

# SOCIEDADE E SUBJETIVIDADE EM OS RATOS, DE DYONÉLIO MACHADO

Bárbara Del Rio Araújo

Mestranda em Estudos Literários – Universidade Federal de Minas Gerais

Bolsista Capes

Resumo: O presente artigo visa ao estudo da relação entre os elementos sociais e subjetivos na forma composicional da obra *Os ratos*, de Dyonélio Machado. Embora a crítica literária, diante da tentativa de distinção entre romances sociais e intimistas do decênio de 30, tenha enfaticamente analisado a obra como um romance social, pode-se verificar em sua estrutura estética o aspecto subjetivo, introspectivo, articulado aos aspectos sociais. Propõe-se, neste trabalho, evidenciar um método ambíguo de composição do romance que associa dinamicamente a preocupação social, o contexto político ao aspecto subjetivo, psicológico, na fatura do romance.

Palavras-chave: Narrativa brasileira – 1930. Dyonélio Machado – *Os ratos*. *Os ratos* – Crítica e interpretação.

Abstract: This paper aims to contemplate the relation study between the social and subjectivities elements in the mold structure of *Os ratos*, by Dyonélio Machado. Although the literary critic, based in a trying distinction between social novels and introspective novels from thirty decade, has emphatically analyzed the book as a social novel, it is possible verify in its aesthetic structure the subjective, introspective aspect related to the social elements. This work proposes to evidence the novel's ambiguous composition method, which associates dynamically the social worries, the politic context to the subjective, psychological aspect.

Keyword: Brazilian Narrative – 1930. Dyonélio Machado – *Os ratos*. *Os ratos* – Criticism and Interpretation.

## 1. Introdução

Antonio Candido em seus estudos acerca da Literatura Brasileira sempre privilegiou uma metodologia que integrasse fatos estéticos e históricos numa associação dinâmica dos aspectos da organização social, da mentalidade e da cultura brasileira à criação literária. Nesse sentido, as esferas Literatura e Sociedade são, em suas análises, abordadas buscando evitar uma relação mecanicista ou condicionante, demonstrando como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra de modo visceral. Tal questão é

denominada pelo crítico como uma “redução estrutural”, procedimento que aborda a obra literária em uma visão integral, eliminando os extremos de uma análise puramente formal ou uma análise fundamentalmente sociológica, periférica, contemplando, por sua vez, um viés analítico que interage o externo ao interno, ou seja, como o social se une, não como causa nem significado, mas de forma imanente à constituição estrutural do romance.

Diante dessa proposição metodológica, busca-se nesse artigo compreender como os elementos sociais interagem junto aos aspectos subjetivos, psicológicos na fatura do romance *Os ratos*, de Dyonélio Machado. A obra, ainda que tratada pela crítica literária como um romance social, visto que a literatura dos anos 30 fora marcada pela impregnação do discurso da realidade brasileira, apresenta uma segunda via, a subjetividade e introspecção tão importante quanto o aspecto ressaltado, que ficou apagado nessa tradição. A presente análise pretende, pois a um estudo dinamizador dessa polarização entre o social e o subjetivo de modo a revelar que o livro de Dyonélio Machado, *Os ratos*, pode até ser social, como os olhos do seu tempo fixou, mas esta longe de ser apenas isso (BUENO, 2006, p. 578).

## **2. *Os ratos* dentre o romance brasileiro de 30**

No ensaio “A revolução de 1930 e a cultura”, Antonio Candido disserta sobre o decênio caracterizando-o pelo engajamento político, religioso e social no campo da cultura:

Como decorrência do movimento revolucionário e das suas causas, mas também do que acontecia mais ou menos no mesmo sentido na Europa e nos Estados Unidos, houve nos anos 30 uma espécie de convívio íntimo entre a Literatura e as ideologias políticas e religiosas. Isto, que antes era excepcional no Brasil, se generalizou naquela altura a ponto de haver polarização dos intelectuais nos casos mais definidos e explícitos, a saber, os que optavam pelo comunismo ou o fascismo. Mesmo quando não ocorria esta definição extrema, e mesmo quando os intelectuais não tinham consciência clara dos matizes ideológicos, houve penetração difusa das preocupações sociais e religiosas nos textos, como viria a ocorrer de novo nos nossos dias em termos diversos e maior intensidade (CANDIDO, 2006, p. 123).

