e o pensamento políticos de Dyonelio Machado e de Raul Pilla.

O que se nota aqui é que as críticas se voltam mais para o homem (Dyonelio Machado) do que para o texto, ou seja, os aspectos biográficos se sobressaem e as qualidades do texto em si não são reveladas, e quando o são, isso se dá de maneira sucinta e superficial.

1.2.2 – Abordagens sociológicas

Reunimos aqui algumas visões críticas em que predomina uma leitura sociológica dos romances de Dyonelio Machado, principalmente de *Os Ratos*.

Fábio Lucas, em 1970, no livro *O Caráter Social da Literatura Brasileira*, diz estar em *Os Ratos* “o drama urbano pequeno-burguês mais comovente”, sintetiza, de maneira sucinta, este romance e diz que “foi um livro de grande êxito” (p. 90).

Em 1974, Antonio Hohlfeldt, no artigo “Na selva das cidades, Naziazeno”, refere-se à quarta edição de *Os Ratos*, abordando a personagem Naziazeno, analisando criticamente o percurso dessa personagem no ambiente urbano, dizendo que Dyonelio Machado além de representar em *Os Ratos* a problemática de “tantos Naziazenos que andam por aí, em tantas cidades”, representa principalmente:

a despersonalização crescente dos habitantes das grandes cidades, a automação dos seres humanos trancafiados nas prisões de ferro e cimento armado, na ânsia da produção incontida para a remuneração imediata.

Em outro artigo, “As chagas da sociedade brasileira”, publicado em 1980, Antonio Hohlfeldt também fala sobre o romance *Os Ratos* nessa direção: se refere à força e à atualidade do romance frente à sociedade brasileira de então, com a cotidiana “multiplicação” do personagem Naziazeno na sociedade real.

Outro artigo nesse viés é “*Os Ratos* um exemplo de romance proletário”, publicado em 1974, de Hélio Pólvora, que se refere à permanência de *Os Ratos* devido à “sua verdade social intrínseca”. E também o artigo “Dyonelio Machado denuncia a estatização da Literatura Brasileira”, publicado em 29 jan. 1977, traz comentários de uma entrevista anterior concedida por Dyonelio Machado, e uma nova entrevista que esse escritor concede a J. Monserrat Filho. Dyonelio relata sua visão sobre a literatura da época, dizendo que “Embebida do espírito que reina nesta hora. Tudo é estatização. A literatura não poderia escapar à contingência”. E quando questionado se *O Louco do Cati* não seria um precursor do realismo fantástico, opinião defendida por alguns críticos, ele responde:

- Nunca cuidei que *O Louco do Cati* viesse a ser tido como precursor de seja lá o que for. Fiquei lisonjeado com os pareceres de Cecília (minha filha), do então jovem jornalista Paulo de Medeiros e Albuquerque, de Mário de Andrade, Flávio

Moreira da Costa, Guimarães Rosa, sobre um livro recebido como execrável. O livro foi ditado do fundo duma cama, e concorreu largamente para o meu restabelecimento. [...]

Na mesma entrevista, Dyonelio Machado faz considerações sobre o realismo em sua obra:

- Naquela entrevista, Dyonelio, você afirmava que a literatura é “de qualquer maneira, um processo de adaptação a realidade presente e futura, mesmo quando pareça insurgir-se contra ela”. Já o peruano Vargas Llosa acha que “as experiências que nutrem a vocação literária são as que podemos chamar de negativas: aquelas que estabelecem entre o criador e a realidade um certo divórcio, um certo conflito”. Ou seja, enquanto você fala em “adaptação à realidade”, Llosa assegura que “a vocação literária supõe uma atitude de rebeldia diante da realidade real”, que conduz, ainda segundo ele, à decisão extrema de substituir a realidade real por uma realidade fictícia. Afinal, Dyonelio, o escritor se ajusta ou substitui a realidade? (J. Monserrat Filho)

- Nesta questão sente-se toda a sutileza do ilustre escritor peruano. Não pode deixar de ser ilustre quem é tão sutil. Vê-se que o homem é um desadaptado. Isso não é bom. Mas não vá dizer a ele: eu sou um psiquiatra aposentado, e ele um homem prestante, que escreve, é lido e, ao que parece (pois não o conheço) encanta leitores d'aquém e d'além. – Andes. Saúde mental é adaptação à realidade. Por isso que, sem essa capacidade, não se pode viver: vai-se tomar um veneno pensando que é água, vai-se fumar, não pelo lado apagado do cigarro, mas pela ponta da brasa. Quanto a essa realidade fictícia, que deveria substituir a realidade desprezada, é, mesmo no delírio, simplesmente um decalque da realidade revelada pelo nosso sensorio. Seria muito mais vantajoso para o autor aceitar a realidade criadora e fazer sua catarse apelando para uma supra-realidade, não destituída de verdade e realismo, porque criada pela arte. Estaria sublimando suas angústias ou sua pouca convivência com o mundo. Dou a mão à palmatória: eu não devia estar dizendo isso (em suma apenas uma opinião literária) que algum espírito mais fofoqueiro capitularia entre as infrações à deontologia média. Mas me recomendaram que, ao falar, estivesse sempre pensando nos jovens. E eu tenho medo que tais originalidades possam conquistá-los. E perdê-los. Sejam ligados à vida e à terra. Cultivem o trivial, mas esse que somente nos livros de vocês venha a aparecer como elemento de arte. Dele poderão tirar tudo: o realismo, a poesia, o fantástico (que parece agora tanto agradar). Até o nefelibatismo. (Dyonelio Machado)

É muito interessante a visão do autor sobre o realismo, que será tratado no segundo capítulo dessa dissertação, pois a afirmação “Saúde mental é adaptação à realidade”, nos leva a refletir sobre o protagonista de *Os Ratos*, Naziazeno, e na sua dificuldade de harmonização com a realidade. Observamos também tratar-se essa de

uma questão sócio-marxista, abordando a arte nesse sentido, e o artigo é finalizado nessa direção:

- Por último, pra você que já tanto escreveu, tem sentido escrever? A literatura pode mudar algo? (J. Monserrat Filho)
- A história que o diga. (Dyonelio Machado)

Em 1979, na sua dissertação de Mestrado, Laury Gonzaga Maciel faz uma abordagem sociológica de *Os Ratos* à luz das teorias de Lucien Goldmann. No primeiro capítulo, aborda as idéias de Goldmann, com relação ao valor de uso e de troca, ao herói problemático e à ligação desses fenômenos à vida urbana. No segundo capítulo, traz uma visão da estrutura social da década de 30 e analisa o tema vida urbana em função de *Os Ratos*. No terceiro capítulo, examina o valor de uso e o valor de troca em *Os Ratos* e no quarto capítulo analisa as tensões críticas, o masoquismo de Naziazeno e este como “herói problemático”. Em 1980, no artigo *Romance de tensão crítica*, Laury Gonzaga Maciel fala sobre “a existência de homologias entre a estrutura da obra literária e a estrutura social e grupal” - apoiada nas teorias de Lucien Goldmam - aborda o romance *Os Ratos* e o classifica como um romance de tensão crítica, dentro de uma das quatro tendências apontadas por Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira*.

Theodomiro Tostes (1979), no artigo “O mundo de Dyonelio”, aborda os dois grandes romances de Dyonelio Machado, *Os Ratos* e *O Louco do Cati*, falando sobre o enredo desses romances, sobre as possíveis inspirações sociais e literárias de Dyonelio, e trazendo uma visão sobre o que esses romances representaram e “representam” para os leitores.

Regina Zilberman (1982) fala sobre o escritor Dyonelio Machado e faz uma análise de *Os Ratos*, diz que “A presença dos ratos ao final corporifica sua inquietação e, sobretudo, a impossibilidade de harmonia com a realidade” p. 77, e que a vida de Naziazeno está limitada pelos ratos e pelo dinheiro. Comenta sobre a originalidade, a verossimilhança e a atualidade desse romance.

Segundo Zilberman (1982, p.78), o protagonista de *Os Ratos* não é como os personagens ficcionais que tem origem burguesa e passam a vida a acumular capital, trata-se do

[...] mito de Midas convertido em fábula da civilização capitalista. A originalidade da novela de Dyonelio pode ser examinada a

partir daí: pois sua análise volta-se aos despossuídos, aqueles que jamais chegarão ao status de proprietários ou capitalistas, por sua situação não apenas social, mas funcional. Entretanto, a vivência da reificação, que degenerará, no caso de Naziazeno, em divisão da personalidade, atinge de modo muito mais radical precisamente aos indivíduos para quem o salário nunca é suficiente. Para estes, é a falta, e não o excesso, de riqueza que produz sua aderência cada vez maior ao sistema, impedindo sua revolta ou a procura de outro tipo de solução. Assim, Naziazeno se empenha de tal maneira na sua perseguição da quantia para o leite, que perde a noção do conjunto, não conseguindo perceber (e nem se preocupando com isto) onde se situam as raízes de seu mal.

Para Zilberman, a originalidade do romance *Os Ratos* parte desse ponto, o romancista traça o perfil de um despossuído, com pensamentos diferentes da ideologia burguesa, trata-se de um alienado em busca da sobrevivência e não de acúmulo de capital. A autora aborda também, nesse capítulo, Érico Veríssimo e suas obras, iniciando essa abordagem com um confronto entre a estética de Dyonelio Machado e a de Érico Veríssimo.

A autora afirma que não se tratam das sedutoras soluções ideológicas e nem das elevadas personagens heróicas, Naziazeno não pertence à burguesia, é um “baixo” funcionário, seria um desadaptado, que vive as dificuldades de um trabalhador pequeno e comum no ambiente urbano capitalista, no entanto sente dificuldades de integração e mesmo para sobreviver nesse espaço.

Em 1983, Maria Helena Albé, na sua dissertação de Mestrado, busca, por meio da leitura de *Os Ratos*, enfatizar o vínculo do texto com a sociedade de referência, com apoio teórico de Philippe-Hamon, Gérard Vigner e Jacques Dubois. No primeiro capítulo, objetiva identificar o espaço no emaranhado do texto, a representação do espaço em *Os Ratos*, o relacionamento homem/ espaço nesse romance, a demarcação de fronteiras entre narração e descrição e seu modo de funcionamento. No segundo capítulo, parte para uma análise institucional do texto, a biografia de Dyonelio Machado, a situação da prosa na década de 30 e a posição de Dyonelio Machado no campo literário.

Newton Alvim (1985) comenta que, a partir da leitura de *Os Ratos*, suas leituras tomaram um outro caminho. Recorda seus dezessete anos, dizendo ter visto na época, “um símbolo do povo sofrido” representado na figura de Naziazeno, e que tinha com aquela “história tão banal” o “brutal realismo esfregado” na cara,

“eliminando todo e qualquer resquício de ingenuidade” que ainda conservava até antes da leitura desse romance:

Enquanto penetrava na história de Dyonelio Machado, eu pensava nos roedores que insistiam em rondar o velho casarão onde morávamos. Eram ratos invisíveis, que se manifestavam apenas pelos ruídos. Os Mesmos ruídos que torturavam o personagem de Dyonelio e injetavam um novo ânimo no meu então caráter passivo. Os nojentos não deviam estar ali no final, na consciência daquele pobre homem, roendo o suado dinheiro para o leite. Os malditos animais deviam estar tomando *baygon* e se contorcendo em dores atrozes. Mas não. Dyonelio quis nos irritar com uma história tão banal, cheia de ambíguos caminhos. E o brutal realismo esfregado na minha cara eliminou todo e qualquer resquício de ingenuidade que eu ainda tinha. Sim, eram ratos diferentes esses de Dyonelio. Mais do que o usual nas investidas à cozinha, mais do que o dinheiro salvador, os ratos de Dyonelio roíam pra valer era a minha consciência.(p.7)

Nesse trecho o realismo é tratado como uma representação “brutal” do real, de um cotidiano bastante banal, que marca a consciência do leitor que se dizia até então “passivo”, causando forte impressão e muitas reflexões. Observamos que ele fala de “ratos invisíveis”, de “ratos diferentes”, que “roíam para valer era a minha consciência”, mostrando o “estranhamento” causado pela leitura. Embora faça uma leitura sociológica, ele traz também aspectos de uma visão poética.

Em 1989, Cleusa Rios Pinheiro Passos, apoiada em uma leitura de *Os Ratos* com chaves psicanalíticas, busca analisar tanto o elemento obsedante, revelado por lembranças infantis e por pequenos devaneios, quanto a relação dessa obsessão lúdica com o esmagamento econômico das personagens que vivenciam uma existência miúda e obscura.

Em artigo de 1992, Carlos Menezes fala de um relançamento de *Os Ratos* pela Editora Ática, numa edição voltada para o público jovem. Comenta que *Os Ratos* foi escrito em 20 noites e traça um resumo da trajetória de Naziazeno, ressaltando que no final de *Os Ratos* Naziazeno se dá conta de que “longe de ter uma situação resolvida, apenas adiou um problema mais grave: o da própria sobrevivência”, ou seja, aquilo teria sido apenas um problema minúsculo diante de tantos outros que enfrentaria em sua vida.

Em 1993, Almir Mentz, em sua dissertação de Mestrado, também parte de uma abordagem sociológica, estudando a evolução do romance e do herói; analisa a representação do herói romanesco em *Os Ratos* e em *O Louco do Catí*; apresenta a

trajetória descendente do herói, recuperando os aspectos relevantes e discutindo as reações dos heróis influenciados pelo meio. Mentz (1993, p. 19) remete a Karl Marx e Friederich Engels (1986), no que tange aos interesses de classe e à sociedade real representados no texto ficcional, no sentido em que o conceito de imitação aristotélico passa à socialização das ações humanas.

Claúdio Cruz (1994), em *Literatura e cidade moderna*, caracteriza a representação da Cidade Moderna na Literatura Sul-rio-grandense no ano 1935. Analisa três obras: *A Ronda dos Anjos Sensuais*, de Reynaldo Moura; *Caminhos Cruzados*, de Érico Veríssimo; e *Os Ratos*, de Dyonelio Machado. No final cruza essas obras e diz que “as três obras inauguram, conjuntamente, a representação da cidade moderna no romance sul-rio-grandense” (p. 155). Comenta que *Os Ratos* “atinge um maior grau de expressão do mundo moderno, em especial da moderna sociedade brasileira [...]” (p. 154), ressalta que no romance *Os Ratos*, principalmente, há a presença do “germe” da “cena da desumanização das grandes cidades atuais” (p. 155).

Ainda em 1994, em *Mundo Configurado em Os Ratos – Interpretação estrutural-genética da obra de Dyonelio Machado*, Lucie Didio, trata de uma interpretação estrutural-genética da obra de Dyonelio Machado, alicerçada no método de Lucien Goldmann, em que se busca traduzir as estruturas significativas de *Os Ratos* e averiguar as homologias entre as estruturas literárias e as sociais, para demonstrar que há entre a forma de criação de *Os Ratos* e a sociedade brasileira da década de 30, uma provável interdependência. A classe média no Brasil na década de trinta estava situada entre a burguesia, seja alta, média ou baixa, e o proletariado industrial. Naziazeno, sendo funcionário público burocrata, pertenceria à classe média, mas como suas condições são precárias, não pode nem pagar o leiteiro, há uma modificação em sua estratificação social. O posicionamento crítico aqui mostra que, ao lado da busca de Naziazeno, há uma temática mais global que é a da proletarianização da classe média.

Luiz Eugênio Vécio (1994) em sua dissertação de Mestrado *Os Ratos: uma leitura da história social da Porto Alegre dos anos 30*, propõe uma leitura da história social da Porto Alegre de 30 a partir da análise do romance *Os Ratos*, de Dyonelio Machado. Apóia-se em alguns teóricos que abrem possibilidades de que o historiador se utilize de outras fontes, inclusive o texto literário, para a composição do texto histórico; ressalta a tendência de literatura rio-grandense em voltar-se para a história

do Rio Grande do Sul; e ainda do fato de que o autor Dyonelio Machado traz vivências históricas e sócio-políticas que se refletem em sua obra; por fim, busca o espaço/ tempo de *Os Ratos*, fazendo intertextualidade com a narrativa histórica apreendida. No mesmo ano, no artigo “O Discurso Silencioso em *Os Ratos*”, Vécio propõe uma leitura sócio-interpretativa de *Os Ratos*, enfatizando as propriedades simbólicas presentes no romance, analisando no percurso de Naziazeno a instalação do capitalismo e dos conflitos desse sistema.

Em 1999, em *O Romance da Urbanização*, Fernando C. Gil analisa os romances *O amanuense Belmiro* de Cyro dos Anjos, *Angústia* de Graciliano Ramos e *Os Ratos* de Dyonelio Machado, e busca estabelecer relações entre esses romances e a sociedade. Aborda princípios formais e ao mesmo tempo a questão prático-histórica, as marcas do desenvolvimento histórico na ficção; o material ficcional, a coerência mimética e dualidades presentes nos romances abordados nessa análise.

BOSI (2003, p. 221-223), no livro *Céu, Inferno*, fala que:

A partir da crise de 30 até o pós-guerra, a prosa do resto do Brasil falou pela boca de um realismo ora ingênuo ora crítico, já não modernista em sentido estreito, mas certamente moderno. Falou no romance de Graciliano Ramos, de José Lins do Rego. De Marques Rebelo, de Érico Veríssimo, de Jorge Amado, de Cornélio Pena, de Dyonelio Machado. Para todos eles, como para alguns ensaístas sociais seus coetâneos, um Caio Prado Jr., um Gilberto Freyre, um Alceu Amoroso Lima, o Modernismo fora apenas uma porta aberta: o caminho já era outro, o da cultura como inteligência histórica de toda a realidade brasileira presente, isto é, aquele imenso e difícil “resto”, aquele denso intervalo físico e social que se estende entre os extremos do mundo indígena e do mundo industrial.

Cita também o nome do romance *Os Ratos* ao falar sobre a representação do Brasil nas narrativas de 30-40, diz que “[...] volta-se para a vida das regiões e subregiões na sua concretude de espaço e história, meio familiar e drama familiar. [...]” p. 236.

Luís Augusto Fischer, em 2003, no artigo “Uma história banal que espelha a banalidade de nossas próprias vidas”, ressalta que *Os Ratos* tornou-se um clássico e tem seu “próprio mistério”. Diz que Dyonelio criou esse romance a partir de um fato trivial, que a personagem Naziazeno conduz a “uma nulidade que nos irrita por sua inação” e essa irritação Luís Augusto Fischer atribui ao fato de as pessoas se verem na história e de o romance *Os Ratos* refletir um história atual, só que ao invés da

dívida do leiteiro para saldar, há outras dívidas como a com entidades de “nomes pomposos”.

Também em 2003, Gilda Neves da Silva Bittencourt analisa o conto regionalista Sul-Rio-Grandense nos anos 20, convivendo com a incipiência da narrativa urbana nos anos 30, 40 e 50, essa que traz à tona a problemática social resultante da expansão da urbanização. A autora cita Dyonelio Machado, entre outros nomes que se destacaram, dizendo que “por serem obras de transição, coexistem nelas elementos da modernidade literária e da tradição mais conservadora.” Diz ainda que

[...] A paisagem, em sua maior parte, é urbana, e as situações retratadas identificam modos de viver e tipos sociais peculiares ao ambiente citadino da capital gaúcha nos anos 30. Perduram, todavia, traços das estéticas oitocentistas, como em Dyonelio: o gosto simbolista na construção do enredo, a utilização do apólogo e o emprego freqüente da reflexão filosófica e da análise dos temperamentos individuais, à moda naturalista. (p.67)

Em 2006, no artigo “A brasilidade no entre-lugar: leituras de Dyonelio Machado e Sérgio Buarque de Holanda”, Mauro Gaglietti e Márcia Helena S. Barbosa, fazem uma leitura comparada de *Os Ratos*, de Dyonelio Machado e de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Sugerem uma leitura do Brasil, observando a construção da identidade, a descrição e o exame da sociedade brasileira por intermédio desses dois livros.

Tratamos aqui de recortes da fortuna crítica dyoneliana, que nos permitem abstrair uma visão sociológica do romance *Os Ratos*, o homem aqui retratado seria o produto de uma geração em que a classe média encontra-se em processo de proletarização e pauperização. *Os Ratos* está situado no espaço e tempo sufocante do capitalismo, mostrando os ambientes burocráticos e mercantis da Porto Alegre de 30. Naziazeno seria, portanto, uma personagem-tipo dessa sociedade, que como tantos outros “Naziazenos” apresenta uma percepção neurotizada de sua realidade.

Depois da depressão de 29 e seus reflexos, o cenário sócio-político e econômico do Brasil foi bastante afetado, os indivíduos tiveram que procurar maneiras de se manter. Naziazeno é apenas um burocrata do setor público, de baixa remuneração, e cujo trabalho é quase “insignificante” (dentro da perspectiva mostrada

de que ele acumula meses de atraso no trabalho e o salário que ganha não garante o sustento de sua família), ele configura um exemplo de todo um grupo social.

Abaixo elencamos algumas visões críticas que ressaltaram os aspectos poéticos de *Os Ratos*.

1.2.3 – Abordagens estéticas

Em *Letras da Província*, Moysés Vellinho (1960) faz críticas severas e classifica o estilo de Dyonelio Machado em *Os Ratos* como “incolor” e “abafadiço”. Diz que Dyonelio Machado, ao romper com a tradição não cortou apenas os excessos, mas “despiu”, “secou” de tal forma o estilo, levando este quase à “inanidade”.

