



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

LUANA NOLETO

**IDENTIDADE E ESPAÇO LITERÁRIO: UM ESTUDO DA OBRA OS
RATOS, DE DYONÉLIO MACHADO**

CATALÃO
2017

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS
DE TESES E
DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: ☒ **Dissertação** ☐ **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

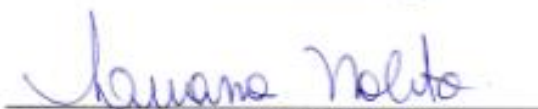
Nome completo do autor: Luana Noletto

Título do trabalho: Identidade e Espaço Literário: um estudo da obra *Os Ratos*, de Dyonélio Machado

3. Informações de acesso ao documento:

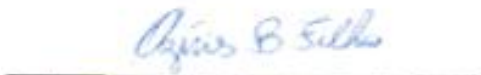
Concorda com a liberação total do documento ☒ **SIM** ☐ **NÃO**¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do (a) autor(a)²

Ciente e de acordo:



Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 28 / 06 / 17

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente
- Submissão de artigo em revista científica
- Publicação como capítulo de livro
- Publicação da dissertação/tese em livro

²A assinatura deve ser escaneada.

LUANA NOLETO

**IDENTIDADE E ESPAÇO LITERÁRIO: UM ESTUDO DA OBRA OS
RATOS, DE DYONÉLIO MACHADO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Identidade.

Orientador: Prof. Dr. Ozíris Borges Filho

CATALÃO
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Noleto, Luana
Identidade e Espaço Literário: [manuscrito] : um estudo da obra
Os Ratos, de Dyonélio Machado. / Luana Noleto. - 2017.
79 f.

Orientador: Prof. Dr. Prof. Dr. Oziris Borges Filho.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade
Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós
Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2017.

Bibliografia.

Inclui gráfico.

1. Topoanálise. 2. Literatura. 3. Espaço. 4. Naziazeno. I. Borges
Filho, Prof. Dr. Oziris, orient. II. Título.

CDU 82.0



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* – MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM DA UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO.

Defesa: nº 72/2017

Às dez horas do dia vinte e oito de abril de dois mil e dezessete, no Laboratório de Análise do Discurso, Fonética e Fonologia – LADFFON, Bloco E, Sala 01, Campus I da UFV – Regional Catalão, reuniu-se a Banca Examinadora designada pela Coordenadoria do Mestrado em Estudos da Linguagem, composta pelos docentes: Prof. Dr. Oziris Borges Filho [Orientador], da Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM; Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva, da Universidade Federal de Goiás – UFV/RC; Profa. Dra. Luciana Moura Colucci de Camargo, da Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM, para proceder à Defesa Pública de Dissertação intitulada “IDENTIDADE E ESPAÇO LITERÁRIO: UM ESTUDO DA OBRA OS RATOS, DE DYONÉLIO MACHADO”, de autoria da mestranda **Luana Noleto**, matrícula 2015.0653. Iniciando os trabalhos, o Presidente da sessão apresentou a Banca e a candidata ao título de Mestre. Em seguida, agradeceu a presença do público e passou a palavra à mestranda para a apresentação do trabalho. A seguir, o Presidente concedeu a palavra aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. A duração da apresentação discente e a arguição dos examinadores aconteceram conforme regulamento do Programa. Ao término da arguição, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta para atribuir os conceitos finais da Dissertação. Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou a candidata: aprovada, estando apta a fazer jus ao Título de Mestre em Estudos da Linguagem. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela discente. Regional Catalão, UFV, aos vinte e oito dias do mês de abril de dois mil e dezessete. Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O diploma correspondente será emitido após cumprimento dos demais trâmites, conforme normas do Programa e legislação da Universidade Federal de Goiás, especialmente o Artigo 62 da Resolução CEPEC 1403/2016.

Banca Examinadora:

Oziris B. Filho

Prof. Dr. Oziris Borges Filho (UFTM / UFV/RC) – Orientador

Alexander Meireles da Silva

Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva (UFV/RC)

Luciana Moura Colucci de Camargo

Profa. Dra. Luciana Moura Colucci de Camargo (UFTM)

Parecer:

☒ Aprovada () Reprovada

☒ Aprovada () Reprovada

☒ Aprovada () Reprovada

Discente:

Luana Noleto: Luana Noleto

Observações (se for o caso):

Visto:

Coordenação do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da Linguagem
Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão

Luciana Borges.

Prof^a Dr^a Luciana Borges
Coord. Mestrado em Estudos da Linguagem
UFG / RC
Portaria D O U 4524/15

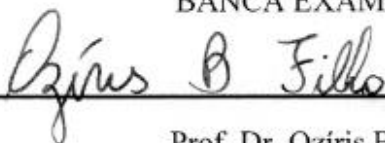
LUANA NOLETO

“IDENTIDADE E ESPAÇO LITERÁRIO: UM ESTUDO DA OBRA OS
RATOS, DE DYONÉLIO MACHADO”

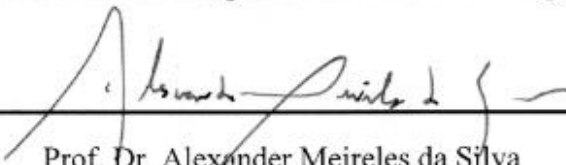
Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado
em Estudos da Linguagem, da Universidade
Federal de Goiás – Regional Catalão, como
requisito parcial para obtenção do grau de Mestre
em Estudos da Linguagem, área de concentração:
Língua, Linguagem e Cultura.

Aprovada em **28 de abril de 2017**.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Oziris Borges Filho
Universidade Federal do Triângulo Mineiro / UFG – Regional Catalão



Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva
Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão



Profa. Dra. Luciana Moura Colucci de Camargo
Universidade Federal de Triângulo Mineiro – UFMT
TM

LUANA NOLETO

Dedico este trabalho à memória de minha mãe, Divina Batista dos Santos, que será sempre a minha referência de amor e caráter, e aos três pilares de minha vida sem os quais eu jamais teria realizado este trabalho: meu pai, Antônio Noleto Gomes, minha irmã, Lúria Noleto e meu namorado e maior incentivador, Gustavo Henrique da Silva. Sem o amor de vocês eu nada seria!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me guiar e abençoar em todos os momentos da vida.

Ao longo desta etapa tão simbólica, pude contar com a contribuição e apoio de muitas pessoas que certamente nunca serão esquecidas por mim. Estendo a todas elas o meu sincero reconhecimento. Especialmente, gostaria de citar algumas que foram fundamentais para que eu escrevesse cada linha deste trabalho:

Agradeço ao professor Dr. Ozíris Borges Filho por ter acreditado no meu projeto e apoiado a realização deste trabalho que, para mim, é a concretização de um sonho. Obrigada pela troca de saberes, pela paciência, disponibilidade e atenção.

À minha família que esteve sempre à disposição para me ajudar no que fosse preciso. Meu pai sempre compreendendo minha ausência e vibrando com cada conquista que tive durante toda a fase de estudos e pesquisas, minha irmã, o colo acolhedor, a doçura e a alegria que tornaram meus dias mais fáceis.

Minha sincera e eterna gratidão ao meu namorado, Gustavo, que plantou em mim o desejo de me tornar mestre e lutou junto comigo para que eu conseguisse superar todos os desafios que surgiram, conferindo-me muito amor e compreensão.

Agradeço ao meu sogro, José Divino da Silva e à minha sogra Maria Joana por todo interesse, incentivo e apoio que dedicaram a mim.

Aos grandes amigos que fiz no mestrado e que se tornaram companheiros para a vida toda: Clécio, Fernanda, Guilherme e Raul. Muito obrigada pelas risadas, pela parceria e auxílios diante das dificuldades e, sobretudo, por se fazerem sempre presentes.

Agradeço à dona Ioli e sua família que, em Catalão, abriram as portas de sua casa para me receber e acolher com todo carinho no período em que eu estava longe da minha família.

Agradeço a todos os professores e professoras do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem – UFG/RC e à CAPES, que fomentou este trabalho.

A todos o meu MUITO OBRIGADA!

RESUMO

Considerando a relevância do estudo do espaço na literatura e a complexidade da vida humana expressa nas obras do autor Dyonélio Machado, o presente estudo teve como propósito verificar as ocorrências de espaços e analisá-los em conformidade com a identidade abordada no romance *Os Ratos* (1935). Para isso, buscamos interpretar os espaços dispostos em seu modo concreto (físico) e abstrato (psicológico) alinhando a teoria do espaço e suas descrições a fundamentos que corroboram para a decifração dos fenômenos humanos e sociais. Desse modo, as cenas da obra analisadas ao decorrer deste trabalho contam com a abordagem da teoria do espaço, a Topoanálise. Esta teoria nutre os conceitos sobre o espaço e seus efeitos e consolida toda a pesquisa desenvolvida acerca do romance que aborda questionamentos sociais, urbanos, morais e humanos que fazem da literatura uma exímia provocadora das questões humanas.

Palavras-chaves: Topoanálise, literatura, espaço, Naziazeno.

ABSTRACT

Considering the study of space's relevance in literature and the complexity of human life expressed in Dyonélio Machado's works, the present study had the purpose of verifying occurrences of spaces and analyze them according to the identity presented in the novel *The Rats* (1935). For this, we interpreted the spaces provided in their concrete mode (physical) and abstract (psychological) placing the theory of space and their descriptions to foundations that support the deciphering of the human and social phenomena. Thus, the analyzed scenes in the course of this work rely on the approach of the theory of space, the Topoanalysis. This theory fosters the concepts about space and their effects, and consolidates all the research developed about the novel that handles social, urban, human and moral concerns which make literature a distinguished human issues' provoker.

Keywords: Topoanalysis, literature, space, Naziazeno.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I - AS CASAS	15
1.1 A Casa de Naziazeno	20
1.2 A Casa de Andrade	35
1.3 A Casa de Martinez	43
CAPÍTULO II - AS RUAS.....	52
2.1 Por onde passa Naziazeno	53
CAPÍTULO III – OS CAFÉS	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	78

INTRODUÇÃO

Na Teoria da Literatura encontramos diferentes formas de se estudar o enredo e a construção de uma obra literária. A Topoanálise é uma vertente bastante significativa para os estudos literários, pois analisa aspectos que influenciam na elaboração e desenvolvimento das narrativas. Ela tem como objetivo principal estudar o espaço construído na obra a fim de colaborar para a “decifração” da construção literária. Revela, a partir de um olhar atento, que a construção de sentido da obra inicia-se nos mínimos e aparentemente irrelevantes aspectos do espaço onde se dão os acontecimentos.

Em continuação aos avanços dos estudos Topoanalíticos, este trabalho intitulado “Identidade e espaço literário: Um estudo da obra *Os Ratos* de Dyonélio Machado”¹ busca elucidar as possíveis relações entre as personagens e os espaços e também a construção da identidade das personagens.

O escritor e também médico, jornalista e político Dyonélio Tubino Machado nasceu em Quaraí, Rio Grande do Sul e, ainda jovem, tornou-se jornalista e médico psiquiátrico em Porto Alegre para onde se mudou. Seus estudos revelavam a premissa do autor: a vida humana a partir das razões médicas e sociais. A primeira publicação de Machado sobre política contemporânea surgiu em 1923, quando também se juntou à fundação da Aliança Nacional Libertadora, que tentava combater a ditadura instalada por Getúlio Vargas.

Sua primeira produção literária ocorreu em 1927 com a obra *Um pobre homem*. Mais tarde, publica a novela *Os Ratos* (1935), data que coincide com a prisão do escritor em razão de seu envolvimento com a política contra os preceitos governamentais da época. Machado foi preso e transferido para o Rio de Janeiro, quando passou a fazer parte do Partido Comunista Brasileiro. Tal envolvimento político já era demonstrado pelo autor desde 1911 quando fundou o jornal *O Martelo*, no qual demonstrava sua ideologia comunista.

¹ Esta Dissertação apresenta-se vinculada à Pós-Graduação *stricto sensu*, do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, sob orientação do Prof. Dr. Oziris Borges Filho e conta com o apoio da agência de fomento à pesquisa brasileira Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

Os Ratos (1935) rendeu a Dyonélio Machado o “Prêmio Machado de Assis”, da Academia Brasileira de Letras, que recebeu ao lado de Marques Rabelo, João Alphonsus e Érico Veríssimo. A partir de então, foi premiado² diversas vezes por entidades culturais do Brasil e da França. Segundo Grawunder (1997), na década de 1970, dada a valorização de Machado às “instituições literárias” e seu reconhecido prestígio como escritor, a obra *Os Ratos* teve sua versão traduzida, editada e publicada na França. O auge da carreira de Dyonélio Machado como escritor de renome percorre os anos 1980 e aos poucos o autor consolida-se como grande escritor.

A partir dos anos 1990 surgem pesquisas acerca de suas obras, como, por exemplo: *A paródia em: O Louco do Cati* (BARBOSA, 1994) e *A instituição literária* (GRAWUNDER, 1997). Em 2011 foi lançado o filme *A última estrada da praia* e, em 2014, o filme *Dyonélio* que retratam a vida de Dyonélio Machado. Em 2013, dirigido por Jaime Lerner, houve o lançamento de *O Louco do Cati* inspirado na obra escrita por Machado.

Brasileiro que viu na literatura uma forma de expressar suas indignações políticas e sociais e ainda tornou-se referência como político, Machado era reconhecido, nas palavras de Grawunder (1997), como “figura exponencial” tanto por sua habilidade literária, como por seu envolvimento diligente com a política. Nas palavras da pesquisadora:

Figura exponencial na sociedade cultural-rio-grandense no século XX, o médico, político e escritor Dyonélio Machado viveu, circulou e atuou no núcleo das explosões políticas e culturais do século, como sujeito e objeto da história, privilégio só dos poucos seres humanos dotados da capacidade superior de assumir posições políticas em momentos históricos. (GRAWUNDER, 1997, p.43)

² Prêmios: 1935 – Prêmio Machado de Assis, para o romance *Os Ratos*; 1945 – Prêmio Felipe d'Oliveira, para o romance *Desolação*; 1979 – Grande Prêmio da Crítica, da Associação dos Críticos de São Paulo. No mesmo ano, em treze de novembro, tomou posse na Academia Rio-Grandense de Letras, cadeira 38 – patrono, o poeta Eduardo Guimarães; 1981 – Prêmio Jabuti, para o romance *Endiabrado*; 1982 – Prêmio Fernando Chinaglia, da União Brasileira de Escritores, para o romance *Nuanças*; 1984 – Placa de Prata, da Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, como homenagem oficial ao constituinte de 1947; 1985 – Diploma de Honra ao Mérito, da secretaria de Saúde e Meio Ambiente, através da Direção do Hospital São Pedro e no mesmo ano, Comenda *Ordre de Arts et des Lettres*, do governo da França.