A literatura do período demarcada consciente ou inconscientemente por inserções ideológicas trazia, conforme o exposto, temáticas visando aos dramas brasileiros como a decadência da aristocracia rural, a formação da classe proletariado, o êxodo rural e a vida difícil nas cidades. Impregnadas da atmosfera social, as publicações contemplavam representar criticamente a realidade brasileira.

João Luis Lafetá, em “1930: a crítica e o Modernismo”, refere-se ao período, em comparação à década de 20 e ao célebre movimento Modernista, como a configuração da passagem do projeto estético ao projeto ideológico, já que as produções literárias que lhe pertence explicitavam em primeiro plano a “consciência social”, a ânsia de interpretar o passado e explicar os fatos políticos do presente; o que relegou, em certos casos, uma despreocupação formal, ou seja, o excesso de relevância aos problemas da sociedade assim como da mente do indivíduo perante a organização social fizeram com que algumas produções tornassem a criação literária ficção filosofante, uma ilustração da ideologia defendida.

Tomado como produto mais característico do período, essas produções literárias ditas sociais eram apresentadas sob uma perspectiva dicotômica, dissociados das produções ditas psicológicas na tradicional questão da separação entre romance social e romance intimista dos anos 30. A maioria dos estudos das obras que compõe o período exhibe a tendência de supervalorizar escritores, cujas produções apresentam como traço principal o engajamento e os enredos fortemente ideológicos em detrimento de outros em que a representação da realidade não se faz de modo tão objetivo, integrado a uma vertente mais subjetiva, psicológica, trazida, portanto, nesse contexto, como uma linhagem marginal e secundária. A preocupação excessiva com o teor ideológico seguindo da rigidez classificatória fez com que diversas obras fossem analisadas de forma simplificada, não reconhecendo devidamente sua fatura requintada, a qual consegue dinamizar esse liame, social e intimista como, por exemplo, *Os ratos*.

A obra de Dyonélio Machado foi ressaltada pela tradição literária pelo aspecto social de reconstrução observante da pequena classe média e teve por grande parte dos críticos sua

análise estruturada pelo aspecto documentário, em que o tema direcionava a uma representação referencial e objetiva da realidade. Em muitas dessas análises, considerava-se o caráter de representação realista como cópias fiéis ou exatas do plano real, ou seja, a captação direta dos fatos em um processo de imitação simplificado e ingênuo, que desvaloriza as matizes miméticas da obra de arte. O crítico Adonias Filho, por exemplo, valoriza as produções da década por esse caráter referido e aposta que a matéria ficcional fixa o documento sem qualquer superação, oferecendo ao romance a possibilidade de apreendê-la e conservá-la, configurando o mundo brasileiro (FILHO, 1969, p. 16). Entretanto, diante da organização da narrativa do romance, pode-se evidenciar uma estrutura mais complexa que relaciona o aspecto histórico social, as descrições da realidade circundante, que muitas vezes apresenta um caráter mais pictórico, mais direto, ainda assim não documental, aos aspectos psicológicos e subjetivos. Trata-se de uma estrutura ambígua em que ao apresentar o social perpassa-se o subjetivo, a penetração interiorizante, psicológica do personagem. Não se trata de um acionamento da subjetividade à margem, em veias ocultas do aspecto sociológico, mas integrado, dialético, em que ao representar um elemento o outro aparece espontaneamente. Desta maneira, consegue-se assimilar os dois modelos (o social e o lírico) tradicionalmente vistos como distanciados e independentes.

