

OS RATOS E A REPRESENTAÇÃO TRÁGICA DA MODERNIZAÇÃO INDUSTRIAL E TECNOLÓGICA BRASILEIRA

OS RATOS AND THE TRAGIC REPRESENTATION OF BRAZILIAN INDUSTRIAL AND TECHNOLOGICAL MODERNIZATION

Bárbara Del Rio Araújo
barbaradelrio@contagem.cefetmg.br
Débora Ribeiro da Silva
deboracamb01@gmail.com

Resumo:

A intenção deste artigo é entender como se configura a tragicidade em *Os Ratos* e como ela é reveladora do processo de modernização brasileira, o qual se consolida em direção ao progresso sem abrir mão do atraso social. A partir da obra selecionada, será possível inicialmente compreender que o fenômeno trágico não está restrito ao gênero dramático; para além da tragédia, o elemento é absorvido na estrutura romanesca a fim de representar o paradoxo da modernidade, o conflito entre o indivíduo e a estrutura socioeconômica.

Palavras-chave: Trágico, Modernização, *Os Ratos*.

Abstract:

This paper's goal is understanding how configure the tragicity on the novel *Os Ratos* and how it develop Brazilian modernization process, which is consolidated in direction of the progress without renounce the social delay. By the book analyses, It will be possible comprehend the tragic phenomenon is not restrict to the dramatic gender; beyond the the tragedy, the tragic element is absorbed in the novel structure to represent the modernity paradox, the conflict between the invidious and the economic structure.

Keywords: Tragic, Modernization, *Os Ratos*.

No livro *Literatura e Sociedade*, Antônio Candido apresenta e explica a relação dialética existente entre a arte e o meio social, demonstrando como ambos se influenciam de forma igualitária sem ocasionar um espelhamento ou simples reflexo, mas representações matizadas. Quero dizer que, de certo modo, a arte internaliza os princípios da realidade que acabam por aparecer na configuração estética, o que não implica a imitação dos fatos. Com essa conclusão, nota-se que o estudo literário junto com outras áreas do conhecimento, consegue apresentar a realidade nacional de forma crítica. Quando, pela perspectiva interdisciplinar, aliamos a Literatura à História, à sociologia e à Filosofia, conseguimos criar

uma análise do texto literário contundente no que concerne à estilização e à situação brasileira. É preciso, contudo, entender que a restrição de uma análise literária ao tempo histórico e às questões sociais e filosóficas esboçadas no conteúdo é uma ação precipitada, uma vez que o fenômeno literário se revela em âmbitos formais. Há de se entender, portanto, a especificidade dessa área de conhecimento, que tem recursos próprios, embora dialogue com as outras áreas no entendimento da arte e do real, que é deveras complexo:

O primeiro cuidado em nossos dias é, portanto, delimitar os campos e fazer sentir que a sociologia não passa, neste caso de disciplina auxiliar; não pretende explicar o fenômeno literário ou artístico, mas apenas esclarecer alguns dos seus aspectos.¹

Para evitar julgamentos leigos sobre a representação literária, Antônio Candido escolheu o conceito de “Redução Estrutural” para definir e esclarecer o processo de transfiguração da realidade social para dentro de um livro, sendo que o processo citado poderia ser apresentado por meio da análise do conteúdo e da forma da obra:

[...] O processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo.²

Nesse aspecto, o conceito de “Forma” é salutar. Para Roberto Schwarz, forma é a configuração narrativa, o modo de organização do texto literário que guarda íntimas semelhanças com a estrutura social. Ela revela a potencialidade realista do texto, mantendo a comunicação entre arte e processo histórico-social:

A junção de romance e sociedade se faz através da forma. Esta é entendida como um princípio mediador que organiza em profundidade os dados da ficção e da realidade, sendo parte dos dois planos. (...) Trata-se de uma teoria enfática do realismo literário e da realidade social enquanto formada. Nesta concepção, a forma do romance comporta, entre outros elementos, a incorporação de uma forma de vida real, que será acionada no campo da imaginação.³

Nesse aspecto, essa noção vai além de um simples formalismo relacionado à padronização de um gênero literário. Isto é, ela revela como os gêneros literários se adaptam e configuram frente à realidade manifestada e o contexto histórico onde está inserido. Explico: assim como a forma literária se historiciza, os gêneros não são um conjunto de regras estanques a delimitar os textos literários. Eles também se adaptam às circunstâncias de

¹ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010, p. 28.

² CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010, p. 9.

³ SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Cia das letras, 1987, p.141.

produção. Interessante nisso é a análise que Antonio Candido desenvolve sobre a epopeia *O Uruguai*, mostrando como a condição local interfere no gênero almejado. Deste modo, o que entendemos, para além das classificações aristotélicas, é que os gêneros não são delimitados a priori, o que deixa evidente a importância da pesquisa histórica. Anatol Rosenfeld, por exemplo, discute como é importante a mescla desses gêneros para garantir o efeito de verossimilhança, isto é, para representação da realidade.

Na visão de vários críticos literários, o romance é visto como o gênero mais adequado para demonstrar a realidade social e histórica, e para concretizar a relação dialética existente entre literatura e sociedade. Para exemplificar essa afirmação, a obra machadiana *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pode ser tomada como um romance realista que valida a representação de um período histórico da sociedade brasileira, a qual passava por um processo de modernização que trouxe consigo características arcaicas provindas da sociedade estatal do século XIX. Por meio da análise da forma e do conteúdo da obra de Machado de Assis, é possível notar relações de interesse e de cordialidade, além de uma nítida divisão de classes sociais, presentes dentro da narrativa, características que foram preservadas dentro da sociedade brasileira moderna:

O método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão circunstancial da vida pode ser chamado seu realismo formal; formal porque aqui o termo 'realismo' não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico, mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma.⁴

Em defesa do romance está também o russo Mikhail Bakhtin, que mostra o gênero em questão como inacabado e capaz de concentrar outros textos na busca por representar melhor a modernidade. Para o estudioso, o romance ressoa de modo diferenciado as linguagens convencionais, marcando formas múltiplas a heterogeneidade e o pluralismo discursivo:

O estudo do romance enquanto gênero caracteriza-se por dificuldades particulares. Elas são condicionadas pela singularidade do próprio objeto: o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. As forças criadoras do gênero agem sob os nossos olhos: o nascimento e a formação do gênero romanesco realizam-se sob a plena luz da História. A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe e ser consolidada os outros gêneros enquanto tais, isto é, como autênticos moldes rígidos para a fusão da prática artística, já são conhecidos por nos pelo seu aspecto acabado.

⁴ WATT, Ian. *A ascensão do romance moderno*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p.31.

O processo antigo de sua formulação se coloca além da observação histórica e documentada.⁵

Nessa seara sobre a relação não estanque entre os gêneros literários e a ascensão do romance, não podemos de deixar de citar a contribuição de Staiger, professor de literatura alemã e autor da obra *Conceitos Fundamentais da Poética*, que relata a hibridização dos gêneros literários. O autor explica e demonstra, por meio de analogias e exemplificações, a relação existente entre o lírico-épico-dramático, mostrando como uma obra não se constitui apenas por um desses gêneros, mas sim por uma mistura dos três como elementos complementares. Essa relação complementar é explicada através da interdependência dos gêneros, mostrando por fim como ela se mantém contundente no romance. Contudo, deve-se ressaltar que a sequência lírico-épico-dramático-romance não segue uma ordem cronológica na história, averiguando que nem sempre a história de uma sociedade começa pelo lírico e termina no dramático. O que o estudioso deixa claro é a predisposição em mesclar junto da subjetividade a objetividade histórica, revelando que as emoções do eu estão permeadas pela realidade e pelo cotidiano:

Cassirer interpreta o caminho do emocional para o figurativo e para o lógico como uma objetivação progressiva, em que só então se visualiza uma objetividade válida. A categoria do distanciamento incumbe-se de prepararnos para esta objetividade.⁶

A tragédia grega foi o primeiro gênero a desenvolver o elemento trágico; nela, o trágico era demonstrado em consonância com a mitologia grega, nos quais havia um herói com uma vida predestinada pelos Deuses, sendo que o mesmo agia de acordo com esse ideal. A relação entre interioridade e o grupo era muito coesa, chegando a formar um mundo orgânico⁷. Deste modo, a tragédia é construída por cenas bem definidas, encadeadas de forma a construir um cenário e uma situação que convertem um homem comum a um herói com objetivos e destino previamente traçados. Esse herói não está sozinho, ele está envolto por pessoas que dependem de seus atos e por figuras místicas que definem suas ações. Além disso, também participa da peça de teatro o coro, trata-se de um grupo de artistas não

⁵ WATT, Ian. *A ascensão do romance moderno*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p.397.

⁶ STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. 3ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997, p.165.