Em 1966, no artigo “A descoberta de Dyonelio Machado”, Jefferson Barros aborda alguns livros de Dyonelio Machado, falando sobre a tendência, o estilo, a linguagem, a escolha do tema, entre outros aspectos presentes nesses livros, que mostram a grandiosidade de Dyonelio Machado. Declara que o romance *Os Ratos* “abandona o naturalismo sem cair na armadilha tentadora do regionalismo”, trilhando o caminho da “quotidianidade urbana”:

Dyonelio Machado “abriu os olhos para a literatura com o realismo e o naturalismo”, segundo suas próprias declarações. E o acervo de suas influências conscientes está marcado por nomes como Balzac, Eça, Zola, Daudet, Aluisio de Azevedo e Flaubert, de quem fala com mais entusiasmo. As influências são as comuns à geração literária de trinta; mas Dyonélio Machado enfrentou outra realidade, viveu outro cenário e constituiu outra obra, que não a que caracterizou o regionalismo nordestino, com Graciliano à frente.

[...] Carlos Heitor Cony compara, ou melhor, aproxima *Os Ratos* a *Ulisses*, de James Joyce. E não sem razão. O autor deste romance esquecido e redescoberto quis ficar sempre no trivial, “mas num trivial original, que ainda não havia aparecido na arte”. Este trivial é o material comum de Dyonelio e de Joyce, e um e outro afastam-se do naturalismo para o encontro de uma linguagem mais crua, menos exuberante – da exuberância que fez o sucesso de um Zola ou de um Daudet – e mais voltada para o acontecimento significativo, para o fato revelador de um drama, para a narração altamente dramática da vida quotidiana de Leopold Bloom ou de Naziazeno Barbosa. Ambos os romances – mantidas as proporções que o paralelo não elimina

– são significativos como momentos da literatura universal e brasileira. Com *Os Ratos* o romance brasileiro abandona o naturalismo sem cair na armadilha tentadora do regionalismo; e trilha um caminho fascinante para a narração romanesca: a quotidianidade urbana. O acontecimento supérfluo foi excluído da narração, e os necessários foram sintetizados a frases curtas e significativas. E o diálogo foi colocado como recurso romanesco de importância; muitas vezes o diálogo interior, a reflexão solitária que nasce no bonde, na rua ou na repartição. Esta reflexão solitária, o diálogo que é antes o monólogo, será pedra angular do romance urbano moderno, que somente pode ser o romance da subjetividade. Lendo-se *Os Ratos*, apesar das evidentes preocupações naturalistas ainda não superadas, apesar das pesquisas demasiadamente temporais da linguagem, encontramos inteiro o romance moderno, o romance que vive nos interiores, das grandes cidades e dos pequenos personagens. (p16)

Fala também sobre a originalidade do romance, num “original trivial” que constituiu-se numa novidade na arte, observamos que ele elogia a linguagem e o estilo de Dyonelio em *Os Ratos*, comparando com a de grandes nomes da literatura universal como Ulisses, Zola e Daudet.

Eliane Zagury (1971, p. 19) faz um “reexame crítico” de *Os Ratos* de Dyonelio Machado; estuda o estilo e a simbologia; analisa a temática, o tempo, a narrativa e a linguagem presentes no romance. Segundo a autora,

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 Dyonelio 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 da sua temática tão passível de distorções e concessões à pieguice, como já observamos. Este 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.

Antonio Medina Rodrigues (1979, p. 242), fala sobre Dyonelio Machado e aborda, principalmente, os romances *Os Ratos* e *O Louco do Catí*. Diz que:

[...] Apresentar o sistema capitalista como causa deformante da vida não basta para construir-se um grande romance. Dyonelio sempre soube disso. Então ele vai buscar essa deformação naquilo em que, com toda obviedade, ela parece não estar: nos gestos miúdos, quase imperceptíveis, como sacudir moedinhas

dentro do bolso, cortar nervosamente um pedaço de pão em migalhas, espantar-se com as fisionomias dentro do bonde, estudar longas horas a melhor maneira de falar com um superior, perder o jeito diante de um credor. Enfim, como bom psicanalista, Dyonelio vê a chave humana no fragmentário: o homem de hoje é uma constelação de feridas, cicatrizes, contrações opacas. É preciso – para o narrador – chegar à totalidade delas, e só isso é que ilumina a degradação como um todo. [...]

Antonio Medina Rodrigues também tece algumas comparações entre Dyonelio Machado e Graciliano Ramos, dizendo que a “secura” do primeiro está não somente no “estilo uniforme” e na “frase enxuta”, “mas no tratamento da arte de narrar” (p. 241). Traz, também, comentário e um fragmento de *Os Ratos* com notas laterais explicativas.

A edição de *Os Ratos* de 1980 (p.7) apresenta uma carta que Mário de Andrade (1944) enviou a Dyonelio Machado, dizendo ter recebido e acabado de reler *Os Ratos*. Nesta carta declara:

[...] Mas o que foi mais curioso na releitura, 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 a 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 pra lhe agradecer também a inquietação em que vou ficar, a espécie de dor que vou ter. [...]

Mário de Andrade registra as impressões causadas pelo livro *Os Ratos* e também pelo *O Louco do Cati*. Ele diz que *O Louco do Cati* causa “impressões estragosamente profundas”, “marca e morde”, mas *Os Ratos* trazem uma “verdade crua”. O realismo está presente nos dois livros, Mário de Andrade confessa: “durante toda a leitura dos *Ratos*, a verdade crua deste livro tinha saudades da outra verdade, daquela que fica se perguntando a si mesma se realmente existe.”

O artigo “Paisagem sem amanhã”, de Zahyra de Albuquerque Petry (1980) traz uma abordagem crítica do romance *Desolação*, de Dyonélio Machado, em que a autora analisa o tema, o espaço, as personagens e a técnica narrativa presentes

nesse romance. Além disso, traz uma referência ao romance *Os Ratos* e ao recurso do pontilhismo nas obras dyonelianas.

Cyro Martins (1964), no artigo “24 horas da vida de um masoquista”, fala da sensação que teve com as várias leituras que realizou de *Os Ratos*; embora aponte certos aspectos sociológicos, há vários aspectos que mostram a poeticidade do romance; coloca Naziazeno, Duque, Alcides e Mondina em um mesmo grupo psicológico e psicanaliticamente classifica-os como “pobres-diabos”. Ressalta o aspecto da “psicologia grupal” presente no romance, no sentido de que a história relatada em *Os Ratos* se amplifica do indivíduo para grupos humanos. O autor também compara os poetas com os cientistas, diz que os poetas estão à frente, no que se refere aos “fundos ignorados da alma humana”.

No livro *Escritores Gaúchos – ensaios* (1981), há alguns ensaios de Cyro Martins se referindo aos romances de Dyonelio Machado. Em “Ainda *Os Ratos* de Dyonelio Machado” (pp. 73-75), Cyro Martins confessa-se um “veterano” leitor de *Os Ratos*, analisa e comenta o romance, ressaltando que por trás de um estilo classificado como seco, Dyonelio Machado é poético. Diz que

[...] Dyonelio é um poeta dos desvãos das vidas sem sentido, dos sopros de vento inesperados ao dobrar uma esquina, da fermentação longínqua das desgraças, dos flagrantes patéticos que fazem os quadros triviais ganharem novas dimensões [...] (p. 75)

No ensaio “O louco do Cati” (p. 76-77), Cyro Martins sintetiza, analisa e comenta o romance *O Louco do Cati* e diz que “o louco do Cati” não tem nome porque “não é um indivíduo determinado, é uma legião”.

No ensaio “Os deuses econômicos” (p. 78-82), Cyro Martins tece comentários acerca de *Os deuses econômicos*, fala sobre a “habilidade de construção literária” de Dyonelio Machado, sobre as personagens e sobre o discurso narrativo desse romance.

Em 1982, Luiz Antônio de Figueiredo, em sua dissertação de Mestrado, *O Tecido Esgarçado*, analisa em *Os Ratos* a influência da linguagem cinematográfica, a relação escritura e inconsciente, a tipografia e algumas temáticas do romance. Na primeira parte, discute questões de oralidade, escrita e escritura; na segunda, trata a escritura em relevo; na terceira, fala da relação da obra com a crítica literária

brasileira e retoma comparações, faz novas incursões teóricas e desdobramentos intersemióticos; na quarta parte, volta-se para a relação com o “nouveau-roman” e o psicanalítico em *Os Ratos*.

“Um dos raros grandes escritores brasileiros”, de Leo Gílson Ribeiro (1985), trata-se de um artigo publicado em virtude da morte do escritor Dyonelio Machado ocorrida em 19 de junho de 1985, faz uma homenagem ao escritor e traz comentários sobre a vida política de Dyonelio Machado. Fala sobre o interesse que tinha “a extrema esquerda querendo apropriar-se dele e incutir em sua criação literária intenções panfletárias que ela nunca teve deliberadamente”. Diz que o próprio Dyonelio Machado reprisou muitas vezes que “não se confundem a verdade histórica e a verdade poética”. Leo Gílson Ribeiro traz algumas frases desse escritor gaúcho. Cabe aqui ressaltarmos algumas delas para percebermos a visão do escritor:

Nenhuma ditadura específica merece uma obra de ficção.
(Dyonelio Machado)

A literatura, quando séria, transforma-se num auxiliar dos regimes, velando pelo que mais concorre para isso e que não é outra coisa senão a liberdade. (Dyonelio Machado)

Termina fazendo elogios a Dyonelio, dizendo que *Os Ratos* e *O Louco do Cati* já asseguraram ao escritor na literatura universal “um destaque digno de Kafka, de Knut Hamsun, do realismo mágico de Alejo Carpentier.”

Em “Quando a arte imita a morte”, Arnaldo Antunes (1985) faz sua homenagem a Dyonelio Machado dizendo que “a arte imita a morte”, e que o fato que originou a morte de Dyonelio - ele ter caído ao amarrar os sapatos - remete “ao tom da narrativa” desse escritor gaúcho:

[...] Tragédia sem drama. O incomum dentro do comum, como o miolo do pão dentro da casca do pão. Nenhuma grandiloquência. Nenhuma profundidade explícita. Tudo ali: os planos para conseguir a grana, o café, as fichas sobre o número 28, o leiteiro, a esposa, o penhor. Uma estranheza que não é estranha ao normal de onde ela vem – como a repetição da última letra do nome de Naziazeno. Como a morte nos cadarços.

Em 1995, o artigo de M. Zenilda Grawunder “Ofertas de desolação e solidão” aborda os romances *O Louco do Cati*, *Desolação*, *Passos Perdidos* e *Nuanças* como

“uma alegoria do poder transformador da arte”. Usa a expressão de Mikhail Bakhtin, ressaltando que nesses romances “pressente-se” “herói e artista em interação clássica”; afirma haver, na criação ficcional de Dyonelio Machado, uma incorporação através da “teatrologia” da experiência pessoal do período em que ele foi preso político.

Jaime Ginzburg (1995), em “Um mestre da melancolia”, tece comentários acerca do livro de contos *Um Pobre Homem*, publicado em 1927. Enfatiza que o livro de estreia de Dyonelio Machado atribui “novos matizes” ao modernismo literário no Brasil, destoando da estética e da “euforia futurista” de São Paulo, pois, segundo Ginzburg, “Dyonelio funde no mesmo universo a afirmação da técnica e um espírito de fracasso e tristeza”:

[...] A tarefa de entender sua estranheza com relação à euforia futura freqüentemente encontrada nos modernistas é fundamental para chegarmos a uma compreensão mais rigorosa das ambivalências da cultura brasileira nos anos 20. O livro não tem o acabamento formal de *Os Ratos* (1935); os contos têm qualidade desigual, sendo que alguns, como *Caso Singular e Crônica Mundana*, não são de maneira alguma capazes de demonstrar o talento do autor de *O Louco do Cati* na composição ficcional. No entanto, as qualidades do livro são suficientes para situá-lo na primeira linha da literatura brasileira.

[...] no conto *Um Pobre Homem* a euforia pelo progresso técnico, tão cara à vanguarda futurista e a grande parte das lideranças políticas brasileiras dos anos 20, se dissolve com o aparecimento de um sentimento de impotência radical. A impossibilidade de ignorar ou superar a morte da filha humaniza o protagonista do conto, e destitui a máquina de seu caráter de objeto de fetiche.

José Paulo Paes (2000) no ensaio “O pobre diabo no romance brasileiro”, explica o significado da expressão “pobre diabo”, fala do “pobre diabo” na literatura brasileira e diz ter visto pela primeira vez essa expressão num ensaio de Moisés Velinho (1944), quando este se referiu ao anti-herói Naziazeno do romance *Os Ratos*. Fala também sobre o discurso narrativo de *Os Ratos*, comparando com o discurso de romances de outros autores. Traz uma pequena análise de *Os Ratos* e diz tratar-se de um narrativa “pontilhista”, “uma estética do mínimo”, ressaltando a maneira como as miudezas do dia-a-dia são retratadas no romance e que “parecem investir-se de uma significação transcendental”. Diz que Naziazeno consegue o dinheiro com o “dr.” Mondina, graças à ajuda do Duque e comenta:

[...] Mas o receio de os ratos, que costumam rondar lá durante a noite, roerem as notas, mantém Naziazeno insone, ainda que, pobre diabo total, lhe falte ânimo para levantar-se e ir conferir. Todavia, e nisto me parece estar o melhor da arte de Dyonelio Machado, a intensidade com que são recriadas as miudezas do cotidiano é tal que elas parecem investir-se de uma significação transcendental. Repare-se, nessa narrativa pontilhista – ou minimalista, para usar o rótulo em moda –, em como a moeda, o troco miúdo, vai assumindo importância cada vez maior dentro do que se poderia chamar de uma estética do mínimo. Alguns tostões sobrados de uma mordida num conhecido para o cafezinho possibilitarão a Naziazeno tentar a sorte no jogo de bicho e na roleta. Excusa dizer que perde num e noutra, mas no salão de jogo depara um sujeito vagamente conhecido, a quem qualifica consigo mesmo de “pobre diabo”. Fundamental notar que o qualificativo em nenhum momento é aplicado a próprio Naziazeno: sua qualificação como tal será um juízo a que o processo acumulativo de texto irá levar a mente do leitor. (p.52)

Davi Arrigucci Jr (2004), em “O cerco dos ratos”, na primeira parte, fala da “arte da expressão” em *Os Ratos*; na segunda: “Às voltas, no círculo”, trata da interioridade de Naziazeno, de seus tormentos e da “invasão” dos animais no romance. Na terceira parte, “Entre a necessidade e o acaso”, analisa Naziazeno, no sentido em que o indivíduo, no desespero, vê como única saída arriscar na sorte; e por fim: “O destino em mãos alheias”, aborda o significado da situação e do comportamento de Naziazeno, no sentido de que o protagonista de *Os Ratos* acaba por transferir a solução de seu problema para a esperteza de outras pessoas, mas não faz nada para modificar sua própria condição social.

Em 2005, o artigo “Árida margem”, de Tom Zé, refere-se ao livro *Desolação*, dizendo que “Dyonelio Machado cria uma paródia melancólica, periférica e industrial da *Odisséia*”. Comenta sobre o estilo de Dyonelio, ressaltando que a “secura” desse romance difere da de Graciliano Ramos e define a aridez de *Desolação* como “arenosa, que invade roupas e bocas”.

Essas abordagens estão mais voltadas para o texto, para a estética do discurso narrativo dyoneliano. Valorizam a sua produção literária ao analisar e apontar aspectos que revelam o estilo e a poeticidade desse escritor.

1.3 – Algumas considerações sobre a fortuna crítica

Observamos, conforme apontamentos de Maria Zenilda Grawunder (1997), que a correlação entre “contexto ficcional” e “contexto real” da obra é um dos prováveis motivos que fizeram com que *Os Ratos* ficasse proscrito por um longo tempo por uma crítica literária atrelada a modelos formais e a valores sócio-políticos e econômicos que não permitiam a atribuição do valor que *Os Ratos* e Dyonelio Machado mereciam.

Embora tenha recebido elogios de escritores de renome como Érico Veríssimo, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, entre outros, Dyonelio Machado, na condição de um ex encarcerado, em meio à censura política, não recebeu muito reconhecimento durante sua jornada como escritor.

Em 1979, assinou-se a anistia aos políticos e aos cidadãos cassados, o Brasil, embora ainda sobre o regime de ditadura, começava a caminhar por outros rumos. Dyonelio Machado afirmou-se no cenário cultural e ainda nesse ano conquistou o seu lugar na Academia Rio-grandense de Letras.

Dyonelio viu um grande sonho realizado em 1983, quando foi editada, em Paris, a tradução francesa do livro *Os Ratos*, intitulada *L'Argent du Laitier*. Mas faleceu em 19 de junho de 1985, sem saber que o governo francês o havia condecorado com o prêmio *Ordre des Arts et des Lettres*. Esse prêmio foi recebido pela família cinco dias após a morte do escritor. Também vários artigos foram publicados em 1985 devido à sua morte, são artigos que fazem homenagens, relembram a trajetória, a temática e o estilo desse escritor gaúcho.

No geral, evidenciamos que grande parte da crítica acerca de Dyonelio Machado e do romance *Os Ratos*, aborda mais dados biográficos e sociológicos. Apenas alguns críticos se detêm na linguagem e vários artigos são entrevistas e depoimentos concedidos por Dyonelio Machado. Observamos também que somente a partir da década de 70, *Os Ratos* passa a receber uma maior atenção por parte da crítica, mas ainda não há muitos trabalhos universitários sobre *Os Ratos* e os romances dyonelianos são pouco estudados.

Maria Zenilda Grawunder traz no livro *O Cheiro de Coisa Viva* (1995, p.27), trecho de um depoimento de Dyonelio Machado, em 1935, a Carlos Reverbél.

Depoimento interessante, que mostra a consciência de Dyonelio Machado sobre a apreensão do social no poético:

Os Ratos é um romance social por excelência. Nem poderia ser de outra forma. Na época (1935), a ação intelectual dos escritores honestos desloca-se, insensivelmente, para o plano social, atuando em função revolucionária, na luta pela abolição definitiva da escravatura moderna. A coluna vertebral de *Os Ratos* é a tragédia do homem que ainda se definia. Naziazeno Barbosa – o personagem central – precisa dar um passo, que não pode continuar naquela posição. Mas não dá o passo. E o romance se desdobra em torno dessa indecisão. A datilógrafa, impressionadíssima, disse: “como o Dr. Dyonelio conhece a pobreza”. Esta opinião vale muito mais para mim do que o juízo da comissão que julgou o meu livro, num concurso em que compareceram seis escritores.

O trecho acima nos mostra que Dyonelio Machado conhecia a “pobreza espiritual” de que muitos indivíduos são tomados e a traduziu na afirmação: “A coluna vertebral de *Os Ratos* é a tragédia do homem que ainda se definia”. Dyonelio nos leva a pensar, sugestivamente, na formação do homem como “ser humano”, no caso de *Os Ratos* uma formação trágica e deficitária, pois Naziazeno é o retrato da escassez que absorve muitos indivíduos e ofusca a visão, já que se trata de um homem com um “vazio em seu interior”, oprimido pelo ambiente exterior, pela vida e pela privação de certos conhecimentos.

CAPÍTULO II – REAL E REALISMO

2.1 – Considerações sobre a mimese

Platão, em *A República*, considera que é impossível ao homem fazer uma reprodução perfeita do real, já que a perfeição está no mundo das Idéias. Por trás do mundo sensível está o mundo das Idéias, das imagens primordiais, eternas e imutáveis. O mundo físico seria uma cópia imperfeita e mutável delas. Para Platão, a mimese pictórica, por exemplo, é um simulacro enganador, não é uma cópia fiel da realidade. Vemos isso claramente no exemplo das três camas: a idéia de cama; a cama fabricada pelo artesão a partir da idéia; e a cama pintada a partir da cama que o artesão fabricou. A cama real criada pelo artesão é uma cópia (imitação) da idéia de cama existente no mundo real (inteligível). Portanto, a pintura está afastada três vezes do objeto real (verdade), já que o pintor imita um objeto que é uma imitação da Idéia (uma imitação da imitação). O mesmo ocorre em relação à poesia, segundo Platão,

[...] todos os poetas, a partir de Homero, são imitadores da virtude e também de tudo o mais sobre o que versam seus poemas e que não atingem a verdade [...].

[...] Despojadas das cores da música, ditas só pelo que são, creio que sabes a aparência que as obras dos poetas têm... Isso é algo que já deves ter visto. (2006, p. 389)

Para Platão imitar é copiar, ou seja, um afastamento da verdade. Já para Aristóteles, em *A Poética*, imitar é representar e facilitar o processo de Educação.

Segundo Lichtenstein (2008, p. 23),

Ao contrário de Platão, Aristóteles não dedicou análises específicas à pintura. Abundantemente citada na *Poética*, a pintura, contudo, não é objeto de nenhum tratamento teórico particular. Enquanto há uma teoria aristotélica da poesia dramática, não há teoria aristotélica da pintura. No entanto, a maior parte das teorias da pintura irão se construir no Renascimento tomará como referências Aristóteles, particularmente sua *Retórica* e sua *Poética*. [...] Ao definir a imitação como uma tendência natural, como um instrumento de conhecimento e um meio de prazer, Aristóteles salva

literalmente a mimese artística de todas as acusações que Platão havia feito contra ela. Longe de ser uma atividade mentirosa e sofística, a arte de pintar tem sua origem na natureza humana e participa das finalidades mais nobres da natureza humana. [...]