Na busca por unir essas vertentes do romance, Alfredo Bosi, em *História concisa da Literatura Brasileira*, propõe uma hipótese de trabalho e interpretação da obras que compõe o período, dentre elas *Os ratos*, pela tensão entre a relação das esferas sociais e subjetivas. Tendo por base a “formulação genética estrutural do romance”, de Lucien Goldman e a crítica dialética, propõe a compreensão das obras dos anos 30 pela homologia entre a sua estrutura estética e a estrutura social:

A costumeira triagem por tendências em torno dos tipos romance social / romance psicológico ajuda só até certo ponto o historiador literário; passado esse limite didático, vê-se que além de ser precária em si mesma [...] acaba não dando conta das diferenças internas dos principais romancistas situados em uma mesma faixa (BOSI, 1974, p. 438).

Em consonância com os estudos do crítico supra referido, Luis Bueno, em *Uma história do romance de 30*, busca uma genealogia comum entre a vertente social e subjetiva, apontando para uma dinamicidade nessa polarização, resgatando diversos autores que cruzam essas fronteiras e escapam esse círculo fechado e que por vezes ficaram a margem do entendimento tradicional da crítica literária, como, por exemplo, Dyonélio Machado, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo e Rachel de Queiros:

Trata-se de uma falsa diferenciação, pois não há nada que separe o que há de psicológico, subjetivo do que há de social no homem, e que o isolamento desses fatores não faz outra coisa que levar a uma redução de parte a parte das possibilidades de ressonância do romance enquanto gênero – e o mais bem sucedidos autores do período são aqueles capazes de escapar a esse tipo de armadilha (BUENO, 2006, p. 203).

Diante de uma perspectiva integradora, Luis Bueno estabelece uma constante nas relações entre essas duas vertentes que não podem mais ser identificadas como rigidamente separadas. Na busca por semelhanças entre essas linhas de interpretação, o crítico define três pontos que as integra: o primeiro é o que ele chama de “colocação da discussão de um problema”, seja este de natureza moral ou social. O segundo ponto comum entre os dois modelos estéticos seria um elemento que reforça esse primeiro, ou seja, a “delimitação histórica dos personagens, que vivem um tipo de transição específica da sociedade brasileira” (BUENO, 2006, p. 102). E o terceiro ponto que os aproxima é a presença do clima de dúvida e indecisão, do impasse insolucionável, presente nas obras de modo intrínseco às suas estruturas composicionais (BUENO, 2006, p. 102). Tais aspectos, que de maneira geral compõe os romances de 30, fazem transparecer que a perspectiva mais tradicional, que opõe as duas vertentes, e as caracteriza pela distinção rígida, não se mostra muito eficiente para que se efetue uma análise completa dos romances do decênio. Ao contrário, revela que uma perspectiva dialética, matizada entre os elementos sociais e subjetivos corrobora para o empreendimento de uma leitura mais crítica e atenciosa das narrativas do período.

A análise do romance *Os ratos*, que se segue, portanto, visa à compreensão desses elementos relacionados dinamicamente na fatura romanesca, ou seja, enfatiza como a

preocupação social, as coordenadas espaciais e históricas, expressas na narrativa, pode ser entendida pela integração ao aspecto subjetivo, psicológico. Tendo em vista a estrutura composicional da obra, pode-se evidenciar como o elemento subjetivo, introspectivo tem tanta importância quanto o aspecto social, já que este é por repetidas vezes na narrativa, utilizado para incorporação do outro elemento.