⁷ LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p.20.

individualizados que envolvem o palco do teatro e cantam alguns fatos da peça, em voz coletiva, antes mesmo de acontecerem. Todos esses componentes formam uma narrativa que proporciona, tanto para o personagem quanto para a própria plateia, uma variação de emoções, uma vez que é por meio de decisões erradas e de um destino pré-estabelecido que a tragicidade é revelada ao despertar piedade e terror nas pessoas que assistem à peça. Sendo assim, uma das definições de tragédia que se enquadra bem no assunto desenvolvido foi retirada da *Poética*, e diz que:

Tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas, segundo as partes: ação apresentada não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores, e que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação dessas emoções.⁸

A análise da tragédia grega por Aristóteles se pautava pela questão sublime envolvendo o herói, que gozava de uma posição social elevada, de prestígio e poder, como rei, homens de Estado e heróis. Além disso, havia uma questão transcendente e metafísica, uma vez que a preocupação não está mais voltada para a classe social do herói grego, mas sim para o choque e o sofrimento do protagonista ao sair de uma vida plena e feliz para uma cheia de desgraça e sofrimento.

E em lugar da alta categoria social dos heróis trágicos, coloca-se agora outro requisito, que eu poderia configurar como *considerável altura da queda* o que temos de sentir como trágico deve significar a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça ineludível.⁹

Édipo Rei é um exemplo disso. A peça sofocliana foi considerada por Aristóteles uma das exemplificações mais perfeitas do gênero da tragédia, pois conta com todas as características de uma autêntica tragédia grega. Ela relata a história de Édipo, um homem que foi abandonado por seus pais quando criança, devido a uma profecia que dizia que o mesmo iria matar o seu pai e casar com sua própria mãe, mas logo foi adotado por outra família ainda pequeno. Quando Édipo adquire a maior idade, ele decide consultar o Oráculo de Apolo e é nesse momento que descobre sobre a profecia e o seu real destino. O protagonista escolhe por não retornar para a sua família adotiva, uma vez que não tinha conhecimento desse fato e não queria que a profecia se cumprisse. Foi a partir da escolha de seguir viagem que Édipo traça

⁸ ARISTOTELES apud LESKY, Albin. *A tragédia grega*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996, p.55.

⁹ LESKY, Albin. *A tragédia grega*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996, p.30

seu próprio destino, e mesmo sem saber acaba cumprindo com a profecia, quando mata seu pai na estrada, achando ser um estranho, e casa-se com sua mãe quando chega à cidade que seu pai governava quando vivo. A partir desse resumo, percebe-se a presença dos elementos místicos na peça, com a participação do Oráculo de Apolo e a crença no destino predestinado pelos deuses, além do personagem heroico, representando por Édipo quando tenta reverter seu próprio destino optando por não retornar para sua casa, e do coro, que participa da narrativa antecedendo os fatos para a plateia. A tragicidade da peça é explícita com o final triste e infeliz proporcionado a Édipo, que apesar de tentar reverter seu próprio destino, acaba sozinho e infeliz carregando a culpa de matar ao próprio pai e de se envolver com sua mãe. A questão do trágico aqui acaba sendo restrita ao *pathos*, mas considerando a ascensão do romance esse elemento se torna interessante na representação material envolvendo realidade social e econômica do homem, sendo representativa na relação dialética entre literatura e sociedade. Diante da força romanesca, o trágico passa a demonstrar o drama dentro do cotidiano do ser humano. Dessa maneira, não discute incisivamente questões metafísicas, afiliadas a Deuses ou forças mitológicas, mas sim, a força de um sistema socioeconômico a condicionar o *pathos* do indivíduo. O trágico, então, deixou de ser uma questão metafísica, que era guiado por forças sobrenaturais, para ser uma ferramenta crítica ao meio social em que o homem está condicionado.

Raymond Williams, em seu livro *A tragédia Moderna*, não desiste do gênero tragédia e discute as suas novas facetas, inclusive a sua associação ao romance. Para o autor, não só o trágico, mas também a tragédia foi adaptada aos novos contextos modernos demonstrando, assim, a historicidade do fenômeno desenvolvendo a concepção de que o gênero tragédia se situa entre a tradição e a experiência. Eagleton, em conformidade com a discussão da historicização do fenômeno literário, lida com a inserção do trágico no romance, mostrando sobretudo como o elemento advindo das tragédias pode ser interessante na configuração da modernidade. O trágico moderno pode representar o alheamento do indivíduo na sociedade moderna. Nele, o herói se projeta e a disparidade com a realidade social, exterior, se coloca. Aqui, a tensão se internaliza e a disparidade entre os homens é revelada.¹⁰ Pode-se dizer que o trágico, associado ao romance, revela o mundo burguês e a liberdade do indivíduo comprometida nesse espaço. É como se ele tivesse neutralizado pela força externa que não é

