

Favor, dívida impagável e forma literária em
Os ratos

Homero Vizeu Araújo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
homerovizeu@gmail.com
Octávio Augusto Linhares Reis
Bolsista CNPq

Pra mim, basta um dia
 Não mais que um dia, um meio dia
 Me dá
 Só um dia
 E eu faço desatar a minha fantasia
 Só um belo dia

Chico Buarque

Os ratos, de Dyonelio Machado, narra as vinte e quatro horas do esforço de Naziazeno para arranjar o dinheiro para saldar sua dívida com o leiteiro. No romance de 1935, tudo se passa na Porto Alegre quente e abafada que assiste ao vaivém incessante deste barnabé proletarizado e endividado, mas disposto a desencavar os cinquenta e três mil-réis que ficou devendo. Dentre os livros da safra de 30, é um romance que se destaca pela linguagem e composição, valendo referir o último parágrafo de Antonio Candido em *A revolução de 30 e a cultura*:

O gosto, ou pelo menos a tolerância pelo informe, o não-artístico (em relação aos padrões da tradição ou aos da vanguarda), levou por vezes a supervalorizar escritores que pareciam ter a virtude do espontâneo; e a não reconhecer devidamente certas obras de fatura requintada, mas desprovidas de ideologia ostensiva, como *Os ratos*, de Dionélio Machado (1935) ou *O amanuense Belmiro*, de Ciro dos Anjos (1937). E talvez um artista de grande nível, como Graciliano Ramos, tenha sido mais valorizado pelo temário, considerado inconformista e contundente, do que pela rara qualidade de fatura, que lhe permitiu fazer obras realmente válidas. (CANDIDO, 1987, p.198)

Dyonelio encontra-se em boa companhia, neste desfecho da exposição no ensaio clássico. Não por acaso, Fernando Cerisara Gil adicionará *Angústia* (1936), do citado Graciliano Ramos, às duas obras mencionadas para montar o argumento e as análises de *O romance da urbanização*, livro em que os protagonistas funcionários públicos Luis da Silva, Naziazeno e Belmiro têm suas trajetórias examinadas e cruzadas. A audácia da operação intelectual de Fernando Gil enquadra autores muito diferentes e distantes geograficamente, que estariam unidos em suas experiências urbanas e provinciais, rendendo a reelaboração estética do impacto da modernização capitalista, ainda que incipiente, em um contexto de permanência e remanejamento de oligarquias, clientelas e patriarcas no Brasil dos anos 1920 e início dos anos 1930. O progresso à brasileira está em causa, devidamente filtrado pela prosa de ficção de Graciliano, Dyonelio e Ciro dos Anjos. Mais ainda: a aposta crítica é de que há conexões estéticas e materiais entre aquela Maceió quente e opressiva, a Belo Horizonte estagnada e lírica (até mesmo machadiana) e

esta Porto Alegre obsessiva e abafada, para além da condição mais evidente de capitais de respectivas unidades da federação.

Redimensionando a expressão romance da urbanização, que é colhida no ensaio de Roberto Schwarz sobre *O amanuense Belmiro*, trata-se de analisar cada obra e buscar o contraste revelador. A agitação ressentida e homicida de Luís da Silva, o percurso lírico de Belmiro Golveia e o zigue-zague endividado e obsessivo de Naziazeno formariam um diagrama desigual, mas que se combina no conjunto dos entretos e caracterizações para resultar em “uma versão específica do encalacramento no progresso. Daí que a modernização seja, portanto, arguida em suas pretensões lineares e futuras.”(ARAÚJO, 2014, p.12)

Se romance de 30 tornou-se um termo corrente na crítica literária e mesmo na história da literatura brasileira, trata-se, aqui, de discernir um subconjunto articulado, talvez um subsistema no interior do sistema do romance realista do período. No romance da urbanização, surgiriam com mais evidência os trejeitos e os dilemas de um setor social médio ressentido e acossado, não obstante a placidez conformista e lírica do amanuense Belmiro.