### **3. Forma ambígua do romance: subjetividade e sociedade em *Os ratos***

O romance *Os ratos* (1930) tem como cenário a cidade de Porto Alegre, onde se passa o drama de um dia na vida do protagonista Naziazeno. Funcionário público de pequeno escalão, chefe de uma família pequena, o personagem vive às voltas com problemas financeiros. A primeira cena apresentada na narrativa é a “pega” do barnabé com o leiteiro, que vem cobrar as dívidas do leite e lhe dá, sob ameaça de cortar o fornecimento do produto, vinte quatro horas para o acerto. São exatamente essas horas que o leitor irá acompanhar junto à angústia do funcionário público, os eventos do cotidiano, a sociedade deflagrados nas situações ocorridas do livro. Nesse sentido, tanto a estrutura social quanto a mediocridade do protagonista, que mal percebe sua condição de inserção nesse ambiente, são, na narrativa, evidenciadas em uma estratégia estética de composição que consegue captar a subjetividade, o psicologismo de Naziazeno em meio ao registro social e histórico.

Diversamente de outros romances da década de 30 também classificados pela crítica literária como um romance social, *Os ratos* dramatiza os elementos sociais não pela ação do personagem, mas a partir de sua visão do mundo, ou seja, pela subjetividade deste, fixa-se a sociedade. Desta maneira, pode-se justificar a denominação “ambígua” para empreendimento metodológico utilizado na composição romanesca, já que existem dois movimentos explícitos que ocorrem simultaneamente: um referencial e objetivo, ressaltado pela tradição literária, e outro psicológico, intimista. Sob perspectiva dinâmica, esses elementos se entrelaçam, fazendo com que pelo uso sistemático da subjetividade, da introspecção permita-se uma figuração mais ampla, integral da sociedade.

Luis Bueno, ao analisar o romance, evidencia a estratégia de associação entre essas vertentes, social e subjetiva, pela voz narrativa que se centra no protagonista e se articula, salvo nos diálogos diretos, na terceira pessoa que é tradicionalmente a voz da objetividade tanto quanto a da onisciência (PAES, 1990, p. 51). A figura do narrador, que assume uma perspectiva distanciada em relação ao protagonista, organiza e subverte o relato do personagem em um discurso em terceira pessoa, ao mesmo tempo em que o toma literalmente, assumindo o discurso desse personagem, o que, nesse sentido, cria a ilusão da eliminação dessa distância. Há, portanto um efeito de dois movimentos na narrativa - um primeiro de distanciamento e organização do discurso do protagonista e um outro de proximidade desse discurso como um estratagema, uma proximidade enganosa, para enfatizar ainda mais a diferença entre a instância do personagem e da narrativa. Assim, nesse jogo de perspectiva narrativa, o desenho psicológico de Naziazeno durante todo romance ocorre pela voz do narrador, que o representa sem adesão, embora haja momentos que, pela estratégia de aproximar-se do protagonista, dar a parecer que a voz do personagem é a mesma assumida pelo narrador. Essa estratégia, quando a voz ainda aproxima discursivamente do protagonista para que se simule uma situação, tenta demonstrar que é vedado ao narrador criar discurso que ultrapasse os pensamentos do personagem. Porém não se trata de uma limitação da voz narrativa, como se quer dar a entender, mas um artil de um narrador que se aproxima e usa da visão do personagem para ultrapassá-la e evidenciar mais do que este personagem vê. A distância com relação ao outro permanece registrada no discurso, mas a “forma com que essa distância assumirá na constituição da voz narrativa parece paradoxal: ele faz em certa medida do olhar de Naziazeno o seu próprio olhar” (BUENO, 2006, p. 578).