Sobre o conceito de imitação nas belas-artes, Lichtenstein (2008, p. 63) afirma: “Imitar, nas belas-artes, é produzir a semelhança de uma coisa em uma outra coisa que se torna sua imagem.” Definição essa relacionada com os princípios – tendência natural, instrumento de conhecimento e meio de prazer – da teoria de imitação poética aristotélica.

Para Aristóteles, o conceito de mimese é fundamental, considerando natural ao homem imitar: “[...] O imitar é congênito ao homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado” (2005, p. 106-107). Ou seja, segundo Aristóteles, é da natureza humana imitar, e imitar implica conhecimento, pois desde a infância o homem imita e assim aprende as primeiras noções.

Aristóteles diz que a poesia faz parte da arte imitativa e é subdividida em: epopéia, poema trágico, comédia, ditrambo, aulética e citarística. Essa arte poética é realizada por meio da disposição do ritmo, da linguagem e da harmonia. Aristóteles trata de dois grandes grupos no que se refere ao modo de imitar na poética: a imitação através da narrativa (epopéia) e a imitação através da ação de personagens (tragédia). Essas imitações podem representar homens melhores (epopéia, tragédia) ou homens piores (comédia) do que são.

Platão e Aristóteles diferenciam mimese de diegese, pois a diegese está relacionada com a encenação, o “contar”: os atores que descrevem a cena e atuam no teatro, ou o autor narrando diretamente o pensamento e emoções das personagens. Já a mimese é a representação do real através do real, está relacionada com o “mostrar” através dos pensamentos e ações das personagens, o que está ocorrendo com elas.

Enquanto Platão considera que as idéias inatas são perfeitas e a imitação não pode resultar numa cópia perfeita do real, Aristóteles parte da Imitação para o Existente, tendo a arte uma função pedagógica, pois a imitação organiza e faz o indivíduo olhar o que antes não via. Imitação é pensamento, e a arte proporciona ao homem uma ferramenta do conhecimento do mundo, permitindo-lhe ser mais sujeito,

ser mais homem, trata-se de uma forma de valorizar o mundo e, portanto, o homem passa a conhecer realmente as coisas pela mediação da imitação.

A mimese para Aristóteles é imitação e não reprodução fiel do mundo real; a percepção é a entrada do mundo real. O prazer vem da “representação”, pois é conhecer. No mundo real as coisas estão dispersas, nas imitações elas estão reunidas. A imitação tem uma finalidade que é o conhecimento. Prazer é resultado da imitação e não da contemplação direta da realidade. Portanto, a imitação bem realizada implica o reconhecimento (passar do desconhecer ao conhecer), a equivalência “este é tal” (experiência da realidade) e o prazer (aquilo que estava disperso, sem unidade, passa a ter unidade e coerência para o conhecedor).

David Daiches (1967) retoma os textos de Platão e de Aristóteles para mostrar que há uma posição crítica; discute questões platônicas e aristotélicas dentro da crítica, tendo a literatura como parâmetro. Fala da aproximação da epopéia ao romance moderno, diz que a prosa ficcional era desconhecida na época de Aristóteles, mas que há muitos pontos em comum com o romance moderno no que tange à preocupação de Aristóteles com a natureza e a organização da história. Ressalta também que Aristóteles classifica a poesia como possuidora de uma estrutura e que Aristóteles procurava “dissecar” a obra para estudar.

O trabalho aristotélico partiu da estrutura da tragédia e chegou a uma teoria “A Poética”. Aristóteles estava preocupado com o homem em sociedade. Ele deu uma resposta artística a esse problema. Aristóteles nos ensina como fazer o discurso. A fala de Aristóteles “poesia é estrutura” quer dizer que “literatura é forma”.

Segundo Costa Lima (1995), o conceito de mimese aristotélico implica estética (forma construtiva) e ética (ação), ou seja, o conhecimento estético é um conhecimento ético, cria uma verdade. Se não é possível de ser verdade, então a poesia mente, poesia é fingir.

Para Aristóteles, a imitação extrai do mundo a forma própria: “*idia morphé*”, ou seja, o mundo é feito de formas misturadas e ao extrair uma seleção trata-se da arte representando o uno.

Costa Lima (1995, p. 101-102) fala também sobre o conceito de mimese na renascença, interpretado de maneira bem diversa da aristotélica. O pensamento da renascença parte do existente; há a subordinação da estética à ética (pragmática); a poesia reduz-se à retórica (discurso ornado); o verossímil aparece vinculado ao que é estritamente necessário à história. A mimese interpretada como Imitação pela

renascença implicava duas teorias do conhecimento: ao mesmo tempo em que há uma abertura, a mimese na Poética (possível); há o fechamento entre “o verossímil e o necessário” (a força do fato). O subjetivismo dos “românticos” não se conforma com o controle renascentista, então parte-se para um conceito de mimese com base na intuição pessoal, na linguagem e na continuidade.

Costa Lima (1995) mostra como a mimese vai se modificando até chegar ao moderno, traz ainda trechos dos escritores Castelvetro e Montaigne; e uma passagem de Auerbach sobre a verossimilhança e a extensão temporal, afirmando que “mostram a dificuldade, no começo dos tempos modernos, de escrever-se ficção socialmente aceitável” (p. 302). Auerbach (2004), em *Mimesis* trata do conceito de mimese como representação na literatura ocidental dos tempos antigos até os modernos. Segundo Auerbach (2004, p. 27),

[...] Na literatura moderna, qualquer personagem, seja qual for o seu caráter ou sua posição social, qualquer acontecimento, fabuloso, político ou limitadamente caseiro, pode ser tratado pela arte imitativa de forma séria, problemática e trágica, e isto geralmente acontece. Na Antigüidade isto é totalmente impossível. [...].

Outro teórico e crítico a abordar significativamente o realismo foi Lukács, um grande teórico do realismo socialista, para ele o realismo conta com os modos de representação, ou seja, com a participação ativa do artista para representar o real, sendo, portanto, um realismo que vai além da descrição do existente.

Lukács (1968, p.15), no primeiro capítulo do livro *Ensaio sobre Literatura*, trata da estética de Marx e Engels, considerando a estética marxista “uma aplicação do materialismo dialético”. No capítulo *Narrar ou Descrever*, do mesmo livro, afirma:

Na realidade – e, naturalmente, também na realidade capitalista – as catástrofes “improvisadas” são preparadas por um longo processo. Elas não se acham em rígido contraste com o pacífico andamento da superfície, e são a consequência de uma evolução complexa e desigual. É esta evolução que articula objetivamente a superfície aparentemente lisa daquela esfera a que se refere Flaubert. De fato, o artista deve iluminar os pontos essenciais de tais articulações, mas Flaubert incorre num preconceito quando crê que elas – as articulações – não existem independentemente do artista. (p. 60)

Recordemos os romances de Máximo Gorki que descrevem a vida da burguesia e comparemo-los com as obras dos modernos “realistas”: o contraste logo se tornará claro. Veremos que o “realismo” moderno, baseado na observação e na descrição,

tendo perdido a capacidade de representar a efetiva dinâmica do processo vital, reflete inapropriadamente a realidade capitalista, atenuando-a e reduzindo-lhe as proporções. A humilhação e a mutilação do homem realizadas pelo capitalismo são mais trágicas, e a bestialidade capitalista é mais cruel e mais estúpida do que podem fazer supor as imagens proporcionadas pelos melhores romancistas desse gênero. (p. 89)

Nesse capítulo, Lukács contrapõe o naturalismo e o realismo, abordando o método descritivo e o método narrativo. Considera que a narração é mais estimulante com relação às variedades composicionais, já que o naturalismo – em que a descrição predomina sobre a narração – traz certa monotonia na composição, afastando-se dos grandes escritores épicos e caminhando para o formalismo, alienando os leitores.

Segundo Wood (1998),

[...] Lukács concebia realismo como uma forma que estava em desacordo com *todas* as variedades de modernismo – da mais subjetiva fantasia simbolista ou surrealista ao mais detalhado naturalismo. Para ele, tudo isso eram falsificações idênticas e opostas. Somente um “verdadeiro” realismo, baseado no exemplo dos grandes realistas do passado poderia penetrar as contradições do capitalismo moderno. [...] (p. 326)

Lukács acredita que o realismo artístico é o único capaz de transformar a consciência do indivíduo, possibilitando a este confrontar-se com o “verdadeiro” mundo e suas condições, através da percepção e da habilidade do artista na transposição desse mundo para a arte.

Compagnon (2003) retoma essas peculiaridades conferidas à mimese, ressaltando as transformações de sentido e suas implicações para os estudos da literatura, conforme abaixo:

[...] A crise da *mimesis*, como a do autor, é uma crise do humanismo literário, e, ao final do século XX, a inocência não nos é mais permitida. Essa inocência relativa à *mimesis* era ainda a de Georg Lukács, que se baseava na teoria marxista do reflexo para analisar o realismo como ascensão do individualismo contra o idealismo. (p. 107)

[...] segundo a tradição aristotélica, humanista, clássica, realista, naturalista e mesmo marxista, a literatura tem por finalidade representar a realidade, e ela o faz com certa conveniência; segundo a tradição moderna e a teoria literária, a referência é uma ilusão, e a literatura não fala de outra coisa senão de literatura. [...] (p. 114)

Na realidade, o conteúdo, o fundo, o real nunca foram totalmente aliados da teoria literária. Talvez até possamos dizer que a negação da referência observada pelos teóricos não tenha sido mais que um alibi para poder continuar falando do realismo, não da poesia pura, não do romance puro, apesar de sua adesão formal ao movimento literário modernista e vanguardista. Assim, a narratologia e a poética foram autorizadas a continuar a ler verdadeiros bons romances, mas como se não tocassem neles, sem beber desse vinho, sem ser por eles enganados. O fim da representação teria sido um mito, pois crê-se num mito e ao mesmo tempo não se crê nele. [...] (p.138)

No Modernismo Brasileiro, também se retoma o conceito de mimese de Aristóteles, sendo os aspectos internos privilegiados pelas correntes relacionadas à linguagem, e os externos pelas correntes sociológicas que traçam a relação do texto com o mundo. O romance não é entendido apenas como uma mera narrativa de entretenimento, pois observa-se uma arte “compromissada”, “dirigida”, que tende para diversas áreas do conhecimento e possibilita uma visão macroscópica da sociedade (ALMIR, 1993).

A geração de 30 do Modernismo Brasileiro traz um amadurecimento com relação ao modernismo da primeira geração (de caráter experimental). O nacionalismo de 22 dá lugar a uma maior consciência social e esta amplia-se com a geração de 30; as questões locais e regionais passam a ocupar uma dimensão universalista. A partir de 30, muitos escritores refletirão em seus trabalhos a problemática oriunda do sistema capitalista, as desigualdades, os mecanismos de opressão e de desumanização desse sistema.

No período 1930-1945, observamos a presença do Neo-Realismo na literatura brasileira, ou seja, trata-se de um real a ser decifrado, em que os escritores tomam criticamente os dilemas da sociedade brasileira. Segundo apontamentos de Coutinho (1978, p. 302), “[...] outro aspecto, porém, do Neo-Realismo é o do romance documentário regionalista, que forneceu a safra mais importante e mais original da ficção modernista [...]”. O Neo-Realismo mostra-se, ainda, fortemente influenciado pelo marxismo, pelo modernismo e pela psicanálise freudiana, podendo ser relacionado com abordagens que tratam preocupações morais e socioeconômicas como a miséria humana, preocupações essas que vão além do proletariado e do empobrecimento. Trata-se das misérias do “ser” humano, da condição “humana”.

2.2– O real e o discurso moderno de *Os Ratos*

O romance da geração de 30 busca focar mais diretamente fatos, sendo bastante marcado pelo Realismo-Naturalismo do séc. XIX. Mas o caráter cientificista e determinista do Naturalismo do séc. XIX dá lugar ao enfoque político de problemas regionais, retratando, por exemplo, a condição do trabalhador no universo capitalista. Dyonelio Machado, em *Os Ratos*, retrata a trajetória de um homem comum no ambiente urbano, os problemas da realidade desse meio e dessa época. O personagem protagonista, além de se sentir hostilizado pelo meio, pelos poderosos, é dotado de profunda introspecção psicológica.

Há em *Os Ratos* a desumanização em decorrência da opressão que o homem sofre no mundo capitalista, mundo em que o homem é oprimido pelo próprio homem. *Os Ratos* traz o ambiente da cidade grande, com nostálgicas remissões ao interior quando Naziazeno rememora sua infância. A miséria humana é apresentada numa linguagem direta e econômica, com fronteiras discursivas dialógicas, frágeis e ambíguas. Naziazeno é um exemplo da degradação social, mas enquanto outros personagens procuram novos caminhos para sobreviver, ele remói as frustrações e conserva a sua inércia. As poucas esperanças que tem estão relacionadas com a solidariedade dos companheiros.

O discurso narrativo de *Os Ratos* parte do real para recriar esse real, pois a linguagem mimetiza poeticamente a vida do indivíduo, transpondo-a à universalização. Ou seja, amplia-se como a mimetização da vida de um grupo social de determinado espaço-tempo. Quais os anseios desses indivíduos? Como se sentem naquele cenário, sócio-político e econômico? *Os Ratos* exerce um poderoso efeito catártico nos leitores. Naziazeno tenta a todo custo conseguir o dinheiro para o leiteiro, mas o tempo todo se preocupa em manter a sua dignidade diante da opinião alheia, diante dos olhares das outras pessoas.

Naziazeno humildemente queria conservar algum respeito e reputação principalmente na frente da esposa, não era dado a “baixaria” e se preocupava com os olhares esguios. Ele mesmo muitas vezes não compreendia o que se passava no seu interior, mas preocupava-se com o que os outros poderiam pensar:

É preciso ocultar à mulher como “conseguiu”. Chega e entrega-lhe o dinheiro, ante a boca grande que ela abre. Se ela fizer perguntas, arruma-se com umas evasivas. Ele não pode perder o prestígio de marido, que vai, vira e cava. Ela fica assim imaginando o “esforço”, e ele está *quite* com ela e com todas aquelas humilhações... (MACHADO, 1995, p. 25)¹

Naziazeno tinha dificuldades em lidar com sua realidade “nua e crua”, principalmente com o julgamento que as outras pessoas poderiam fazer dele, ele era depressivo, ansioso e “imóvel”, no sentido que não sabia “cavar” frente às dificuldades.

Em *Os Ratos*, observamos como o “real” aparece, há a presença da *mimesis* aristotélica e seu efeito catártico, mesmo que alguns leitores terminem a leitura do romance com a sensação de que não houve a total purgação. Já os detalhes, as descrições e o discurso narrativo de *Os Ratos* revelam a presença do realismo ficcional de representação e transformação da sociedade. Nesse ponto, podemos remeter a Cyro Martins (1981, p.73) que, ao abordar *Os Ratos*, diz:

A atmosfera de realismo da novela é transmitida ao leitor pela sucessão de episódios miudinhos e velhacos, descritos num estilo conciso, desanuviado, de perfeita comunhão com o tema. Os passos daquelas pessoas são passos sofridos, não obstante a malandragem que impregna as suas vidinhas. A comparsaria é degradada. Vistos à noitinha, mas como vultos do que como indivíduos, parecem vultos descidos ao abismo.

Em uma entrevista, quando questionado por Miguel de Almeida (1981): “E as histórias? Os enredos nascem da imaginação ou você costuma se apoiar em casos conhecidos, narrativos que ouviu?”, Dyonelio Machado afirma:

- Já num livro que agora mereceu, para minha surpresa, tão generosa atenção, eu assinalava a vantagem da ficção se apoiar na realidade. Ocioso perguntar por quê: a ficção acompanha a vida, mesmo quando apela para a magia, que toma o caráter então duma nova criação.

Na mesma entrevista, quando questionado sobre a psiquiatria: “Alguma vez a psiquiatria lhe forneceu material para ficção?”, Dyonelio responde:

¹ MACHADO, Dyonelio. *Os Ratos*. 17ª Edição. São Paulo: Ática, 1995. 144 p. Todas as outras citações, quando não devidamente indicadas, foram extraídas dessa edição e vêm acompanhadas somente da indicação de páginas.

- Não acredito que o médico, seja qual for sua especialidade, desapareça dos romances. Ele, para a ficção, é tão natural como Naziazeno – que não foi louco nem doutor. Por isso acha-se incluído nos melhores trabalhos: com Machado de Assis, Balzac, Eça de Queirós, etc.

Fica muito clara a postura de Dyonelio, pois todo artista carrega uma história de vida, mas não podemos confundir a vida com a arte. Assim também os romances de Dyonélio estão muito longe de ser panfletários, é o que também se observa na entrevista que concedeu a Edla Van Steen, em 1982:

- Homem de esquerda, você declarou numa entrevista que “nunca fiz política na ficção”. Poderia desenvolver o tema?

- O livro pode mobilizar todas as situações (algumas dramáticas) em que o autor, direta ou indiretamente se encontrou: é um material humano que seria crime de lesa-ficção depreciar. Vim do inferno, o que criou nova forma de conviver com a vida; e, pela mesma razão, nova forma de romance.

Bosi (2003, p.221-223) inclui Dyonelio Machado entre os escritores que, a partir de 1930, falaram “pela boca de um realismo ora ingênuo ora crítico, já não modernista em sentido estreito, mas certamente moderno”. Afirma ainda que “o caminho” desses escritores era “o da cultura como inteligência histórica de toda a realidade brasileira presente”.

Em *Os Ratos*, o pobre é retratado como personagem protagonista, o herói é um anti-herói. Naziazeno não está em busca de um ideal, e nisso reside também a modernidade de *Os Ratos*, pois o protagonista quer apenas conseguir o dinheiro para saldar a dívida com o leiteiro. Essa busca simboliza a vida desse ser humano na cidade industrializada, que termina o dia com o dinheiro e volta para casa, embora a problemática seja cíclica. Ao resolver um problema, Naziazeno faz dívidas com agiotas e, num outro dia, terá viva a questão do dinheiro novamente, ele apenas adia suas questões. Os trechos abaixo comprovam:

- Tu ainda não pagaste o doutor, Naziazeno...
“- Não paga ninguém.” (p. 14).

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

tudo concentrado da sua vida. Pago o leiteiro, o mundo recomeçará, novo, diferente. Assim foi quando da volta do filho à saúde. (p. 24).

Naziazeno vai como que “a roboque”. Todo o seu corpo tem uma fadiga, um cansaço, um desânimo... Quando se lembra da sua revolta em “transigir”... Ela agora já visa uma coisa qualquer que o salve do vexame de chegar em casa com as mãos abanando... (p. 88).

Há em *Os Ratos* a presença de dramas coletivos, que partem de dramas individuais e da relação desses, representando as vivências coletivas e as mazelas de todo um grupo. Mas cada um tem uma maneira de lidar com tudo isso, as bases da sociedade são substituídas por métodos modernos de produção e novas técnicas. Naziazeno sente-se um desajustado nessa nova ordem social, ele é acomodado, alienado, ligado a valores ultrapassados e, portanto, não se encaixa numa sociedade que está em processo de modernização.

O tema de *Os Ratos* traz um tema extraído do cotidiano, retrata o percurso de um pobre homem e de outros marginalizados, que passaram a ser indivíduos e ocuparam um novo posicionamento no Modernismo de 30. Dyonelio Machado mostra através da ficção o cenário social: o avanço da industrialização, a expansão do ambiente urbano e as condições do homem nessa nova sociedade, na qual as classes operária e burguesa estão em lento processo de afirmação.

Em artigo de 1985, Leo Gílson Ribeiro fala sobre o realismo dos romances dyonelianos. De um realismo que não é mero veículo para um protesto político, mas concebe um realismo que poeticamente enlaça a vida e a linguagem:

Caem por terra os pseudo-argumentos dos que querem limitar a sua obra a um protesto político tão-somente: ele não confunde ficção com realidade e repisa enfaticamente: não se confundem a verdade histórica e a verdade poética. Pior ainda: ele não exalta a causa populista marxista, não há em seus livros nenhuma nota do ronçoso “realismo socialista” soviético forçosamente “otimista”; ao contrário: sua obra está regida por uma fatalidade a que ele alude freqüentemente. Aproxima-se de uma visão niilista da vida: a ilusão da arte, que sublima a vida, de acordo com as teorias de Freud, é que indica a salvação do ser humano, não os movimentos revolucionários. Para ele, nada mudará a bestialidade do homem, “único bicho que prende o outro”, a Antiguidade dos crudelíssimos e loucos Césares romanos se repete no Terceiro Reich, nas ditaduras que assolam o continente latino- americano. Uma literatura escapista? Rótulo nefando, que nem o Partido Comunista da Albânia aceitaria como “digna de ser aprovada pelo governo”. A polícia como censora da obra artística era uma idéia que repelia, enojado. E a experiência monstruosa da prisão o tornara

obsessivamente impressionado com o encarceramento, com o arbítrio do poder do momento capaz de desabar sobre ele novamente. [...]