Unindo os três romances da urbanização, ainda teríamos características como a presença do *herói fracassado* e uma percepção histórico-temporal peculiar. Vejamos:

[...] o romance da urbanização nada conta do passado nem tampouco aponta para o futuro. [...] Contrariamente ao tradicional romance de 30, em que uma consciência crítico-desencantada narra a desintegração e o colapso de um determinado universo social, apontando implicitamente para as transformações que derivam dessa ordem social em ruínas, no romance da urbanização não estão mais em jogo o sentimento e a visão de mundo guiada e normatizada por uma escala de valores a partir da qual o personagem baliza a sua trajetória e experiência, conformando-se com ela ou entrando em choque. Por consequência, pode-se afirmar que o personagem fracassado do romance da urbanização está distante da figura do herói problemático do romance “burguês clássico”. (GIL, 2014, p.41)

Os ratos, entretanto, parece guardar algumas especificidades interessantes em relação às demais obras que compõem a análise de Fernando Gil. Primeiramente, é o único dos três romances narrado em 3ª pessoa, com um narrador que, por sua vez, também apresenta enorme peculiaridade em relação ao padrão realista convencional. Em segundo lugar, a condição intelectual e socioeconômica de Naziazeno difere significativamente daquelas dos protagonistas dos outros dois romances.

A posição do narrador

No início do primeiro capítulo de *Os ratos*, o narrador nos apresenta a Naziazeno e já começa a desenvolver o episódio (o ultimato do leiteiro, espécie de mote do romance) buscando um ponto de vista muito aproximado ao do protagonista. Esse movimento do narrador - tentativa de narrar os acontecimentos a partir do ponto de vista do personagem Naziazeno - permanecerá ao longo do romance, tendo seu ápice, talvez, ao final, quando a alucinação que Naziazeno tem em estado de vigília (os ratos roendo seu dinheiro) nos é contada em forma muito próxima ao fluxo de consciência.

A narrativa em terceira pessoa, que poderia acenar com expectativas de onisciência, ao contrário, não engendra um contexto narrativo objetivo, mantido pela autonomia da voz do narrador. Conquanto mantenha parte de sua integridade, sua tendência é sofrer um processo de deslocamento para o campo de visão do personagem. (GIL, 2014, p.92)

A síntese é boa e compatível com o que vinha sendo apresentado até aqui. Procurando expor em maior detalhe os procedimentos do narrador, cabe referir “O pobre diabo no romance brasileiro”, ensaio de José Paulo Paes, em que se postula ser necessária certa assimetria para a caracterização de uma personagem como *pobre-diabo*:

‘Pobre’ se diz de quem se acha faltar ou privado do necessário; de quem foi mal dotado ou pouco favorecido; por extensão, de quem seja infeliz, desprotegido, digno por isso de lástima e compaixão. Compadecer-se é, etimologicamente, padecer junto, mas — atenção — em posição de superioridade. Magnanimamente abdicamos, por um momento, do nosso conforto de não sofredores para, sem risco pessoal, partilhar o sofrimento de alguém menos afortunado e por conseguinte inferior a nós. De alguém a quem possamos entre depreciativa e compassivamente chamar de ‘pobre diabo’. (PAES, 1990, p.38)

E, comentando *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, considera inadequado o caráter confessional da primeira pessoa para tratar dessa figura:

[...] não me parece seja o signo mais adequado à representação literária do pobre diabo. Como tivemos oportunidade de ver mais atrás, o tipo de compaixão involucrado nessa frase feita conota necessariamente uma posição de superioridade do compadecedor em relação ao compadecido. Sem essa superioridade, em que transluz uma ponta de desdém, não se justificaria o uso da expressão. Na ficção de índole confessional, o escritor, ao abrir-nos a intimidade de sua alma, nos convida antes à cumplicidade ou à empatia, que é uma relação de igual para igual. (PAES, 1990, p.42)

Compaixão e desdém comporiam, portanto, a visão distanciada que enquadra o personagem *pobre-diabo* na narrativa em terceira pessoa. É preciso dizer que, em *Os ratos*, essa perspectiva aparece tensionada. O já mencionado movimento de aproximação empreendido pelo narrador exime-o de um julgamento assertativo sobre o protagonista, o que produz opacidade e ambivalência na caracterização das personagens do romance. O movimento narrativo padeceria de uma duplicidade marcante. Se, por um lado, a aproximação ao ponto de vista do protagonista não deixa espaço para o narrador, distanciadamente, fazer seus julgamentos e/ou condenações a respeito de Naziazeno, o que forneceria a chave de leitura da situação, por outro, ela não é tão grande a ponto de conferir tom confessional à narrativa, o que, por sua vez, convidaria o leitor à cumplicidade. A relativa integridade da terceira pessoa garante, portanto, um mínimo de distanciamento. As características da 1ª e da 3ª pessoa, tal como postuladas por Jose Paulo Paes, aparecem, em *Os ratos*, alteradas.