Todo acontecimento é, portanto, configurado como Naziazeno os percebe. Ele vê as cenas e as imagina para o futuro, mas o narrador é quem assiná-la essa visão, abarcando-a e ampliando-a. Pela subjetividade do protagonista, sua perspectiva íntima de encarar as situações, o mundo, a sociedade é pelo plano da narração trazida e colocada como espetáculo. Pelo olhar de um amanuense devedor, de um homem em posição degradada, que os acontecimentos, o funcionamento da sociedade capitalista são configurados:

A vida é representada como um espetáculo logo na cena inicial de *Os Ratos*, e Naziazeno é ali um protagonista: (...) O leiteiro, falando alto, diz que não aceita mais desculpas - quer o pagamento até o dia seguinte. É sob o impacto dessa posição degradada no espetáculo que Naziazeno sai e toma o bonde rumo ao trabalho. A sensação de que é observado em posição humilhante continua e ele se encolhe no bonde imaginado quem tem notícia do que se passou. Esse é o tom geral do espetáculo da vida que se transforma e *Os Ratos*: Há alguém em posição superior que goza do momento de exposição de suas qualidades e alguém em posição inferior que passa pelo vexame da exposição de seu erro (BUENO, 2006, p. 585).

O articular da movimentação narrativa, diante da estratégia do narrador, que ora aproxima tanto da visão do personagem, a ponto de dar a entender a anulação da voz do narrador em função da voz do personagem, e ora demonstra-se ampliada, capaz de demarcar os limites do ponto de vista do personagem e a visão crítica do narrador sobre ele, permite fazer conhecer tanto o psicológico do personagem quanto a sociedade que ele habita. Trata-se de uma relação dialética entre a perspectiva social e a perspectiva subjetiva, psicológica, que embora tomada pela tradição crítica como vertentes opostas, é na narrativa aproximada, fazendo com que no momento intimista, introspectivo do personagem (aqui a voz narrativa acaba incorporada ao ponto de vista do protagonista) surja de forma articulada a representação da sociedade de maneira distanciada, propiciado, agora, pela movimentação da instância narrativa, que amplia a perspectiva do protagonista.

“É como se o narrador fosse o olho por de trás do personagem” (BUENO, 2006, p. 583), que ora assume sua visão, dramatizando-a e ora a amplia, a traspassa. Em uma articulação de perspectivas, essa voz narrativa, que se conforma com a consciência do protagonista, mas também, sob distanciamento crítico, não faz do discurso do protagonista um discurso heróico, não o projeta, ao contrário, o amplia, deixando evidente críticas as ações do personagem e a sociedade que ele se insere, revela uma dissonância entre o narrador e Naziazeno a ponto de apresentar o protagonista como um pobre diabo, cuja visão é limitada e que não consegue apreender a dinâmica de funcionamento social. Nos trechos selecionados do romance, evidencia-se o distanciamento do narrador que mergulha na visão do protagonista, mas em um mergulho controlado, já que polvilha no texto observações dos enganos e do olhar reduzido do personagem:



O bonde, que deslizava numa corrida vertiginosa, pára de súbito, travado com força (...). Naziazeno mal percebe o que diz o motorneiro. Há um estribilho dentro do seu crânio: “*Lhe dou mais um dia! Tenho certeza*”... Quase ritmado: “*Lhe dou mais um dia! Tenho certeza.*” E que ele *está-se* fatigando, nem resta dúvida. A sua cabeça mesmo vem-se enchendo confusamente de coisas estranhas, como num meio de um sonho, de figuras geométricas, de linhas em triângulo, em que a *sempre* um ponto doloroso de convergência... *Tudo* vai ter a esse *ponto*... Verdadeira obsessão (MACHADO, 2002, p. 18-19).

O trecho citado apresenta a cena de Naziazeno indo para repartição onde trabalha. O narrador consegue apreender o pensamento do protagonista, a angústia que sente por ter apenas 24 horas para sanar a dívida com o leiteiro, além de visualizar todo o conjunto da cena. Distanciada, a voz narrativa enuncia criticamente que o protagonista mal presta atenção ao que se passa ao seu redor – como o breque súbito do bonde quase a atropelar as crianças que brincam perto da linha férrea. Dotado de estratagemas, esse narrador manipula a narrativa apreendendo pela subjetividade no personagem, sua introspecção a sociedade que o cerca.