As temáticas que envolvem a obra *Os Ratos* estão diretamente ligadas aos interesses humanos vez que se discute, a partir de cada ambiente disposto na narrativa, as necessidades sociais, pessoais, a transformação da sociedade capitalista e a composição de novos conceitos para o ser humano que vive em comunidade naquele período dos anos 1930.

Os Ratos é um romance urbano que expõe em forma de literatura a realidade do homem que viveu a inserção do modernismo no Brasil, especialmente em Porto Alegre. O livro conta a história de um dia da vida de Naziazeno, um pai de família humilde que trabalha em uma repartição pública e tem vinte e quatro horas para conseguir cinquenta e três mil réis para pagar o leiteiro.

Pela manhã, antes de sair para o trabalho, Naziazeno recebe o leiteiro que furioso pretende receber o dinheiro de uma dívida já vencida e faz um ultimato ao pai de família que perderá o fornecimento de leite caso não consiga realizar o pagamento em um dia. Dada a constrangedora situação, Naziazeno sai às ruas de Porto Alegre na intenção de conseguir um empréstimo e nessa trajetória vive algumas experiências que o fazem refletir sobre a vida e nos estimula a fazer o mesmo.

O livro é repleto de críticas e problemáticas sobre a existência do homem e seu convívio social. Para compreendê-lo melhor é necessário identificar o contexto político e histórico no qual a trama ocorre. Naziazeno compreende a sociedade de uma maneira bastante retraída e particularmente módica diante da realidade em que vive. Até os anos 1937 a visão geral da população brasileira tinha um sentimento muito regional, tanto que os símbolos regionais obtinham maior valorização em relação aos símbolos nacionais. Ainda, a Polícia Militar sobrepunha poderes e não se sujeitava ao Exército, formando assim uma frente independente que não era prestigiada pelo governo de Getúlio Vargas que lutou pela formação de uma unidade nacional.

Houve, portanto, uma radicalização do governo que determinava que o Brasil devesse ser entendido como único, sem divisões nem particularizações de Estado. Iniciou-se a queima de bandeiras estaduais, proibição de ensino de línguas estrangeiras e outras medidas que visavam tornar o Brasil homogêneo, no entanto, a intenção de igualdade e unificação do país foi superficial e não atingiu de fato a população mais fragilizada no meio econômico, político e social.

A geração de 1930 conviveu com essa falsa ideia de nivelamento do país sofrendo com a degradação de áreas primordiais que foram esquecidas pelo governo e escondidas numa visão cega de igualdade. Os romancistas de 1930, porém, assumiam o papel de revelar em suas obras a face esquecida do país fragmentado e distinto daquele desenhado pelo governo. Mostravam os flagelos e decadências de determinadas partes do país. *Os Ratos* é uma parcela desse emaranhado de romances que surgiram na década de 1930 com o viés neo-realista que se propõe revelar os reais valores sociais do Brasil de acordo com regiões específicas.

Em sua dissertação “A existência por reinventar: o herói fracassado e a nação degradada em *Os Ratos* de Dyonélio Machado”, Mafra afirma:

Como bem percebido por Mário de Andrade, grande parte do romance de 30 trouxe ao conhecimento do público leitor um tipo de protagonista até então inédito na literatura brasileira: o fracassado. Como nada em literatura é desmotivado, o aparecimento desse anti-herói vai evidenciar as crenças do momento, a visão de mundo e como o escritor de 30 via a nação no presente e a projetava no futuro. (MAFRA, 2013, p. 35)

A figura deste anti-herói representa a realidade de grande parte da população brasileira que sofreu nos anos 1930 com a exclusão e a falta de recursos, seja pela ausência de oportunidades ou pela repulsa em condizer com uma sociedade contemporânea movida pelo dinheiro. Portanto, ao verificarmos os aspectos sociais na obra, analisaremos também questões de identidade a fim de comprovar sua relação com o espaço, pois, conforme Woodward (2014) mostra na discussão de Michael Ignatieff acerca da identidade nacional, citada no livro *Identidade e Diferença* a identidade está diretamente relacionada com o grupo em que cada indivíduo se estabelece.

“A identidade está vinculada também a condições sociais e materiais. Se um grupo é simbolicamente marcado como inimigo ou como tabu, isso terá efeitos reais porque o grupo será socialmente excluído e terá desvantagens materiais”. (WOODWARD, 2014, p. 14)

A convivência em sociedade exige um processo de adaptação. Novas identidades são construídas e reconstruídas gradativamente conforme a evolução do espaço onde vivem as personagens. Assim, aquele que não se identifica sofre com as divergências, ou seja, vive em um espaço que para ele está desfigurado. Naziazeno é um homem aquém da modernidade, seus valores estão estacionados no passado e isso o impossibilita reagir para acompanhar a evolução da nova sociedade. É justamente sobre a desfiguração de Naziazeno diante da dinâmica da social daquela época que pretendemos analisar os conceitos de espaço e identidade na obra.

A trama inicia-se no espaço que é a própria casa da personagem, depois amplia para a rua onde novas situações surgem e Naziazeno revela uma insegurança de valores e sentimentos. Na rua há os encontros com os amigos, o comércio e as ilusões que conduzem o funcionário público desmotivado a distrair-se de suas obrigações. Em sua casa, a responsabilidade para com a família e a cobrança que bate à sua porta o desestimulam e o induzem para fora de casa à procura de soluções. Assim, diante de tantos espaços a serem explorados, o estudo da Topoanálise como teoria de pesquisa será aplicada em nosso trabalho de modo a contribuir para a ampliação desta categoria que vem adquirindo força nas pesquisas acadêmicas e nas discussões sobre literatura.

Desde meados do século XX, de acordo com Borges Filho (2007), este estudo tem se agregado cada vez mais aos assuntos literários, isso porque as produções que antes eram dotadas da valorização dos heróis perdem o deslumbramento diante da nova sociedade capitalista.

“[...] as narrativas passam a se preocupar muito mais com inquições psicológicas, com complexos, com atitudes inesperadas e paralelamente a tudo isso, passa-se a uma maior preocupação com os espaços dessa personagem”. (BORGES FILHO, 2007, p. 13).

Os estudos passam a acompanhar a evolução da literatura quanto às suas disposições de espaço, forma e conteúdo. Uma vez que nos romances o espaço assume papel relevante e indicador de transformação, implica mudanças nos estudos da teoria literária.

Nas palavras do pesquisador, “Essa valorização do espaço pela narrativa incentiva, naturalmente, a preocupação da teoria literária com essa mesma questão”. (BORGES FILHO, 2007, p. 13)

Acentuada a necessidade de se ter e fazer um estudo voltado para essas características modernas na produção literária, o estudo da Topoanálise, proposto por Borges Filho (2007), contribui para a maior exploração do texto literário enquanto parte indissociável das questões sociais e humanas. Retifica-se, portanto, a colaboração dos estudos acerca da literatura, da linguagem, da geografia, da filosofia e outras ciências, visto que, para se estudar o espaço em obras literárias é preciso considerar diversas outras áreas do conhecimento.

[...] é imprudente estudar o espaço sem incursionar pelas várias disciplinas que o têm como elemento fulcral de seus estudos: geografia, arquitetura, principalmente. Por outro lado, essa incursão não deixa de ser assustadora na medida em que se percebe a pluralidade de concepções que cercam a noção de espaço e outros conceitos como lugar, paisagem, natureza e território entre vários outros. Em outros termos, não há consenso a respeito das definições. Às vezes elas são complementares, às vezes, contraditórias. (BORGES FILHO, 2009, p. 15)

Neste estudo topoanalítico ressaltamos que, na obra bem como na vida, o espaço em que se instala um indivíduo possui papel determinante nas ações e no modo de pensar, ou seja, o equilíbrio social e psicológico do homem está diretamente ligado às situações e possibilidades do espaço onde ele projeta suas experiências e sentimentos. Na obra em questão, o espaço assume papel importantíssimo, vez que os acontecimentos se dão na modificação dos espaços dispostos e ainda por causa da construção desses espaços é que a personagem principal é obrigada a reagir aos problemas cotidianos.

Neste sentido, visamos comprovar que as movimentações espaciais da personagem provocam mudanças físicas, mas também psicológicas em sua vida. Em casa e também na rua e nos cafés, típicos comércios dos anos 1930 onde os homens da cidade se reuniam para conversar e tratar de negócios, quando sai à procura de dinheiro para pagar o leiteiro, sofre influências dos lugares por onde passa como, por exemplo, o café Nacional em que é apresentado ao Sr. Mondina que futuramente o auxiliará na saga em busca de dinheiro.

A obra em toda sua dinâmica muito contribui para a ampliação dos estudos de identidade e espaço, principalmente porque a teoria da Topoanálise investiga o espaço em seus amplos e globais aspectos, como afirma Borges Filho (2007), é mais do que um estudo psicológico:

Por Topoanálise, entendemos mais do que o “estudo psicológico”, pois abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, interferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço da obra literária. (BORGES, FILHO, 2007, p. 33)

Diante das palavras do teórico, verificamos mais uma vez que o espaço abrange campos de compreensão muito mais extensos do que simplesmente o espaço físico, ele vale-se de questões sociológicas e também culturais e é dessa perspectiva que analisamos a obra *Os Ratos*.

Esses são os fundamentos teóricos que servirão de base para a realização de nossa pesquisa.

CÁPITULO I

AS CASAS

A Topoanálise como teoria para a análise textual aborda os aspectos mais amplos da personagem relacionando-os com o espaço que ela ocupa e estabelecendo, dessa forma, uma relação intrínseca entre eles. Este estudo engloba desde as disposições físicas e geográficas do espaço até noções psicológicas e de grau sensitivo daqueles que ocupam determinado espaço.

Gaston Bachelard dedicou seus estudos e pesquisas a esta teoria e em seu livro *A Poética do Espaço* (1989) aponta que tais inserções de psicologia no espaço podem ser melhor analisadas em ambientes como a casa. Na casa, todo o enredado de reflexões que circunda os sentimentos das personagens, os limites físicos dos espaços, os fatores íntimos e os sentimentos das personagens são grandes elementos que compõem uma análise científica do espaço, em nosso contexto teórico, uma Topoanálise, pois todos os fatores que constituem um lar se formam na fusão de disposições psicológicas e espaciais.

Nas palavras do teórico, são os próprios fatores psicológicos introduzidos no espaço da casa que constituem o que chamamos de Topoanálise:

Com a imagem da casa, temos um verdadeiro princípio de integração psicológica. Psicologia descritiva, psicologia das profundidades, psicanálise e fenomenologia poderiam, com a casa, constituir esse corpo de doutrinas que designamos pelo nome de Topoanálise. (BACHELARD, 1989, p. 20)

Tendo como base a abordagem de Bachelard (1989), verifica-se que o estudo do espaço está ligado ao estudo da personagem e com ela toda sua carga de experiências vividas. As memórias e vivências vêm à tona, bem como novas experiências que surgem por influência do espaço. Não se pode descartar ainda que a presença e ações das personagens assumem um espaço-temporal e que o espaço pode ser modificado por meio desta conjugação com o tempo, o que é reconhecido por teóricos de diversas áreas do conhecimento, como a própria geografia que estuda fenômenos decorrentes do tempo que afetam diretamente as disposições dos espaços.

Bachelard (1989) também reconhece essa dialética nos estudos topoanalíticos.

A Topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima. Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o vôo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço. (BACHELARD, 1989, p. 28)

Segundo o teórico, o espaço é um depósito do tempo. Nele o tempo se aloja deixando marcas mais absolutas e concretas. Desse modo, mais uma vez o filósofo afirma a consideração de que a casa é um espaço de grande intensidade psicológica, afetiva, psíquica e também temporal e, portanto, um espaço onde se concentra “uma série de fixações da estabilidade do ser”. A noção de Topoanálise foi ampliada por Borges Filho (2007) que ao teorizar sobre o espaço aponta que além de refletir a vida íntima de seus moradores, eles possuem “inferências sociológicas, filosóficas, estruturais”.

Desse modo, em seu livro *Espaço e Literatura: Introdução à Topoanálise*, Borges Filho (2007) lista e clarifica sete principais funções do espaço numa narrativa e explicita a importância de cada uma delas. A primeira função abordada pelo pesquisador é a caracterização das personagens de acordo com seu contexto sócio-econômico e psicológico, cujo propósito é marcar as ações da personagem, ou seja, os espaços que são habitualmente frequentados pela personagem indicam algum possível posicionamento dela diante de determinadas situações. O espaço prevê características e ações ou, nas palavras do pesquisador, “inúmeras vezes o espaço é a projeção psicológica da personagem” (Borges Filho, 2007, p. 36).

Outra função do espaço apontada é a de que ele pode ser influente nas ações da personagem e ainda sofrer com essas ações. Diferente da primeira função que indicia as ações da personagem, nesta o espaço torna-se um fator de ação que tem papel importante em suas decisões.

Propiciar a ação é a terceira função do espaço. De acordo com Borges Filho (2007) “a personagem é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço. Entretanto, ela age de determinada maneira, pois o espaço é favorável a essa ação” (p. 39). Diferente da segunda função, esta apenas permite e colabora para que as ações da personagem ocorram de maneira natural, apenas favorecendo o fluxo das ações.

A quarta função, no entanto, consiste em situar a personagem num espaço geográfico sem qualquer interesse psicológico ou condicional. Cabe a essa função demonstrar o lado denotativo e prático do espaço. Representar as sensações vividas da personagem é a quinta função. O papel do espaço é dividido com a gama de sentimentos da personagem, assim, eles são aleatórios e os sentimentos variáveis, diferente da primeira função, esta atua em espaços casuais que não são estáveis da personagem.

Outra função é a de estabelecer contraste com as personagens. A esta função cabe explicitar o quão distante estão os sentimentos e a condição psicológica da personagem em relação ao espaço que ela ocupa, ao contrário da função anterior, nesta o espaço não estabelece harmonia com quem o ocupa. O clima disposto e o cenário nada têm em comum com o modo como a personagem está se sentindo, mesmo assim o espaço por contraste ajuda a caracterizar a personagem.

Por último, cabe também ao espaço a função de antecipar a narrativa. Esta função é diretamente ligada diegese e não unicamente à personagem como ocorre na primeira função. Ocupa-se de antecipar os próximos acontecimentos na trama. Segundo Borges Filho (2007), para reconhecer os indícios que antecipam a narrativa o leitor deve estar “atento”.