Dito isso, o compadecimento e/ou o desdém parecem ainda permanecer signos fortes na composição das possibilidades de leitura construídas pela obra.

Fundamental notar que o qualificativo [pobre diabo] em nenhum momento é aplicado ao próprio Naziazeno: sua qualificação como tal será um juízo a que o processo cumulativo do texto irá levar à mente do leitor. (PAES, 1990, p.48)

Ora, se o narrador, em sua posição colada ao personagem, furta-se a emitir juízos sobre os acontecimentos, que elementos constroem esse *processo cumulativo do texto* que habilita o leitor a considerar Naziazeno um *pobre diabo*? É claro que, em parte, a própria natureza da situação em que o protagonista está envolvido (dívida com o leiteiro, outras dívidas que são mencionadas ao longo do romance etc) compõe essa noção. Há, entretanto, para além disso, características formais que são, salvo engano, centrais para essa caracterização do personagem. Examinemos com atenção os procedimentos narrativos adotados na realização da aproximação de pontos de vista do narrador e de Naziazeno.

O discurso indireto livre

O principal recurso narrativo apontado para a aproximação de pontos de vista entre narrador e personagem verificada em *Os ratos* é o discurso indireto livre. Sobre tal técnica narrativa, diz-nos James Wood

Graças ao estilo indireto livre, vemos coisas através dos olhos e da linguagem do personagem, mas também através dos olhos e da linguagem do autor. Habitamos, simultaneamente, a onisciência

e a parcialidade. Abre-se uma lacuna entre autor e personagem, e a ponte entre eles - que é o próprio indireto livre - fecha essa lacuna, ao mesmo tempo que chama atenção para a distância. (WOOD, 2011, p.25)

A formulação de Wood ecoa o que já havíamos estabelecido anteriormente sobre o movimento narrativo em *Os ratos*. Vejamos agora como se apresenta o uso da técnica no romance. No início do capítulo 3, Naziazeno se prepara para descer do bonde:

O bonde ainda não parou, e ele já está maltratando a porta de saída com pequenos pontapés impacientes. Atravessa a praça; não olha para os lados. Uma “decisão” anterior, maldefinida e malaceita, o conduz todavia para o mercado, para o café da esquina. Pouca gente, caras “novas”. É que é cedo. Não contava com isso. (MACHADO, 2004, p.23)

Nesse trecho, podemos observar como o narrador nos descreve algumas situações a partir de um olhar que é de Naziazeno, mediante o uso do discurso indireto livre. A observação que é feita sobre o café “pouca gente” e a explicação dada para o fato “é que é cedo” são exemplos disso. Elas podem pertencer tanto ao narrador quanto ao personagem: “O estilo indireto livre atinge seu máximo quando é quase invisível ou inaudível” (WOOD, 2011, p.22). Mas há, também, o uso das aspas em termos específicos, promovendo um distanciamento do narrador. “Uma ‘decisão’ anterior, maldefinida e malaceita”. Ora, se é decisão, como pode ser mal aceita? A escolha pelas aspas funciona como um aviso do narrador: é decisão para Naziazeno, mas eu não a chamaria assim, visto que é uma ideia vaga, maldefinida e malaceita. O procedimento permite ao narrador atentar para a precariedade intelectual de Naziazeno, que, precisando resolver seus problemas, é conduzido por uma ideia imprecisa, que em sua mente confusa ganha status de decisão. Há momentos, também, em que as marcações gráficas aparecem para demarcar o registro: uso de coloquialismos e termos regionais específicos; parece, portanto, acertado afirmar que, de modo geral, o uso desses recursos gráficos tem efeito de marcar as dissonâncias entre a visão do narrador e a de Naziazeno (BUENO, 2006, p.579)

A distância entre o narrador culto e o personagem quase iletrado é muito grande para ser vencida pelo indireto livre sem deixar marcas evidentes desse abismo. Essas marcas, como consequência, conferem outro efeito ao recurso narrativo além de o tornar relativamente instável ao longo do romance.