Observamos que a condição de ter sido militante político, pertencido ao Partido Comunista, ter sido preso por questões políticas, bem como o fato de ter atuado como jornalista, médico psiquiatra, influenciaram de certa forma o escritor Dyonelio Machado e deixaram marcas em suas obras. O Realismo que delineia em suas obras revela um fato banal, entretanto, como Leo Gílson Ribeiro (1985) mostra, o conceito de real se relaciona ao de fatalidade. Ribeiro afirma que Dyonelio Machado “alude freqüentemente” a essa “fatalidade”. Em *Os Ratos*, o próprio personagem Naziazeno menciona algumas vezes as palavras “fatalidade”, “fatalismo”:

Essa espada em diagonal na vitrina do *brique* já está aí há muito tempo. O homem do *brique* vive dum comércio calmo. De tempos em tempos um freguês, que discute muito, examina muito, regateia. O homem do *brique* é sereno, parece indiferente ao ganho, e como que se consola igualmente com o vender ou com o não vender. Mas ele não compreende!... Porque há o aluguel da casa, o armazém, o pão, o leite... Tudo, entretanto, aí parece regulado, uma *fatalidade* complacente zelando para que tudo se equilibre, se equilibre o ganho e o gasto, se equilibre a vida... (p. 37).

O melhor é meter tudo num número, acabar com aquilo numa vez... E não pensar depois, atirar-se numa cama (na sua cama, na cama do Alcides) e dormir... dormir... Não ignora o que valem cinco mil réis, dois tostões até, num momento desses. Uma paciência beneditina trama... trama... com eles... No fim é uma coisa de vulto! Talvez o segredo do Duque. Mas uma confiança (ou uma desconfiança) – um *fatalismo* – leva-o sempre à impaciência, à precipitação... (p. 60-61).

A “fatalidade” está relacionada com o destino, a um acontecimento funesto, entretanto, no primeiro exemplo, a palavra “complacente” ameniza o sentido da “fatalidade”. De acordo com Leo Gílson Ribeiro (1985), essa “fatalidade” refere-se a uma “visão niilista da vida”, que pode estar ligada às vivências de Dyonelio Machado numa ditadura extremamente opressora. A arte é vista como forma de “sublimação” da vida, e Ribeiro diz que essa “sublimação”, segundo Freud, “é que indica a salvação do ser humano, não os movimentos revolucionários”; permitindo, portanto, uma aproximação com o conceito de mimese aristotélica e seu efeito catártico.

O trecho acima nos faz remeter à concepção nietzschiniana de niilismo. Nietzsche, em *Vontade de Potência*, aborda dois tipos de niilismo: o passivo, que

nega o desperdício da força vital, e ocorre devido ao cristianismo e a idéia de um mundo além, podendo ser associado à queda da potência do espírito; e o ativo, que tem a força vital redirecionada para destruir a moral cristã e negar os valores metafísicos, para transformar os valores, sendo relacionado com o crescimento espiritual. Mas ao abrir mão dos valores pré-estabelecidos o homem tem de aprender a criar seus próprios valores.

Vemos em Naziazeno um homem limitado, que tem sua “força vital” atrofiada, por falta de “amadurecimento” espiritual e cultural. O niilismo do nosso protagonista apresenta-se na presença do “nada”, no que tange à ausência e ignorância de meios econômicos, de formação, de informação e de esperança; no vazio que acompanha Naziazeno em sua trajetória pela busca dos 53 mil réis e além dela, que perdura mesmo após o desfecho do enredo. Podemos dizer que *Os Ratos* enquanto romance traz uma visão do “niilismo ativo”, no sentido da representação artística como transformadora da realidade, proporcionando o desenvolvimento e crescimento do espírito humano.

Conforme observamos, *Os Ratos* nos permite uma leitura dos aspectos realistas pela ótica aristotélica, sociológica, ideológica, psicológica, entre outras. Mas a riqueza do romance está principalmente no realismo poético, que capta estes aspectos realistas em suas diversas óticas e traz num amálgama, na construção discursiva, a essência da “representação” do real.

Podemos observar ainda, em *Os Ratos*, que a capa do livro, da 17ª edição, da editora Ática (anexo), com a figura de um rato, traz o todo que está espalhado no romance; portanto, vemos a figura na capa e sentimos, vemos, a figura na sua completude no final, como na abertura de um filme. O livro é repleto de aspectos sensoriais – som, cor, ritmo, imagens –, que apresentam tal sintonia e unidade remetendo-nos ao conceito mimético e catártico aristotélico, mas principalmente nos levam a observar uma construção poética:

[...] Todos aqueles quintais conhecidos têm o mesmo silêncio.
[...] (p. 9)

Uma inspiração de ar, longa e meio doída, levanta-lhe com dificuldade o peito de chumbo. (p. 42)

Treme o ar, toda a rua treme com o calor, tremem as casas, como um pedaço de paisagem submarina, ondulando através da água movediça. As habitações têm colorido. Pequenos jardins. Bairro elegante. (p. 43.)

Uma pequena aragem que sopra levemente nesta parte alta da rua passa-lhe pelas mãos e esfria-as... O seu corpo suado fica como que um bloco gelado e dá-lhe a sensação de que se encolhe, se retrai dentro da sua roupa quente e assoleada, que dela se despega como duma carapaça. Ao mesmo tempo o coração, que batia lá no fundo do peito, veio palpitar bem à superfície, quase à flor da pele, meio engasgando-o. (p. 46).

A luz amarela agora encheu todo o céu... Em torno daquela cúpula amarelo-ocre a sombra vai se enchendo de nuanças, que começam com o amarelo-lívido. Bem em baixo, aquela muralha espessa é negra... Os objetos recebem por cima uma luz cor de enxofre, como uma poeira... As casas, as pessoas estão mergulhadas nessa luz amarela... (p. 120)

O discurso narrativo está repleto de passagens poéticas, de uma poeticidade que parte do trivial, de flagrantes “cotidianos”, das mazelas “humanas”, e ganha novas proporções em *Os Ratos*. Numa construção em que o efeito de angústia, pauperização e animalização incide sobre o narrador, as personagens, o meio (tempo e espaço) e a linguagem (oralizada, coloquial, cortante, dilacerada, sufocante, ora trazendo ritmo frenético, ora trazendo lentidão). É o que se nota no trecho a seguir:

Naziazeno a princípio acompanha-lhe as passadas – com um certo entusiasmo mesmo, a despeito das suas pernas estarem bem cansadas com aquelas caminhadas todas: é que acompanhar o Clementino, tagarelar com ele, representa fugir... fugir... fugir!... Mas o entusiasmo tem um limite, e ele breve “larga” o Clementino, que, ao se ver só, espicha mais as passadas, como que afina mais o corpo e se atira com mais arrojo contra a distância, como uma lança. 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... (p. 39).

O trecho revela a velocidade do Clementino representada pelas expressões “fugir... fugir... fugir!...”, “espicha mais as passadas” e “se atira com mais arrojo contra a distância, como uma lança”, ao mesmo tempo que Naziazeno não consegue acompanhá-lo e vai trazendo um ritmo mais lento à narrativa: “a despeito das suas pernas estarem bem cansadas com aquelas caminhadas todas” e, no segundo parágrafo, seu olhar pára na rememoração do olhar e do rosto do diretor e do Dr. Rist. A presença do narratário está marcada pelas aspas e o grifo em algumas

palavras. O anti-herói Naziazeno se vê ainda menor quando se recorda do episódio com o diretor, pois “a pessoa do diretor enche-lhe toda a visão...”.

No romance *Os Ratos*, observa-se uma aproximação entre a língua falada e a escrita. Trata-se de uma linguagem ágil, captando, ao mesmo tempo, diversos planos da realidade, como se fosse a “colagem” de uma realidade fragmentada. Trata-se de uma linguagem sem muitos adjetivos, com frases curtas e sintéticas.

Em *Os Ratos*, há tanto as influências do Impressionismo quanto a do Expressionismo. Tomando por base os conceitos de Gonçalves (2002, p. 696), percebemos o Impressionismo com relação à realidade, no sentido em que o capitalismo, o ambiente urbano, ou seja, o mundo exterior, contribuem para a formação do interior do indivíduo, como ocorre com Naziazeno e a sua insegurança, pensamentos neuróticos, devaneios, entre outros aspectos. O Expressionismo, que na arte está relacionado com a realidade, é o movimento que parte do subjetivo do artista, do seu mundo interior para o mundo exterior. Em *Os Ratos* reflete-se na deformação das personagens (animalização), no combate aos valores do mundo burguês, na linguagem fragmentada e elíptica, introduzindo ritmo à narrativa. Conforme afirma Arrigucci Jr. (2004, p. 201-202),

Ainda que Dyonelio marque a presença de uma espécie de autor implícito, corrigindo a expressão livre do personagem com aspas nos termos que aparecem fugir da linguagem esperada, o certo é que se acompanha sobretudo pelo olhar de Naziazeno sua caminhada pela cidade. Esta se mostra, por isso, deformada pela visão subjetiva: imagens alucinatórias ou delirantes correspondem às tensões opressivas que ele experimenta no íntimo e se desenham como figuras refletidas num espelho anamórfico. A *deformação*, categoria central da arte expressionista, se torna um princípio fundamental da construção do romance. E dela depende em profundidade a configuração do espaço ficcional.

A aventura se passa numa cidade grande já bastante complicada, mas provinciana. A cidade se tornou, como se sabe, o espaço da experiência moderna; entretanto a formação das grandes cidades brasileiras estava no começo ao tempo dessa história. Outro artista gaúcho, Iberê Camargo, que tem com Dyonelio afinidades na arte da expressão e no sentido da existência como dolorosa caminhada, lembrava como em 1940 Porto Alegre era ainda uma cidade provinciana e conservadora, do ponto de vista dos ideais estéticos modernos. Isso não impediu, no entanto, que o romancista chegasse a uma forma despojada e inovadora do romance urbano entre nós, em parte pelo modo como tratou o seu personagem e o ambiente, inspirando-se provavelmente nas idéias estéticas do expressionismo.

Os trechos abaixo confirmam, a nosso ver, o expressionismo de *Os Ratos*:

Naziazeno controla-se vivamente. Procura o seu círculo amarelo. Toda a pálpebra é uma bola amarela adiante dos seus olhos. [...] (p. 120).

Olha para fora, para a paisagem noturna. O bonde desloca consigo uma grande mancha de luz, vermelha, com vida. Uma linha ainda um tanto clara mais adiante, por onde perpassam pessoas que nascem misteriosamente da sombra. Depois, mais longe, em todo aquele vasto círculo negro que circunscreve a mancha vermelha da luz do bonde, sombras de árvores e de casas, sombras, sombras... O olhar deixa de existir nessa sombra... Toda a atenção está livre, virgem, como uma chapa fotográfica que se desvendasse na treva da câmara escura... – E ele volta a rememorar, a pensar, a refletir... (p. 128-129).

[...] Já Mondina tinha uma cédula na mão, que passa ao Duque, ao mesmo tempo que recebe o outro dinheiro. Duque então se volta para Naziazeno. O seu focinho é sereno. O dorso meio curso, um tanto baixo... (p. 131).

Além da importância que a moeda assume ao longo de *Os Ratos*, o pontilhismo está também nas ínfimas esperanças, nas ações, nos sentimentos e nas emoções, minimamente representadas pelo espaço-tempo ao longo do discurso narrativo desse romance dyoneliano. Vejamos alguns exemplos:

Não sabe como encherá a tarde. O seu “nevoeiro” só lhe permite ver um raio muito pequeno, muito chegado. Àquela hiperaguda fixação num ponto, em que estivera até então, como é bom suceder um período vazio... vazio... Porque é preciso renunciar àquele desejo de conseguir o dinheiro. Não se arranjam sessenta mil réis quando se quer... Renunciar... (p. 42).

A luzinha, Naziazeno, de volta do cais, ainda a acompanha, no seu pisca-pisca, até que, num ângulo de rua, ela desaparece, oculta no casario. (p. 25).

[...] Procura o seu círculo amarelo. Toda a pálpebra é uma bola amarela adiante dos seus olhos. Abre-a então, num movimento repentino! – Lá está a lamparina ardendo a sua chamazinha amarelada... lívida... fininha como um pingo... (p. 120).

Mas o braço de Duque solicita, exige o anel... Alcides acaba tirando-o do bolso do colete onde de novo o pusera. Mas ainda não se decide. Descansa-o no mármore da mesinha, girando-o e atraindo-o nas pontas dos dedos, como num ímã. Os olhos de Mondina reluzem como à aproximação dum desfecho. O braço de Duque solicita, solicita... (p. 129).

Assim como ocorre em um filme, há em *Os Ratos* uma ilusão, uma realidade montada. Através de uma representação artística, de uma realidade ficcional recriada pelo autor, o homem “vive” a purgação. Sofre os efeitos de uma realidade que corroía e corrói a força de tantos que mergulharam e ainda mergulham num mundo cercado de prostrações semelhantes das que vive o protagonista Naziazeno, nessas 24 horas narradas em *Os Ratos*. Das quais, ainda, os seres humanos não conseguem ter consciência, ou se a têm, não conseguem ascender por uma escassez que incognitamente os absorvem. Portanto, a catarse não se relaciona apenas com a sublimação de uma angústia, mas amplia-se a um grupo social; de um fato corriqueiro, até certo ponto trivial, delinea-se traços dos seres humanos, entre outros: angústias, desejos, habilidades, valores. Além da realidade nas descrições, nos ambientes, nos sons e nos movimentos, a realidade em *Os Ratos* está também na alma que move a personagem Naziazeno e as demais personagens.

Também percebemos, em *Os Ratos*, a influência do Neo-Realismo, principalmente no que se refere ao homem “em construção”, ao homem “que se definia” ao longo do romance, homem esse representado pelo protagonista Naziazeno. A combinação do implícito e do explícito no discurso narrativo proporciona uma reflexão filosófica sobre o ser humano. Na busca pelo dinheiro para o leiteiro, está um “homem” que busca dar significado a uma existência miúda, insignificante; mostra uma miséria não apenas financeira, mas também uma escassez de conhecimentos, de cultura.

Ainda, em relação à mimese, Compagnon (2003) ao abordar Ginzburg, incorpora-a ao paradigma cinegético, redimensionando o seu sentido ao “signo de reconhecimento”, quando declara:

A mimesis se encontra, pois, perfeitamente desvincilhada do modelo pictural, mas, dessa vez, incorporada ao paradigma cinegético, que Cave toma emprestado ao historicista Carlo Ginzburg e que faz do leitor um detetive, um caçador à procura de indícios que lhe permitirão dar um sentido à história. O signo de reconhecimento na ficção remete ao mesmo modo de conhecimento que a pegada, o indício, a marca, a assinatura e todos os demais signos que permitem identificar um indivíduo ou reconstruir um acontecimento. Segundo Ginzburg, o modelo desse tipo de conhecimento, em oposição à dedução, é a arte do caçador que decifra a narrativa da passagem de um animal pelas pegadas que ele deixou. Esse reconhecimento sequencial conduz a uma identificação baseada em indícios tênues e marginais. Ao lado da caça, o reconhecimento tem também um modelo sagrado, o da adivinhação, como construção do futuro e

não mais reconstrução do passado. O caçador e o adivinho, por seus procedimentos, distinguem-se do lógico e do matemático, e sua inteligência prática das coisas se aproxima da *mêtis* grega, encarnada em Ulisses, como indução fundamentada em detalhes significantes que se revelam à margem da percepção: a arte do detetive, do especialista (o crítico especializado no estudo da autenticidade em história da arte), do psicanalista pertence ao paradigma cinegético. (p. 132-133)

[...]

Esse modelo de narrativa, superior àqueles, antropológico ou ético, nos quais Frye e Ricouer se fundamentavam para reabilitar a *mimesis*, faz dela igualmente um conhecimento. [...] (p. 133)

Segundo Compagnon a mimese constitui aqui “uma forma especial de conhecimento do mundo humano”, dizendo que essa “análise da narrativa” se diferencia muito “da sintaxe que os adversários de *mimesis* procuravam elaborar, e que inclui o tempo do reconhecimento”. Esse trecho nos faz remeter ainda mais ao cinematográfico de *Os Ratos*, pois, em *Os Ratos*, somos os “detetives” a perseguir o tempo todo as pistas, para tentar decifrar a narrativa, cuja construção discursiva é muito bem elaborada e repleta de recursos poéticos.

CAPÍTULO III – OS RATOS À LUZ DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

3.1 – A construção discursiva de *Os Ratos*

Figueiredo (1982), em *O Tecido Esgarçado: Análise do Romance Os Ratos, de Dyonelio Machado*, realiza uma análise cinematográfica do romance *Os Ratos*, tratando do “logocentrismo”, do “fonologismo”, da “escritura em relevo”, dos “desdobramentos intersemióticos”, da “prospecção”, do “sonho”. Sua análise resulta numa interpretação bastante reveladora e interessante do discurso narrativo desse romance. Estudos de outros autores como Eliane Zagury (1971) e Claudio Cruz (1994) mencionam e exemplificam a presença do cinematográfico na constituição narrativa de *Os Ratos*, mas não se estendem em considerações sobre esse aspecto. Este capítulo centra-se no estudo dos recursos cinematográficos na construção discursiva de *Os Ratos*, buscando evidenciar e analisar como a linguagem cinematográfica atua na constituição do discurso moderno desse romance de Dyonelio Machado.

Eisenstein (2002, p.53), ao refletir sobre como dar “sensação de movimento” a “duas imagens fotografadas imóveis”, afirma que não basta colocá-las “próximas uma da outra”,

[...] Porque, na realidade, cada elemento seqüencial é percebido não em seguida, mas em cima do outro. Porque a idéia (ou sensação) de movimento nasce do processo da superposição, sobre o sinal, conservado na memória, da primeira posição do objeto, da recém-visível posição posterior do mesmo objeto. Esta é, por sinal, a razão do fenômeno da profundidade espacial, da superposição ótica de dois planos no estereoscópio. Da superposição de dois elementos da mesma dimensão sempre nasce uma dimensão nova, mais elevada. No caso do estereoscópio, a superposição de duas diferentes bidimensionalidades resulta em tridimensionalidade estereoscópica.

Considerando essa proposição para a visualidade em *Os Ratos*, podemos remetê-la a um realismo ilusório próximo do que observamos na literatura oriental. Percebemos que há alguns desses aspectos principalmente nos capítulos que tratam do delírio, pois observamos um misto de devaneio/ realidade que permite essa interpretação, por meio dos aspectos visuais e imagéticos. A própria conceituação de

montagem, de representação, o uso de recursos como planos paralelos, *flash-backs*, temporalidade, entre outros, o cinema buscou na literatura. Na realidade, trata-se de uma visão de mão dupla, porque depois a literatura passa a buscar no cinema esses recursos que o cinema incorporou da literatura. O próprio Eisenstein (2002, p.165) diz que

Para a literatura – o cinema é uma expansão do estilo rigoroso, conseguido pela poesia e pela prosa, a um novo campo, onde a imagem desejada é diretamente materializada em percepções audiovisuais.

Furtado (http://www.casadasmusas.org.br/filosofia_Adaptacao_literaria_cinema_televisao.htm), também trata dessa questão ao declarar:

Usando como guia o livro *Mimesis*, de Erich Auerbach, poderíamos fazer um paralelo entre os modos de representação da realidade na literatura e no cinema. De Homero o cinema aprendeu o *flash-back* e a idéia de que cronologia é vício. De Petrónio, o poder dramático da prosódia e a subjetividade do discurso. De Dante, a vertigem dos acontecimentos, a rapidez para mudar de assunto. De Boccaccio, a idéia da fábula como entretenimento. De Rabelais, os delírios visuais e certeza de que a arte é tudo que a natureza não é. De Montaigne, o esforço para registrar a condição humana. De Shakespeare, Cervantes (e também de Giotto) a corporalidade do personagem e o poder da tragédia. Da comédia de Molière o cinema aprende que a história é uma máquina. Voltaire ensinou a decupagem, a técnica do holofote e o humor como forma avançada da filosofia. De Goethe o cinema (e também a televisão) aprendem o prazer do sofrimento alheio. De Stendhal e Balzac vem o realismo, a narração off e o autor como personagem. De Flaubert, vem a imagem dramática e o roteiro como tentativa de literatura. Brecht é o pai do cinema-teatro e a idéia de que realismo tem hora.

Observamos que com relação à estética, a literatura e o cinema têm suas características próprias no que se refere à origem de suas linguagens e à maneira de narrar, mas, ao mesmo tempo, o sentido narrativo cinematográfico e literário apresentam proximidade.

Também Jozef (2004, p.132) esclarece essa troca entre literatura e cinema ao dizer:

O cinema, como sistema estético-expressivo assentado numa pluralidade polifônica de códigos, representa a comprovação da impossibilidade real (e virtual) da pureza da arte, constitui-se numa linguagem específica, possui técnicas próprias, como a montagem, os movimentos de câmara, o tratamento da imagem,

embora se valha de outras linguagens e mesmo da língua para compor-se. Desse fenômeno advém sua singularidade.

O processo narrativo do romance tradicional, no qual o narrador onisciente desvendava os mistérios, é substituído no romance moderno pelo leitor, que passa a decodificá-los a partir de sua bagagem intelectual. Temos, então, não mais uma leitura, mas uma virtualidade delas. Isso será utilizado pelo cinema.

Existem relações de sentido mútuo e certas semelhanças entre cinema e literatura: o contar uma história sob forma visual do narrar, as constantes analogias, ainda que discutíveis, entre cena e palavra, seqüência e frase. Mas, por outro lado, as linguagens e respectivos códigos entre cinema e literatura distinguem-se não só pela estruturação temporal da narrativa – tempo de projeção/ tempo de leitura. A imagem é fato apresentado que, jogando com a duplicação do objeto e o movimento, proporciona uma nova forma de percepção, através de sua construção ativa.