Ao analisarmos a casa como espaço, utilizaremos o termo ambiente que, de acordo com o Borges Filho (2007), representa “a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico”. (BORGES FILHO, 2007, p. 50)

Ilustrando tal reflexão, vejamos, nas palavras do autor, a conclusão que leva a associação da natureza, da personagem e do espaço a um estudo Topoanalítico:

Tomemos como exemplo a seguinte sequência de figuras: noite, chuva forte, vento forte, trovões, relâmpagos. Se essas figuras estivessem simplesmente apresentando o clima meteorológico teríamos aí um espaço ao qual podemos denominar de natureza. Entretanto, se a essas figuras, o narrador justapõe uma personagem que tramou um crime e que se encontra em vias de praticá-lo, temos aí uma sinergia entre ação e natureza. Um reforça o sentido do outro. Ou seja, à ação negativa, vil da personagem corresponde uma natureza tempestuosa, que evoca e favorece ações macabras. (BORGES FILHO, 2007, p. 50)

Portanto, uma casa pode ser vista tal como se mantiver em seu interior características que representam ações, emoções e relações humanas. Não existe lar apenas pela disposição de paredes, há de se levar em conta a convivência ali estabelecida. Cabe ressaltar, que para Bachelard (1989, p. 26) “todo espaço realmente habitado traz a noção de casa”, o que implica dizer que não é necessário que haja um modelo unificado de casa, com arquitetura e estruturas geográficas, mas sim que ali habite vidas.

A finalidade de uma casa é ser habitada por alguém. Se não há moradores, perde totalmente a razão de existir. Prova disto é que sem o cuidado do homem, vazia e sem as devidas manutenções, a casa se torna além de inútil, abandonada. Vazia torna-se representação do nada, do vazio e acaba em ruínas.

Com mais complexidade em relação à definição dada pelo *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (2009, p. 416) que em um dos verbetes indica casa como “edifício de um ou poucos andares, destinado, geralmente, a habitação; morada, vivenda, moradia residência”, Bachelard (1989) faz reflexões Topofílicas sobre o conceito de casa. Para ele, casa é nosso “canto do mundo” (BACHELARD, 1989, p. 24) é onde nos protegemos contra as tempestades e fatores climáticos, onde podemos viver situações em família e onde podemos expressar nossas identidades e experiências e comungá-las com os entes, criar nossa intimidade e preservar nossos bens materiais e também afetivos.

Porém, podemos afirmar que nem todo lar é sinônimo de proteção e nem sempre possui uma representação positiva para quem o habita. Borges Filho (2007) sugere o conceito de Topopatia. *Topo* vem do grego e representa “lugar”, *Patia*, também de origem grega representa “paixão ou sentimento”. Sendo assim, o teórico propõe que o neologismo “Topopatia significa a relação sentimental, experiencial, vivencial existente entre personagens e espaço”. (BORGES FILHO, 2007 p. 157).

Topopatia é um termo geral, que se refere à relação emocional entre personagem e espaço. A Topopatia divide-se em dois polos: Topofilia e Topofobia. A Topofilia estuda a relação positiva que se estabelece entre personagem e espaço (Cf. BORGES FILHO, 2007. P. 157). Para Bachelard:

Vamos entregar-nos, pois, ao poder de atração de todas as regiões de intimidade. Não há intimidade verdadeira que repila. Todos os espaços de intimidade designam-se por uma atração. Reiteremos ainda uma vez que seu ser é bem-estar. Nessas condições, a topoanálise traz a marca de uma topofilia. É no sentido dessa valorização que devemos estudar os abrigos e os aposentos. (BACHELARD, 1989, p. 32)

Na citação acima, vemos que o conceito de Topofilia para Bachelard também se relaciona com certa positividade entre espaço e personagem. De fato, para esse teórico, a Topoanálise é sempre um estudo Topofílico, pois, “a Topoanálise traz a marca de uma Topofilia.” Para BORGES FILHO, além da Topofilia, a Topoanálise também se preocupa com a topofobia. A Topofobia é o termo que designa a relação tensa, disfórica entre personagem e espaço. É presente quando o espaço proporciona perigo e desconforto à personagem.

A casa de Naziazeno é o ponto primordial de análise do espaço, visto que nela verificamos a relação familiar e diferentes posições da personagem. É relevante a análise do espaço na obra, pois segundo Da Matta (2000, p. 29), “O espaço é como o ar que se respira. Sabemos que sem ar morreremos, mas não vemos nem sentimos a atmosfera que nos nutre de força e vida”. Isso porque a casa é o espaço de partida e de retorno da personagem, onde sobrecarrega e descarta suas emoções, aflições e alegrias.

Não adotaremos, portanto, para este trabalho a teoria de Bachelard (1989) que define casa como lugar de harmonia, visto que em diversos lares não há positiva recepção por parte de seus habitantes. Numa casa onde as pessoas não vivem em empatia ou onde essa empatia é desapropriada diante dos sentimentos ruins das pessoas, lar não representa conforto nem aconchego.

1.1A Casa de Naziazeno

Em ambientação diurna e matutina acontece a primeira cena em *Os Ratos*. A narrativa é construída a partir da intriga de Naziazeno com o leiteiro que vai até sua porta para cobrar o provento, a partir de então, a personagem, que inicia o dia com um problema a solucionar vai em busca de dinheiro para quitar a dívida com o leiteiro. Porém, antes de sair às ruas, Naziazeno vivencia as consequências de tal conflito ainda dentro de casa.

Nessa fase inicial da obra, o espaço doméstico é explorado interna e externamente, apresentando a habitação do protagonista. Esta é a principal referência espacial da narrativa, pois é onde ela se inicia e tem fim. O espaço externo da casa de Naziazeno é o primeiro a ser explorado na obra e revela características do bairro onde a personagem vive e como se relaciona com os demais. A cena inicial demonstra a genuína ausência de privacidade designada pela proximidade territorial:

Os bem vizinhos de Naziazeno Barbosa assistem ao “pega” com o leiteiro. Por detrás das cercas, mudos, com a mulher e um que outro filho espantado já de pé àquela hora, ouvem. **Todos aqueles quintais conhecidos têm o mesmo silêncio.** Noutras ocasiões, quando era apenas a “briga” com a mulher, esta como um último desaforo de vítima, dizia-lhe: “Olha, que os vizinhos estão ouvindo”. Depois, à hora da saída, eram aquelas caras curiosas às janelas, com os olhos fitos nele, enquanto ele cumprimentava. (MACHADO, 1935, p. 7, grifos nossos)

Nesse excerto, é relatado pelo narrador heterodiegético as características do bairro onde mora Naziazeno. O recurso de linguagem adotado justapõe o espaço às pessoas. No trecho em destaque observamos a construção de uma metonímia espacial, pois os vizinhos são representados pelo espaço que ocupam “todos aqueles quintais conhecidos têm o mesmo silêncio”. O espaço aqui é a representação dos sujeitos e ao espaço são atribuídas características/ações executadas pelas pessoas que moram ao redor da casa de Naziazeno. Isso demonstra a proximidade dos vizinhos e a interferência dos olhares durante a abordagem do leiteiro, revela hábitos comuns em periferias que, por sua vez, refere-se a “contorno, vizinhança, proximidade”.

Além da proximidade, as casas são separadas/contornadas apenas por cercas que possibilitam a visualização da casa do outro, portanto o espaço permite tal invasão de um espaço ao outro. Neste caso, nota-se uma das sete funções do espaço listadas por Borges Filho (2007): favorecer as ações das personagens. Nas palavras do pesquisador “A personagem é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço. Entretanto, ela age de determinada maneira, pois o espaço é favorável a essa ação”. (BORGES FILHO, 2007, p. 39)

Naziazeno agora é observado e julgado por olhares que conotativamente estendem a cobrança do leiteiro criando assim uma divisão entre Naziazeno e o bairro onde mora.

Após a cena que se encerra no trecho citado acima, o leiteiro parte em despedida brusca e repentina e mais uma vez temos o espaço descrito pelo narrador de forma a indicar características da casa de Naziazeno:

O leiteiro diz-lhe aquelas coisas, despenca-se pela escadinha que vai do portão até à rua, toma as rédeas do burro e sai a galope, fustigando o animal, furioso, sem olhar para nada. Naziazeno ainda fica um instante ali sozinho. (A mulher havia entrado.) Um ou outro olhar de criança fuzila através das frestas das cercas. As **sombras** têm uma frescura que cheira a ervas úmidas. A **luz** é doirada e anda ainda por longe, na copa das árvores, no meio da estrada avermelhada. (MACHADO, 1935, p. 7, grifos nossos)

Neste trecho, reconhecemos a teoria proposta por Lins (1976) em seu livro *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*, o pesquisador sugere uma sistematização da ambientação como forma de explicar como o espaço é apresentado na obra. Contudo, embora adotemos nesta análise a teoria elaborada por Lins (1976), o termo que utilizaremos será espacialização em lugar de ambientação como propõe Borges Filho (2007) que reitera que o termo ambientação pode facilmente ser confundido com o conceito de ambiente e, para evitar tal equívoco, a terminologia espacialização atenderá de igual maneira à proposta de Lins (1976).

A sistematização da espacialização proposta por Lins (1976) sugere três divisões da descrição dos espaços na narrativa: a Franca, a Reflexa e a Dissimulada ou Oblíqua. Dentre elas, a que se enquadra ao excerto que analisamos é a Dissimulada, a mais complexa de ser realizada, sendo que a Franca é básica e o espaço é introduzido por um narrador que não participa da cena.

A espacialização Reflexa não exige trabalho do narrador, as “coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem” (LINS, 1976, p. 82). Já a Dissimulada requer atitudes da personagem para que se instaure uma conexão com o espaço, os “atos da personagem, nesse tipo de ambientação, vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos” (LINS, 1976, p. 83-84).

Portanto, no trecho que destacamos, observa-se que a escadinha, depois o portão e a rua aparecem junto com as ações da personagem leiteiro. Ainda, a descrição do espaço pode ser realizada de maneira “abundante” que indica que o espaço foi explorado e a descrição é detalhada ou “moderada”, como aparece neste excerto. Nesse caso, a descrição é mínima e acontece “quase ao acaso”, como cita Borges Filho (2007).

Cabe, portanto, nessa abordagem, uma reflexão acerca do trabalho do narrador. Em seu texto “O Narrador”, Walter Benjamin faz reflexões acerca da evolução da arte de narrar ao longo dos tempos. É substancial entender que para que uma história seja entendida deve ser bem narrada e cabe ao narrador elaborar estratégias que comuniquem ao leitor as tramas da narrativa sem explaná-la demais para que não fique desinteressante e nem a aproxime de uma simples reportagem cujas informações são detalhadas, perdendo assim todo o encantamento da leitura.

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. (BENJAMIN, 1989, p. 203)

A narrativa *Os Ratos* em sua grande parte, é elaborada no modo “dissimulada” segundo a teoria de Lins sugerida acima, dessa forma o trabalho do narrador é dividido com as ações da personagem fugindo à repetitiva e constante entrega de informações que ocorrem em textos em que o narrador é o único responsável por comunicar o desenvolvimento da trama. O narrador em terceira pessoa observa e narra de acordo com a evolução dos fatos, sem antecipar ou reafirmar aquilo que pelas ações da personagem já está sendo dito.

Outro fato interessante de se observar numa narrativa é a posição em que os fatos narrados estão dispostos numa perspectiva visual. Borges Filho (2007) explica que a espacialidade na narrativa pode ocorrer também por meio de coordenadas espaciais, ou seja, ao analisar os espaços devemos atentar para como são criadas as imagens que estão sendo narradas dentro do romance, a noção de espaço deve abrigar além de conceitos de amplitude, mas também de posicionamento. É importante observar se o ângulo de ação daquele espaço está voltado para a posição vertical ou horizontal, bem como se o eixo dos acontecimentos se dá em posicionamento alto, médio ou baixo. Segundo o teórico, “por coordenadas espaciais, entendemos a espacialidade que se organiza em torno, basicamente, dos eixos horizontal e vertical” (BORGES FILHO, 2007, p. 57)

A espacialidade neste trecho do romance ocorre na verticalidade, nota-se pelo verbo utilizado no trecho: “despenca-se”. Enquanto proferia os desaforos a Naziazeno, o leiteiro estava em cima da escada de entrada da casa. Inferimos que do alto da “escadinha” o homem observava o protagonista olho a olho, pois a parte alta da escada é a entrada da casa por isso tem a mesma altura que o solo da casa. Para efetivar um diálogo que produza uma ordem e respeito, o leiteiro precisou estar diante de Naziazeno. Ao concluir sua cobrança, o homem “despenca-se” pela escadinha, ou seja, cai, vai para baixo, retorna à posição que tinha antes de se impor.

Ainda neste excerto, verificamos a exposição de ideias contrárias: a antítese construída através das palavras “sombra” e luz”. A sombra remete às lembranças antigas da vida de Naziazeno, pois, acompanhada do cheiro das ervas úmidas, traz a recordação de um tempo obscuro de pobreza e necessidades que passou quando criança. Por outro lado, a “luz doirada” aponta direção para a estrada avermelhada já indicando que a solução para o problema está no caminho que será percorrido pelo protagonista durante todo o dia.

Segundo Borges Filho (2007, p. 90), “o vermelho também conota o sentido ‘para baixo’. É por isso que, nos elevadores, a seta que indica o movimento descendente é geralmente vermelha”. Como dissemos anteriormente, as características da casa de Naziazeno indicam que a personagem mora numa periferia, e periferias são comumente construídas em regiões mais altas e nos arredores das cidades.

A estrada para qual a luz doirada se direciona é avermelhada, ou seja, segundo a simbologia atrás explicada, a estrada leva para baixo, para a cidade.

Percebemos então, nesse excerto, que a narrativa já revela de antemão uma ideia de para onde a personagem se direcionará, onde acontecerão as principais peripécias do romance e, conseqüentemente, onde Naziazeno encontrará a solução de seu problema, pois a luz que direciona o caminho é “doirada”, cor de ouro, e segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant em seu Dicionário de Símbolos (2007):

A **Luz de Ouro** se torna, por vezes, um caminho de comunicação nos dois sentidos, um mediador entre os homens e os deuses. Assim, Frazer acentua que uma faca de ouro era empregada na Índia para os grandes sacrifícios do cavalo porque o ouro é a luz e porque é por meio da luz dourada que o sacrifício ganha reino dos deuses” (O Satapata Bramana apud Chevalier, Gheerbrant, 2007, p.40, grifos do autor)

Seguindo a referência do distinto dicionário, a luz dourada, ou de ouro, surge como mediadora para uma nova fase na vida daquele que cumpre algum sacrifício. Para Naziazeno, a humilhação de ser cobrado pelo leiteiro diante dos vizinhos reflete como um sacrifício, visto que sua moral e responsabilidade como gestor da família ficam em questionamento. O olhar dos outros soam como armas que fuzilam e torturam o caráter de um homem sem recursos, cujo filho ficará sem leite. Desse modo, considerando o momento da cobrança como um sacrifício, o surgimento da “luz doirada” (Machado, 1935) indica um salvamento, ou segundo o Dicionário de Símbolos (2007) uma direção para “o reino dos deuses” que no contexto da obra seria o centro da cidade e os deuses, ou o deus, aquele que lhe emprestaria o dinheiro. Importante ressaltar que a solução para Naziazeno é conseguir dinheiro, o que completa a simbologia aplicada à cor da luz citada.