Oscilações dos procedimentos narrativos

As aspas e as demais marcações gráficas dentro do estilo indireto livre funcionam, em grande parte do romance, para demarcar os momentos de impossibilidade de aproximação do narrador às ideias e posições do personagem, ou se quisermos, momentos em que o narrador se afasta para compor a caracterização de Naziazeno como um personagem confuso, com visão limitada etc. No todo do romance, entretanto, há momentos de maior afastamento. O abismo entre narrador culto e personagem pobre-diabo é tão grande que por vezes inviabiliza o indireto livre, que cede espaço para o discurso direto.

Os melhores lugares do bonde estão ocupados. “-Apesar de tão cedo! É estranho...”Senta-se à extremidade dum dos bancos dos lados, no fundo.(MACHADO, 2004.p.13)

Marcada com travessão e aspas, a frase é inequivocamente de Naziazeno, embora não expresse um diálogo e sim o pensamento do personagem. A surpresa em relação à lotação do bonde que é, portanto, atribuída somente a Naziazeno, ao que parece enfatizando a ignorância do protagonista em relação à dinâmica de uma cidade que se moderniza, com seus trabalhadores tomando a condução desde cedo para chegar aos seus empregos. O tom exclamativo também ressalta que Naziazeno não costuma ir trabalhar naquele horário.

O delicado movimento aproximativo armado pelo narrador nos apresenta quase todos os acontecimentos do ponto de vista do personagem, no entanto, os procedimentos narrativos mobilizados ao mesmo tempo em que promovem essa aproximação não deixam de revelar os abismos entre o narrador e Naziazeno. A oscilação do discurso indireto livre ao longo do romance e as marcas gráficas que atrapalham sua fluência têm como efeito a construção de uma caracterização específica para o protagonista: um pobre-diabo, ignorante e pouco letrado. Um pobre-diabo submetido ao vaivém irregular em busca do valor exigido pelo leiteiro, mas também submetido a um procedimento narrativo que produz fraturas e desníveis no discurso indireto livre.

Ócio na repartição, muito negócio na rua

Naziazeno é funcionário em uma pequena repartição, possivelmente como escriturário. Sua atividade não parece ter a menor importância e sua competência, se existe, não merece comentários. Seu trabalho não parece ser de grande importância e sua competência ao desempenhar suas tarefas

também não é destacada. Ocorre aliás, o contrário. Ficamos sabendo que Naziazeno está atrasado em suas funções e em nenhum momento tal atraso parece preocupá-lo muito seriamente.

O trabalho de Naziazeno é monótono: consiste em copiar num grande livro cheio de “grades” certos papéis, em forma de faturas. É preciso antes submetê-los a uma conferência, ver se as operações de cálculo estão certas. São “notas” de consumo de materiais, há sempre multiplicações e adições a fazer. O serviço, porém, não exige pressa, não necessita “estar em dia”. - Naziazeno “leva um atraso” de uns bons dez meses. (MACHADO, 2004, p.32)

Além disso, Naziazeno em nenhum momento do romance vai à repartição para trabalhar. Após pedir dinheiro ao diretor e ter seu pedido negado, ele não retorna à repartição, consumindo seu dia em outras tentativas de arrumar os 53 mil réis emprestados. Essa flexibilidade indica alguma estabilidade do protagonista em seu cargo. Obtendo seu posto provavelmente por indicação e favor (assim como o protagonista de *Angústia*), a influência de quem banca Naziazeno na repartição parece forte o suficiente para mantê-lo lá, ainda que ele não seja um funcionário exemplar.

O salário parece quase uma renda, independente do trabalho efetuado na firma, e, pelo contrário, dependente das relações com o diretor da repartição. (VANGELISTA, 2000. p. 155)

Também como ocorre com Luís da Silva, o cargo não é o único benefício que Naziazeno obtém a partir de suas relações sociais. O dinheiro que paga sua dívida vem da “solidariedade” de seus amigos Duque e Alcides e da negociação que estes fazem com Mondina. A diferença é que, no romance de Graciliano Ramos, o protagonista (que é também o narrador) complementa sua renda escrevendo colunas para “conhecidos” seus em um jornal, bajulando políticos locais etc. Luís da Silva, em *Angústia*, é capaz de escrever sonetos e artigos laudatórios, atuando como escriba subalterno, no escalão mais baixo das atividades do letrado brasileiro. Já Naziazeno, cujo ordenado também é insuficiente para pagar suas despesas, não pode apelar ao recurso de exercer a escrita para aliviar sua penúria, dada a sua condição de escasso letramento. A dinâmica das relações de favor e solidariedade em *Os Ratos* difere, portanto, das de *Angústia*.