Observamos que Dyonelio busca, nas técnicas cinematográficas, dar um caráter mais visual e sonoro ao romance *Os Ratos*. A influência dos recursos do cinema está fortemente marcada pelas descrições das cenas que aparecem entre parênteses; por um discurso narrativo que é bastante visual; e pela constância da utilização dos verbos “ver”, “assistir”, entre outros. O discurso narrativo chega ao leitor como se fosse resultado do trabalho de uma câmera, registrando tudo o que ocorre à volta de Naziazeno. Temos projeções contínuas de imagens, e nesse cenário imagético há um trabalho de planos e ângulos refletido no discurso narrativo.

O romance é dividido em 28 capítulos, mas essa divisão passa quase que imperceptível dada a unidade que sentimos em sua leitura um bloco unívoco, enxuto, muito rico de significações. Somos absorvidos por uma narrativa que passa aos nossos olhos como as cenas de um filme. Entre os capítulos, há uma superposição de cenas, uma cena conduz à outra, uma é parte da outra. Num encaixe perfeitamente homogêneo, temos a “sensação de movimento”, conferindo mais verossimilhança à narrativa. O leitor tem uma sensação ainda maior de estar vivenciando a história, adentrando o universo ficcional.

3.2 – Ambiente urbano: os “deslocamentos” do anti-herói Naziazeno

Ao abordar o ambiente urbano em *Os Ratos*, observamos que a construção discursiva está fortemente marcada por recursos da linguagem cinematográfica, “trazendo” o espaço e o tempo citadino aos “olhos” do leitor.

O romance inicia-se com o “pega” de Naziazeno com o leiteiro, em um lugar em que todos os “quintais conhecidos têm o mesmo silêncio” (p.9). Pela narração, somos conduzidos a ver um local com moradias pobres. A expressão “pega” com o leiteiro atenta para outras expressões em que se farão presentes o coloquialismo e a oralidade como efeito estilístico ao longo da narrativa de *Os Ratos*.

Os grifos e as aspas parecem querer introduzir a oralidade, tonificando certas palavras e expressões coloquiais. Percebemos que esse uso gráfico-estilístico tem intenção ora metafórica, ora coloquial. No discurso narrativo, predominam orações coordenadas, evitando-se as subordinadas e o emprego de muitas conjunções. Trata-se de uma narrativa repleta de muitas frases nominais, curtas, rápidas, fechadas, conferindo ainda mais dinamicidade ao fato narrado.

Ainda no primeiro capítulo, a mulher (vítima) se preocupa com os vizinhos, mas Naziazeno também se preocupa com a opinião desses, com o que pensariam sobre ocorrido; além disso, no trecho: “Noutras ocasiões, quando era apenas a ‘briga’ com a mulher” (p.9), dá a entender que a briga com a mulher era fato comum e corriqueiro. O narrador, em terceira pessoa, entra e sai a todo instante de cena, mostra a subjetividade dos pensamentos de Naziazeno; há a presença constante do discurso indireto livre. No segundo parágrafo, temos “... Naziazeno ainda fica um instante ali sozinho. (A mulher havia entrado.)...” (p. 9), a presença dos parênteses lembra as rubricas das peças de teatro, o *script* do roteiro de um filme; observamos, portanto, um discurso narrativo em que ora o narrador está explícito, ora está implícito, pois logo em seguida a narrativa volta-se aos olhos de Naziazeno e as reflexões obsessivas deste protagonista.

A narrativa é angustiante, o temor é um elemento que está o tempo todo presente, e a desumanização já mostra suas marcas deste do início: “Por fim, ele aparece no pequeno comedouro, o chapéu na mão.” (p.9). Nesse sentido, a narrativa é rica nas transmissões de sensações. Outros exemplos deste primeiro capítulo mostram Naziazeno “quebrando o pão em pedaços miudinhos, sem olhar a mulher” (p.9). A personagem mostra nervosismo, agonia, “engole” o café, mas nesse engolir percebemos como foi sufocante tudo aquilo.

Esse protagonista tenta aliviar a situação diante da mulher, tentando amenizar as palavras do leiteiro. Refere-se ao leiteiro como “essa gente”, como se quisesse conservar alguma dignidade diante de Adelaide. Mas tem de pedir, mesmo que em tom seco, alguns níqueis à mulher para o bonde, como se ela estivesse por cima da

situação; Adelaide lhe entrega alguns níqueis e ele volta ao “seu ponto”. Antes de sair, tenta mostrar para ela que há esbanjamento, considerando manteiga, gelo e até o leite como coisas de rico. Naziazeno quer mostrar para sua esposa que tem o controle da situação, precisa manter sua dignidade como “chefe” de família.

O segundo capítulo inicia com Naziazeno pensando nos vizinhos, os olhares furtivos, esguios, vão acompanhá-lo durante todo o romance, como se o tempo todo estivessem reprovando suas ações. Os pensamentos de Naziazeno, mesmo quando têm algum fio de esperança, são povoados de muito pessimismo, temor, inércia, vergonha, frustração, lentidão, devaneios, entre outros aspectos, que importunam negativamente a trajetória desse protagonista.

Fora da casa, caminha com o pensamento no julgamento alheio: “O Fraga não viu ‘nada’, naturalmente” (p.11), esse “nada” entre aspas traz a idéia de ambigüidade e ironia; será que o Fraga não viu mesmo? Ou será que o Fraga sempre diz que não vê nada? Naziazeno nutre admiração por esse vizinho, pois o Fraga paga as contas, tem “uma vida bem arrumada. O padeiro, o leiteiro, quando ‘voltam’, depois de feita a distribuição, ficam algum tempo ainda conversando com ele.” (p.11). Além de voltarem, o padeiro e o leiteiro tratam Fraga bem, isso não acontece com Naziazeno. Na frente do armazém, “O ‘seu’ leiteiro *tem* um ar de decisão e de insolência” (p.12), o “seu” entre aspas, mostra a ótica de Naziazeno, mas será que o leiteiro tem mesmo esse ar? Ou será que Naziazeno passou a vê-lo assim?

Os pensamentos de Naziazeno voltam novamente à Fraga e à mulher de Fraga: “...ao meio-dia, à sua volta, a mulher *já soube* pelas crianças, contou tudo ao marido, ele é capaz de ficar com uns beijos moles de espanto...” (p.12). Naziazeno supõe e o narrador acompanha a ótica de Naziazeno, o “moço seu vizinho” trabalha na “Importadora”, o nome entre aspas é como Naziazeno ouviu falar, ou vê o local onde o moço trabalha. “Talvez ele não compreenda ‘aquilo’. Talvez não saiba o que imaginar...” (p.12), é como se o mundo girasse em torno de Naziazeno, de suas impressões e obsessões. Fraga talvez não compreendesse o que acontecia na casa de Naziazeno, pois nosso protagonista acreditava que o vizinho tinha uma vida diferente e que quase nunca brigava.

A vergonha da situação vivida era uma constante na mente de Naziazeno, é como se sentisse que era inferior aos demais vizinhos pelo ocorrido e achava que todos o olhavam com ar de desaprovação ou que todos os vizinhos lembravam do ocorrido ao olhar para ele.

Dentro do bonde, observamos, pelo olhar de Naziazeno, pessoas pobres e pessoas em situação de miséria, mas Naziazeno continua sentindo a perseguição dos olhares. Observamos ainda que alguns conservam um trabalho razoável e conseguem levar uma vida digna; outros, como ele, vivem em pobreza extrema. Naziazeno “sente um mal-estar vago e indefinível”, quando ouve uma conversa no bonde, em que um “cara” pergunta o que o outro levava e o outro responde:

- Leite. É o meu almoço.

“- Como é que um homem pode se contentar apenas com um vidro de leite ao meio-dia?” – pensa Naziazeno. O olhar do “leiteiro” ameaçando-o, insultando-o, e que ele sustenta mal, aparece com nitidez na face atrigueirada, sobre o pescoço forte que emerge da camiseta muito justa...

- E de manhã, que é que você toma?

- Churrasqueio. (p.15).

Aqui Naziazeno ia mostrar indignação pela situação de outro, que não a sua própria, mas logo a imagem inicial é substituída, e Naziazeno percebe que a situação do outro deve ser bem melhor que a sua, que deve ser “pessoa de fora”, que “aquela cara também inspira respeito”:

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. (p.15).

A tortura interior e a sensação de mal-estar continuam aparecendo em Naziazeno. Ao escutar algumas conversas, lembra dos jogos, pois em outras épocas havia depositado esperança na sorte. Ao mesmo tempo, as lembranças dos jogos lhe trazem ânsia, amargura e dor. A frase do leiteiro reaparece: “*Lhe dou mais um dia!*”, e lembra também de sua mulher. Aqui, até Adelaide é vista como sem força, inferiorizada. Naziazeno compara Adelaide com a mulher do amanuense que era forte e chega à conclusão que sua esposa é muito tímida e fraca:

[...] A sua mulher encolhida e apavorada é uma confissão pública de miséria humilhada, sem dignidade – da sua miséria. (p. 18).

No terceiro capítulo, aparece o Duque:

O Duque... Sim: O Duque, por exemplo, um batalhador. Tem a experiência... da miséria. Não recomenda a sua companhia (e o próprio Duque o sabe). Mas como acompanha com solicitude o amigo em situação difícil ao agiota ou à casa dos penhores. É ele quem fala. Se há uma negativa dura a fazer, o agiota não se constrange com o Duque: diz mesmo, diz tudo, naquelas ventas sovadas de cachorro sereno. Um providência, o Duque... (p.20).

O Duque aparece com imagem mais forte: a animalização está presente nas “ventas sovadas de cachorro sereno.” Duque pertence ao grupo dos que sabem cavar para conseguir dinheiro. Ele é visto como superior por Naziazeno, porque tem iniciativas. Além disso, o Duque vai ajudá-lo por solidariedade, assim como Alcides. Um grupo cúmplice em sua situação de vida, unidos, solidários no ambiente urbano capitalista:

O seu plano começa a abalar-se. Às primeiras dificuldades aparecidas, aquela confiança cega se esvai. Vem-lhe outra vez à idéia tudo quanto há de inviável nele. Admira-se mesmo de haver posto toda a sua esperança nesse empréstimo. Duque procederia doutro modo: cavar. É o que ela não sabe fazer. Parece-lhe mais digno pedir, exhibir uma pobreza honesta, sem expedientes, sem estratégias. Entretanto quando reflete no trabalho do Duque, acha-o superior, superior sobretudo como esforço, como combate... (p.28-29).

Outros personagens como o diretor, o Dr. Rist, Costa Miranda, Moldina, Andrade, são homens que sobrevivem com mais dignidade, resistiram ao mundo capitalista, mas não são dotados do mesmo espírito de solidariedade do outro grupo. Absorveram e esbanjam o individualismo, o egoísmo, o isolamento, típicos do universo capitalista.

Em *Os Ratos*, há a forte presença dos reflexos do processo de urbanização de Porto Alegre, pois a industrialização trouxe grandes contingentes de moradores do campo para a cidade em busca de trabalho nas indústrias, aumentando a população das cidades. Essa crescente industrialização e urbanização fez crescer o trabalho burocrático das empresas privadas e do setor público, tudo isso trouxe muitas mudanças para a sociedade da época. A classe média no Brasil na década de trinta estava situada entre a burguesia alta, média ou baixa, e o proletariado industrial.

Naziazeno era um “pequeno” funcionário público do setor burocrático, que pertencia a um grupo da classe média que estava em decadência, pois vivia em situações precárias. Percebemos a nostalgia de Naziazeno quando se refere ao campo e a sua infância, ao pensar sobre a vida do cara no bonde: “Habita uma

pequena chacinha, onde possui a sua criação. Tudo é relativa fartura lá.” (p.15). O campo representaria um local tranquilo e com menos privações, diferente do ambiente degradante da cidade.

Podemos nos remeter a Rousseau (1755), ao *Discurso sobre a desigualdade*, no que diz respeito ao estado de natureza e à transição para o estado social. Há a presença de dois tipos de homens, de um lado, no estado de natureza, há o homem em guerra contra o próprio homem, num mundo primitivo, em contato com a natureza e com o campo, seria o homem primitivo, do passado; do outro lado, o estado social, o homem se organiza e cria regras que tornam a convivência possível, num mundo civilizado, na cidade, seria o homem civilizado do presente. Com a industrialização, muitas pessoas deixam o campo e vêm para a cidade na esperança de melhorar a sua vida, mas o que encontram é uma outra realidade. Então, diante das adversidades urbanas, percebemos que muitos que não têm grandes perspectivas de vida se unem e tentam resgatar valores primitivos como piedade, bondade, amizade; outros são egoístas e individualistas, ou por estarem contaminados pelo ambiente urbano e capitalista, ou por receio de misturar-se ao grupo inferior, que não conseguiu vencer, e acabar como eles.

Além disso, há uma divisão na antiga classe média, uma classe média que ascendeu; uma que não sucumbiu ao capitalismo; e outra, que passou a configurar um quadro miserável. Naziazeno pertence ao grupo que sofreu a pauperização, daí a saudade da vida da infância, que nos faz pensar no homem primitivo de Rousseau. Naziazeno não morou no campo, nem mesmo na infância; ele veio do interior, mas não do campo. Talvez isso justifique o fato de Naziazeno ser um funcionário do setor burocrático (de baixão escalão), pois ele não chegou totalmente perdido e sem “qualificação” como outras pessoas provenientes do ambiente rural. Entretanto, observamos as mudanças que a industrialização trouxe para o ambiente urbano e como essas pessoas se vêem e agem nesse ambiente.

Naziazeno sabe que a infância e a vida que teve no interior não voltam mais. Além disso, na nova realidade da cidade grande, ele vive em função da aprovação do outro, muitas vezes tem que fingir o que não é. Além dos problemas gerados pelas dificuldades econômicas, o homem moderno começa a cobrar várias coisas: se ele não tem, tem que mostrar para os outros que tem, ou, no mínimo, tem que se mostrar diferente do que é.

Mesmo tendo tido uma infância pobre, essa infância não cobrava muito de Naziazeno, mas agora, como chefe de família, ele sente saudades da época em que enxergava a vida de outra maneira. As imagens da infância aparecem constantemente e são presentificadas, assim como as ações planejadas para o futuro como falar com o diretor. Tudo se passa na mente de Naziazeno como uma justaposição de cenas, passado e futuro são trazidos para o momento presente, por lembranças que ocorrem como devaneios e, logo em seguida, há a volta à realidade.

[...] Aquele canto de sarjeta tem o que ele nunca mais encontrou no seu mundo: o repouso feliz, o aconchego humano, seguro e imutável. Ele quer ir! “- Vem primeiro beber o teu leite.” Ele vai dizer à mãe que não quer leite, hoje. Mas ela o obriga a entrar. O comedouro está todo aberto; há pessoas à mesa, tomando café, conversas. [...] (p. 37).

(É criança de novo. Dormiu a sua sesta, como a gente grande. Foi a primeira sesta *consciente*. Levantou-se no meio dum silêncio. Fazia uma claridade pálida, de crepúsculo, de madrugada. A casa aberta, vazia. Pensa que é de manhã cedo. Encontra o pai, sem casaco, indo e vindo pelo pátio. *Sabe então que é o mesmo dia...*). (p.66).

A miséria planta e nutre os medos, as aflições, os tormentos, os devaneios que refletem no organismo e na trajetória de Naziazeno. São constantes expressões como: dor, oco, vazio, tremor, peso, dureza, chumbo, sonolência, entre outras, que transmitem sensações de fraqueza, frouxidão, moleza, tontura, “desequilíbrio”, insegurança. Naziazeno se vê assim quase que o tempo todo, são raras as cenas em que ganha alguma força, e quando isso ocorre são impulsos momentâneos. Em muitos dos trechos abaixo, temos a impressão de uma câmera lenta. Até os leõezinhos que compra para o filho são de borracha e conduzem a sensação de moleza:

A sua tristeza tem sempre esse rebato no estômago e no peito: sente dentro de si um oco dolorido, ao mesmo tempo que as feições se lhe puxam. (p. 36).

O sol está quente. A rua é larga. Num momento lhe vem uma fraqueza... um amolecimento das pernas... Ele sente que lhe foge o sangue da cara. Passa-lhe por um instante o medo da insolação! [...].(p. 46).

Seu estômago porém está oco. Uma dor lhe sobe por dentro do peito, até o pescoço, à garganta. Sente uma debilidade na

cabeça, espécie duma leve sonolência, como quando tem febre. Entretanto, está com a testa fresca. Sabe que, se comer, tudo isso desaparece. É de haver passado todo esse tempo sem se alimentar. (p.57).

Subitamente, como num impulso, toma a sua decisão! (p.58).

Naziazeno dá a volta à mesa. Senta-se numa cadeira próxima à ponta oposta à em que estivera sentado para jantar. Pega dos leõezinhos, que haviam ficado aí. Primeiro murcha a barriga dum. Depois o pescoço, a cabeça, tudo, que ele murcha. Mal afrouxa a compressão, o bichinho todo volta ao primitivo estado, num meio salto. Murcha-o mais uma vez... (p.111).

Se a noite fosse quente, dessas noite de fevereiro, talvez se levantasse, fosse para a janela da sala, olhar a rua, aquele vagaroso se mexer da cidade que meio se acorda já... Mas nem pensar nisso: tem a cabeça vazia e imponderável... as pernas duras e doídas, pesadas... O próprio mover-se na cama é um trabalho. [...]

Toda a cabeça lhe dói. São dores que lhe sobem simetricamente de cada lado do pescoço atrás dos ouvidos. Às vezes começa na frente também. É uma dor adida, dor de pensar muito, como essa que sentiu de manhã no bonde. Dor de cansaço... (p.127).

No penúltimo trecho, podemos ver que o leãozinho de borracha representa uma homologia a Naziazeno e aos homens que se assemelham a ele, Naziazeno se viu oco e murcho por quase todo o percurso em que empreendeu sua busca pelo 53 mil réis, mas depois de conseguido o dinheiro, “mal afrouxa a compressão”, ou seja, assim que consegue o dinheiro e se alivia da pressão, da obsessão por resolver o problema, Naziazeno “volta ao estado primitivo”, assim como o leãozinho. O próprio fato de ter perdido o dinheiro (os ratos roeram tudo), mostra esse voltar ao estado inicial, com a dificuldade financeira marcando um dia após o outro.

Naziazeno sobrevive, sente o cansaço de tudo e sabe que precisa fazer algo, mas não faz nada para mudar. Ele diz, durante o romance, que passou por necessidade em outras vezes, mas não aprendeu a cavar, não conseguiu sair de sua situação atônita perante sua realidade social:

- Tu ainda não pagaste o doutor, Naziazeno..
“-*Não paga ninguém.*” (p.14).

“- Não sei como lhe agradecer, doutor. Eu já lhe disse, o médico exigia umas injeções. O seu dinheiro foi uma providência pra o meu filhinho.” (p.21).

Já uma vez *recorreu* a uma “firma”, firma fornecedora. Entrou na casa, atemorizado. O sujeito – o negociante – uma cara de gelo e os olhos fixos, recebeu-o de pé na *frente*, junto ao balcão.

Depois, mandou pagar-lhe na caixa, mediante um vale. – E este vale ele ainda não foi levantar... NÃO FOI LEVANTAR!... – Lembra-se do Dr. Romeiro, daquele escândalo *que está para breve*, e sente que as suas mãos ficam geladas e trêmulas... (p. 60).

Quando o filho teve meningite, Naziazeno também enfrentou dificuldades financeiras para arcar com as despesas, não pagou ao médico e emprestou dinheiro do diretor para arcar com o tratamento. “Uma vez” já havia conseguido um vale na firma fornecedora e não tinha conseguido saldar essa dívida, porém nem se esforçou para isso, é covarde, é fraco, é apenas um rato.

A sociedade é formada por ratos, essa é uma das impressões que temos a todo instante:

Naziazeno “vê-se” no meio da sala, atônito, sozinho, olhando pra os lados, pra todos aqueles fugitivos, que se esgueiram, que somem com pés de ratos... (p.36).

Na repartição ele é pequenino, os outros também, são todos como pequenos ratos. Analogia que ilustra bem a dimensão minúscula que cada indivíduo representa na ordem social da Porto Alegre de 30. Mas a figura do rato vai além dessa visão.

3.3 – Alegoria dos ratos

Ao nos referirmos ao rato como animal, vemos que há várias espécies de ratos: camundongos (*mus musculus*), ratazanas (*rattus norvegicus*), ratos de forro (*rattus rattus*), rato do campo, rato-marrom, rato-preto, rato-do-pacífico etc. e muitas associações são feitas à figura do rato.

Na Idade Média, por exemplo, a peste bubônica, ou peste negra, dizimou milhões de pessoas. Trata-se de uma doença causada pela bactéria *Yersinia (pastaurella) pestis* e é transmitida através da pulga *Xenopsylla cheopis*, de roedor para roedor, ou de roedor para o ser humano.

A imagem do rato está associada há muitas outras doenças como: leptospirose, salmonelose, hantavírus, tifo murino, febre por mordeduras, sarna, micoses, riquetsiose vesicular, helmintíases, entre outras.

O acúmulo do lixo e a ausência de saneamento básico são grandes atrativos para esses roedores, permitindo sua proliferação e o aumento no número de pessoas vítimas das doenças relacionadas aos ratos.

Há também os ratos de laboratório, principalmente os camundongos, que geralmente são brancos, mas podem variar as cores, sendo muito utilizados como cobaias, porque apresentam um organismo próximo ao do ser humano e, além disso, apresentam uma gestação curta, auxiliando nas alterações genéticas.