Em seu livro *Topofilia*, Yi-Fu Tuan (2012) fala da primazia dos cheiros da infância que podem refletir na vida adulta através dos cheiros da natureza. Naziazeno, após a ida do leiteiro, fica sozinho e o narrador descreve o cheiro como aroma de “ervas úmidas” (MACHADO, 1935, p. 7) naquele lugar. Isso o faz refletir sobre a própria história e reconhecer que esta é uma situação constante em sua vida. Desde a infância, enfrenta questões sociais e pessoais derivadas do sistema capitalista em que a sociedade é inserida.

A relação do cheiro das ervas úmidas com a recordação da infância diante de um problema atual tem explicação na teoria de Yi- Fu Tuan (2012):

Os nossos narizes, na infância, não somente eram mais sensíveis, mas estavam mais próximos dos odores emanados da terra dos canteiros, das flores, do capim e dos solos úmidos. Na vida adulta, um encontro casual com a fragrância de um monte de feno pode levar nossa memória para um passado nostálgico. (TUAN, 2012, p. 27)

Como vemos, o geógrafo expõe a ligação do indivíduo com o espaço que o circunda, bem como explicamos no início deste trabalho sobre a teoria de Borges Filho (2007), Tuan (2012) em seus estudos sobre a geografia considera a *Topofilia* como “os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”. (TUAN, 2012, p. 136) Ao sentir o cheiro das ervas úmidas Naziazeno tem uma relação muito íntima e pessoal com o espaço, pois elabora uma reflexão sobre a própria infância e faz uma crítica em relação à infância do filho. Quando entra para a casa, em discussão com a mulher que cobra uma solução, Naziazeno replica citando sua condição quando criança de modo a comparar com a “boa vida” que o filho tem atualmente:

_ Quando foi a 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. (MACHADO, 1935, p. 8)

Ainda nesta primeira fase de *Os Ratos*, quando Naziazeno está em casa com a esposa momentos antes de sair às ruas procurando por algum empréstimo, o funcionário público hesita em buscar soluções para que o filho do casal não fique sem o leite e, diante da postura omissa do homem, a mulher Adelaide o pressiona. Desse modo, Naziazeno toma postura e se impõe como quem está com a razão diante de todo o contexto que estão vivendo e interpela a mulher relembrando outras ocasiões em que tiveram a mesma dificuldade, porém no lugar do leite, o que faltaram foram a manteiga e gelo e, no entanto, ao entendimento do pai de família, não se prejudicaram.

Cabe aqui uma observação, pois o nome da mulher, Adelaide, é de origem teutônica e indica uma pessoa nobre, com grande sabedoria, mas que tem dificuldades em se abrir e, em geral, não permite que nada nem ninguém interfira nas suas certezas. Por outro lado, o nome Naziazeno, tem origem hebraica e significa pessoa de personalidade aventureira, impaciente e que se preocupa muito pouco com o passado e não cria expectativas com o futuro, vive o presente.

De acordo com Borges Filho³ “o nome pode revelar um conteúdo psicológico, ideológico, político, etc.”. Neste caso, os significados dos nomes Naziazeno e de sua esposa, Adelaide, revelam a hierarquia estabelecida na casa. Enquanto Adelaide significa pessoa que tem dificuldades em se abrir, em se expressar, Naziazeno é impaciente e aventureiro, isso ratifica o fato de Naziazeno impor-se diante da mulher, estabelecendo sua posição quanto ao fornecimento do leite ser um luxo desnecessário.

Vejamos a conversa do casal na cozinha quando Naziazeno finaliza o café:

- _ **Aqui não!** É a disciplina. É a uniformidade. **Nem se deixa lugar para o gosto de cada um.** Pois fica sabendo que não se há de fazer aqui cegamente o que os outros querem.
A mulher não diz nada. Voltara a esfregar uma qualquer coisinha na tábua da mesa.
Ele se para bem **defrente** dela e a interpela:
_ Me diz uma coisa: o que é que se perdeu não comendo manteiga, isso, que é mais um pirão de batatas do 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 comparar o gelo e a manteiga com o leite?
_ Por que não?
_ Com o leite?!
Ele desvia a cara de novo.
_ Não digo com o leite – acrescenta depois – mas há muito esbanjamento.
_ Aponta o esbanjamento.
_ Olha, Adelaide (ele se coloca decisivo **na frente dela**), tu queres que eu te diga? Outros na nossa situação já teriam suspenso o leite mesmo.
Ela começa a choramingar:
_ **Pobre do meu filho...**
_ **O nosso filho não haveria de morrer por tão pouco. Eu não**

³ Citação retirada da apostila de estudos organizada pelo professor Oziris Borges Filho para compor o material de estudos da disciplina Teoria da Literatura II do curso de Letras da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM).

morri, e muita vez só o que 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?... (MACHADO, 1935, p. 9, grifos nossos)

De início, verificamos a abordagem do tema identidade. A fala de Naziazeno refere-se ao comportamento social de se ter que fazer a rotina estipulada pela sociedade até mesmo para as escolhas particulares. Quando discute com a mulher, sugere que não há de se viver como os outros vivem e que não há uma regra imposta por nenhuma entidade. Em outro trecho ironiza o uso da manteiga “como se fosse uma lei da polícia comer manteiga”. (MACHADO, 1935, p. 8)

Os advérbios de localização “aqui” e negação “não” no início do trecho ressaltam a ideia da personagem em repudiar os costumes do grupo social em que vivem. Ainda, argumenta sobre a falta de individualidade e a critica a obscuridade em se seguir uma mesma ideologia só porque os outros (aqueles que pertencem ao mesmo grupo) estão fazendo.

Stuart Hall (2002) em seu livro “A Identidade Cultural na Pós-Modernidade” explica a causa da coletividade na sociedade:

Ainda era possível, no século XVIII imaginar os grandes processos da vida moderna como estando centrados no indivíduo “sujeitos da razão”. Mas à medida que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, elas adquiriam uma forma mais coletiva e social. (HALL, 2002, p. 20)

Os argumentos de Adelaide “pobre do meu filho ...” e de Naziazeno “o nosso filho não haveria de morrer por tão pouco. Eu não morri” (MACHADO, 1935, p. 9) demonstram o modo de persuasão do casal, a mulher tenta convencer com argumentos conotativos e o marido, denotativos. Ou seja, ela apela para o emocional na tentativa de convencer o marido do quão triste é deixar a criança sem leite, o marido, por sua vez, é pragmático e comprova com exemplo verídico à esposa que a situação do filho não ocasionará em morte, portanto, não é essencial manter o fornecimento de leite somente porque os outros o fazem.

No entanto, Naziazeno demonstra insegurança no que diz. Seu papel na obra é representar o homem que questiona os valores sociais, seja dizendo ou agindo de maneira diferente daqueles que o cercam, tentando adequar-se às necessidades e cobranças da vida moderna, porém reconhecendo a falha em se perder o calibre individual.

Ainda neste excerto, com as expressões grifadas “defronte”, “na frente dela”, percebemos a referência ao espaço. A importância de Naziazeno estar diante da mulher é causar uma imposição. Essa postura, a posição do corpo no espaço é chamada de Proxêmica pelo antropólogo Edward T. Hall (2005). A distância que um ser estabelece em relação a outro ser é interpretada como uma “linguagem não dita”. Nas palavras do autor, “Proxêmica é o termo que cunhei para a inter-relação entre observações e teorias de uso que o homem faz do espaço como uma elaboração especializada da cultura”. (HALL, 2005, p. 1) A Proxêmica é apenas uma parte da relação homem e espaço, a transformação constante do homem no espaço e pelo espaço elabora uma “dimensão cultural”.

A partir deste momento, Naziazeno sai às ruas da cidade, Porto Alegre, onde se passa todo o enredo do romance, à procura de um empréstimo para pagar a dívida. Durante todo o dia, vive inúmeras experiências e frequenta lugares que de uma forma ou de outra contribuem para o sucesso ou não de conseguir o dinheiro para pagar o leiteiro em vinte e quatro horas. Esses lugares, exploraremos com detalhes nos capítulos subsequentes desta dissertação.

Retomemos aqui o tema principal que norteia o romance: a busca constante do homem comum pela vida digna e minimamente confortável numa sociedade capitalista. A narrativa expõe a tristeza e o desespero da personagem frente ao seu problema financeiro. A sociedade moderna tem suas relações movidas por dinheiro, e a humilhação e frustração se fazem presentes na vida deste homem. A personagem é uma metonímia da representação social da época. Ainda, tratando-se de um romance moderno, as emoções de Naziazeno transcendem a obra e galgam o leitor.

Depois de todas as experiências, o funcionário público volta para casa e esta agora é apresentada sob descrição objetiva que é uma tipologia de escrita que descreve em detalhes o lugar sem promover qualquer valor sentimental ou racional por parte do narrador. Percebemos que a narrativa é construída sob uma estrutura circular, o espaço final e o inicial são os mesmos, a casa. No início do parágrafo, verificamos não só a descrição do espaço, mas também sua relação com o tempo. Desse modo, introduz-se nesta análise o Cronotopo, o tempo se situa junto com o espaço num estudo literário.

Essa abordagem de tempo e espaço foi intitulada por Bakhtin (2011) de Cronotopo que é a junção das palavras gregas *crónos* que significa tempo e *tópos* que significa espaço. Fiorin (2006) alega que este termo foi cunhado por Bakhtin na intenção de se estudar as duas vertentes, tempo e espaço, num mesmo texto. No excerto percebemos a marcação temporal pela fala da mulher: “Todo o dia longe...”. Verificamos, portanto uma relação entre o tempo e o espaço.

Sobre essa relação, Bakhtin (2011) ainda completa que o tempo é indissociável do espaço no que tange a existência do homem na terra. Toda a evolução do ser humano abriga fatores de tempo e espaço, ainda porque a própria natureza se apropria do tempo para criar as metamorfoses que se constituem nos espaços.

O tempo se revela acima de tudo na natureza: o movimento do sol, das estrelas, o canto dos galos, os objetos sensoriais, visíveis das estações do ano; tudo isso, em uma relação indissociável com os respectivos momentos da vida humana, dos costumes, da atividade (do trabalho), constitui o tempo cíclico em um grau variado de intensidade. O crescimento das árvores, do gado, a idade das pessoas são sinais visíveis de períodos mais longos. Demais, os visíveis indícios complexos do tempo histórico, na verdadeira acepção do sentido, são vestígios visíveis da criação do homem, vestígios de suas mãos e da sua inteligência: cidades, ruas, casas, obras de arte, técnicas, organizações sociais, etc. (BAKHTIN, 2011, p 225)

Após as palavras do filósofo, concluímos que tempo e espaço são como um campo de ações em que as possibilidades de desenvolvimento do ser são possíveis e de fato ocorrem.

O espaço abriga o tempo em suas mutações mais variáveis enquanto o tempo permite a transformação do espaço em diferentes contextos e realidades. Um ser pode modificar seu aspecto psicológico, físico, sociológico diante das alterações do tempo e do espaço. O trecho que veremos a seguir é um exemplo bastante ilustrativo dessa interseção de tempo e espaço. Naziazeno saiu de casa pela manhã em clima de desespero e devastação, no entanto, passado o tempo, no mesmo espaço, a realidade foi transformada. Vejamos o trecho que narra a cena da volta de Naziazeno à casa:

A porta do **comedouro** vai-se abrindo (entra-se diretamente do pátio para a “varanda”). Senta-se à **mesa sem toalha**, no seu pequenino trabalho, a mulher ergue uma cara pálida, triste e atenta. **É tarde (são nove horas)**. Naziazeno não quer que ela se assuste. Daí essa precaução. Abre a porta devagar, empurrando-a com os embrulhos. Tem um sorriso branco no meio do rosto escuro (está com uma barba de dois dias).

A mulher parece que vai compreendendo lentamente. Levanta-se. Naziazeno já entrou de todo. Dá-lhe um pouco as costas: fecha a porta.

_ Eu já estava ansiosa. **Todo o dia longe...**

Os embrulhos atrapalham-no...

_ O que é isto que tu trazes aí?

Ele os deposita sobre a mesa. A mulher se aproxima:

_ O meu sapato... Tu arranjaste dinheiro?

Ele lhe diz que “sim” com a cabeça, enquanto tira o chapéu e o coloca igualmente em cima da mesa.

A mulher desfaz inteiramente o embrulho do sapato. Olha-o demoradamente, inspeciona o salto e a “compostura”.

_ Tu ainda não jantaste?

Ela demora os olhos na sua cara, examinando. Ele está pálido, com olheiras, mais barbudo e mais magro (representa-lhe). **Só os olhos têm um ar de vivacidade.** (MACHADO, 1935, p. 119, grifos nossos)

Os olhos de Naziazeno demonstram “vivacidade” enquanto todo o resto revela seu cansaço e desânimo. Os olhos refletem um desejo interior da personagem enquanto caminhava pela cidade em busca de dinheiro, seu corpo cedia aos desgastes da correria, porém os olhos mantiveram e expressavam a vontade da alma. Naziazeno estava cansado, porém satisfeito com o resultado de toda a procura por dinheiro.

Os olhos revelavam a leveza de saber que o seu filho não mais ficaria sem leite, mas o corpo refletia a humilhação de ter apenas vinte e quatro horas, sem descanso, para conseguir o dinheiro que garantiria o mínimo conforto para a família.

Neste trecho notamos a interferência do tempo. A história é contada por meio de uma anacronia, ou seja, há uma distância entre o tempo da narrativa e o tempo do discurso. No tempo da narrativa, Naziazeno ainda resolvia com Duque seu drama sobre o dinheiro, instantaneamente o discurso passa a descrever sua chegada em casa e os momentos de reencontro com a mulher. Há uma “folga” no tempo e o discurso passa a narrar “agora” fatos que só aconteceriam mais adiante. Há, portanto, uma antecipação da narrativa, uma quebra na cronologia dos fatos que estão sendo narrados. Essa anacronia é denominada prolepse e tem a função de auxiliar no desenvolvimento da fábula sem que se perca no detalhamento de todas as ações não permitindo que o texto se torne tedioso.

A fim de exemplificar tal prolepse, vejamos o último trecho anterior àquele que conta a chegada de Naziazeno em sua casa:

É justo aliás que o senhor queira rodear de todas as garantias o negócio.
Outro silêncio.
Alcides não se mexe. Duque mantém o braço estendido, à espera do anel.
É um sono agora o que tem Naziazeno. É só um sono...
(MACHADO, 1935, p. 118)

O trecho acima narra a última cena antes de Naziazeno ir para casa. No entanto, ela não indica sua despedida aos amigos, nem relata sua partida em direção ao lar. Fica um vazio, pois a única informação dada é a de que Naziazeno sente muito sono durante a negociação do anel entre Duque e Alcides.