Na passagem seguinte selecionada, o narrador ao aproximar da visão do protagonista, revela todo o esforço que o mesmo faz para angariar os valores para liquidar o débito, mas ao distanciar-se, ao ampliar a visão, profere comentários, ironias, a afirmar certa inanição, preguiça, por parte do personagem que tende a esperar a resolução dos problemas:

Idealizar outro plano? Tem uma preguiça doentia. A sua cabeça esta oca e lhe arde, ao mesmo tempo. Aliás, o sol já vai virando para tarde (*já luta* há meio dia), perdeu já a sua cor doirada matinal, uma calma suspende a vida da rua e da cidade (...). Não sabe como encherá a tarde. O seu nevoeiro só lhe permite *ver* um raio muito pequeno, muito chegado. Aquela hiperaguda fixação num ponto em que estivera até então, como é bom suceder a um período vazio.. vazio.. Porque é preciso renunciar aquele desejo de conseguir o dinheiro. Não se arranjam sessenta mil réis quando se quer... Renunciar... (MACHADO, 2002, p. 42).

Esse distanciamento do narrador, que deflagra o pensamento do personagem e o critica, é ainda por vezes, marcado na narrativa graficamente. Alguns termos aparecem destacados apenas para marcar a diferença entre a linguagem do narrador e a do personagem, quando incorporada ao discurso do narrador. Noutra ocasião, apenas ocorre por ênfase a alguma

ação dos personagens e, às vezes, essas marcas gráficas indicam algum tipo de ironia do narrador, como, por exemplo, na citação acima quando essa voz narrativa refere ao empenho de Naziazeno que desde cedo até o meio dia “já luta” para captar o dinheiro. Ironicamente, o narrador questiona esse empenho do protagonista, que se resume na aposta de alguns tostões em jogos de bicho, em pedir emprestada quantia necessária para o diretor da repartição e esperar pelo auxílio do seu amigo Duque, reforçando, portanto a visão de Naziazeno como um patético pequeno burguês incapaz de resolver a quitação de sua dívida. Em outros trechos da narrativa esse recurso é também utilizado como, por exemplo, para referir-se ao plano elaborado para angariar o dinheiro. “Seu plano” é marcado em itálico sugerindo que Naziazeno, um pobre-diabo não pode ser de fato autor do bosquejo:

*O seu plano* começa a abalar-se. As primeiras dificuldades aparecidas, aquela confiança cega se esvai. Vem-lhe outra vez a ideia tudo quanto há de inviável nele. Admira-se mesmo de haver posto toda a sua esperança nesse empréstimo. Duque procederia de outro modo: cavaria. Parece-lhe mais digno pedir, exibir uma pobreza honesta, sem expedientes, sem estratégias. Entretanto, quando reflete no *trabalho* de Duque, acha-o superior, superior sobretudo como esforço, como combate (MACHADO, 2002, p. 28-29).

As marcas gráficas também são no trecho acima utilizadas em “trabalho”. Marca-se sempre a palavra trabalho em itálico, pois esse narrador recusa-se associar a ocupação comum, um trabalho, às atividades ilegais que Duque praticava. Da mesma maneira, para referir-se a outro personagem, “Dr.” Mondina, grafa-se a abreviação doutor entres aspas, já que não se tem a certeza que o personagem possui esse título; ao contrário, na narrativa dá-se a entender que é um rábula.