Segundo Drauzio Varella (<http://drauziovarella.ig.com.br/artigos/shr.asp>), “Homens e ratos compartilham a imensa maioria de genes. O que nos distingue dos ratos é uma pequena constelação que não passa de 300 genes. Nela, está concentrado o intrigante mistério da condição humana.”

A palavra ratos também está empregada metaforicamente na expressão “ratos de biblioteca”, ou seja, as pessoas que conhecem os caminhos que conduzem aos livros, que sabem bisbilhotar pelos labirintos das bibliotecas e encontrar as informações mais escondidas.

Metaforicamente, ainda, um indivíduo é chamado de rato quando pratica furtos, ou quando tem muitos filhos próximos uns dos outros há uma comparação com a procriação dos roedores.

No geral, observamos que a sociedade depositou no animal rato muitas visões negativas. O rato é visto como causador de doenças e como cobaia. Metaforicamente, com exceção do conceito de “ratos de biblioteca” que está relacionado com a intelectualidade, com pessoas bem informadas, a palavra rato é geralmente empregada em sentido pejorativo.

A partir da visão social pejorativa, tanto no sentido denotativo quanto no conotativo, é que o sentido de rato está inserido no romance *Os Ratos* de Dyonelio Machado: ratos como aqueles que estão à margem da sociedade, que não têm seu espaço e formam um reles conglomerado. Nesse romance dyoneliano, a figura dos ratos não representa apenas pauperização e proletarização, mas é interessante como Dyonelio Machado usa a simbologia do rato em *Os Ratos*. Em entrevista a Fernando Paixão e Nelson dos Reis (1985), o escritor afirma:

[...] Existem muitas coisas estranhas que têm o valor de coisas reais. Toda a vida se faz assim, não é? Eu acho que todos nós somos simbolistas: nós não somos nós, somos uma imagem de nós. Toda poesia é fundamental, mesmo na prosa mais prosaica.

Observamos que a construção do discurso narrativo de *Os Ratos* está muito ligada à analogia homem/rato. O rato vai se construindo aos poucos no romance, e a metonímia é um dos recursos estilísticos utilizados. Partes como as patas, o focinho, os olhos, entre outras, mostradas em “plano de detalhe”, representam indícios que apontam para analogia dessa figura animalesca:

Duque volta-se inteiramente para o lado de Naziazeno. Avança-lhe um focinho sereno e atento. O olhar tem uma fixidez meio triste. (p. 81).

Ele caminha ali a seu lado, passando-o mesmo um pouco. Seu focinho perdeu aquela expressão neutra e mansa: um ar de concentração – de decisão – o envolve como que de uma chama morna... Seu olhar agora é quente e brilhante. (p. 88).

A simbologia do rato está também nos diminutivos, no emprego dos “inhos”, na sonoridade, que vão remetendo à simbologia do rato.

A metáfora aparece plena no capítulo 27, clímax paranóico de Naziazeno, em que muitos ratos invadem o discurso delirante, mostrando a alucinação do protagonista, fixado no roer, no guincho, no correr dos roedores, construindo alegoria com sua própria vida conturbada e com o seu próprio “ser”:

O chiado desapareceu. Agora, é um silêncio e os ratos... Há um roer ali perto... Que é que estarão comendo? É um roer que começa baixinho, vai aumentando, aumentando... Às vezes pára, de súbito. Foi um estalo. Assustou o rato. Ele suspendeu-se... Mas lá vem outra vez o roer, que começa surdo, e vem aumentando, crescendo, absorvendo... (p.138).

Ele vê os ratos em cima da mesa, tirando de cada lado do dinheiro – da presa! – roendo-o, arrastando-o para longe dali, para a toca, às migalhas!... (p.138).

Os ratos estão roendo, roendo, perto dali, no canto do assoalho... Talvez seja a própria tábua do soalho que eles estão roendo... (p.139).

Tal alucinação só será desvendada no final do capítulo 28, quando Naziazeno ouve o leite sendo depositado, vê que tudo não passou de um longo delírio, pois se o dinheiro tivesse sido roído não haveria leite. Então, consegue dormir.

3.4 – Ângulos, movimentos, iluminação e cores: invocação de impressões e sensações.

Segundo Denilson Lopes (2004, p.33),

A imagem poética e sócio-histórica articula literatura e cinema, capaz ao mesmo tempo de dar conta de aspectos centrais, da especificidade das obras analisadas e dar um sentido cultural, um valor de conhecimento a essas produções. As imagens seriam acoplagens em diferentes níveis, em favor de múltiplas associações, encaixes semióticos observáveis em todas as linguagens, sobretudo nas que têm uma intencionalidade estética. A extração da imagem de um determinado contexto só levaria à criação de novos sentidos, à instabilidade do texto do qual a imagem é retirada, que passaria a ser visto como incompleto, modificável; e mesmo a uma tensão estrutural constante, na medida que a imagem remete ao instante, enquanto os filmes e romances se centrariam na duração. De toda forma, seria a imagem uma categoria analítica central para uma eventual estética que unificasse as diferentes expressões artísticas, não para reduzi-las a uma gramática geral, a um sistema ou estrutura, mas explicitar sua frágil especificidade num espaço de tensão contínua. [...]

Constantemente, em *Os Ratos*, opera-se em *close up*, pois em muitas cenas temos a impressão de uma câmera próxima da figura humana, cabeça e ombros de Naziazeno, por exemplo, nos conduzindo à observação dos gestos mínimos. Há ainda o “super close”, um plano utilizado para conferir maior força e intensidade dramática à caracterização de determinada personagem, é quando a câmera, no caso, o discurso narrativo, se fecha mais ainda e nos mostra apenas a cabeça da personagem, como no trecho:

A onda de calor foge progressivamente do seu rosto. Naziazeno tem a impressão de haver mergulhado a face na água fria. Acha-se um pouco trêmulo. (p. 31).

Temos a impressão de que a cabeça de Naziazeno está ocupando toda a tela. Há, em muitos trechos também, a impressão do “plano de detalhe”, cenas que focam um detalhe do rosto, por exemplo. O discurso narrativo parte do miúdo, e este é esmiuçado, ampliado e toma toda a cena, que é explorada, sem exageros, porém amplificada, chegando aos olhos do leitor carregada de impressões:

Ele engole o café, nervoso, com os dedos ossudos e cabeçudos quebrando o pão em pedaços miudinhos, sem olhar a mulher. (p. 9)

[...] Martinez tem um olhar demorado e investigador para ele. Depois, desviando os olhos e pondo sucessivamente em Alcides e no objeto que traz na mão, diz:
- Aqui está o anel. (p. 97).

Temos nesses exemplos, os “dedos ossudos” e o “olhar demorado” em evidência. Há muitos trechos assim ao longo de *Os Ratos*, focando os detalhes.

Observamos que quando a cena se abre em um “plano geral”, temos a cidade, as ruas, as casas, e a inserção de alguns personagens nesse plano, principalmente de Naziazeno. Daí a impressão da diminuição ainda mais do ser humano. Aos poucos, a narrativa vai revelando a verdadeira representação do homem/rato em meio ao ambiente urbano; representação essa que se torna indissolúvel a um certo ponto do romance. Podemos remeter ao realismo no sentido de que há uma “homologia de função”, pois, a partir disso, é permitida a identificação, o “reconhecimento” (Aristóteles, p.30) de uma relação com o mundo opressor, excludente. O “acidental” é afastado e o “reconhecimento” se dá pelo análogo homem/rato. Nos exemplos abaixo, temos a sensação de estar visualizando cenas de um filme que vão se abrindo em um “plano geral”:

Naziazeno “vê-se” no meio da sala, atônito, sozinho, olhando para os lados, pra todos aqueles fugitivos, que se esgueiram, que se somem com pés de ratos.... (p. 36).

As casas dali da rua estão abertas. Há sombra e sol – um sol que começa a esquentar. É ainda o centro, há igualmente comércio, mas aquelas caras pálidas, distintas, com olheiras, já não aparecem mais. Soldados. Um que outro marinheiro (da capitania). De longe em longe o bonde. Os edifícios são altos, uma arquitetura variada. (p. 37).

Ele enxerga o seu braço levando o dinheiro para o 28 e recuando vivamente. Depois, já no fim da tarde, aquele quadrado de luz pálida da área, lá fora, no alto daquelas paredes... A sua ida até ao fornecedor... A areia pesada do cais em construção... Como tudo isso está longe... longe... (p. 110).

No final do romance, observamos que o próprio filho de Naziazeno, Mainho, nome no diminutivo, faz analogia com a figura do rato. A sua respiração se mistura aos ruídos desse animal:

O chiado... Só quer ouvir o chiado. *Funde*, com um pequeno esforço, até a respiração ritmada do filho nesse chiado uniforme e unido, assim como o crepitar de mandibulazinhas, um que outro ruídozinho destacado... (p. 137).

O discurso narrativo se dá como por uma “câmera subjetiva”, daí a sensação de proximidade. A câmera como a visão da personagem protagonista faz com que o leitor se sinta dentro da história. A passagem do tempo também é mostrada pelos “movimentos da câmera”, por elementos visuais. O discurso narrativo mostra o amanhecer, o sol ao pico, ao meio-dia, o entardecer, a noite, mas o tempo cronológico mescla-se com o psicológico, visto que o ambiente, as tonalidades e a iluminação estão relacionadas com os sentimentos do personagem protagonista, como observamos abaixo:

A rua assim, com as casas todas fechadas, parece outra. Já não se vê mais nas partes altas dos sobrados aquela faixa alaranjada e distante. Não é que o sol já haja entrada; lá ainda está aquela moeda em brasa, a dois palmos acima do horizonte, mas por tal forma envolvida na “evaporação”, que a sua luz já desapareceu de todo. (p. 74).

Naziazeno “vê” o sol, uma moeda em brasa suspensa num vapor avermelhado e espesso. (p. 79).

A cidade está deserta, *fechada*... Nas esquinas, os bancos fechados, fechado o cartório, a casa das estampilhas. A casa de penhores vai estar fechada também.

Ele se admira daquela esperança do Duque...

Uma nuvem esgarçada, dessas nuvens claras e enormes, encheu toda a parte do céu que fica sobre as suas cabeças. O sol – quase oculto já – envia-lhe uma estranha luz amarela, que ela derrama sobre a cidade. As pessoas, os edifícios, tudo fica iluminado com uma luz inesperada e fabulosa... (p. 88-89).

No primeiro exemplo, Naziazeno está triste porque não conseguiu o empréstimo, então se refere ao sol dizendo que “sua luz já desapareceu de todo”. No segundo, quando Naziazeno tem novamente uma esperança em conseguir o dinheiro, o sol aparece mais forte com um vapor “avermelhado e espesso”. No terceiro, quando Naziazeno achava que tudo estava perdido, que teria de voltar para casa sem o dinheiro do leiteiro, “a esperança do Duque” fez com que a cidade “deserta” e “fechada” ganhasse “uma luz inesperada e fabulosa...”.

A narrativa coloca os personagens ora em ângulos altos, ora em baixos, assim como uma câmera, permitindo a exaltação de uns (por exemplo, quando Naziazeno

humildemente vai solicitar o empréstimo para o diretor e esse recusa, a figura do diretor “aparece” grande e o rosto do Dr. Rist também) e a desqualificação de outros (os que não conseguem sobreviver com os seus salários, os que têm uma vida miúda, como Naziazeno). Como a narrativa é conduzida pela ótica de Naziazeno, esse se mostra, na maioria das vezes, pequeno, inferior, aos demais:

O diretor tem o rosto escanhado, a camisa limpa. A palavra possui um tom educado, de pessoa que convive com gente inteligente, *causeuse*. O rosto do Dr. Rist resplandece, vermelho e glabro. Um que outro tem os olhos no chão, a atitude discreta. (p. 38).

Os funcionários debandam.
Naziazeno deriva na enxurrada. (p. 39).

Além disso, se na construção de um filme, geralmente, há o uso de ferramentas como a gelatina azul para mostrar a luz do amanhecer; da gelatina laranja para exibir uma cena dentro de um bar, por exemplo; e da gelatina vermelha para mostrar onde bate o sol, *Os Ratos* traz uma iluminação bem interessante. Observamos um trabalho com relação ao posicionamento e intensidade da luz: de baixo para cima, de um lado, iluminando apenas um personagem. Essa luz se altera no decorrer da cena, adquire tonalidade mais avermelhada, laranja, amarela, amarelo-ocre e as tonalidades vão ora clareando, ora escurecendo ao longo da narrativa; o tom cinza e o marrom também aparecem bastante, dependendo das sensações de Naziazeno. O marrom, por exemplo, traz para Naziazeno lembranças da infância, o vestuário marrom de Alcides, a camisola marrom que vestiu quando criança e que configurou parte de uma promessa feita pela mãe de Naziazeno:

A “figurinha marrom” desperta outras figuras. A noite de verão, dum escuro fosforescente e sem mistério, cheio de gritos de crianças... Naziazeno já observava havia muito o grupo de guris na esquina. O seu constante movimento, como se o brinquedo fosse trocar de lugar... [...]. (p. 36-37).

As tonalidades amareladas que tingem o romance, perpassando os capítulos, mostram a “anemia” social, as agruras sociais, a extrema escassez dos meios de vida digna.

Percebemos que cor amarela traz uma certa ambigüidade quanto a sua significação analógica. O amarelo pode estar relacionado com o que é descorado, à

palidez, associado à aparência das pessoas que sofrem de icterícia, ou seja, uma doença que está relacionada com a bile. Mas pode estar associado também ao verbo amarelar, no sentido de esquivar-se, de demonstrar covardia. No sentido de um sorriso amarelo, também temos uma conotação negativa dessa palavra, seria um sorriso forçado, artificial. No entanto, há outras conotações que são totalmente antagônicas a essas, pois além de estar associada à idéia de desespero, dor, degradação e morte, pode também representar vida, dinheiro, alegria, riqueza, entre outros.

Em *Os Ratos*, o amarelo ora vem iluminado, mostrando um fio de esperança, ora vem na miséria, na doença, no tormento, na covardia, na angústia, no cansaço, no delírio e na dor:

Vai *fixar* a atenção numa coisa só: Num círculo... por exemplo. Um círculo claro, luminoso... Está ali, é aquele. Ali tem um círculo luminoso, amarelado, quase brilhante... Vai fixar somente esse círculo. Até cansar. O círculo amarelo às vezes parece que gira, gira... Depois se abranda, se abre, como uma roda... Toma cada vez um espaço maior... maior...

A luz amarela agora encheu todo o céu... Em torno daquela cúpula amarelo-ocre a sombra vai se enchendo de nuanças, que começam com o amarelo-lívido. Bem embaixo, aquela muralha espessa é negra... Os objetos recebem por cima um luz de enxofre, como uma poeira... As casas, as pessoas estão mergulhadas nessa luz amarela...

O grupo se encaminha em direção da casa. A chuva amarela escorre das vidraças, tapando-as... Mondina espia longamente a porta fechada, a janela, a fachada...

Naziazeno controla-se vivamente. Procura o seu círculo amarelo. Toda pálpebra é uma bola amarela adiante dos seus olhos. Abre-a então, num movimento repentino! – Lá está a lamparina ardendo a sua chamazinha amarelada... lívida... fininha como um pingo... (p. 120).

Os impressionistas buscavam mostrar em suas telas os reflexos produzidos pela luz do sol sobre as cores da natureza. Percebemos algumas características impressionistas em *Os Ratos*, como o jogo de luz e sombras, a forte presença da luz. Elas estão não apenas associadas às modificações no ambiente natural, mas também às emoções de Naziazeno. O tempo é marcado pela luz e pela sombra, que também marcam o cenário e conduzem constantemente a visão.

Podemos também ressaltar a presença do impressionismo em *Os Ratos* nos seus devaneios. Se no impressionismo as figuras não têm contornos nítidos, vemos em *Os Ratos* que as figuras geométricas estão presentes, além das cores amarelo, vermelho, cinza, a presença da luz e das sombras luminosas e coloridas:

[...] Há, por vezes, um alívio. É só a existência vaga e dolorosa duma *coisa* que ele sabe que existe, como uma vasa, depositada no fundo da consciência, mas que não distingue bem, nem quer distinguir... um sofrimento confuso e indistinto pois... Logo, porém, cortam-se outra vez linhas nítidas, associações triangulares bem definidas.

[...] As “linhas” *unem* os “pontos”, como num quadro-negro de colégio: “Liguemos os pontos *a* e *a linha*... os pontos *a* e *a linha* ao ponto *o*...” (p. 19).

Não sabe como encherá a tarde. O seu “nevoeiro” só lhe permite ver um raio muito pequeno, muito chegado. Àquela hiperaguda fixação num ponto, em que estivera até então, como é bom suceder um período vazio... vazio...[...] (p. 42).

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

Naziazeno disfarça o cansaço, porque tem uma esperança. Segue o trilho estreitíssimo e quadrado da sombra das casas na calçada, bem junto das paredes. Toda a rua está balizada num lado e noutro por uns blocos metálicos, dum brilho sombrio: *limousines* em descanso. (p 43).

Escoa-se algum tempo. Um cinema fica mesmo ali pertinho. Muita gente para lá se encaminha. Todos ao meter o pé na grande esteira luminosa que o “corredor” estende pela calçada, introduzem o olhar para dentro, bem lá para o fundo. Naziazeno vê uma porção de caras iluminadas, que aparecem, deslizam, desaparecem... (p 130).

No último trecho, percebemos como a condução do olhar do leitor é feita por meio da iluminação e do movimento, é como se o discurso narrativo acompanhasse os movimentos da lente de uma câmera cinematográfica. Além da leitura cinematográfica que podemos extrair de *Os Ratos*, notamos que as personagens desse romance passam algumas vezes pelas proximidades da bilheteria do cinema (como elemento constituinte da paisagem urbana).

O imagético aparece também através das letras em caixa alta, levando-nos a visualizar a iluminação de um letreiro, como já mostrou também Figueiredo (1982):

Com as portas cerradas, assim silenciosas, mudas, as casas e as “firmas” assumem um caráter de maior respeito, de maior importância... As firmas, que ele vai lendo escritas nas paredes ou nas placas de metal, *soam* diferente, com outro prestígio... *Souza, Azevedo & Co...* *SOUZA... AZEVEDO... & CO...* É de estarem as casas fechadas, eretas, mudas. (p. 74).

No capítulo XIII, Naziazeno vai arriscar na sorte, quando não tem mais esperança, a única saída desesperada para voltar a tê-la é tentar na sorte. O interessante é que justamente no capítulo número treze, Naziazeno participa dos jogos. Nesse capítulo, Naziazeno admira-se de si mesmo em uma das poucas vezes em que sentiu alguma segurança:

Ele mesmo se admira daquela sua serenidade, do seu equilíbrio. Chega-se à mesa da roleta com tranqüilidade e segurança de quem vem tomar parte num trabalho comum de responsabilidade, para o qual porém se encontra apto. Cobre vários números, alguns em pleno, outros com meios com quartos. Põe umas fichas na cor. (p. 63).

Nesse capítulo, Naziazeno representa o indivíduo que sempre está em busca de alguma salvação, mesmo que essa, em situação desesperadora, possa vir do misticismo. Essa personagem protagonista, no final de sua trajetória, vive um devaneio, permitindo uma reinterpretação da realidade, possibilitando um mergulho ainda maior no universo lúdico, em que realidade, sonho, morte, vida, misturam-se.

Em *Os Ratos*, a sonoridade e o movimento estão presentes em todo momento nos ruídos urbanos, no trajeto dos bondes, nos apitos, nos passos das personagens, no guinchar dos ratos. Além disso, como nos filmes de aventura em que cenas de muita ação geralmente são filmadas em planos curtos, em imagens rápidas, para dar idéia de ritmo, a forma como os capítulos de *Os Ratos* são apresentados também nos conduzem a um ritmo de leitura. Os capítulos são apresentados de maneira que quase não percebemos a existência deles, e lemos numa seqüência só, aumentando a sensação de angústia.

Observamos que não há detalhes de descrição física de Naziazeno. A aparência dele é contingente às ações, assim como a aparência dos cenários. O próprio nome Naziazeno permite remeter a Nazareno e a todo o seu sofrimento. Assim também o protagonista de *Os Ratos* passa por uma verdadeira via-crúcis para conseguir o dinheiro para saldar sua dívida com o leiteiro. O leitor de *Os Ratos* vive as angústias de Naziazeno, no sentido em que o discurso narrativo incognitadamente convida a isso, absorve o leitor como se esse estivesse vivendo sua própria história. O narrado tem mais importância do que a voz do narrador, o leitor e a personagem vivem os aspectos sensoriais da história narrada.

3.5 – O dialogismo e o real

Segundo Compagnon (2003):

Em Bakhtine, entretanto, a noção de dialogismo continha uma abertura superior sobre o mundo, sobre o “texto” social. Se há dialogismo por toda parte, isto é, uma interação social dos discursos, se o dialogismo é a condição do discurso, Bakhtine distingue gêneros mais ou menos dialógicos. Assim, o romance é o gênero dialógico por excelência – afinidade que nos reconduz, aliás, à ligação privilegiada entre o dialogismo e o realismo – e, no romance (realista), Bakhtine opõe ainda a obra monológica de Tostói (menos realista) e a obra polifônica de Dostoiévski (mais realista), pondo em cena uma multiplicidade de vozes e de consciências. [...] (p. 111)

A obra de Bakhtine, contrapondo-se aos formalistas russos, depois franceses, que fechavam a obra em suas estruturas imanentes, reintroduz a realidade, a história e a sociedade no texto, visto como uma estrutura complexa de vozes, um conflito dinâmico de línguas e de estilos heterogêneos. A intertextualidade calcada no dialogismo bakhtiniano fechou-se, entretanto, sobre o texto, aprisionou-o novamente na sua literariedade essencial. [...] (p. 112)

Para Bakhtin, o escritor sempre encontra “palavras habitadas por outras vozes”. Em *Os Ratos*, há a representação de “vozes” diversas não unificadas por uma verdade global ideológica, sociológica, entre outras, permitindo várias leituras. Há um discurso na sua maioria bivocal, ou mesmo polivocal.