Logo, a narrativa parte para a chegada de Naziazeno em casa. Sem conclusão do que houve na negociação do anel, apenas com a constatação do sono de Naziazeno, a personagem já está em casa e diante da mulher. Sabemos, a partir do excerto, que ele tem embrulhos nas mãos, o que indica que conseguiu o dinheiro pelo qual solicitava. Ocorre que o recurso utilizado pelo narrador, a prolepse como dissemos acima, traz depois da chegada da personagem em casa o percurso que o levou de volta ao lar.

Acreditamos que tal abordagem na narrativa representa a posição do protagonista diante de seu cansaço. Naziazeno, durante um bom período, apenas ouvia silenciosamente a combinação de Duque e Alcides, estava tomado pelo sono. O recurso do narrador em “pular” a parte que narra o percurso de Naziazeno até sua casa ilustra o modo como a personagem via ou se lembrava. O sono pode ter adiado a memória deste homem depois do reencontro com a mulher, assim o narrador também o fez para dar mais realidade ao modo como Naziazeno se sentia.

Ainda sobre o trecho em análise, percebemos nos grifos a utilização do termo “comedouro” que indica o espaço de refeições da família Barbosa. Este termo, segundo o *Novo Dicionário Aurélio* (2009, p. 503) significa, quando o verbete se refere a espaço, “lugar onde os animais silvestres vão comer” ou “lugar ou recipiente onde comem os animais”. Tal referência dada pelo narrador à cozinha da casa de Naziazeno revela a ausência de conforto e escassez de dinheiro da família. Essa ideia se reafirma por meio da descrição objetiva feita pelo narrador sobre os detalhes deste ambiente: “mesa sem toalha”, interpretamos a satisfação do narrador em ressaltar a falta de toalha na mesa como forma de destacar a literal pobreza da família.

A diminuição dos valores da família também é expressa, agora por meio de descrição subjetiva que demonstra a opinião do narrador, ou seja, quando o narrador fala do trabalho doméstico da esposa “no seu pequenino trabalho, a mulher ergue uma cara pálida, triste e atenta” (MACHADO, 1935, p.119), revela o descaso para com a obrigação desta dona de casa. O diminutivo “pequenino” realça a falta de importância que esta personagem exerce no lar, como se o esforço para manter a casa em ordem fosse meramente casual e sem auxílio algum na resolução do problema que a família enfrenta.

Após a conversa com o marido, Adelaide prepara o jantar que há muito esperava por Naziazeno e já estava frio. Enquanto espera, Naziazeno passa por devaneios que o fazem refletir e retornar aos acontecimentos que sofrera durante o dia.

Naziazeno senta-se no “seu lugar”, esperando.
Vê-se descendo no entroncamento, naquela esperança de encontrar numa daquelas lojas de turcos um brinquedinho qualquer. Ao se representar as vitrinas iluminadas, via os brinquedos nas vitrinas, as cornetas... (MACHADO, 1935, p. 121)

No trecho em destaque notamos que o pensamento de Naziazeno começa a divagar, vive um devaneio. O devaneio é uma desordem mental que pode ser causada voluntária ou involuntariamente. Segundo a psicóloga Gina Strozzi, em entrevista ao site, *Ultimato*, “no devaneio (sonhar acordado) podemos criar ou recriar uma “cena” com o propósito de gerar satisfação quando e quantas vezes desejarmos”. (STROZZI, 2007, s/p) Para Bachelard: “O devaneio é uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente. Seguindo a “inclinação do devaneio” — uma inclinação que sempre desce —, a consciência se distende, se dispersa e, por conseguinte, se *obscurece*.” (1996, p. 05, grifos do autor) No excerto acima, Naziazeno devaneia sobre um momento marcante de seu dia que foi quando se esmerou para comprar uma corneta para seu filho.

Sendo assim, a cena reconstruída por Naziazeno enquanto espera o jantar causa uma analepse, ou seja, uma anacronia contrária à prolepse citada anteriormente. Diferente da prolepse, Borges Filho (2010, p. 42) afirma, em seu artigo “O Cronotopo e o Fantástico em *Cataratas do Ceu* de Mia Couto”, que “a analepse ocorre quando um acontecimento aparece no discurso “agora”, mas que do ponto de vista da história, se situa no passado”. A analepse neste trecho ocorre acerca de um fato da tarde que recorre no discurso do narrador sobre a noite e o final das peripécias vividas por Naziazeno.

Em casa, após o estressante dia, Naziazeno ainda precisa lidar com um tormento que o assombra. Passada a ansiedade e a angústia quanto ao impasse de conseguir ou não o dinheiro, o pai de família teme agora a perda da quantia que conseguiu para pagar o leiteiro. Naziazeno imagina e até visualiza ratos em sua casa empenhados em roubar o dinheiro. O desespero por quitar a dívida envolve o protagonista em uma onda de insegurança cuja certeza de ter o dinheiro em mãos já não é absoluta.

Envolto pelo cansaço e pelo trauma de ter passado o dia a pedir empréstimos, o marido de Adelaide imagina-se roubado por ratos: “Ele vê os ratos em cima da mesa, tirando de cada lado do dinheiro – da presa! – roendo-o, arrastando-o para longe dali, para a toca, às migalhas!...” (Machado, 1935, p. 158).

A imagem dos ratos faz referência ao sistema da época em que vive. O capitalismo ainda é um desafio a ser enfrentado por Naziazeno que vive à margem do progresso social. As despesas, o consumo e gastos estão acima do poder aquisitivo do funcionário público.

Dessa forma, há uma inerente comparação entre os ratos e a sociedade capitalista dos anos trinta do século passado. A proposta do autor compõe uma crítica severa ao sistema, indicando, por meio da referência ao rato, a desigualdade financeira, social, moral e política. Ainda porque, observando o significado dado pelo *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2007), rato é “considerado como uma imagem da avareza, da cupidez, da atividade noturna e clandestina” (p. 770). As más qualidades do animal personificam-no e nos conduzem à conclusão de que os ratos são uma representação dos próximos desequilíbrios financeiros que enfrentaria com o nascer do novo dia. O dinheiro era liquidado pelos ratos como estava sendo pelo leiteiro.

O homem da sociedade moderna e capitalista é representado pela imagem do rato em duas definições antônimas de sua existência, a primeira como um roedor que suga os recursos daqueles que já estão desfavorecidos, que são como um rato “esfomeado, prolífico” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2007, p. 770), a segunda, como um animal asqueroso indigno de compartilhar dos recursos sociais da comunidade em que vive.

De um lado, os ratos imaginados por Naziazeno representam ele próprio como um ser excluído e indesejado num espaço competitivo e pragmático, espaço em que só ele não tem valor; de outro, os ratos representam a comunidade social e individualista onde o óbvio é a evolução desigual dos recursos financeiros de cada um.

Toda a trama é baseada na crítica de psicológica à reificação do homem, a predominância do dinheiro, tensão é a ideia chave do romance. Isso explica o porquê de Naziazeno estar o tempo todo apreensivo e, até mesmo no conforto do lar, sentir-se pressionado pelo sistema a partir da figuração imaginária dos ratos.

1.2 A casa de Andrade

Naziazeno sai pela manhã à procura de dinheiro. Sem sucesso pelos espaços onde passou resolve seguir a sugestão do amigo Alcides e procura um corretor, o Andrade. Atordado para conseguir o dinheiro nas poucas horas que lhe restam, o marido de Adelaide parte em direção à casa de Andrade na esperança de que esse, rico como lhe parecia, pagasse a dívida que teria com Alcides o qual, por sua vez, salvaria Naziazeno da dívida com o leiteiro.

Ao ouvir as histórias de Alcides sobre a dívida que Andrade deveria quitar “Ele vem me prometendo liquidar há muito tempo” (MACHADO, 1935, p. 47), Naziazeno, como de costume, divaga sobre as possibilidades de que seus desejos se realizem. Cria expectativas acerca das coisas, lugares e pessoas, e com relação a Andrade não foi diferente:

Naziazeno conserva-se silencioso. Ele não pensa na “empresa” propriamente: pensa no Andrade; vê sua figura robusta, azafamada, decidida de patrão. Ela lhe lembra o Gonçalves. Era também assim. Decidia-se como um general, entre os engraxates. No fim do dia liquidava as contas dele, o aluguel das cadeiras. Fechava tudo, rasgava papeis, limpava a mesa. “Pronto! Não tenho mais loteria, não tenho mais bicho, mais nada”. E vinha até à porta, agitando as mãos, sem casaco, a camisa limpa, com o ar mesmo de que se desembaraçara de qualquer coisa verdadeiramente pesada. (MACHADO, 1935, p. 47-48)

Naziazeno cria em sua mente uma ideia sobre a pessoa de Andrade, associando ao Gonçalves, um engraxate decidido que andava sempre em dia com suas obrigações e era visto com admiração entre aqueles de seu convívio em razão da sua postura de fibra que expressava bastante integridade.

O devaneio de Naziazeno surge meramente de sua imaginação, sem nenhum pressuposto acerca de Andrade, ele nem mesmo o conhecia. No entanto, cabe salientar a origem e o significado do nome Andrade que é um toponímico da região da Galícia. Segundo o site *Dicionário de Nomes Próprios* (2008) o nome surgiu por meio da relevância de uma família que viveu na freguesia de Andrade, no Reino da Galiza, local onde atualmente se localiza a cidade Pontedeume. Desta família cinco cavaleiros atravessaram a Espanha durante a Guerra dos Mouros.

Dado o significado do nome, Naziazeno, ainda que sem saber, concluiu ideias que se fundamentariam numa pessoa como os Andrade da família inicial de Galiza.

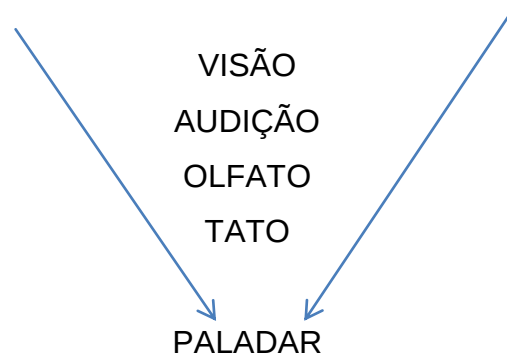
Após idealizar sobre como seria Andrade, Naziazeno parte em direção à sua casa incentivado por Alcides e por um engraxate que ouvira a conversa dos amigos.

Uma “ária” (ou qualquer coisa desse gênero). Vem de longe e de dentro da casa. Tem o som um tanto velado. Vai-se definindo melhor à medida que Naziazeno avança. Pouco a pouco, aumenta de intensidade e de **clareza**. É uma voz masculina, de tenor. Coisa conhecida... Soa muito forte, quando ele defronta a casa onde o rádio está tocando. Todo o bangalô parece estar vibrando – enorme caixa de música... A ária depois diminui, quase se apaga no intervalo das casas. Mas agora vem **crescendo... crescendo...** Até que ressoa com toda a força outra vez defronte doutro prédio, doutra janela entreaberta... E dessa forma ela nunca se extingue. (MACHADO, 1935, p. 48-49, grifos nossos)

Neste excerto, a relevância dos gradientes sensoriais é evidente para o percurso espacial de Naziazeno até a casa de Andrade. O som auxilia Naziazeno a definir o caminho a ser seguido. Tendo como ideia o “rumo” da casa, segue a música e suas gradações (alto, baixo) para identificar sua proximidade. Os gradientes sensoriais são os sentidos que o ser humano usa para perceber e interagir com o espaço em que está inserido: a audição, a visão, o tato, o olfato. Segundo Borges Filho (2007),

Por gradientes sensoriais, entendem-se os sentidos humanos: visão, audição, olfato, tato, paladar. O ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos. Cada um deles estabelece uma relação de distância/proximidade com o espaço. Portanto, efeitos de sentido importantes são manifestados nessa relação sensorialidade-espaço. A partir dos sentidos, podemos estabelecer a seguinte relação entre eles e o espaço em termos de distância/proximidade. (BORGES FILHO, 2007, p. 69)

Vejamos o gráfico elaborado por Borges Filho (2007):



O gráfico proposto por Borges Filho (2007) mostra a distância e proximidade na percepção do espaço. Os polos visão e paladar são extremos desta relação. No entanto, o teórico aponta que a Topoanálise vai além das verificações de distância:

Se a personagem percebe o espaço através da audição, não se deve simplesmente detectar que ela se encontra de certo modo afastada, mas deve-se perguntar por que nesse espaço predomina o silêncio em vez do barulho ou vice-versa. (BORGES FILHO, 2007, p. 70)

Desse modo, ao analisarmos o trecho em que Naziazeno ouve o som da rádio temos a percepção de que o funcionário está perto de chegar ao seu destino, pois a descrição ilustra também a expectativa do protagonista em acreditar que está no caminho certo.

Nos trechos destacados podemos notar que o gradiente sensorial da audição parece reagir às sensações de Naziazeno. Vejamos: “Tem o som um tanto velado. Vai-se definindo melhor à medida que Naziazeno avança”. (MACHADO, 1935, p. 48) Nesse caso, o som contribui para a expectativa da personagem, acompanha-o e direciona-o para o caminho certo.

O homem percebe a realidade a partir de suas sensações e sentidos, com isso cria um mapa geográfico a partir da dimensão das coisas que o atraem, seja pela audição, pelo olfato, pela intuição gerada a partir de sensações térmicas, pela visão ou pelo tato. Naziazeno faz bastante uso desses sensores em sua saga por dinheiro, a audição é nitidamente a mais explorada e gradativamente vai fazendo parte dos recursos de construção da linguagem na obra.

No trecho, “Pouco a pouco aumenta intensidade e a clareza” (MACHADO, 1935, p. 48) o narrador intensifica o valor do som escutado por Naziazeno e este ganha certa personificação na narrativa, vez que assume papel de orientador/guia da personagem.

Quanto à localização da casa de Andrade, também cabe uma Topoanálise, visto que a chegada de Naziazeno a esta localização causa verdadeiro transtorno de emoções:

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

Mais uns minutos e ele atravessará a rua. (MACHADO, 1935, p. 49, grifos nossos)

Nesta parte do romance, verificamos o aparecimento da direcionalidade no texto. Para isso devemos estar atentos aos verbos espaciais que podem existir das seguintes maneiras, segundo Borges Filho (2007): verbos de orientação horizontal: indicam noções de afastamento ou aproximação e verbos de orientação vertical: indicam direção de alto ou baixo.

No início do trecho, o narrador situa a personagem na parte “alta da rua” quando “o coração, que batia lá no fundo do peito”, ou seja, calmo, tranquilo. A transformação nas emoções de Naziazeno ocorreu à medida que se aproximava do destino final, portanto, dada a informação que ao alto da rua o coração estava calmo, conclui-se que o passo que se via mais ansioso, aproximava-se da parte baixa “o coração, que batia lá no funcho do peito, veio palpitar bem à superfície, quase à flor da pele, meio engasgando-o”. E conclui: “Mais uns minutos e ele atravessará a rua”.