¹⁰ WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p.36.

mais a dos Deuses mas do sistema socioeconômico que lhe rege a vida e o destino. Nesse aspecto, há uma dramaticidade pungente que mostra a mistura entre a ordem antiga e a ordem moderna, a ascensão e queda do homem, a configuração do espaço humano e a sua falência. Interessante notar que diferente das tragédias, o trágico no romance enfatiza a vida comezinha, o homem achatado pela sociedade. Em sua travessia ele está abandonado à sua própria sorte e a sua autonomia e liberdade é questionada. Pode-se se dizer assim que o trágico moderno representa essa liberdade e interioridade espatifada; ele mostra a relação entre gênero e historicidade, percebendo que o mundo moderno traz aspectos arcaicos ainda que o estatuto de indivíduo esteja instaurado, ele é limitado externamente. O trágico torna-se revelador de um processo modernizador que absorve o atraso. Inserido no romance, ele é uma tentativa de esclarecimento da vida moderna e que mostra a experiência individual em relação à construção social:

A forma do trágico representa o sujeito e o mundo. Inserida no romance ele se trona um dispositivo a estruturar as contradições interiores e exteriores. A complexidade da mistura das formas mostra uma realidade também intrincada que combina modernização, individualização e arcaísmos. O valor do trágico, atualizado no gênero romanesco é místico ou mítico, mas sua potência está no modo como revela o conflito social. Trata-se de uma perpétua gangorra que diz da condição humana e sua vivência na sociedade.¹¹

O romance *Os Ratos* foi escrito no ano de 1935, pelo contista, romancista, poeta, Dyonélio Machado. A história conta a trajetória de um servidor público, Naziazeno Barbosa, em um dia de drama e sofrimento no qual o protagonista tenta recorrer a diversos meios, até mesmo os mais duvidosos, para pagar o leiteiro, com quem possui uma grande dívida. O serviço público disponibilizado pelo governo, e fonte de sustento de Naziazeno, demonstra logo no início da narrativa a problemática do processo de modernização do Brasil, que passa a distribuir serviços públicos que no fim não suprem as necessidades dos trabalhadores, uma vez que os mesmos possuem o custo de vida cada vez mais alto e salários que não correspondem a esse fator. A modernização conservadora é vista também nessa distribuição do serviço público que se desenvolve mantendo o apadrinhamento colonial, isto é o processo de burocratização moderno preserva a cordialidade o mandonismo tradicional da nossa formação.

¹¹ EAGLETON, Terry. *Doce Violência: a ideia do trágico*. São Paulo: Ed. Unesp, 2013, p.45-49.

Em sua obra, Dyonélio Machado discute vigorosamente o trágico na vida do homem moderno que está constantemente sendo testado pelo sistema no qual se encontra inserido. O protagonista é sobredeterminado pelo sistema capitalista, e por esse motivo a trama gira em torno de um dia em que ele tenta arrumar dinheiro para pagar uma dívida com o leiteiro. Seu salário de servidor público já não consegue cobrir o seu custo de vida, que apesar de ser relativamente barato ainda não é nada simples. Em um dos diálogos com a mulher, o próprio personagem discute se é realmente necessária a presença do leite na mesa de sua família, fazendo uma comparação a sua infância na qual não contava com essas regalias:

- Despachar o leiteiro?!

- Tu te assustas?

A mulher baixa os olhos; mexe com a ponta do dedo qualquer coisinha na tábua da mesa.

Ele se anima:

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

Um silêncio.

Mexe nos bolsos, dá volta à peça, vai até o cabide de parede, onde havia colocado chapéu. (...) – Me diz uma coisa: o que é que se perdeu não comendo manteiga, isso que é mais um pirão de batatas que manteiga?

Ela não responde

- E o gelo?...pra que é que se precisava de gelo?...

Faz-se uma pausa. Ele continua:

- Gelo... manteiga... Quanta bobice inútil e dispendiosa....

- Tu queres comprar o gelo e a manteiga com o leite?

- Por que não?

- Com leite?!

Ele desvia a cara de novo

- Não digo com o leite – acrescenta depois – mas há muito esbanjamento.

- Aponta o esbanjamento

- Olha, Adelaide (ele se coloca decisivo na frente dela) tu queres que eu te diga? Outros na nossa situação já teriam suspenso o leite mesmo.