Ratos cordiais: favor do diretor e favor entre os pobres

Ao longo de todo o romance, na sua tentativa de obter os 53 mil réis para pagar a dívida com o leiteiro, Naziazeno não procura solução para além do apelo às suas relações pessoais. “A sua ideia

era sempre uma pessoa: o diretor, o Duque...” (MACHADO, 2004, p.44). Com efeito, é Duque que conseguirá o dinheiro ao final do dia, após as inúmeras tentativas do barnabé endividado. Seguindo os passos de Naziazeno em suas idas e vindas pela cidade em busca do empréstimo do dinheiro, é possível remontar uma complexa rede de relações pautadas pela agiotagem e pelo favor. Depois da tentativa frustrada de conseguir o dinheiro junto ao diretor, Naziazeno apela para Alcides, que o manda cobrar uma dívida de Andrade, sem sucesso. De Andrade para Mr. Rees, que está viajando. Para almoçar, Naziazeno pede emprestados dez mil réis a Costa Miranda, que lhe dá cinco e solicita que Naziazeno lembre Alcides que este tem uma dívida com um agiota, da qual Costa Miranda é avalista. O protagonista, por sua vez, também recorre, sozinho, a um agiota, novamente sem conseguir o dinheiro: já lhe devia certa quantia. Por fim, já com Duque à frente da situação, mais dois agiotas são visitados e respondem negativamente. Somente depois de todas essas tentativas é que Naziazeno obterá o dinheiro, mediante negociação envolvendo Alcides, Duque e Mondina. Entre diretor, amigos e agiotas, são ao menos dez nomes com os quais Naziazeno já contou ou tenta contar em seu transe endividado sob o calor porto-alegrense.

Para analisar essa rede de relações, Roberto Vecchi retomará a cordialidade postulada por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*.

Se analisarmos as relações sociais que plasmam a figura de Naziazeno, percebemos que elas não se compreenderiam fora do pacto entre homens cordiais. [...] Uma relação significativa, nesse sentido, é que o une ao Duque, figura superior, o ‘corretor da miséria’. (VECCHI, 2001, p. 101)

E logo na sequência:

O Duque atua em relação a Naziazeno com paternalismo responsável: não põe em dúvida a necessidade do afilhado e arrisca até a perspectiva de bons negócios com o doutor Mondina na complicada transação de dinheiro vinculada ao duplo penhor do anel de bacharel de Alcides. Em virtude da relação ou da reafirmação de um prestígio social. (VECCHI, 2001, p. 102)

Há, de fato, personalismo marcando as relações das personagens, assim como há sobreposição entre privado e público. Mas a assimetria entre Duque e Naziazeno, que a análise de Vecchi pressupõe, parece não acontecer de maneira tão evidente no romance. Ou, se há, é de outra ordem. Há assimetria na relação entre o diretor e Naziazeno. O diretor, além de já ter emprestado dinheiro para o protagonista em outra ocasião, também o mantém empregado em seu cargo. Já a dinâmica que envolve Duque e Naziazeno é distante daquela que conta com o favor de um proprietário bem estabelecido em troca de

prestígio social. Duque é uma espécie de malandro - no sentido em que suas ações beiram a ilegalidade - do qual até mesmo Naziazeno, em alguns momentos, parece querer se distanciar.

Naziazeno tem medo que lhe *leiam* na cara essa *compreensão* de tudo, essa inteligência das coisas, miserável e aviltante, que tem, por exemplo, o Duque. (MACHADO, 2004, p.16)

O Duque... Sim: o Duque, por exemplo, um batalhador. Tem a experiência... da miséria. Não recomenda a sua companhia (é o próprio Duque o sabe). (MACHADO, 2004, p. 24)

Há, portanto, dois tipos de favor pautando as relações do romance. Aquele entre alguém da elite e um dependente, por um lado, e aquele que envolve os pobres-diabos, que contam com a solidariedade para arranjar algum dinheiro, por outro. Aquele primeiro tipo, o assimétrico, foi devidamente explicitado por Roberto Schwarz, que expõe sua perversidade