Desse modo, a coordenada espacial do trecho ilustra que o ponto alto no romance remete às boas sensações da personagem, enquanto o ponto baixo a coloca em tensão.

No cerne dessa reflexão sobre as emoções do sujeito e o espaço, observa-se o momento em que Naziazeno se depara com a casa de Andrade. Esse instante revela a grande influência do espaço sobre os sentimentos da personagem. Vejamos o trecho em que o narrador mostra a chegada de Naziazeno à frente da casa de Andrade:

Desde que o seu pé abandona o passeio, põe os olhos na “numeração”. Parece “ver” sobressaindo do fundo escuro, quase negro, o *número*, o número do Andrade. Insensivelmente, por um segundo, desvia o olhar, percorre outras fachadas... as mais próximas... Quando encara de novo a casa e a placa, eis que se deu uma transmutação: o que tem na frente é o 317, duro e impessoal. E *todo o resto* também mudou... O Andrade habita uma daquelas casinhas iguais-talvez a terceira. (MACHADO, 1935, p. 49-50, grifos do autor)

Esse trecho é bastante interessante para análise, pois, além de explorarmos os espaços descritos, também analisaremos com mais profundidade as reações de Naziazeno e sua frustração com o espaço casa do Andrade. Porém, para fazer tal reflexão, precisamos voltar a um dos primeiros trechos do livro citado nesta dissertação. Retomaremos o momento em que Naziazeno, em discussão com a mulher, sobre a possível perda do fornecimento de leite relembra sua infância. Ele diz “Fica sabendo que eu quando pequeno, na minha cidadezinha, só sabia que comiam manteiga os ricos”. (MACHADO, 1935, p. 8).

Se tomarmos como referência esta fala de Naziazeno à esposa, verificamos que a personagem já tem uma ideologia marcada desde a infância sobre o que é ser “rico”. Para ele, comer manteiga é “coisa de rico”, portanto todo aquele que demonstrasse condições de comer manteiga era, por regra, rico. Por outro lado, dada sua própria experiência de vida: funcionário público de repartição, morador de periferia e endividado, conhecia também o que é ser pobre. Assim, todas as expectativas que criou acerca de Andrade só o levavam a imaginar um homem de porte social elevado. Naziazeno esperava encontrar uma casa completamente diferente da realidade em que ele próprio vive, visto que, alguém como ele próprio não o poderia ajudar.

A partir desta premissa, Naziazeno divagou sobre como seria a elegante casa de Andrade e, ao se deparar com uma realidade avessa teve uma grande frustração.

No trecho, vemos que Naziazeno “Insensivelmente, por um segundo, desvia o olhar, percorre outras fachadas... as mais próximas...” (MACHADO, 1935, p. 50), ele não quer acreditar que está em um bairro de casas populares para pedir dinheiro a um daqueles moradores, é como se ele pensasse: “quem aqui poderá me emprestar algum dinheiro?” Então, eliminando a possibilidade de estar no endereço errado, ao constatar o número da casa de Andrade, o “317”, o narrador instala os predicativos “duro” e “imparcial” de modo a personificá-lo e atribuir um valor de injustiça, como se aquele número não devesse estar ali para acabar com a esperança de Naziazeno.

Reforçando a ideia de que Naziazeno está insatisfeito com o que vê, a casa de Andrade é identificada com o diminutivo “casinha” que representa o pouco valor do imóvel e também de seu dono. Retomando este embasamento sobre Naziazeno, podemos agora alinhar este pensamento à teoria de Tuan (2012) quando fala de cultura e percepção. Em seu livro *Topofilia*, o autor trata de aspectos pessoais do sujeito quanto ao seu modo de ver e idealizar o espaço.

Uma pessoa pode parar e interpretar os indícios perceptivos de maneiras diferentes, como um exercício em racionalidade. Uma interpretação é preferida e parece ser verdadeira, apegase fortemente a ela. A verdade não é dada por meio de alguma consideração objetiva da evidência. (TUAN, 2012, p. 93)

As palavras de Tuan (2012) expressam claramente o momento vivido por Naziazeno que criou em sua mente expectativas sobre uma personalidade que jamais poderia viver em uma “casinha”, como menciona o narrador. Portanto, ao se decepcionar com o que vê, destrói toda a ideia sobre o que não vê e, ao mesmo tempo a casa, que para ele seria um castelo, se torna uma simples e humilde casinha. O proprietário, que antes era referência de caráter, agora é um simples e comum morador. A casa agora é caracterizada pelo narrador como oposta àquela que antes, na imaginação de Naziazeno, exalava música e beleza: “Naziazeno está defronte duma porta inteiriça, pintada dum gris sujo, e um pouco empenada, fechando mal embaixo”. (MACHADO, 1935, p. 51). É interessante, segundo a Topoanálise, a observação das cores no estudo da espacialidade. Borges Filho (2007, p. 76) ressalta que “Todo espaço está relacionado com a luz, seja na sua forma monocromática: o branco ou o negro, seja na sua forma cromática: azul, amarelo, vermelho, verde, etc”.

Chamamos atenção para a descrição exterior da casa. A porta é “inteiriça, pintada dum gris sujo”. A primeira coisa que nos vem à mente ao ler tal descrição é a letra da música de Djavan “Nem um Dia”. A música relata a história de um amor distante, incerto, infeliz. Para expressar a beleza com a volta do amor, o poeta usa a simbologia das cores “E tudo nascerá mais belo/ o verde faz do azul com amarelo/ o elo com todas as cores/pra enfeitar amores *gris*”.

A cor *gris* é associada, pelo eu-lírico da música, à fase ruim do amor sofrido, enquanto as outras o elevam à felicidade. *Gris* é uma cor representativa da linha de divisa entre o branco e o preto e tem sua simbologia designada entre compostura, solidez e estabilidade e também entre perda, depressão, isolamento, escuridão.

No trecho destacado do romance, compreendemos a cor *gris* como representativa da destruição das perspectivas de Naziazeno, mas, ao mesmo tempo, o fio de esperança que ele sustenta confiante de que seu tormento tem uma chance, mesmo que remota, de chegar ao fim.

Quando Naziazeno finalmente se depara com Andrade, podemos analisar essa aproximação segundo a proxêmica que, como já explicamos, remete ao espaço ocupado por um corpo diante do outro na intenção de se comunicar, transmitir alguma mensagem.

A meia folha empenada cedeu. Mas não desapareceu toda: Andrade nela apoia a mão esquerda, erguida **alto, à altura da cabeça**. A abertura que fez foi medida exatamente pelo seu corpanzil que se insinua na porta entreaberta como uma hérnia. Está sem casaco. Tem um guardanapo na mão. (MACHADO, 1935, p. 51, grifos nossos)

Nesta cena a coordenada espacial foi minuciosamente delineada pelo narrador de modo a configurar um *status* entre as personagens. A importância da posição do corpo de Andrade em relação a Naziazeno e o recorte da madeira empenada são importantes para o estudo do espaço. A altura de Andrade permite-lhe a visão para análise do espaço, assim, temos noção da percepção de campo da personagem, pois como afirma Borges Filho (2007, p. 59) “[...] o que se encontra acima e em nossa frente é visível, portanto avaliável”.

Ainda, quanto à descrição do espaço observamos que a porta empenada que cede indica a condição financeira de Andrade que, apesar de dar conta de suas dívidas, e provar não dever mais nada a Alcides, não tem condições de esbanjamento como pressupunha Naziazeno, a “meia folha empenada” é uma caracterização da pobreza.

A figura de linguagem ‘comparação’ usada no trecho “como uma hérnia” representa ainda mais a condição de pobreza da personagem e a insatisfação em atender alguém na hora do almoço, pois há uma quebradura na porta, Andrade não se deu ao trabalho de abri-la receptivamente.

Essas são as considerações acerca da casa de Andrade cujo espaço explorado cunhou a abordagem de temas relevantes para a Topoanálise. Passamos, portanto, para a análise de um novo espaço, a casa de Martinez.

1.3 A Casa de Martinez

Naziazeno continua suas peripécias em busca de dinheiro e agora analisaremos a penúltima casa visitada pelo protagonista. Cabe ressaltar que a todo momento os amigos de Naziazeno se dispõem a ajudá-lo em seu problema. Duque está sempre preocupado em encontrar a melhor solução, Alcides, um amigo que encontra no café, é o grande exemplo de altruísmo na história de Naziazeno, pois se prontificou abrir mão do penhor do anel para ajudar o amigo, ou mesmo de um dinheiro que supostamente teria a receber de Andrade:

_ Eu estava pensando que você podia dar por mim uma batida no Andrade.
 _ Que Andrade?
 _ Aquele corretor da Rua Quinze.
 Faz-se um silêncio.
 _ Você podia dar uma chegada agora na casa dele. Ele está almoçando.
 Novo silêncio
 Alcides prossegue:
 _ Ele ficou me devendo o resto duma comissão... Cem mil-réis.
 (MACHADO, 1935, p. 47)

As angústias vividas pela personagem e a expectativa de encontrar uma solução são comungadas entre aqueles com quem socializa. Além de Duque e Alcides, aqueles que ouviam seu drama nos espaços por onde passava, como por exemplo, o Dr. Mondina, sempre opinavam apontando alguma solução. Tal cordialidade, segundo Dacanal (2001) deve-se à época em que o romance foi escrito. Os anos 30 foram marcados pela miséria e isolamento dos habitantes da cidade. Eles não faziam parte do progresso e nem eram beneficiados pelo desenvolvimento social. A sociedade capitalista e pré-industrial limitava os espaços de movimentação destas figuras e isso os sentenciavam à miséria e ao afastamento.

Nesta prisão cuja totalidade exata é impossível captar e na qual a riqueza é pouca e não há empregos bem remunerados, os ratos/personagens — a ambiguidade do título é óbvia — se dedicam a coletar níqueis que lhes garantam o pão e o leite à mesa. Não há conflitos, não há dramas, não há teorias, quais que sejam. Para os deserdados da sociedade urbana pré-industrial — que parece desconhecer a criminalidade — de Os ratos, a perambular, sem passado e sem futuro, pelos caminhos de um mundo adverso e

inóspito, não há esperanças que transcendam a sobrevivência biológica, presença constante e opressiva a delimitar contínua e implacavelmente o horizonte de sua visão. (DACANAL, 2001, p. 76-77)

Segundo Dacanal (2001, p. 78), Naziazeno é “paradigma insuperável da desimportância e do anonimato a que estão condenados milhões de seus pares nas megalópoles modernas”. Isso o torna, na visão de Dacanal (2001), um herói, justamente por ser o avesso da imagem clássica que temos de heróis. Naziazeno se torna grande “pela aura de uma era, uma era em que os heróis não podem ter outra grandeza que não a de não tê-la”. (DACANAL, 2001, p. 78)

Tal “pequenez”, citada por Dacanal (2001), cria a união entre os homens da mesma classe e, mediados pelas questões iguais de luta social, os amigos de Naziazeno estão sempre a postos para ajudar, pois é como se eles se considerassem irmãos de classe. Sendo mais uma vez ajudado por colegas e amigos, o pai de família ouve Alcides que sugere a Naziazeno que procure o Seu Martinez, o dono da casa de penhores e, junto com o Dr. Mondina, outro amigo que encontram no Café do Nacional, vão em direção à referida casa.

No caminho, Naziazeno devaneia acerca do que acontecerá quando se encontrarem com Martinez “Será que ele atende, quando souber de que negócio se trata?, vai pensando Naziazeno”. (MACHADO, 1935, p. 103) Os devaneios de Naziazeno caracterizam suas expectativas sobre como Martinez reagirá diante de sua visita. Assim, percebemos o estado psicológico da personagem que a tal hora da noite já se sente desmotivado em conseguir o dinheiro para pagar o leiteiro.

Esses insistentes devaneios do protagonista são também uma forma de caracterização. Ou seja, Naziazeno é um tanto quanto desajustado ao mundo, trata-se de uma criatura que, em meio à dura realidade, sonha. Sonho e realidade não se conjugam, Naziazeno e sua realidade social também não.

A noite traz a escuridão que acompanha e representa o sentimento da personagem. Diferente da luz, a escuridão remete a uma conotação ruim, a uma conclusão de que o tempo está passando sem que se “enxergue” uma solução.

Ainda, guiado pela luz do dia, “luz doirada” (MACHADO, 1935, p. 7), no início de sua jornada rumo à busca por dinheiro, Naziazeno tinha esperanças. À noite, depois de ter passado por todas as experiências na cidade, já não via com clareza uma oportunidade de se resolver com o leiteiro. Outro fator interessante a se destacar sobre o que acontece antes mesmo de Naziazeno e seus amigos chegarem à casa de Martinez, é a prolepse realizada pelo narrador.

Naziazeno se lembra bem desse indivíduo. Quando ele acompanhava a construção daquela casa em que mora... Estava sempre sobre a rua, defronte da obra a manhã inteira, a tarde inteira, atento, silencioso... Ainda não sabia que ele era o dono daquela casa de penhores. (MACHADO, 1935, p. 103)

No trecho, o narrador comenta um antigo acontecimento do qual Naziazeno fez parte e, desse modo, indica a casa de Martinez que será visitada por Naziazeno, Duque, Alcides e Dr. Mondina. Até então, na narrativa, somente se observava citações acerca da casa de penhores pertencente a Martinez e palco dos negócios, mas nada sobre sua residência que logo em seguida será detalhada também pelo narrador, à medida em que os acontecimentos se darão dentro dela. O recurso utilizado pelo narrador para produzir tal prolepse foi resgatar a memória da personagem, indicando desta forma que a personagem já havia realizado algum contato, neste caso visual, com o próximo espaço que ainda seria explorado na narrativa. Houve, portanto, uma antecipação de algo que somente seria mostrado no futuro.

As personagens finalmente chegam à casa de Martinez, e então iniciamos em nossa análise a localização das personagens que inicialmente estão posicionadas na parte baixa da casa. O narrador destaca, por várias vezes, que a casa é alta e, esta perspectiva de visão, o eixo espacial é o da verticalidade. Neste caso, o polo alto da casa ganha destaque e é onde se encontra o Martinez, ou seja, a narrativa conduzirá as personagens numa escala vertical, conforme verificamos no próximo excerto:

Puxados pela criadinha, lá vão eles subindo a escada. **Ao chegar bem em cima**, infletem para a esquerda. **Uma mole** – aqueles quatro homens; um tropel – é a impressão de Naziazeno. Param aí mesmo, pisoteando-se, **acomodando-se**. O topo da escada é pequeno. Há um porta-chapéus, um terno de vime, pintado de azul, folhagens. E o todo compõe uma ante-sala. (MACHADO, 1935, p. 105, grifos nossos)

Observamos, durante toda a narrativa, alusões à situação política do país. Como por exemplo, no trecho em destaque “infletem para a esquerda”. (MACHADO, 1935, p.105) A narrativa se passa nos anos trinta, final da república velha e início da era Vargas, época em que os partidos comunistas enfrentavam grande conflito social com a política de direita. Dyonélio Machado, autor da obra, sofreu perseguições políticas por pertencer ao partido comunista de esquerda, desse modo, é natural algumas referências a esse aspecto político do momento histórico.