Ela começa a choramingar:

- Pobre do meu filho...

O nosso filho não haveria de morrer por tão pouco. Eu não morri, e muita vez só tinha pra tomar era água quente com açúcar.

- Mas, Naziazeno... (A mulher ergue lhe uma cara branca, redonda, de criança grande chorosa)... tu não vês que uma criança não pode passar sem leite?...¹²

Naziazeno tenta abster-se diante da necessidade. Ele confunde o sustento com regalias, afirmando absurdos de modo a fugir da triste oneração da realidade e da sua condição precária. Compara a si mesmo com pessoas mais necessitadas a fim de justificar a falta de manteiga, gelo e leite. O consumo é relativizado diante da circunstância em que se nega a

¹² MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 22. ed. São Paulo: Ática. 2001, p.10-11

base alimentícia de uma criança. Celso Furtado, sociólogo importante para a nossa análise, define a modernização como um processo de desenvolvimento de hábitos e costumes sofisticados que não corre simultaneamente com o acúmulo de capital e com a expansão dos métodos produtivos de um determinado país. Dessa forma, Furtado diferencia o desenvolvimento e o subdesenvolvimento pela maneira como se dá a destinação do excedente econômico. No caso do subdesenvolvimento, o capital excedente é destinado apenas à parte da população dando origem às desigualdades sociais. Além disso, esse grupo específico, que detêm o excedente econômico, desenvolve características culturais de países desenvolvidos, criando um padrão de consumo mais caro e que não pode ser suprido pelas condições econômicas de um país periférico, que destina seu mercado apenas à elite¹³. Nesse aspecto, o subdesenvolvimento parece uma opção, como uma forma de gasto e desenvolvimento econômico preponderantemente elitista. Entretanto essa opção é apenas aparente pois ela está em relação ao desfavorecimento de uma maioria, que é privada de formas de consumo elevando o nível de bem-estar geral. Explico: é preciso entender a condição trágica da modernização sempre em relação, isto é, em clave dialética, o que quer dizer pensar a relação entre classes e entre países do centro e da periferia.

O subdesenvolvimento discutido por Furtado é demonstrado, na obra analisada, pela posição de Naziazeno, que apesar de não poder pagar o leite se recusa a retirar o produto de seu consumo, marcando a característica de um padrão de consumo elitizado e não suprido por um mero salário de servidor público apadrinhado. Nessa condição de país periférico, o sistema econômico chegará a interferir até nos valores morais e éticos do personagem, que cogita a possibilidade de arrumar o dinheiro com agiotas e até mesmo desconsidera a importância do leite na alimentação de seu filho. Dessa maneira, o livro demonstra, por meio de Naziazeno, como o homem contemporâneo está regido pelo sistema vigente, que sempre o convergirá para a miséria. Hoje foi o leite, mas anteriormente tinha sido a manteiga. Naziazeno tem a cabeça em turbilhões e o discurso indireto livre representa muito bem, mostrando o personagem dramatizado em cena, seus pensamentos e sua relação com o contexto:

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

¹³ FURTADO, Celso. *Desenvolvimento e Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961, p.75.

enchendo confusamente de coisas estranhas, como num meio sonho, de figuras geométricas, de linhas em triângulo, em que há sempre um ponto doloroso de convergência... Tudo vai ter a esse ponto... Verdadeira obsessão.¹⁴

Interessante aqui é entender que a afirmação do indivíduo é parcial. Embora o mundo fechado grego não seja mais a tônica de representação do romance, o herói romanesco é problemático e se mostra tolhido, sobre-determinado pela contingência econômica. Naziazeno age contra a sua vontade, ele tem uma missão a vencer e se mostra vencido por ela, regido pelo fado. Percebe-se aqui uma aproximação entre os gêneros, ainda que a predisposição dos acontecimentos da vida do ser humano é dada de maneira diferente em cada um deles. A tragédia determina a vida humana por meio de uma questão metafísica, enquanto que o romance trágico determina o percurso da vida do indivíduo através de uma ordem social historicamente traçada ao longo do processo de modernização brasileira. No caso do livro em questão, vemos o protagonista tomado por uma insegurança de não cumprir o seu dever de cidadão, que é o de quitar todas suas dívidas e ser honesto perante sociedade. Por mais que Naziazeno transpareça certa confiança em determinados momentos, a insegurança do personagem é relatada pelo narrador em 3ª pessoa, que consegue captar todos os acontecimentos pela visão do próprio personagem, durante toda a narrativa. O narrador/observador utiliza o discurso indireto livre para promover uma maior conexão entre a narrativa, os pensamentos do próprio personagem e o leitor. Além disso, a solidão e a individualidade do homem moderno, que precisa resolver as suas dívidas, também ficam bem representadas nessa obra.