O discurso indireto livre interiorizado em Naziazeno induz a uma participação maior do leitor; o monólogo interior “estilhaçado” no início, apresenta-se pleno no final. Nos capítulos finais, a letargia toma conta do ritmo da narrativa. No ambiente doméstico, o ritmo não é agitado como no centro da cidade, pelo contrário, desde o momento em que Naziazeno chega em casa, a narrativa passa a transmitir mais lentidão, as frases são abertas, aproximando ainda mais o leitor, por meio das reticências em frases incompletas. No entanto, a tranquilidade não dura muito. No capítulo XXII, Naziazeno quer ter a certeza de que está tudo sob controle, mas ele parece muito ansioso, perturbado e receoso. Quer a confirmação da esposa de que está tudo em ordem, quer certificar-se disso. A hesitação de Naziazeno vai se intensificando e quando ele deita na cama não consegue dormir, então aumentam os

seus devaneios. A letargia do corpo é refletida numa prostração física, mas na mente há uma mistura de cansaço, delírio; o real e o lúdico se diluem:

O bonde outra vez. Passa numa lufada. O rodar metálico vai diminuindo... diminuindo... Já está longe, imperceptível... Uma rajada de vento vem e cobre-o. Mas ele reaparece, mais apagado, mais distante... Apesar do murmúrio do vento, Naziazeno o distingue ainda... Ainda... Já deve ir tão longe, mas ainda o distingue... Será possível?... Parece que o ruído do bonde não cessa, continua, continua... Será mesmo o bonde isso que está ouvindo?... Quem sabe até se não é dos seus ouvidos...

Precisa dormir, descansar a cabeça. (p.118).

Aqui há também ambigüidade: Naziazeno ouve o bonde? Ou está delirando? A repetição reforça o movimento da câmera cinematográfica no corte das cenas, em câmera lenta. Além disso, as fronteiras são tão instáveis que nos remetem à não nitidez da limitação das pinturas impressionistas e a construção narrativa, a todo momento, nos faz remeter ao dialogismo bakhtiniano.

Grawunder fala que há uma mimetização na relação de Dyonelio com a esfera literária e com a esfera social. Segundo Grawunder (1995b, p. 3), a

Característica da literatura de Dyonelio, a constante provocação à hermenêutica confirma o dialogismo do texto literário, teorizado pelo russo Mikhail Bakhtin. Dyonelio sabe fazer isso como ninguém. Talvez seja esta uma das razões da inesgotabilidade da literatura dyoneliana: a provocação ao prazer intelectual de interpretar, mais do que simplesmente entreter. Pela mesma razão, muitas vezes sua leitura torna-se difícil para o leitor menos avisado.

Em *Os Ratos*, temos um leitor implícito, mas ao mesmo tempo presente em dialogia com o texto, já que a palavra ora volta para o objeto do discurso, ora para outro discurso, para o discurso de um outro. Mas o outro, em *Os Ratos*, pode sugerir um diálogo do autor com o leitor e com as Instituições Literárias.

Em *Os Ratos*, as falas de Naziazeno também se misturam com o discurso do narrador, sendo as fronteiras entre esses discursos frágeis e ambíguas, Naziazeno parece ter voz própria, não necessitando do narrador para dar conta do registro de suas ações, pensamentos, emoções e delírios:

Desde que o seu pé abandona o passeio, põe os olhos na “numeração”. Parece “ver” sobressaindo do fundo escuro, quase negro, o *número*, o número do Andrade. Insensivelmente, por

um segundo, desvia o olhar, percorre outras fachadas... as mais próximas... Quando encara de novo a casa e a placa, eis que se deu uma transmutação: o que tem na sua frente é o 317, duro e impessoal. (p. 46).

O Duque há de estar sem dinheiro. Talvez espere ter dentro de pouco tempo. “- *Questão de dois dias*” - dissera ele ao agiota. É decerto do tal negócio com esse Mondina. (p. 88).

Duque não fala.

“- *Eu simpatizo muito com a situação dele...*”

O Mondina há de ter o dinheiro ali mesmo. Por esse lado é certo...

Todo o dia caminhando... Como não deitaria numa cama...! não se espicharia...!

A voz do Alcides, lá adiante, junto do “dr.” Mondina, dirigida a ele:

- De quanto é que você precisa?

Cinqüenta e três mil réis... Sessenta arredondando... Quantas vezes já não tem pensado nisso... ? Já lhe sai como um clichê. (p. 92).

Uma superposição vaga de figuras.. O Assunção... Fernades... Martinez... Vê-se arrastado pelo Duque dum lado para outro... Caminham numa cadência... numa cadência... Parece que não pisam. Só enxerga o perfil do Duque, um perfil trigueiro, de focinho fino, um pouco caído... Tudo vai se confundindo... À sua frente, ele só percebe uma atmosfera esbranquiçada, onde já aparecem coisas e formas vagas... que não pode fixar e distinguir... (p. 122-123).

É uma estratégia da arquitetura narrativa de *Os Ratos* deixar o personagem ir por si. O dialogismo com a presença do “tu” (narratário) é o *skaz* estilizado que se faz presente quase o tempo todo:

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

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

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

Naziazeno suspira cansado. (p. 19)

O uso das aspas, dos grifos, das reticências e das repetições estabelecem um dialogismo ainda mais forte entre autor/narrador/leitor. Temos a hibridização literária bakhtiana, pois o romance aprofunda nosso conhecimento lingüístico e requer o conhecimento das linguagens do plurilingüismo, expandindo nossa percepção lingüística e sócio-lingüística.

O *flash-back* mostra a presença do narrador materializado de maneira metafórica no momento em que rompe com o tempo e volta ao passado para revelar algo sobre as personagens. Observamos o *flash-back* presente em todo romance, misturado ao fluxo de consciência, nas constantes rememorações de Naziazeno com relação à cena da briga com o leiteiro e das frases que remetem a essa cena; nas lembranças da infância; e nas projeções neurotizadas das ações futuras.

Além disso, a “superposição vaga de figuras”, mencionada no exemplo acima, é uma constante ao longo do romance, assim como a justaposição de idéias, de “cenas” e a repetição; recursos esses que nos permitem vivenciar as diversas dimensões do conceito de realismo, passando pela catarse, trazendo a fatalidade e, ao mesmo tempo, a atualidade do representado. Estabelecendo um diálogo entre ficção e real, num discurso narrativo moderno/realista, Dyonelio permite diversas interpretações dialógicas no cruzamento de fronteiras estruturais, lingüísticas e discursivas instáveis e ambíguas.

Claúdio Maria da Silva Osório (1995, p. 63) ao escrever sobre o médico e o escritor Dyonelio Machado, comenta sobre a personalidade de Naziazeno e sobre a sensibilidade literária de Dyonelio Machado:

[...] A decisão da comissão julgadora, de dividir o Prêmio Machado de Assis, incluindo outras três obras, foi examinada criticamente pelo médico e escritor Eduardo Maffei (1985) que questionou a alegada *igualdade de condições quanto ao mérito literário*, em prejuízo de Dyonelio. Na ocasião, Dyonelio tinha apenas seis anos de exercício da medicina e da psiquiatria. Além do inegável valor literário, impressiona a sua sensibilidade psicológica e a capacidade clínica, na caracterização de uma pessoa sofrendo de depressão e ansiedade, Naziazeno Barbosa. O seu dia pode ser tomado como uma síntese de um período mais amplo. Aqui podemos ver o bom psiquiatra clínico, competente na abordagem descritiva e fenomenológica dos sintomas e vivências do personagem: ansiedade, medos, temores, tristeza, desânimo, *sensação de gelo no corpo*, ora como *um bloco*, ora como *uma onda*; desesperança, *sensação de barra sobre o peito* ou *peito de chumbo*, desmoralização, cansaço, desencanto, *desejo de imobilidade ou inatividade*. Outras vezes, a sensação era *de um calor invadindo-lhe a cara ou o couro cabeludo*, somada à sensação de estar perdido, dominado, comuns em crises de ansiedade fóbica; em outro momento, similar, a sensação era *de uma dor que lhe sobe por dentro o peito, até o pescoço, à garganta*, acrescida de uma *debilidade* [fraqueza] *na cabeça, sonolência, semelhante à febre*.

Embora a ação se concentre em um dia do personagem, Dyonelio nos fornece dados da história passada de Naziazeno, que são da mesma linha [...]

[...] A descrição da pessoa e do seu sofrimento nada deve aos melhores estudos de caso da literatura científica, psiquiátrica ou psicanalítica, mas com uma sensibilidade raramente encontrada. [...]

Percebemos aqui que não podemos separar um autor de sua história de vida, mas ficção é arte, e observamos em *Os Ratos* o trabalho de um escritor com muitas vivências, vastas leituras. Conforme já revelado em muitos depoimentos - Dyonelio Machado lia os clássicos universais no original -, e com muita sensibilidade literária. Grawunder (1995, p. 3), no artigo *Ofertas de desolação e solidão*, ao abordar os romances *Os Ratos*, *O Louco do Cati*, *Desolação*, *Passos Perdidos* e *Nuanças*, diz que, embora se trate de romances “estruturalmente autônomos”:

[...] Neles permanece manifesta a opção do autor pelo realismo e o psicossocial, vigoram o estilo denso, enxuto, preciso, a unidade entre conteúdo e forma que o escritor sempre alcançou. Mas, além disso, sente-se o vivido pelo escritor, pressente-se herói e artista em interação estética, usando expressão de Mikhail Bakhtin.

Portanto, segundo Grawunder (1995, p.3), o romance *Os Ratos* “marca os motivos literários privilegiados por Dyonelio em toda a sua obra” e, segundo Bakhtin (2002), ao expressarmos nosso discurso, metade trata-se de nossa fala e metade da fala de outrem, ou seja, há o plurilingüismo. Assim, temos não só o plurilingüismo em *Os Ratos* no diálogo narrador/personagem/leitor, mas também ficção/realidade.

Do plurilingüismo da linguagem bakhtiniana extrai-se as “forças centrífugas” (são aquelas que se esforçam em manter a separação e a variação das coisas, estão relacionadas com os diversos processos dialógicos, com as variações da linguagem e com as suas multiplicações, ou seja, são aquelas que corroem os esforços de centralização do discurso) e as “forças centrípetas” (são aquelas que se esforçam para manter a junção e unificação da linguagem). Em *Os Ratos*, observamos a atuação constante dessas duas forças:

É a segunda vez que consulta o relógio da Prefeitura essa manhã. Esse relógio, lá no alto, na torre, parece-lhe uma cara redonda e impassível... (p. 30).

Naziazeno bem que sentaria. Quem sabe?... talvez haja um conhecido nalguma mesa... Olha!... lá no fundo!... o Carvalho... Mas desvia vivamente a cara, faz que não vê o Carvalho. E seu gesto lhe traz à lembrança um gesto semelhante, essa manhã, com o Fraga... Está vendo, *nitidamente*, o Fraga na porta da

casa, bronco e sorridente. Ele, por sua vez, “teria” de fazer-lhe uma cara de riso também. Depois, a mulher *sabendo tudo* pelas crianças e contando-o ao marido... e o Fraga deixando cair quase até ao grosso ventre uns beijos moles de espanto... (p. 30).

Observamos no primeiro exemplo que na primeira frase predomina a força centrípeta, já na segunda, há a presença da força centrífuga. No segundo exemplo, também atuam as duas forças, na primeira frase, a força centrípeta, mas nas demais observamos a centrífuga, por meio da hibridização, da sobreposição de vozes.

Grawunder (1995, p.19) traz um trecho de depoimento de Dyonelio Machado que podemos citar aqui para mostrar um pouco do pensamento desse autor gaúcho frente ao leitor:

Por que escrevo? Por gosto, seria a resposta mais sintética, pois que ela compreende tudo isso: sublimação (que já fiz mil coisas), fixação memorialista, julgamento e crítica, idealização da vida e sua realização por via da arte. Escrevo para o leitor, sem entretanto visar duas noções – de tempo e espaço – que tanto escravizam aquele que escreve, não raro levando a capitulações graves, quase no nível da corrupção do talento. A missão do escritor é escrever. E escrever coisa que, traduzindo desejos, inquietações, idéias da sua época, possam despertar interesse. E conquistar, por meios probos como este, uma boa massa de leitores. Se assim não proceder, ficará falando sozinho.

Percebemos que dentro do discurso do autor está o discurso do outro, do leitor em potencial, da sociedade e das Instituições Literárias. Portanto, o plurilingüismo está na palavra bivocal autor/personagem que se refratam, duas vozes, dois sentidos, carregados de intencionalidade. Observamos ainda que o dialogismo extrapola o discurso interno, pois há o dialogismo social, outras linguagens sociais que permitem personificar o autor real, gerando imagens desse, assim como do narrador e das personagens. Portanto, *Os Ratos* sobrevive atualizado, ele ganha novas dimensões e resiste ao espaço-tempo com muita força e ressignificado no contexto social atual, dentro de uma multiplicidade dialógica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação parte do levantamento e estudo da fortuna crítica acerca do escritor Dyonelio Machado e de sua trajetória literária, enfatizando o romance *Os Ratos*. Inicialmente, realizamos uma sistematização dessa fortuna crítica, depois tecemos considerações sobre Dyonelio e a crítica e sobre *Os Ratos* e a crítica.

No segundo capítulo, para tratar o “real” e o “realismo” no romance, partimos de Platão e Aristóteles, citando alguns aspectos abordados por Costa Lima e Daiches, passando pelo conceito de mimese na pintura e nas artes plásticas, e evidenciando o impressionismo e o expressionismo em *Os Ratos*. Nesse capítulo, também tecemos algumas considerações sobre aspectos sociológicos desse romance dyoneliano, tratamos o conceito de mimese no romance moderno, evidenciando e discutindo aspectos realistas em *Os Ratos*.

No terceiro capítulo, analisamos *Os Ratos* sobre a ótica da Linguagem Cinematográfica, mostrando aspectos dialógicos do romance, cruzando realismo e dialogismo bakhtiniano. Percebemos que Dyonelio Machado nos presenteou com este romance polifônico, mostrando, por meio de um discurso narrativo repleto de dialogias, que num estágio caótico da vida alguns valores humanos perdem o sentido. Visualizamos tais comportamentos e ações do ser humano, por meio de descrições, pensamentos, idéias e impulsos das personagens, e de uma construção narrativa polifônica. Aspectos realistas e recursos cinematográficos são utilizados para dar conta desse discurso tão bem elaborado por Dyonelio, numa narrativa que parte do trivial, do individual, traz a universalização, mas, principalmente, marca por sua construção pelo modo de “mostrar” nas entrelinhas um discurso narrativo a ser decifrado e que intriga os leitores.

A construção poética do discurso narrativo de *Os Ratos* está nas repetições, nas analogias e no próprio discurso. Naziazeno conversa consigo e o seu interior transborda para o leitor pelo fluxo de consciência, pelo discurso indireto livre e pelo monólogo interior. Já no início, o narrador estabelece um diálogo com o leitor como que convidando-o a assistir de camarote ao percurso narrativo de *Os Ratos*.

A figura dos ratos está mimetizada na própria construção narrativa, na analogia homem/rato, nas metonímias, na sonoridade, num universo sufocante, no qual o estilo, a linguagem figurada, os recursos cinematográficos, entre outros aspectos, são

empregados para transformar a “realidade” com unidade e verossimilhança. *Os Ratos* traz ao leitor o sentimento do “real” por meio da representação, fruto da observação do homem em sociedade e da sensibilidade de Dyonelio Machado. Capta, do trivial e dos gestos mínimos, a essência do ser humano, do indivíduo deslocado, vivendo os tormentos exteriores e os interiores, muitas vezes, num misto de real e delírio.

Conforme constatamos, trata-se de um romance em constante dialogismo entre narrador, personagem, narratário e leitor. Na relação texto e contexto, *Os Ratos* permite um diálogo com a própria trajetória do escritor Dyonelio Machado e com as Instituições Literárias, pois a via-crúcis de Naziazeno permite muitas leituras simbólicas. Além disso, há a dialogia com o tempo, mostrando a atualidade deste romance ainda hoje. *Os Ratos* e a busca aflitiva de Naziazeno representam as muitas agruras do homem na também opressiva sociedade capitalista do nosso tempo. Remetendo à simbologia da figura dos ratos, temos a representação dos indivíduos despossuídos no mundo urbano capitalista. Observamos, ainda, o aniquilamento do indivíduo numa problemática que se estende à coletividade.

Mas uma leitura sociológica não é suficiente para abraçar as razões reais do romance, nem para decodificá-lo em sua essência, pois, como tentamos mostrar ao longo desta dissertação, trata-se de um romance enxuto, rico em significações visuais, sonoras, poéticas, que causam sofrimento e deleite ao leitor apto a desvendar mistérios. No entanto, em *Os Ratos*, o mistério está nas pistas e na decifração da visualidade, das metonímias, das analogias, das ambigüidades, do ritmo. Enfim, do “ser humano” que vai se construindo, mas será que é humano? Há a aproximação do homem/ rato. O romance nos deixa com a sensação do inesgotável, o conflito irá repertir-se na vida de Naziazeno, e o conflito principal que é o do “ser humano” permanece. O protagonista consegue o dinheiro, mas não resolve sua problemática principal: o seu crescimento enquanto indivíduo. Terminamos a leitura de *Os Ratos* com uma sensação de inquietude, pois tentamos decifrar o romance, o discurso narrativo e as impressões causadas pela leitura, mas, ao mesmo tempo, sobra uma sensação de “certo indecifrável” que só os grandes clássicos despertam.

BIBLIOGRAFIA

Do autor:

MACHADO, Dyonélio. **Os Ratos**. 7ª Edição. São Paulo: Ática, 1980.

_____. **Os Ratos**. 17ª Edição. São Paulo: Ática, 1995. 144 p.

_____. **O Louco do Cati**. 5ª Edição. São Paulo: Planeta, 2003. 269 p.

_____. **Prodígios**. São Paulo: Moderna, 1980. 189 p.

_____. **Memórias de um pobre homem**. Pesquisa, apresentação e notas por Maria Zenilda Grawunder. Porto Alegre: IEL, 1990. 135 p.

_____. **O cheiro de coisa viva/ Dyonelio Machado**. Organização, introdução e notas, Maria Zenilda Grawunder. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995. 268 p.

_____. **O pensamento político de Dyonelio Machado**. Porto Alegre: Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, 2006. 304 p.

Sobre o autor:

AGUIAR, Joaquim. Memórias resgatam Dyonelio. **Folha de S. Paulo**, São Paulo: 1 dez. 1990. Letras F, p. 7.

ALBÉ, Maria Helena. **Uma leitura de "Os ratos" de Dyonélio Machado**. 1983. 127 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1983.

ALMEIDA, Miguel de. Dyonelio, a difícil redescoberta. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 8 nov. 1981, p. 59.

ALVIM, Newton. Esses ratos de tempos antigos. **Zero Hora**, Porto Alegre, 13 jul. 1985. p. 7.

ANDRADE, Fábio de Souza. Afogados na areia. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 3 set. 2005, Ilustrada, p.2.

ANTUNES, Arnaldo. Quando a arte imita a morte. **Folha de São Paulo**. 29 jun. 1985.

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

BARBOSA, Márcia Helena Saldanha e GRAWUNDER, Maria Zenilda (Orgs.) **Dyonelio Machado**, Porto Alegre: EU/Porto Alegre, Cadernos Porto & Vírgula, 10. 1995. 86 p.

BARROS, Jefferson. A descoberta de Dyonelio Machado. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 7 ago. 1966, p. 15 e 26.

BERTOL, Rachel. 'Os ratos' no teatro: a volta de Dyonelio. **O Globo**, 4 fev. 2001.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. A Duração do Regionalismo no Conto Sul-Rio-Grandense. **Signo**, Santa Cruz da Sul, v. 28, n. 45, p. 59-70, jul./dez. 2003.

BOSI, Alfredo. Uma trilogia da libertação. In: MACHADO, Dyonelio. **Prodígios**. São Paulo: Moderna, 1980.

BRASIL, Zeferino. Prefácio. In: Machado, Dyonelio. **Um pobre homem**. São Paulo: Ática, 1995.

CARDOSO, Ivan. O Centauro dos Pampas. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 21 dez. 1991, p. 6.1 e 6.2

CAVALGANTE, Rubens Vaz. Os Ratos no Sótão de uma Memória Rock'n'Roll. Edufro, Porto Velho, n. 06, maio 2001. Disponível em: < <http://www.primeiraversao.unir.br/artigo6.html> >. Acesso em: 13 jul. 2007.

CESAR, Guilhermino. Dyonelio Machado eleito o melhor do ano em literatura. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 3 fev. 1980, p. 17.