Como o essencial do serviço era feito por escravos, o mercado de trabalho era incipiente, obrigando os homens pobres a buscar a proteção de um proprietário para tocar a vida. O proprietário, por seu lado, ficava à vontade para favorecê-los, como um senhor personalista, à antiga, a que é devida gratidão, ou para desconhecê-los, como um cidadão moderno, que não está nem aí, ou melhor, que não deve nada a ninguém. Essa assimetria vertiginosa entre as classes, em que, dependendo do capricho dos ricos, os pobres podiam ser favorecidos ou resvalar para o nada, de fato tornava a relação de favor iníqua. (SCHWARZ, 2012, p. 176)

O Brasil que aparece em *Os ratos* já não é mais escravista, mas sua sociedade preserva alguns traços desse passado. O romance apresenta uma modernidade que chega, mas não de maneira uniforme, àquela Porto Alegre sombria. Parecem sobreviver, nas relações, alguns dos valores forjados no Brasil escravista. Não é difícil identificar traços da lógica do favor - tal qual foi exposta por Schwarz - na relação entre Naziazeno e o diretor e na arbitrariedade dessa figura que, ora livra o protagonista do aperto, ora não tem nada ver com isso. O trecho no romance é uma síntese exemplar:

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 o seu filho esteve doente, eu o ajudei como pude. Não me peça mais nada. Não me encarregue de pagar as suas contas: já tenho as minhas, e é o que me basta... (Risos.) (MACHADO, 2004, p. 49)

Naziazeno vacila na abordagem, se privada ou pública, amenizando também o pedido que seria entre simples e familiar. Em itálico, emerge a fantasia paternalista que é revogada com sarcasmo e humilhação pública no quadro da repartição intumescida de servilismo (*Todas as caras sorriem*).

Retomemos a cordialidade de Sérgio Buarque, dessa vez sob a ótica de Francisco de Oliveira, para tentar enquadrar o favor como variante desse signo

A origem do jeitinho, assim como a da cordialidade teorizada por Sérgio Buarque, se explica pela incompletude das relações mercantis capitalistas. Parece sempre que as pessoas estão “sobrando”. Elas são como que resquícios das relações não mercantis, não cabem no universo da civilidade. (OLIVEIRA, 2012. p. 34)

Na Porto Alegre de *Os ratos*, a modernização é incipiente, o dinheiro, para os de baixo, é escasso, e as relações de trabalho são precárias, levando os desvalidos a procurarem outras saídas para seus apertos financeiros. O favor do diretor, primeiro alvo de Naziazeno, falha. Este, então, parte para tentar conseguir o dinheiro mediante outro tipo de relação, agora entre seus pares.

A dinâmica de favor entre os de baixo é uma variante da lógica do favor tal qual foi exposta acima. Diante de um campo estreito de possibilidades de trabalho, bem como da arbitrariedade das relações de apadrinhamento com os “de cima”, os “de baixo” encontram uma terceira via para garantir a sobrevivência, o que nos leva de volta a Roberto Schwarz:

A troca de favores em si não tem nada de perverso. É uma relação de prestação e contraprestação em que não entra o dinheiro. Quando é decente, é das coisas boas da vida. Ela é perversa quando é muito desigual, como entre um proprietário e um desvalido, ou quando é uma cumplicidade antissocial entre ricos, para burlar a lei e levar vantagem. Quando serve à contravenção dos pobres também não é bonita, mas não é o mesmo, pois ajuda os de baixo a contornar a necessidade e a desigualdade. (SCHWARZ, 2012, p.176)

É uma variante do tal jeitinho, mencionado por Francisco de Oliveira. No romance, esse tipo de relação parece compor boa parte do círculo social de Naziazeno. Em alguma medida, o leiteiro que concede algum crédito para Naziazeno atua dentro dessa lógica, assim como o sapateiro e também Costa Miranda. Além deles, é claro, estão também Duque e Alcides, que salvam Naziazeno do aperto na metade final do romance. É visível esse tipo de relação dentro do enredo, inclusive sem a mediação da figura de Naziazeno: é o que se dá entre Costa Miranda e Alcides, Duque e Mondina, Alcides e Andrade

etc. Embora tenha traços de solidariedade entre iguais, a férrea necessidade ditada pelo mercado torna a dinâmica do favor assaz instável. No mínimo, porque a escassez do dinheiro entre os pobres faz com que o calote sempre esteja iminente. A eventual aliança solidária, aqui, pode virar trapaça ali adiante, com um rato endividado atravessando a rota de outro. A metáfora do título do romance pode enganar, levando a crer que se trata de um universo apenas de presas ou vítimas, mas estes desvalidos também podem virar predadores, partindo para o canibalismo.