Quanto custa um jornal?... É estranho, está em dúvida... Duzentos ou trezentos? A sua cabeça anda cansada, é isto. Mas não se lembra bem mesmo. Parece que é trezentos: sofreu dois aumentos – o primeiro pra duzentos réis, depois pra trezentos... É caro. Já se lhe foram quinhentos réis... — Um medo o invade, então! Mas é passageiro, e outra vez está ali com ele a sua confiança. “— Doutor, vejo-me outra vez forçado a recorrer...” — Não! isto é vago, geral. Deve dizer o fato, o que se passa. “— Doutor, imagine a minha situação, o meu leiteiro...” — Não! Não! Trivialidade... uma trivialidade... “— O meu filho, doutor!...” — Outra vez o teu filho, Naziazeno... sempre o teu filho... Um gelo toma todo o seu corpo. Gelo que é tristeza e desânimo. Voltam-lhe as cenas da manhã, o arrabalde, a casa, a mulher. Tem medo de desfalecer nos seus propósitos. Acha-se sozinho. Aquela multidão que entra e sai pela enorme porta do café lhe é mais do que desconhecida: parece-lhe inimiga¹⁵

¹⁴ MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 22. ed. São Paulo: Ática. 2001, p.18

¹⁵ MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 22. ed. São Paulo: Ática. 2001, p.22

Além de um sujeito esvaziado, que tem suas vontades privadas e suas ações conduzidas pelo sistema econômico, na obra é possível perceber a representação da solidão e melancolia do homem moderno. Mesmo cercado por tantas pessoas, vive sozinho em uma realidade corrida em que não é possível perceber o qualquer pessoa a sua volta. A desumanização é explícita no fragmento abaixo:

Ele vai voltar à “sua” sala. O datilógrafo há de estar lendo o livro metido na gaveta. O primeiro escriturário, a cabeça quase roçando os papéis, passa e repassa as suas contas, molhando as pontas dos dedos nos lábios com um certo ruído. Nem há como interessá-los “naquele” caso. E se, porventura, os abordasse, lá haviam de vir aquelas evasivas, aquele desviar de olhos, a maior ou menor pressa de desconversar, de se libertar daquele assunto, de fazer valer os seus direitos de a ele ficarem tranquilamente estranhos... estranhos!... Naziazeno “vê-se” no meio da sala, atônito, sozinho, olhando pra os lados, pra todos aqueles fugitivos, que se esgueiram, que se somem com pés de ratos...¹⁶

O trecho é importante pois, além de deflagrar a dinâmica de classes e a humilhação frente as pessoas mais humildes, revela também o isolamento do homem moderno. O discurso indireto livre consegue nos mostrar a interioridade do sujeito desfalecido e a exterioridade opressora a demonstrar o esvaziamento da humanidade. O protagonista está sucumbido. As pessoas ao redor embora pareçam ocupadas, estão também oneradas e esvaziadas. Na frase: “Nem há como interessá-los “naquele” caso” mostra como Nazizeno tenta buscar ajuda mas cada um está somente restrito ao que lhe interessa. Isso mostra o isolamento desse sujeito. O parágrafo continua dizendo que se houvesse como pedir ajuda, haveria esquivas, mostrando como são estranhos uns aos outros. A indiferença é, assim, reveladora da condição trágica e dessa falta de humanidade.

Interessante é notar que o uso de sinais gráficos, aspas, reticências e exclamações, traduzem uma ironia pungente revelando toda a inadequação daquelas figuras humanas, transformadas, aos poucos, em partes, em ratos. A analogia com os ratos, presente tanto no título da obra quanto em alguns trechos do livro, revela a condição socioeconômica de Nazizeno, e de todos ao seu redor, dentro do sistema no qual está inserido. O personagem é equiparado pelo autor a um rato por ser considerado, dentro da sociedade capitalista, um indivíduo “desprezível” e que vive das migalhas dos outros. Além disso, os ratos desenvolvem um papel importante dentro da narrativa por representarem também o

¹⁶ MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 22. ed. São Paulo: Ática. 2001, p.36

subconsciente do personagem que não consegue em nenhum momento esquecer-se da dívida que tem, mesmo quando já está com o dinheiro nas mãos, uma vez que os ratos perseguem-no a todo o momento em seu subconsciente. Nesse aspecto é importante dizer que a condição material proporciona a animalização do homem em um processo reificador, em que ao invés de transformar a realidade ele é transformado por ela perdendo a sua condição humana e de ação.