A dissonância entre a visão do narrador e a visão do protagonista pode ainda ser deflagrada através do manejo do tempo na narrativa. Durante toda narrativa, há um esforço do narrador em transparecer no narrado a percepção de Naziazeno em relação ao decorrer das 24 horas que ele tem para a aquisição do dinheiro. Sua angústia em gradação ao decorrer do dia e a necessidade em encontrar solução para seu problema financeiro é acompanhada pelo leitor através da instância narrativa que se aproxima da visão do protagonista. Os capítulos da insônia são narrados, por exemplo, a deflagrar toda lentidão que assombra a noite do protagonista. Recursos como alongamento dos episódios, a ênfase na repetição das mesmas

idéias, o uso de reticências num caráter de suspensão do discurso são lançados mão pelo narrador para representar na voz narrativa a impressão daquele momento para o protagonista. Entretanto, essa estratégia na passagem do capítulo 7 para o capítulo 8 é encerrada. Nesse momento, revela-se o domínio da narrativa, a estratégia de reconstrução do episódio por parte do narrador, já que a placência de acontecimentos descritos pelo olhar do protagonista, até então sob certa linearidade, é substituída por uma lacuna. O leitor não sabe o que ocorreu entre a saída de Naziazeno da repartição, final do capítulo sétimo e a cena focalizada de Naziazeno subindo uma rua de um bairro elegante à procura de cobrar dinheiro para um cidadão que mora no número 357, início do capítulo oitavo. Nesse sentido, deixa-se novamente demonstrar o jogo de perspectivas narrativas, que enlaça a visão do protagonista ao mesmo tempo em que a sobrepõe, analisa-a e critica-a, deixando em evidência a representação do cotidiano, da sociedade e a figuração do outro, do mundo do indivíduo, e do indivíduo em meio à realidade que o cerca.

Diante dessa ambivalência de perspectivas, a configuração do sujeito e a configuração social são captadas em conjunto. Os aspectos sociais são juntamente com o psicologismo do personagem, sua introspecção, fixados. O narrador consegue por meio da ampliação da visão do personagem em relação à estrutura social revelar sua limitação em não compreender as hierarquizações presentes na sociedade da qual faz parte. A representação da sociedade na narrativa se faz pela associação com a subjetividade do protagonista, que deixa evidenciar a alienação do sujeito em relação à compreensão do funcionamento da sociedade: Naziazeno não consegue perceber que há uma estrutura social a que se liga seu aperto financeiro, ao contrário, pensa que a simpatia humana é que organiza a vida.

Nota-se, portanto através da estratégia narrativa, a configuração dissonante do mundo que o personagem imagina habitar e a sociedade que este de fato vivencia, como, por exemplo, na cena em que o protagonista pede dinheiro emprestado ao diretor da repartição onde trabalha. O personagem como não entende a hierarquia das relações sociais e pensa que essas são regidas pela simpatia e amizade espera ter do diretor satisfatória recepionalidade.

No entanto, o narrador, ampliando o pensamento do personagem, deixa evidente que as leis sociais são de outra ordem:

O Diretor não parou na Diretoria: foi direto às obras. A porta, o subdiretor, o capataz e o Dr. Rist o esperam e o seguem com o olhar. (...) Naziazeno resolve esperá-lo ali fora também (...). Não pensou como vai abordá-lo – se a sós com ele, se diante dos outros. Tudo aquilo é tão simples, tão familiar.... “Eu compreendo essas coisas Naziazeno...

- O Sr. Pensa que eu tenho alguma fábrica de dinheiro? (O diretor diz essas coisas a ele, mas olha para todos, como que a dar uma explicação a todos. Todas as caras sorriem). Quando seu filho esteve doente, eu o ajudei como pude. Não me peça mais nada. Não me encarregue de pagar as suas contas: já tenho as minhas, e é o que me basta... (risos) (MACHADO, 2002, p. 38).

Em outra passagem adiante, pode-se melhor evidenciar como a subjetividade do protagonista apresenta-o como medíocre, incapaz de vislumbrar as situações de maneira racional, somente pelo viés da amizade, de favores corroborando para que ele não perceba a configuração da sociedade :

Conhecera Justo Soares a propósito daqueles “metros cúbicos de recalque” um pouco intrincados. Fizera-se intimidade entre eles (Justo é um rapaz muito agradável). Felizmente tudo se solucionou, e já faz algum tempo. Agora Justo Soares não o cumprimenta mais: é que certas amizades se extinguem quando se extinguem os negócios que as originaram. E é razoável. Quantos conhecidos seus nessas condições ele poderia rememorar! (MACHADO, 2002, p. 40).