Só pode render frustração a tentativa de Naziazeno cobrar, em nome de Alcides, uma dívida atribuída a Andrade. A possibilidade do logro emerge em vários momentos do romance e provoca as reações previsíveis: a recusa dos agiotas, a desconfiança de Mondina e, de forma mais evidente, o ultimato do leiteiro. O trio Duque, Alcides e Naziazeno corre atrás do prejuízo, em solidariedade acossada pela dívida inicial, que tende a criar uma dívida maior a ser negociada já no dia seguinte. Diante desse quadro, compreende-se melhor a preocupação de Naziazeno com a própria imagem, seu medo dos olhares dos vizinhos etc. Para continuar tendo crédito, é preciso evitar a fama de mau pagador.

Circularidade e estagnação no romance

A dinâmica do favor não sugere uma superação de si mesma. Embora garanta algum alívio momentâneo, a negociação que garante o dinheiro para pagar o leiteiro ocorre mediante nova dívida de Naziazeno. Em certo sentido, mudaram apenas o prazo e o credor: a dinâmica do favor acossado instaura uma espécie de círculo vicioso. Ao longo da narrativa, não é apontada nenhuma solução mais ou menos estável que permita ao protagonista escapar da sua situação precária.

No mundo em que se desenvolve o drama de Naziazeno, o dinheiro faz parte de um circuito marginal com respeito às atividades financeiras e de produção. O dinheiro lá é só papel; sua rápida passagem por várias mãos não muda nada, nem produz outro dinheiro. O que o papel adquire é um pouco de graxa, para os ratos saborearem. (VANGELISTA, 2000. p. 164)

Sendo assim, o pesadelo de Naziazeno ao final do romance é relacionado a uma percepção, ainda que inconsciente, da estreiteza das suas possibilidades. O aspecto circular da dinâmica do favor, especialmente entre pares, caracterizada pela passagem rápida do dinheiro de mão em mão, denota essa impossibilidade de superação do circuito de carência endividada entre os pobres. Certo caráter circular comparece também em outros aspectos do romance: o vaivém de Naziazeno pelo centro de Porto Alegre em busca dos 53 mil réis, bem como o próprio trajeto arrabalde-centro-arrabalde que compõe o

percurso do protagonista; o dia da vida de Naziazeno, no qual se passa todo o romance; algo da oscilação do narrador entre objetividade e subjetividade no indireto livre peculiar da narrativa. Todos esses fatores apontam para alguma imobilidade, uma dinâmica de problemas que não encontra superação em si mesma. A roleta, metáfora também ela do círculo vicioso, contém em si a síntese das impossibilidades de saneamento dos problemas de Naziazeno. No capítulo 13, o protagonista tenta contar com o acaso e a sorte para obter o valor que pagaria o leiteiro. Na roleta, Naziazeno consegue algum dinheiro, que logo vem a perder, na continuidade do movimento da roda.

O eterno retorno, que pode ser simbolizado pela lemniscata, que também se confunde com o símbolo do infinito, pode encerrar uma promessa de plenitude, mas aqui, na trajetória de Naziazeno, o retorno recorrente é signo da frustração e da desgraça endividada. A dinâmica emperrada do livro, sem se limitar a isso, registra a condição precária e pobre do desvalido que resiste mediante arranjo e compadrio degradado submetido ao valor de mercado. Se na lemniscata que dá fim a *Grande sertão*: veredas é possível identificar a celebração da força de Riobaldo, narrador lírico em cujo enunciado se harmonizam o Brasil arcaico e a forma literária experimental, em *Os ratos* revela-se a jornada em zigue-zague de Naziazeno, anti-herói encarnando uma das figuras mais patéticas do sujeito monetário sem dinheiro, na expressão de Robert Kurz. Dyonelio capta aqui a dinâmica circular e estagnada das relações de arranjo e favor submetidas à escassez dos que mal estão incluídos no mercado; são os homens supérfluos em uma modernização excludente que não consegue manter a promessa do consumo a não ser em um patamar irrisório. Dyonelio parece captar aqui, no isolamento dos ratos mesmo quando solidários, um vetor crucial da sociabilidade entre os pobres urbanos: a troca de favores que ainda ontem permitia aos desvalidos, à margem do mercado, algum tipo de associação e auxílio mútuo, descambou em troca de favores sob a pressão da forma mercadoria, que dissemina o cálculo e a competição inclusive entre os proletários.