O fenômeno da reificação tem reações diretas com a alienação e o fetichismo, aliás, é a sua intensificação diante do mundo do capital.¹⁷ A universalização da mercadoria como objetificação social apresenta a reificação como prática a penetrar em todas as esferas como um *modus vivendi*, influenciando a relação entre os homens. Mas o que seria exatamente a reificação nesse romance? A questão é o predomínio do objeto, da coisa sobre o sujeito. É a inversão do processo pela sua aparência, sua forma imediata. Naziazeno é um representante de um proletariado com consciência reificada na medida em que vê na mercadoria, no dinheiro e no seu fetiche a base para a realidade social como forma da sua objetificação. No acompanhamento de seu dia, percebemos a dominação real e abstrata que as coisas exercem sobre ele e os demais sujeitos. Assim, pode-se perceber “comportamento do sujeito que lhe está coordenado, questões cuja compreensão basta para permitir uma visão clara dos problemas ideológicos do capitalismo e do seu declínio”¹⁸.

Em um contexto de modernização periférica o caráter fetichista da mercadoria atua ainda mais incisivamente no comportamento do sujeito que materialmente e psicologicamente deixa de entender as mediações da realidade e a reação entre ele e o sistema econômico na sua totalidade. O imediatismo impera e a mecanização progressiva transforma não só a produção mas a racionalidade produtiva repercutindo na eliminação das propriedades humanas. Tudo se torna um exercício mecânico repetitivo¹⁹. A subjetividade do indivíduo revela esse mesmo processo reificado da produção industrial. Naziazeno a tudo calcula, entre um café e outro, conta e reconta os míseros trocados em busca de pagar a dívida recente com o leiteiro. Seu

¹⁷ RESENDE, A. C. A. *Fetichismo e Subjetividade*. 1992. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1992, p.156-157.

¹⁸ LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. 2º Edição, Rio de Janeiro: Elfos, 1989, p.98.

¹⁹ LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. 2º Edição, Rio de Janeiro: Elfos, 1989, p.102

destino parece definido e universal, isto é, se insere em uma sociedade que transforma tudo em valor de troca. A reificação está presente na mercadoria e na sua consciência, transparecendo a substituição das reações humanas pelas reificadas. A ação do protagonista é semelhante a de qualquer trabalhador: seguem à cata de se endividar e se abster do consumo. Ontem a manteiga, hoje o leite.

Para finalizar, é interessante como a forma do livro traduz essa dimensão fatídica, uma vez que toda a sua construção é cíclica sendo muito reveladora no capítulo denominado “Delírio”. O desenvolvimento cíclico mostra o quão preso o sujeito está naquela circunstância sendo impossível superá-la. Mostra-se a dívida com o leiteiro e o ecoar de uma outra dívida anterior, da manteiga. A mudança não existe, como se ele estivesse condenado a um fardo pesado. A condição trágica é iminente e revela que mesmo diante do progresso e da burocratização, o arcaísmo de um sistema social desigual se faz presente.

No capítulo “Delírio”, Naziazeno sonha que os ratos, presentes na sua casa, estão roendo seu dinheiro, a atitude demonstra o medo e a consciência do personagem em saber que um dia ele voltará à situação inicial na qual ele se encontrava que era a de estar endividado e não saber como resolver esse problema. Essa realidade de um ser miserável e condenado a dívidas provém da condição social na qual Naziazeno está inserido, que é a de um servidor público que não recebe o bastante para suprir suas necessidades de primeira estância, sendo explorado e humilhado pelo sistema socioeconômico regente. Entretanto, ratos são todos a roer, a viver em busca do dinheiro, sujeitando até mesmo a perda da humanidade:

Os ratos estão roendo, roendo, perto dali, no canto do soalho... Talvez seja a própria tábua do soalho que eles estão roendo... Estuda bem a “questão”: se os ratos roem dinheiro... Vê os ninhos, os papéis picados, miudinhos, picadinhos, uma moinha... uma poeira... Sente um pavor e um frio amargo dentro de si! Aquela nota verde, gordurosa, graxenta, está sendo roída... roída... roída... Esse fato está se passando agora... é contemporâneo dele!... Os ratos estão roendo ali na cozinha... na mesa... são dois... são três... andam daqui para lá... giram... dançam... infatigáveis... afanosos... infatigáveis...²⁰