Desta forma, pelo estratagema da narrativa consegue-se dar a dimensão social do texto pela representação da exploração física e mental do sujeito. Os problemas da sociedade são configurados de maneira vertical, permitindo descrevê-lo juntamente com o mundo particular do indivíduo sofrendo processo de marginalização econômica. A narrativa revela a subjetividade de um personagem que se aceita um pobre diabo, que se enxerga como um miserável por não compreender a estrutura da sociedade e os mecanismos para nela se ascender. É o retrato crítico da miséria da sociedade pelas visada da subjetividade individual.

O narrador assim constituído pode dar a exploração econômica, tão tematizada pelo romance proletário dos anos 30 uma dimensão que ficou fora da grande

massa dos livros que se produziram naqueles anos. Em *Os Ratos* mais que miséria física se destaca uma espécie de miséria mental (BUENO, 2006, p. 590).

Naziazeno representara sempre o olhar humilhado, que não vê a estrutura social e as possibilidades mobilidade que nela existem. “Sua mentalidade está de tal maneira conformada ao estado das coisas que não consegue imaginar um mundo funcionando sobre outra ordem” (BUENO, 2006, p. 590). Dyonélio Machado consegue, pela estratégia narrativa, recriar as miudezas do cotidiano e investir nelas uma significação transcendental, deflagrando na dificuldade de sobrevivência física propriamente dita o achatamento da visão que converge todas as mazelas e revela no protagonista a figura de um pobre diabo, que desiludido não consegue ter em si na alma ainda que frustrada a interioridade de seus ideais. (PAES, 1990, p. 56).

#### **4. Conclusão**

A análise empreendida neste trabalho revelou que pela configuração da voz narrativa pode-se conjugar os aspectos sociais, tradicionalmente destacados pela crítica literária, aos fatores subjetivos, ambos fundamentalmente relacionados na composição da obra *Os ratos*. O narrador distanciado, capaz de registrar uma cena significativa, os detalhes do cotidiano e comentar paralelamente a situação do protagonista, deflagrando-o como um marginalizado em meio à sociedade, revela, pelo uso sistemático da introspecção, da subjetividade do personagem, seu estreitamento mental que impede o surgimento de uma vontade de se opor às forças sociais reduzindo-o aos horizontes possíveis dentro do sistema de exploração econômica (BUENO, 2006, p. 595). Naziazeno, diferente dos protagonistas de alguns romances também classificados como sociais, na dicotômica visão social e intimista da tradição literária, não é um malandro ou um herói que vislumbra de alguma maneira à possibilidade de mudança social. Sua mente cansada e conformada vê a vida como um espetáculo em que os figurantes têm papéis fixos (BUENO, 2006, p. 584). O que o interessa diante de toda a situação vivida é a captação do valor para sanar sua dívida com o leiteiro, tornando-se, portanto, incapaz de entender e enxergar alguma possibilidade

ascensão, mudança de papel na sociedade. “Preso em sua vida de rato, nada além do dinheiro podia resolver seu problema” (BUENO, 2006, p. 595).

Pela composição estrutural do romance, que como exposto não distancia a esfera subjetiva da esfera social, ao contrário, une essas instâncias dinamicamente, *Os ratos* figura de forma mais aguda o esmagamento do proletário no capitalismo. A exposição da subjetividade do protagonista, a encenação do seu psicologismo, tão apagada na exaltação do romance proletário, dá à obra a possibilidade de representar de forma mais ampla o outro e a sociedade.

## Referências

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

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

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 22. ed. São Paulo: Ática. 2002.

PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Recebido em 31/03/2011  
Aprovado em 25/05/2011