_____. A substância de uma obra. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 3 fev. 1980, p. 17.

_____. Nas pegadas do criador. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 3 set. 1983. Letras e Livros, p. 5.

COSTA, Flávio Moreira. O louco do Cati. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 17 fev. 1979. Caderno de Sábado, p. 2.

_____. Prêmio Nobel para Dyonelio Machado. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 mar 1979.

_____. As memórias do cárcere que não foram escritas (Adeus, Dyonelio). In: _____ **Crime, Espionagem & Poder**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

_____. 20 Personagens da Literatura Gaúcha do Século 20 - Naziazeno Barbosa, **Zero Hora**, Porto Alegre, 16 out. 1999. Caderno: Cultura, p. 5.

CRUZ, Cláudio. **Literatura e cidade moderna**. Porto Alegre: EDIPUCRS:IEL, 1994. 163 p.

CRUZ, Cláudio. & MONASTÉRIO, Néstor. Ratos da cidade. **Zero Hora**, Porto Alegre, 3 fev. 2001. Caderno: Cultura, p. 7.

DIDIO, Lucie. **Mundo configurado em “Os ratos”**: interpretação-genética da obra de Dyonélio Machado. Brasília: Thesaurus, 1994. 137 p.

DUCLÓS, Nei. Quarenta anos de silêncio. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 3 fev. 1979, p. 27.

FACIOLLI, Valentin. Um grande romancista do Brasil. **Folha de São Paulo**, 18 de março de 1979.

FERRAZ, Lêda Rita Cintra. Dyonelio Machado em luta contra o tempo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 jan. 1981.

FERREIRA, Jairo. Surpresa para Dyonélio Machado. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 3 fev. 1979, p. 27.

FIGUEIREDO, Luiz Antônio de. **O Tecido Esgarçado: Análise do Romance Os Ratos**, de Dyonelio Machado. 1982. 163 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1982.

FILHO, O. C. Louzada. Cati: o romance que não foi escrito. **Folha de São Paulo**, 13 maio 1979.

FISCHER, Luís Augusto. Uma história banal que espelha a banalidade de nossas próprias vidas. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 23 jun. 2003. Folhateen.

FRANCO, Sérgio da Costa. As letras, a cidade e o mercado. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 22 maio, 1977, p. 4.

FREITAS, Décio. Grande escritor, maior amigo. **Zero Hora**, Porto Alegre, 19 ago 1995. Segundo Caderno: Cultura, p. 2.

GAGLIETTI, Mauro e BARBOSA, Márcia Helena S. A brasilidade no entre-lugar: leituras de Dyonelio Machado e Sérgio Buarque de Holanda. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 29-36, setembro, 2006.

GAGLIETTI, Mauro. **Dyonelio Machado e Raul Pilla: médicos na política**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: EDIPUCRS, 2007. 381 p.

GASTAL, Ney. Dyonelio Machado: A literatura está em conflito com a época. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 7 jul. 1973. Caderno de Sábado, p. 7.

GIL, Fernando Cerisara. **O romance da urbanização**. Porto Alegre: Edipucrs, 1999. 148 p.

GINZBURG, Jaime. Um mestre da melancolia. **Zero Hora**, Porto Alegre, 19 ago 1995. Segundo Caderno: Cultura, p. 6.

GIRON, Luís Antônio. Uma escritura intrigante. **Folha de São Paulo**. 29 jun. 1985.

GORGA FILHO, Remy. O compromisso com o próprio sonho. **Jornal do Brasil**. 7 out. 1972.

GOUVÊA, Paulo de. Discurso para Dyonelio. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 17 nov. 1979. Caderno de Sábado, p. 5.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. Memórias de Dyonelio Machado, Mosqueteiro da Palavra e das Idéias. **Letras de Hoje**. Porto Alegre. V.29, nº 1, p. 97-101, março 1994.

_____. Nas asas do Borboleta: alegoria dyoneliana. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha e GRAWUNDER, Maria Zenilda (Orgs.) **Dyonelio Machado**, Porto Alegre: EU/Porto Alegre, Cadernos Porto & Vírgula, 10. 1995a. 86 p.

_____. Ofertas de desolação e solidão. **Zero Hora**, Porto Alegre, 19 ago 1995b. Segundo Caderno: Cultura, p. 3.

_____. Sob o signo da solidão: Dyonelio Machado, autobiográfico. In: MACHADO, Dyonelio. **O cheiro de coisa viva/ Dyonelio Machado**. Organização, introdução e notas, Maria Zenilda Grawunder. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995c. 268 p.

_____. Cheiro de coisa viva: 100 anos de Dyonelio Machado (1895-1995). **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**, Porto Alegre, 1996. p 89-91.

_____. **Instituição literário**: análise da legitimação da obra de Dyonélio Machado. Porto Alegre: EDIPUC/RS, 1997. 158 p.

_____. Posfácio – Quem será este louco ou homem-cão? In: Machado, Dyonelio. **O Louco do Cati**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

GUIMARÃES, Josué. Um exemplo de grandeza. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 3 fev. 1979, p.27.

HOHLFELDT, Antonio. Na selva das cidades, Naziazeno. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 9 fev. 1974, p. 12. Caderno de Sábado.

_____. Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus “Deuses Econômicos” hoje. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 23 set. 1976. (1ª Parte).

_____. Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 24 set. 1976. (2ª Parte).

_____. As chagas da sociedade brasileira. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 3 fev. 1980, p. 17.

_____. O primeiro livro. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 3 set. 1983. Letras e Livros, p. 10.

LADEIRA, Julieta Godoy. O Personagem da Semana, Dyonelio Machado. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 21 jun. 1981. Caderno Cultura, Ano II, n. 54, p. 8-9.

LUCAS, Fábio. **O Caráter Social da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970. 138 p.

MACIEL, Laury Gonzaga. **O universo degradado de Naziazeno Barbosa**. 1979. 90 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1979.

MADRUGA, Artur. **Dyonélio Machado**. Porto Alegre: Tchê, 1986.

MARTINS, Cyro. 24 horas da vida de um masoquista, In: **Do mito à verdade científica**, Porto Alegre: Globo, 1964.

_____. Ainda Os Ratos de Dyonelio Machado. In: _____. **Escritores Gaúchos – ensaios**. Porto Alegre: Movimento, 1981. p. 73-75.

_____. O louco do Cati. In: _____. **Escritores Gaúchos – ensaios**. Porto Alegre: Movimento, 1981. p. 76-77.

_____. Os deuses econômicos. In: _____. **Escritores Gaúchos – ensaios**. Porto Alegre: Movimento, 1981. p. 78-82.

MASSI, Augusto. Memórias do autor passam despercebidas. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 21 dez, 1991, Letras, p 6.1

MENEZES, Carlos. O pesadelo diário da sobrevivência. **O Globo**, 23 mar. 1992.

MENTZ, Almir. **O Herói Romanesco de Dyonelio Machado – Os Ratos e O Louco do Cati**. PUCRS, Porto Alegre, julho de 1993, 96 p. (Dissertação de Mestrado).

MONSERRAT F°, J. Dyonelio Machado denuncia a estatização da Literatura Brasileira. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 29 jan. 1977. Caderno de Sábado n. 452, p. 6.

MOUTINHO, Nogueira. Uma obra-prima quase frustrada. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 7 jul. 1982.

NOCCHI, Claudia. “Prodígios” um romance dos tempos de Nero. **Jornal do Brasil**. 6 set. 1980.

OLIVEIRA, Evilázio. Um grande escritor com livros na gaveta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 jan. 1980.

OLIVEIRA, Francisco. Dyonelio Machado, após a hibernação literária, dois lançamentos inéditos. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 11 jul. 1982.

OSÓRIO, Cláudio Maria da Silva. Dr. Dyonelio, Um Médico. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha e GRAWUNDER, Maria Zenilda (Orgs.) **Dyonelio Machado**, Porto Alegre: EU/Porto Alegre, Cadernos Porto & Vírgula, 10. 1995. 86 p.

PAES, Paulo Paes. O pobre diabo no romance brasileiro. In: _____. **A Aventura Literária – ensaios sobre ficção e ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 39-61.

PAIXÃO, Fernando & REIS, Nelson dos. **A fama e as mortes de Dyonélio**. Folhetim, 14 jul. 1985. p. 9-10.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. “A Obsessão Miúda” Em Os Ratos De Dyonelio Machado, in: **Língua e Literatura (ensaio)**, Universidade de São Paulo, 1989, p. 123-142.

PEN, Marcelo. O Louco Cati - Clássico antecipa “beatniks”. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 1º nov. 2003. Ilustrada, p. 6.

PETRY, Zahyra de Albuquerque. Paisagem sem amanhã. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 24 maio, 1980. Caderno de Sábado, p. 10-11.

PIGNATARI, Décio. Dyonelio “Ratos” Machado. **Folha de São Paulo**. 29 jun. 1985.

_____. O criador do romance sócio-urbano. **Zero Hora**, Porto Alegre, 19 ago 1995. Segundo Caderno: Cultura, p. 7.

PÓLVORA, Hélio. “Os Ratos” um exemplo de romance proletário. **Jornal do Brasil**, 27 nov. 1974.

POMPEU, Renato. Dyonelio Machado, uma obra-prima existencialista. **Jornal da Tarde**, 15 ago 1981.

REVERBEL, Carlos. Longevidade criadora. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 3 set. 1983. Letras e Livros, p. 6.

RIBEIRO, Leo G. e UCHA, Danilo. Dyonelio. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 23 ago. 1980, Jornal da Tarde, p. 6.

RIBEIRO, Leo Gilson. Machado de Assis, Graciliano, Guimarães Rosa, Clarice... e este senhor: DM. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 31 mar. 1979, Jornal da Tarde, p. 7.

_____. Os Prodígios de Dyonelio. Bem longe de suas obras-primas. **Jornal da Tarde**, 13 set. 1980.

_____. Um dos raros grandes escritores brasileiros. **Jornal da Tarde**, 21 jun. 1985.

RODRIGUES, Antonio Medina. **Antologia da literatura brasileira**: textos comentados. São Paulo: Março, 1979. 370 p.

SCALZO, Nilo. Um lugar no conjunto da moderna prosa brasileira. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 21 jun. 1985.

SCHLAFMAN, Léo. A existência dividida pelo cárcere. **Jornal do Brasil**. 8 set. 1990.

SCLIAR, Moacyr. **Críticas e Resenhas – Inevitável Comparação**. Rascunho, O Jornal de Literatura do Brasil. Porto Alegre. Disponível em: <<http://rascunho.ondarpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=25&lista=0&subsecao=0&ordem=1005>>. Acesso em: 13 maio 2007.

STEEN, Edla van. **Viver & escrever**. Porto Alegre, L & PM, Brasília, INL, 1982. 282 p.

STERZI, Eduardo. O centenário sai da sombra. **Zero Hora**, Porto Alegre, 1 nov. 1995. Segundo Caderno: Cultura, p.4.

TEIXEIRA, Jerônimo. Os ratos políticos de Dyonelio Machado. **Zero Hora**, Porto Alegre, 18 jul. 1995. Segundo Caderno, p. 8. Livros.

TEIXEIRA, Mário. Tragédias de um pobre homem. **Atenção**, São Paulo, outubro 1995, p. 89.

TOSTES, Theodomiro. O mundo de Dyonelio. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 7 jul. 1979. Caderno de Sábado, p. 7.

UCHA, Danilo (Ed). O escritor que abriu a ratoeira. **Zero Hora**, Porto Alegre, 14 set. 1980. Revista ZH, p. 6.

_____. Um sóbrio homem. **Zero Hora**, Porto Alegre, 20 jun. 1985. Segundo Caderno.

_____. Autor de uma obra que morde e marca. **Zero Hora**, Porto Alegre, 13 jul. 1985.

_____. Melhor do que Hemingway. **Zero Hora**, Porto Alegre, 13 jul. 1985.

_____. Dyonelio Machado. Escritor que sempre lutou pela liberdade. **Zero Hora**, Porto Alegre, 8 dez. 1990. ZH Cultura, p. 9.

VALENTE, Félix. Dyonelio abre o velho baú de manuscritos. **ISTOÉ**, 03 dez. 1980.

VECCHI, Roberto. Cruzando Sérgio Buarque e Dyonelio Machado: Ratos Cordiais e Raízes Daninhas. Università di Bologna. Disponível em: < http://www.unicamp.br/siarq/sbh/Ratos_Raizes.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2007.

VELLINHO, Moysés. **Letras da província**. Porto Alegre: Globo, 1944. 197 p.

VERGARA, Pedro. Um pobre homem, por Dyonelio Machado. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 2 jun. de 1927.

VÉSCIO, Luiz Eugênio. **Os Ratos**: uma leitura da história social da Porto Alegre dos anos 30. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1994, 152 p.

_____. O Discurso Silencioso em Os Ratos. **Mimeses**. Bauru/SP. V.15, n.1, p.15-22, 1994.

WEIRICH, Paulo Sérgio. Uma carreira literária intrigante. **Zero Hora**, Porto Alegre, 13 jul. 1985. p.7

ZAGURY, Eliane. A novela clássica do modernismo brasileiro. In: **A palavra e os ecos**. Petrópolis: Vozes, 1971.

ZÉ, Tom. Deuses Econômicos. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 19 dez. 2004. Caderno Mais!

_____. Árida margem. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 16 out. 2005. Caderno Mais! p.7.

ZILBERMAN, Regina. A nova Ficção Urbana. In: _____. **A literatura no Rio Grande do Sul**. 2. ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982. 172 p. (Série Revisão, 2)

_____. **Literatura Gaúcha – Temas e Figuras da Ficção e da Poesia do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: L&PM, 1985. 131 p.

Geral:

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2006. 173 p.

ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O. **Resenha**. São Paulo: Paulistana, 2006. 50 p.

ARISTÓTELES. **A Póetica Clássica**. São Paulo: Cultrix, 2005. 114 p.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2004. 507 p.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: A teoria do Romance. São Paulo: Hucitec, 2002. 439 p.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 421 p.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**: Magia e Técnica. São Paulo: Brasiliense. 1996. 253 p.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Lingüística Geral II**. São Paulo: Pontes, 1989.

BOOTH, Wayne. **A Retórica da Ficção**. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 37ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994. 528 p.

_____. **Céu, Inferno**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. 496 p.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000. 182 p.

CLARK, Katerina; HOLQUIST Michael. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 2004. 381 p.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. 303 p.

COUTINHO, Afrânio. **Da Crítica e da Nova Crítica**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. 222 p.

_____. **Introdução à Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Berthand Brasil, 1978. 322 p.

DAICHES, David. **Posições da Crítica em face da Literatura**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1967.

DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1995. 252 p.

ECO, Umberto. **Os Limites da Interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 1995. 315 p.

EISENSTEIN, Sergei. **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. 235 p.

FURTADO, Jorge. A adaptação literária para cinema e televisão. Disponível em: <http://www.casasmusas.org.br/filosofia_Adaptacao_literaria_cinema_televisao.htm> Acesso em: 27/07/2009.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GOLDMANN, Lucien. **A Sociologia do Romance**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. 223 p.

GONÇALVES, José Aguinaldo. A estética expressionista na pintura e na literatura. In: GUINSBURG, J. (org.). **O Expressionismo**. São Paulo: Perspectiva, 2002. 744p.

JOZEF, Bella. O contar e o narrar na construção dos universos fílmico e verbal. In: SEDLMAYER, Sabrina e MACIEL, Maria Esther (orgs). **Textos à flor da tela: relações entre literatura e cinema**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. 260 p.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura – Vol. 5: Da imitação à expressão**. São Paulo: Ed. 34, 2004. 144 p.

_____. **A pintura – Vol. 9: O desenho e a cor**. São Paulo: Ed. 34, 2006. 152 p.

LIMA, Luiz Costa. **Vida e mimesis**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

LOPES, Denilson. Entre a literatura e o cinema. In: SEDLMAYER, Sabrina e MACIEL, Maria Esther (orgs). **Textos à flor da tela: relações entre literatura e cinema**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. 260 p.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. 249 p.

_____. **A Teoria do Romance**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. 240 p.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & Pós-cinemas**. Campinas: Papirus, 1997. 303 p.

_____. **Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003. 275 p.

_____. **A arte do vídeo**. 1987. 175 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1982.

_____. **Máquina e Imaginário: O Desafio das Poéticas Tecnológicas**. São Paulo: EDUSP, 1993. 313 p.

MARX & ENGELS. **Sobre Literatura e Arte**. São Paulo: Global, 1986.

MOISÉS, Leyla Perrone. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978. 213 p.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Martin Claret, 2007. 247 p.

_____. **Além do bem e do mal**. Porto Alegre: L&PM, 2008. 251 p.

_____. **Vontade de Potência**. Rio de Janeiro: Ediouro. s/d, 330 p.

PAREYSON, Luigi. **Os Problemas da Estética**. (Trad. De Maria Helena Nery Garcez). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. **Teoria da Literatura**. 8ª Edição. Coimbra: Almedina, 2006. 817 p.

STAM, Robert. **Bakhtin – Da teoria literária à cultura de massa**. São Paulo: Ática, 1992. 101 p.

SUSSEKIND, Flora e DIAS, Tânia. (org.). **A Historiografia Literária e as Técnicas de Escrita**. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2004. 675 p.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006. 202 p.

VARELLA, Drauzio. Sobre homens e ratos. Disponível em: <
<http://drauziovarella.ig.com.br/artigos/shr.asp>> Acesso em: 27/07/2009.

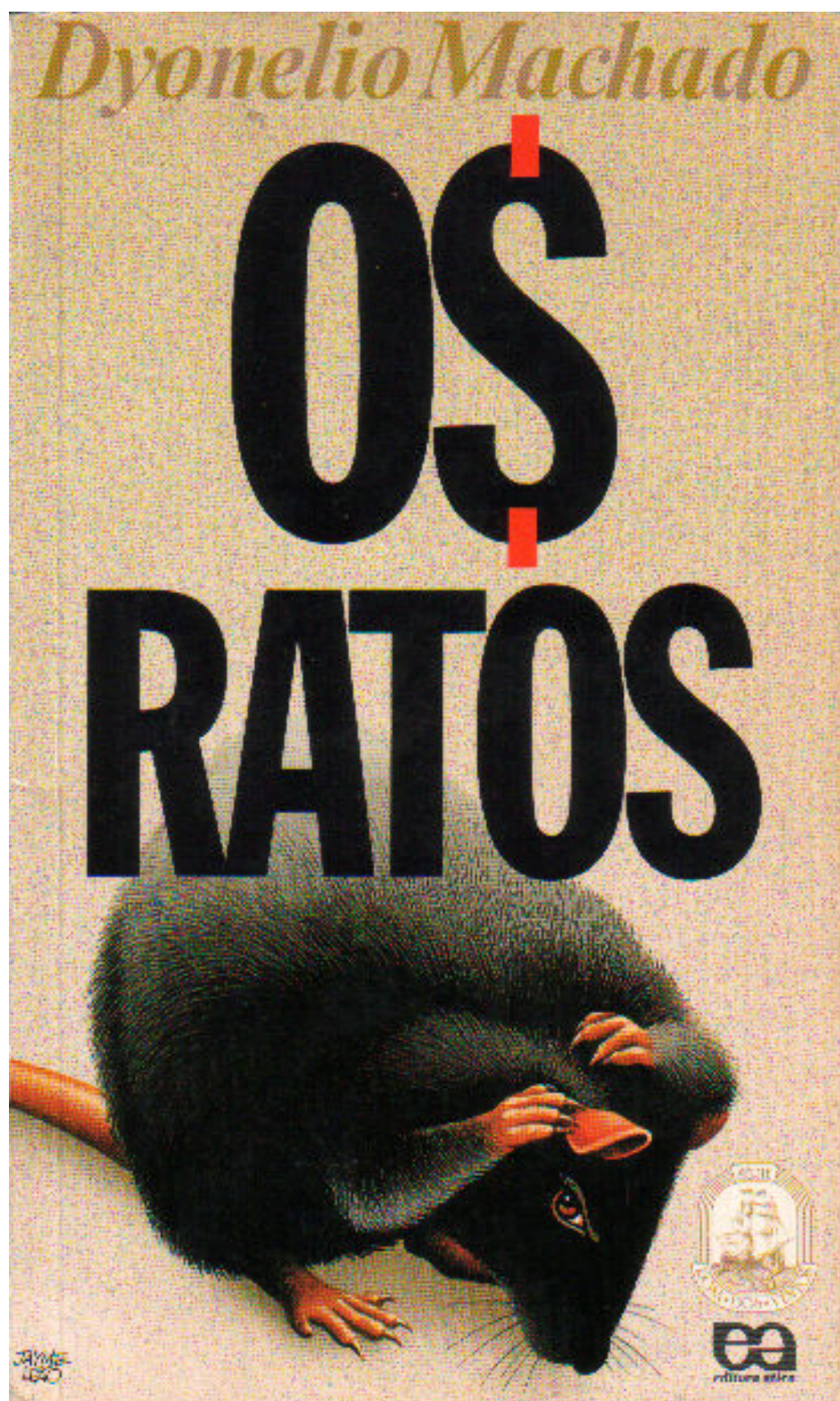
XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3ª. Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2005. 212 p.

_____. **Cinema Brasileiro Moderno**. 3ª. Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2006. 146 p.

WOOD, Paul. Realismos e Realidades. In: FER, Briony et all. **Arte Moderna Práticas e Debates**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998. 352 p.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec. 1997.

ANEXO



Capa de Jayme Leão para a 17ª Edição de *Os Ratos*. São Paulo: Ática, 1995.