Observa-se, pela organização da obra *Os Ratos*, uma dinâmica específica da sociedade brasileira do século XX. Tal dinâmica evidencia, sobretudo, o processo de modernização nacional que incorpora o progresso, mas mantém o disparate social. Deste modo, toda prática da exploração ainda se mantém presentes junto com as práticas de favor, cordialidade, subserviência de classes. A opressão em que vive Naziazeno, o sistema de favor no serviço

²⁰ MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 22. ed. São Paulo: Ática. 2001, p.139

público, a agiotagem e o endividamento deixam evidentes a crítica à atualização periférica, a qual não procura engendrar realmente junto da mudança tecnológica o desenvolvimento social, falseando, então, os resultados e mostrando um país para poucos. Nesse aspecto, é interessante entender os ícones de modernidade apresentados no texto, sobretudo a burocratização que, infelizmente, não cumpre o papel de tornar público e universal os direitos do povo. Ao contrário, permanecem os vínculos arcaicos como o “cabide de empregos”, o distanciamento da população e dos interesses do povo, servindo apenas para alimentar os laços burgueses antigos.

A questão trágica se coloca incorporada ao romance na medida em que mostra a autonomia do indivíduo e seu esfacelamento diante do sistema econômico. Deste modo, o fatalismo aparece pelo conflito social que tende a excluir e animalizar o ser humano. Interessante é notar que no sistema que garante a autonomia e liberdade individual, o ser humano passa a ser vitimado, tendo a resistência resignada diante das formas de progresso. O trágico se relaciona com as grandes convulsões históricas da sociedade humana, ainda que mistificadas, elas aparecem, sobretudo, a evidenciar a derrocada do homem.

Pode-se se entender, por fim, que a literatura representa e se constitui como uma forma de denúncia, estudo e análise da sociedade em que está inserida. Especificamente, *Os Ratos* evidencia a situação nacional e a década de 30, em que se predominava a literatura de denúncia e a consciência do subdesenvolvimento brasileiro, passado o alvoroço modernista:

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 ²¹

A literatura do período tem como temática os dramas brasileiros como a decadência da aristocracia rural, a formação da classe proletariado, o êxodo rural e a vida difícil nas cidades.

²¹ CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ouro sobre azul, 1989, p.32.

A atmosfera social e o engajamento são os projetos ideológicos dos livros produzidos no período, uma vez que predomina a ânsia de interpretar o passado e explicar os fatos políticos do presente. As produções mais intimistas foram por vezes relegadas, suscitando uma perspectiva dicotômica entre as produções ditas psicológicas e as produções regionais e sociais. Com a obra *Os Ratos* é possível entender que a representação da realidade não se faz de modo tão objetivo, mas integrado a uma vertente mais subjetiva e psicológica. A rigidez classificatória não é possível no romance de Dyonélio Machado que figura o sofrimento humano através de Naziazeno à opressão social, sendo assim uma narrativa requintada.

Pela organização de *Os Ratos*, evidencia-se uma dinâmica específica da sociedade brasileira do século XX, mas que, criticamente, permanece até os dias atuais, na modernização periférica marcada sempre com traços de atraso. Nesse aspecto, podemos, por fim, compreender a forma composicional do romance e quanto a modernização trágica é entrelaçada a ela, não como pano de fundo, mas como estrutura principal, fomentando a representação da realidade. O procedimento metodológico escolhido, ao aliar os estudos sobre o processo social, a estrutura romanesca e a materialidade histórica, eliminou uma possível perspectiva limitada acerca da literatura, e possibilitou entendê-la como modo de modificação da realidade.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.
- ARRIGUCCI JR., David. “O cerco dos ratos”. In: MACHADO, Dyonélio. *Os Ratos*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004, p.199-207.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- EAGLETON, Terry. *Doce Violência: a ideia do trágico*. São Paulo: Ed. Unesp, 2013.
- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: a formação do patronato político brasileiro*. 6ª ed. Porto Alegre: Globo, 1985.
- FURTADO, Celso. *Desenvolvimento e Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961.

- FURTADO, Celso. *O Mito do Desenvolvimento Econômico*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. 2º Edição, Rio de Janeiro: Elfos, 1989.
- MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 22. ed. São Paulo: Ática. 2001.
- RESENDE, A. C. A. *Fetichismo e Subjetividade*. 1992. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1992.
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Cia das letras, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. 3ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
- WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance moderno*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.