Os Ratos é, como o próprio Machado admite, um romance social. Grawunder (1997) retoma ao que diz Machado sobre este assunto em seu livro *O Cheiro de Coisa Viva*.

Os ratos é um romance social por excelência. Nem poderia ser de outra forma. Na época (1935), a ação intelectual dos escritores honestos desloca-se, insensivelmente, para o plano social, atuando em função revolucionária, na luta pela abolição definitiva da escravidão moderna. A coluna vertebral de *Os ratos* é a tragédia do homem que ainda se definia. Naziazeno Barbosa — o personagem central — precisa dar um passo, que não pode continuar naquela posição. Mas não dá o passo. E o romance se desdobra em torno dessa indecisão. A datilógrafa, impressionadíssima, disse: “Como o Dr. Dyonelio conhece a pobreza”. Esta opinião vale muito mais para mim do que o juízo da comissão que julgou o meu livro, num concurso em que compareceram seis escritores. (GRAWUNDER, 1997, p. 27)

O romance, portanto, carrega a crítica de Machado, mas deixa claro que a obra literária é uma representação e não uma reprodução da realidade. Retornando à análise do trecho, Martinez, o homem que supostamente solucionará o caso dos amigos, visto que os três tomaram para si o caso de Naziazeno, está no alto da casa. Não é ele quem desce para ouvir os visitantes, mas estes são guiados para o alto de modo a, lá em cima, encontrarem alguma solução. O narrador conduz a narrativa numa perspectiva vertical, de baixo para cima.

Nesta imagem verticalmente colocada, podemos analisar a representação das situações impostas para as partes do encontro. Aquele que detém o poder, o dinheiro, a solução encontra-se na parte superior da casa enquanto os que pertencem à classe desfavorecida e estão numa situação de emergência estão posicionados na parte baixa. Portanto, o espaço adequa-se à classe social destes que o ocupam. À medida que se aproximam de Martinez, que está na parte alta, diminuem-se as tensões, verifica-se pelos grifos no excerto “uma mole”, “acomodando-se”. Ainda no trecho há a ocorrência de uma perspectiva horizontal quando o narrador indica a inclinada dos homens para a esquerda: “infletem para a esquerda”.

A significação do alto na casa de Martinez, como dissemos anteriormente, é a todo momento retomada pelo narrador, os detalhes são observados com competência de modo a cumprir a relação de espaço e tempo na obra, sendo estes dois fenômenos de estudo, o tempo e o espaço, indissociáveis nesta narrativa que se passa em vinte e quatro horas. “Ainda é crepúsculo. Mas já acenderam a luz ali no topo”. (MACHADO, 1935, p. 105) A luz, bem como a solução do problema, vem do topo. Há uma preponderância do alto sobre o baixo.

Desde o Iluminismo, o conceito de luz está ligado à ideia de razão, de clareza diante das situações. Na Idade Média o conceito do Iluminismo para luz era de que iluminava as trevas e desse modo, acabava com a escuridão dos problemas enfrentados. Nessa passagem da obra, compreendemos a luz como símbolo da solução. Martinez mora em uma casa alta, de dois andares e a luz vem de cima, do topo, introduz-se, portanto a teoria da coordenada espacial que, como já nos referimos em outra ocasião neste trabalho, o alto é tido como a parte positiva do espaço geográfico enquanto o baixo remete ao negativo.

Deste modo, sendo a luz um símbolo de resolução dos problemas e o alto impregnado geralmente de positividade, a cena descrita no trecho prevê que o fim do problema de Naziazeno está próximo. As formas como o narrador trata os espaços na obra indicam ainda a desigualdade, já mencionada, entre a população na época histórica da narrativa. Na subdivisão deste capítulo em que falamos sobre os espaços da casa de Naziazeno, ressaltamos o modo como o narrador identifica o espaço de alimentação da família desta personagem: “comedouro”.

Agora, ao se referir a este mesmo espaço na casa de Martinez, o narrador utiliza “sala de jantar”. Observemos: “Um silêncio súbito se faz na peça do fundo, na sala de jantar. Ouve-se uma voz de mulher e respostas da criadinha”. (MACHADO, 1935, p. 105).

Tal distinção de substantivos indicam, além da classe financeira de cada uma das personagens, o modo como a sociedade da época as enxergava. Há uma desvalorização do homem pobre e comum, enquanto o outro recebe mais respeito e prestígio. Além disso, a diferença de classes é marcada pelo diminutivo em “criadinha”. O homem rico é capaz de ajudar Naziazeno e ainda pagar alguém que atenda aos serviços domésticos, o diminutivo transmite a ideia de sobrepor o patrão à empregada.

O ambiente da casa, o espaço em si, deixa os quatro amigos apreensivos. Aquele não é um lugar de costume deles, e seus comportamentos podem não coincidir com o esperado naquele espaço.

Todos ali no topo da escada mantêm-se silenciosos. É um receio de conjecturar... Eles mesmo evitam olhar-se. Mondina está examinando um quadrinho dependurado da parede, perto do porta-chapéus.

_ É o Rio de Janeiro? _ pergunta a Alcides, apontando para o quadrinho.

_ Não: a ponta da Jurujuba, em Niterói.

Novo silêncio. (MACHADO, 1935, p. 107)

Vemos no excerto um comportamento diferente dos amigos. Estão silenciosos, pensativos e toda agitação acerca da ansiedade pelo dinheiro do penhor se transforma em apreensão e dúvida.

O espaço aqui é marcado pelo que Borges Filho (2007) chama de *Topofobia*, os sentimentos das personagens foram modificados pelo espaço. O clima da casa não é sombrio, mas intimida e faz sentirem-se como inconvenientes. O quadro na parede instiga a curiosidade de Mondina. Tudo parece bastante diferente da realidade e até o sussurro da patroa dando uma simples ordem à criada causa desconforto naqueles que estão aguardando o dono da casa. Depois de passarem pela residência de Martinez, o grupo de amigos vai junto com o proprietário à casa de penhores buscar o anel que Alcides havia penhorado e agora usaria para ajudar Naziazeno.

Vejamos a descrição do espaço que o narrador identifica como a casa de penhores:

Estão chegando. Ele se adianta. Tira uma chave. Mete na fechadura. A porta cede, e ele entra. Os outros esperam um momento na calçada, bem junto à entrada. Ele acende a luz.

_ Vamos entrar _ convida.

A mole, o tropel, outra vez...

A sala é pequena, dividida em duas por um balcãozinho estreito que corre paralelamente à frente. Guichês no balcão. Numa porta feita de armação, sobre um canto, mete-se Martinez. Tira o chapéu e vem por dentro atender. Do lado de fora, Alcides vai-se acomodando junto ao guichê, enquanto os amigos meio se afastam, dão lugar, discretos. (MACHADO, 1935, p. 109)

O espaço agora é outro, estão na casa de penhores. Os amigos estão ainda apreensivos, pois o espaço agora demanda ainda mais discrição e pudor. Percebe o quão inconvenientes podem estar sendo, 'um tropel', ou seja, aglomeração, barulho naquele lugar tão pequeno e àquela hora. Naziazeno mantém-se afastado enquanto Martinez retira o anel e faz toda negociação com Alcides, isso demonstra um estado de apreensão.

Cabe ressaltar o significado do objeto anel, para isso recorreremos à definição dada por Chevalier e Gheerbrant (2007):

Bastaria citar, entre numerosos exemplos, o anel nupcial e o anel pastoral, bem como o anel do Pescador que serve de sinete pontifício e que é partido, por ocasião da morte do Papa, para perceber-se que o anel serve essencialmente para indicar um elo, para vincular. Assim, ele aparece como o signo de uma aliança, de um voto, de uma **comunidade**, de um destino associado.

A ambivalência desse símbolo provém do fato de que o anel une e isola ao mesmo tempo, fazendo lembrar por isso a relação dialética **amo-escravo**. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2007, p. 53)

Como podemos ver, a significação do objeto anel dada pelo dicionário de símbolos é ambivalente, ou seja, possui duas representações opostas. Verificamos que, no romance em estudo, as duas definições para este símbolo aparecem. A primeira que define a união, o laço entre as pessoas, está representada na parceria dos amigos de Naziazeno quando saem em busca do anel na casa de Martinez.

Todos se motivam a encontrar uma solução para o amigo e se esforçam em prol de um único beneficiado, Naziazeno. Há, portanto, grande demonstração de união e respeito entre eles. Por outro lado, a segunda definição de anel também pode ser interpretada em *Os Ratos*, pois consiste numa relação de senhor/escravo que pode ser interpretada na relação entre Martinez e os demais, visto que a todo momento, durante a descrição dos espaços da casa de Martinez e da de penhores, Naziazeno e seus amigos estão em posição de dependentes, de inferiores meio ao luxo da casa e ao poder de decisão de Martinez.

Portanto, o anel é algo bastante representativo na obra, pois é um símbolo que engloba valores históricos da relação entre os homens, prejudica poder e dependência, e representa toda a situação de “jogo de poderes” vivida por Naziazeno desde a ordem do leiteiro até as experiências vividas durante todo o dia.

A última casa citada no livro é a casa do sapateiro onde Naziazeno passa para pegar o sapato da mulher que há muito tempo fora encomendado. A casa é descrita apenas por um adjetivo e, sem mais detalhes, o narrador aponta “O sapateiro mora numa casinha pequena, numa série de casinhas todas iguais”. (MACHADO, 1935, p. 151)

Verificamos neste trecho, em que comenta a passagem de Naziazeno pela casa do sapateiro, que o bairro onde mora o sapateiro faz parte de uma construção social de habitações promovida pelo sistema de governo da época e que até os dias de hoje se mantém. Essa informação fica subentendida quando a referência da casa do sapateiro é ser igual às demais que a cercam. Além desta inferência acerca da casa do sapateiro, percebemos como o narrador vai apontando sua narrativa para o fim. Quando Naziazeno se aproxima da casa, esta está posicionada “num lugar mais claro da rua” (MACHADO, 1935, p.151). Verificamos mais uma vez a presença dos gradientes sensoriais.

O grande problema do dia foi solucionado e agora Naziazeno terá a oportunidade de resolver outro que nem era visto com tal importância, resgatar o sapato da mulher. Novas oportunidades surgem para Naziazeno e o gradiente sensorial da visão, indicado pela claridade da rua, remete também a claridade ao entendimento de seus problemas. A solução agora é vista com nitidez o que define uma conclusão dos problemas. O espaço, portanto, remete ao sentimento de alívio da personagem que, por hora, não tem mais com o que se preocupar.

As casas apresentadas no romance possuem papel de grande relevância para o desenvolvimento das ações narradas. São espaços que atuam como personagens operacionais no enredo e demarcam objetivos a serem concretizados por Naziazeno. As descrições de cada casa evidenciam as condições que cada espaço propicia à personagem e a integridade de cada ação que foi executada. Além de denotar as condições sociais de cada morador e os recursos dos quais dispunham, indicam também quão próximo a personagem estaria de realizar seu objetivo.

CAPÍTULO II

AS RUAS

Diante da esperança em encontrar uma solução e evitar o corte do fornecimento de leite, Naziazeno Barbosa sai às ruas de Porto Alegre em busca de dinheiro, uma ajuda, um empréstimo, um adiantamento do pagamento, qualquer solução que pusesse fim à agonia que se instalara em sua casa após a visita do leiteiro. Nessa busca, a personagem sofre emoções que a fazem sentir as influências dos espaços, em que vive, na própria dinâmica da vida. O objetivo de conseguir o dinheiro para o leiteiro torna-se a principal preocupação do funcionário público que se mobiliza em direção a diversos lugares e pessoas conhecidas.

A estrutura narrativa provoca naturalmente o deslocamento da personagem para as ruas da cidade, levando, desta maneira, o leitor a conhecer mais sobre a personalidade, sobre como vive e a postura do protagonista diante das peripécias que vive e, desse modo, perceber que além de um simples pagamento de dívida, Naziazeno se vê disposto a uma mudança interna: um recomeço.

Tal mudança é gradativamente revelada ao leitor por meio da confusão mental da personagem. Sendo esta uma situação à qual está habituado, Naziazeno, durante todo o dia em suas andanças, calcula mentalmente as supostas recepções daqueles a quem pedirá ajuda. Surgem, portanto os devaneios da personagem que imagina as críticas do patrão, das pessoas no bonde e das que, enfim, encontra na rua por onde passa e isso a faz pensar na vida e em sua posição social.

Ao sair de casa, Naziazeno pega um bonde que o levará ao centro da cidade. Lá está a solução. Morando em um “arrabalde” só lhe restava o deslocamento para o centro da cidade. Cabe aqui uma observação a respeito da crítica social exposta no romance, o centro é tratado na obra como “a cidade”, o desenvolvimento social, a economia e as relações públicas se dão no centro e, dado o desenvolvimento deste espaço, toda a cidade é reduzida ao centro.

Há uma redundância de ideias e isso transmite uma noção de que cidade é o espaço em que há desenvolvimento econômico, onde estão os comércios, excluindo assim os seus arredores.

2.1 Por onde passa Naziazeno

O primeiro espaço ocupado por Naziazeno ao sair de casa é o bonde. Sendo este um espaço móvel, Naziazeno tem a chance de contemplar tudo o que acontece ao redor, nos espaços externos ao bonde. Assim, percebe-se na narrativa uma exploração do espaço natural, a natureza propriamente dita e do entorno social, as pessoas e as ações das pessoas. Tudo isso reflete uma análise moral de Naziazeno sobre sua própria vida. As conclusões que tira sobre o que vê revelam sua percepção da realidade. Vejamos um trecho em que é narrada a primeira visão da rua que Naziazeno tem desde que entrou no bonde.

O bonde já se acha no fim da linha. No fim da linha, duas ou três quadras dali, é um amontoado de carroças de leiteiro e de carretas de lenha na frente dum armazém. Os leiteiros e os lenheiros tomam cachaça naturalmente. O “seu” leiteiro *tem* um ar de decisão e de insolência, encostado ao balcão, falando com os outros, gesticulando; depois sai... é o risco de um dorso vestido de camiseta muito justa cortando o ar... Pega as rédeas e abala, furioso... (MACHADO, 1935, p. 10, grifos do autor)

Neste trecho, o narrador deixa claro as impressões de Naziazeno sobre a situação que está vivendo. O simples fato de observar a postura do leiteiro demonstra com o que Naziazeno está preocupado, há um grupo de leiteiros ali, mas somente o “seu” demonstra insatisfação e raiva, está “gesticulando”/“furioso”: Naziazeno era o motivo, a inconveniência, pelo menos, é no que parece pensar a personagem.