Se no século XIX brasileiro o favor, o compadrio e o clientelismo podiam permitir a sobrevivência, inclusive mediante zonas de convivência onde era possível a reprodução de setores da sociedade fora do domínio do mercado, as primeiras décadas do século XX registram a expansão do domínio do capital, que agora imprime ao clientelismo e ao favor entre os desvalidos a disposição calculista e interesseira de quem está sempre a ponto de lograr ou ser logrado. Uma espécie de dependência mútua que está sob contínua ameaça de denúncia de calote. O lado mais simpático da dependência, que permitia o arranjo e alguma cordialidade, parece ter degradingado, entre os pobres, em solidariedade interesseira premida pelo endividamento e pela mais elementar carência material.

Sobre uma imobilidade semelhante em *Angústia* e em *O Amanuense Belmiro*, John Gledson comenta:

Esses pontos de vista refletem, com variados graus de cinismo, uma visão muito difundida entre os intelectuais de que, embora algo tivesse acontecido em 1930, estava longe de ser aparente o que realmente acontecera, quão importante foi ou até que ponto esses eventos políticos expressavam realidades sociais. A ‘revolução’ simplesmente destaca o imobilismo da sociedade: de maneira análoga, os eventos acessórios ao estabelecimento da república e suas repercussões no começo da década de 1890 fizeram com que Lima Barreto e Machado de Assis contemplassem uma incapacidade insuperável de mudança. (GLEDSON, 2003. p. 225)

A noção de impasse exposta no caráter circular do romance estabelece relação, portanto, com uma perspectiva que punha em questão, até certo ponto, o projeto varguista. Levando em conta a qualidade literária das obras em causa, a ausência de “ideologia ostensiva”, para voltarmos aos termos de Antonio Candido, pode resultar em acerto estético e discernimento político: “Os romancistas, ao se dedicarem ao apuro formal, construíram romances que submetem as promessas da Revolução de 30 a um questionamento que enuncia o quanto progresso e modernização são termos relativos e precários” (ARAÚJO, 2014, p.13). No mundo ficcional, estes funcionários, narradores ou narrados falam e refletem, negociam e projetam, mas acabam estagnados em um atoleiro que atravessa o Brasil.

De volta ao caso porto-alegrense, Naziazeno e seus pares sobrevivem no prejuízo, na troca de mãos do dinheiro escasso, que é o que lhes sobra na dinâmica emperrada de uma modernidade periférica e incipiente. Seus arranjos e mecanismos de favor reativam relações sociais do passado que o progresso torna frenéticas e patéticas, além de atenuarem pontualmente a desgraça do pobre-diabo apenas para agravarem a situação logo adiante.

Referências:

ARAÚJO, Homero Vizeu. “Encalacrados no progresso” (prefácio). In GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização*. 2ª ed. Goiânia: Editora UFG, 2014.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. “A Revolução de 1930 e a cultura”. In _____. *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987.

GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização*. 2ª ed. Goiânia: Editora UFG, 2014.

GLEDSON, John. “O funcionário público como narrador: *O amanuense Belmiro e Angústia*”. In _____. *Influências e impasses – Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

OLIVEIRA, Francisco de. “Jeitinho e Jeitão: Uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro”. *Revista Piauí*, Rio de Janeiro, n. 73, p 32-34, outubro de 2012.

PAES, José Paulo. “O pobre diabo no romance brasileiro”. In _____. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHWARZ, Roberto. “Agregados antigos e modernos”. In _____. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

VANGELISTA, Chiara. “Papel moeda/papel engraxado: o dinheiro nas relações sociais – uma leitura de *Os ratos* e de *Raízes do Brasil*”. In PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/Ufrgs, 2000.

VECCHI, Roberto. “Ratos cordiais e raízes daninhas: formas da formação”. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura* Porto Alegre: Ed. Universidade/ Ufrgs, 2000.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2011.