Nota-se que de dentro do bonde, numa posição de observador, de quem olha e pode não estar sendo visto, Naziazeno repara que o espaço do leiteiro é cercado de outros que o compreendem e que muito possivelmente o apoiariam na decisão de cortar o fornecimento de leite.

Enquanto ainda estava no ponto em que esperava o bonde, Naziazeno sofre as consequências do dramático episódio com o leiteiro. Ele se sente repreendido pelas pessoas e, mesmo que tenha saído, tem a sensação de levar consigo toda a angústia que sentiu no momento conflituoso em sua casa.

O moço seu vizinho, que espera o bonde quase a seu lado, relanceia-lhe às vezes um pequeno olhar. Sempre Naziazeno se intrigou muito com esse rapaz silencioso com cara de quem não vê e não compreende. Só muito tempo depois foi que soube que ele é empregado de escritório na “Importadora”. Talvez ele não compreenda “aquilo”. Talvez não saiba o que imaginar. São tão diferentes... Ele nunca briga com a mulher, nunca levanta a voz... Talvez não compreenda... Naziazeno se sente mais a gosto. Passa-lhe pela cabeça que vai assumir uma atitude de cínico e isto um pouco o perturba. Mas quando o rapaz o fita de novo (ele já o fez várias vezes com regularidade naqueles poucos momentos) ele se firma naquela ideia, diante do seu olhar sereno e vazio, e ergue um pouco a cabeça, embebe-a no ar fresco da manhã. (MACHADO, 1935, p. 11)

No excerto, observamos a total preocupação de Naziazeno com o que pensa o vizinho a seu respeito. Uma atitude comum a quem vive em cidade do interior ou em bairros menores, pois é mais fácil conhecer os vizinhos e comentar sobre as vidas alheias. Ao supor que o homem tecia, em pensamento, críticas a seu respeito, Naziazeno elaborou uma pequena análise da vida do rapaz, fazendo aquilo que ele por hora julgava ser vítima. Naziazeno refletiu sobre a relação do rapaz com a esposa e dada a conclusão de que nunca havia assistido qualquer escândalo do casal, concluiu que este se punha na posição de julgá-lo como inferior, e quando o rapaz o “fita” essa ideia se conclui e Naziazeno, numa tentativa de romper o interesse do rapaz, se posiciona com mais vigor.

Percebemos, portanto um traço psicológico em Naziazeno que altera a noção do espaço no qual está inserido. Suas reflexões e pensamentos confundem-se com a realidade e a discussão com a mulher (que ele supõe ter sido escutada pelo rapaz) ainda é evidente e suas sensações dentro do bonde são pertinentes à briga que ocorreu em sua casa. Ocorrendo, nesse sentir, uma extensão da casa ao bonde.

Gil (2014) em seu livro *O Romance da Urbanização* dedica um capítulo a *Os Ratos* em que explica essa ocorrência.

O deslocamento de Naziazeno, de bonde, para o centro da cidade, no segundo capítulo, ainda que se trate de um momento de transição entre dois espaços sociais diferentes, é visto pelo personagem marcando ainda as relações de vizinhança (o bairro) e domésticas (a casa). Esse momento de trânsito – em que o personagem sente a sua mente dominada pela “morrinha daquelas ideias” – se constitui de um fluxo cambiante de imagens, de pensamentos, de impressões e de sentimentos os mais diversos. (GIL, 2014, p. 102)

Conforme o pesquisador, a mente de Naziazeno ainda absorvia os acontecimentos pelo qual acabara de passar e a preocupação com a dívida se fundia com vergonha e o desejo de que ninguém, além das partes interessadas, soubesse de sua confusão com o leiteiro e da indisposição que tivera com a esposa.

Embora estivesse saindo de casa, a “sombra” dos acontecimentos o acompanhava através de seus vizinhos e isso o aterrorizava:

Ele teme dar com os olhos no outro seu vizinho, o dos fundos. É um amanuense da prefeitura, tem mulher e filhos, anda sempre barbado. Quando Naziazeno foi morar ali, logo soube da fama que acompanha esse sujeito: “Não paga ninguém!” Se ele agora aparecesse ali, lá viriam aqueles dois olhos, sabidos, de verruma, olhos devassadores... (MACHADO, 1935, p. 11)

Neste trecho é constante ainda a preocupação de Naziazeno com o que pensam as pessoas que moram perto de sua casa. Restringe-se ficar tranquilo, visto que ao fundo do bonde há outro vizinho que poderia saber de sua situação. Numa tentativa de alívio naquele espaço em que se sentia completamente “acuado”, Naziazeno elabora críticas acerca do homem e relembra as fofocas que surgiram sobre ele colocando o “amanuense” na mesma posição desagradável em que se encontrava.

O espaço interior do bonde é, para Naziazeno, um espaço topofóbico. Como dissemos no primeiro capítulo deste trabalho, segundo teoria de Borges Filho (2007) um espaço topofóbico é aquele que emite negatividade e gera incômodo para a personagem. Sendo o bonde um espaço restrito e que não dispõe da menor privacidade, Naziazeno se via forçado a contemplar o clima de indisposição que se instalou ao verificar a presença do “amanuense”. Sem poder recorrer a outro espaço, o protagonista da narrativa vive um momento de pânico e constrangimento: “ele teme dar com os olhos no outro seu vizinho”. Não precisaria sentir vergonha de alguém que tanto ou mais que ele tinha problemas em quitar suas dívidas. Saber a fama do “amanuense” era alívio, pois estava próximo de alguém em situação pior, mas também era tormento, pois se este tinha a maldita fama, logo ela seria também de Naziazeno.

O trabalho mental de imaginar os flagelos do outro vizinho tirava-lhe um pouco do peso da culpa, da vergonha, mas não negava sua real situação, e ele sabia que até mesmo o “amanuense” o julgaria: “viriam aqueles olhos sabidos, de verruma, olhos devassadores...”. (MACHADO, 1935, p.11)

Na narrativa, ainda podemos perceber uma analogia psicológica entre os espaços do bonde e Naziazeno que, procurando um banco para se sentar, percebe que os melhores assentos já foram ocupados, o que não lhe deixa outra opção a não ser sentar-se ao fundo do bonde e igualar-se em valor com este espaço. Vejamos: “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, 1935, p. 11) No trecho percebemos um rebaixamento da personagem e ela própria o reconhece.

É como se os melhores lugares foram ocupados por pessoas melhores, portanto Naziazeno ficaria no lugar que melhor lhe referencia e que está em acordo com o momento problemático de sua vida: o fundo. O lugar é ruim, a pessoa também. Tuan (2012) comenta a relevância dos posicionamentos dos indivíduos nos espaços que ocupam. “Uma característica muito comum é que as personagens importantes sentam-se na frente, enquanto as anônimas são passadas para trás. A assimetria somática e psicológica é projetada no espaço, o qual adquire o significado e valor de atrás e em frente”. (TUAN, 2012, p. 49)

Naziazeno é o alvo de toda crítica imposta pela moral e pela ética, segundo seu próprio julgamento. Não paga suas dívidas, discute com a esposa, pede dinheiro emprestado sem a menor perspectiva de pagamento e representa a comunidade isolada, esquecida pela sociedade moderna. Toda precariedade do romance se dá em Naziazeno e o fato de não ter um bom lugar no bonde significa que ele não tem um bom lugar na vida. Do mesmo modo que no bonde, Naziazeno é jogado para trás, sentir o olhar crítico das pessoas e a cobrança fria do leiteiro faz com que ele também na vida seja jogado para trás.

Gil (2014) comenta a relação de Naziazeno com os demais no bonde e sua estratégia para lidar com os olhares censuradores daqueles que o cercam.

Inicialmente, cumpre destacar que é obsessiva, e algo paranoica, a vontade de fuga de Naziazeno dos olhares dos outros – do vizinho da frente, do vizinho detrás ou do lado, ou ainda da pessoa que está sentada próximo a ele no interior do bonde -, como se todos pudessem perceber, de algum modo, a sua condição aviltante. Mas a percepção desses supostos olhares parece não se esgotar no receio do personagem de que os outros “leiam na sua cara” a situação em que se encontra; sugere ainda, um sentimento de acuamento que persegue o personagem não apenas nesse momento, mas durante toda a narrativa. E nesse sentido, o olhar dos outros que Naziazeno sente centrado em si, sempre revelador e/ou ameaçador, tem a sua contraface que se origina no olhar que o próprio Naziazeno lança para os outros. (GIL, 2014, p. 102)

Naziazeno reconhece no outro o ideal daquilo que ele próprio deveria ser. Não estando à altura das “ordens sociais”, imagina os desagradados da vida de seus vizinhos na tentativa de, pelo menos em sua própria crítica, ser alguém melhor. Lançar o olhar sobre os outros o fazia enxergar a própria realidade.

De dentro do bonde Naziazeno contempla outro espaço: a natureza. Ainda que discretamente, ela aparece neste romance urbano por excelência. Ela surge como um espaço de fuga da personagem, Naziazeno desloca seu olhar para fora do bonde e contempla a paisagem natural: “Ele torce a cabeça, olha para fora. A cor da luz do sol é diversa de manhã, de tarde, à tardinha. Neste momento é doirada, e as sombras são azuis”. (MACHADO, 1935, p. 12) A natureza surge como uma representação da realidade que está prestes a enfrentar. Está indo ao centro à procura de dinheiro, para isso precisa contar com a compaixão e sensibilidade daqueles a quem recorrerá.

No entanto, dado o conflito maior do romance, podemos verificar que a narrativa tem como cerne a mediocridade humana diante do poder do dinheiro, o que indica que não será uma tarefa fácil para Naziazeno conseguir que o patrão ceda a quantia de que necessita.

Desse modo, as cores que Naziazeno vê pela janela “doirada”, a luz do sol, e “azuis”, as sombras, representam as dificuldades que ele encontrará no espaço para o qual se dirige, visto que conforme Borges Filho (2007, p. 83) a cor azul é “‘recuada’, sugerindo quase sempre frieza” e o amarelo “está relacionado com a cor da terra e do centro”, sendo o dourado uma cor variante de amarelo, compreendemos que representa o centro da cidade e o azul das sombras a frieza das pessoas em relação à condição de Naziazeno.

Dentro do bonde as sensações são perturbadoras perto daqueles que supostamente sabem de seu inconveniente com o leiteiro.

Desse modo, ao torcer a cabeça para fora do bonde, Naziazeno encontra um espaço de calma, de beleza natural e uma energia que estimula a esperança em mudar de vida e ser um novo homem:

Agora, todos os dias, vai levantar àquela hora. Chegar cedo à repartição. Lá há de estar outra vez o Horácio conversando a uma das portas com o Clementino, conversa lenta, de coisas passadas, passeios, casos de cavalos, de sujeitos de outros lugares... O encanto que tem essa vida, que ele já supunha extinta, e que o Horácio e o Clementino, simples serventes, ainda conhecem... (MACHADO, 1935, p. 12)

A natureza aparece para despertar a vontade de mudança em Naziazeno, tirá-lo da tensão imposta no interior do bonde. A natureza funciona como um espaço topofílico que está em harmonia com uma nova vida, com o recomeço. O bonde, seu interior, é extensão das angústias, tudo ali dentro retoma uma passagem ruim ou desperta ansiedade em relação às atitudes que precisa tomar para resolver seu problema com o leiteiro.

O sinal da campainha do interior do bonde leva-o à repartição, à campainha do diretor repreensivo, e deste – ao leiteiro! Passa-se um momento de intervalo. Ouve-se depois uma palavra trivial; e é nova ligação angustiosa: o “sapato” traz o sapato desempareceirado da mulher (o outro pé o sapateiro não quer soltar) e o todo reconstitui outra vez – o leiteiro! Decorre de certo tempo, longo talvez, em que a sua cabeça se vê riscada tumultuariamente das linhas mais inquietantes: o jardim que os seus olhos afloram e mal enxergam na disparada do bonde faz um traço com um plano antigo e ingênuo dum jardim para o filho, para o filho, “o pobre do nosso filho que não tem onde brincar”, “que não pode ficar, Naziazeno, não pode ficar sem...” O leiteiro!... O leiteiro! (MACHADO, 1935, p. 17-18)

A campainha do bonde provoca pensamentos em Naziazeno e isso resulta na transgressão mental que ele faz o tempo todo na tentativa de imaginar como concluirá seu dia: conseguirá ter resolvido o problema? Terá dinheiro para pagar o leiteiro? Como resolverá este dilema? Terá alguma solução? Todas essas questões que podemos deduzir das divagações de Naziazeno são provocadas pela memória involuntária causada pelo gradiente sensorial da audição, a campainha.

Todos os acontecimentos do bonde o levam para o ponto crucial de sua vida, o “tudo concentrado” como cita Gil (2014, p. 100) “o único objetivo do protagonista é obter dinheiro para o pagamento do leiteiro”. A dívida é uma constante na vida de Naziazeno, se não o leiteiro, o sapateiro. Ainda, os desejos internos de construir um espaço de diversão para o filho. Todas as imagens levam Naziazeno a refletir sobre a fonte de toda a lástima em sua vida: a falta de dinheiro. O homem é pressionado pelo espaço, tudo em seu redor contribui para lembranças tristes e conclusões flageladas sobre sua existência.

Sendo um espaço móvel, ao mesmo tempo em que o bonde limita o homem à convivência com estranhos, também proporciona a contemplação das coisas da cidade, dos cenários, da natureza. Ao visualizar essas imagens, Naziazeno se depara com o jardim, a natureza aparece novamente, porém agora com a função de lembrá-lo que sua dívida não é somente com o leiteiro e além do dinheiro tinha uma dívida moral com o filho “O pobre do nosso filho que não tem onde brincar”. (MACHADO, 1935, p. 18)

Há, portanto, uma projeção da imagem externa para o interior de Naziazeno. Gil (2014, p. 104) afirma que a visão de Naziazeno “Não se trata de uma visada subjetiva a um exterior contemplado passivamente, mas da representação de elementos materiais e observáveis que ativam uma perspectiva subjetiva, configurando uma certa representação interior do personagem.” Em todo o tempo, Naziazeno mostra-se um homem limitado aos gastos essenciais da família, mas ao visualizar o jardim, rende-se à culpa de nunca ter conseguido construir um jardim para o filho. Porém, é tomado pela divagação. Mais uma vez Naziazeno volta seu pensamento ao leiteiro.

Naziazeno reconhece que no centro da cidade encontrará o acalento que precisa para livrar-se da agonia que o assola desde o momento da visita do leiteiro. Nas ruas do centro da cidade, acredita encontrar alguém, algum amigo, uma solução. A identificação com o centro, o lugar do comércio soa como uma representação da resolução para Naziazeno, visto que lá se libertará da triste realidade que trazia da periferia.

A afinidade que Naziazeno sente com o centro da cidade é maior, diante de tantos desconhecidos, não teria do que se envergonhar. Gil (2014) comenta a relação de Naziazeno com o centro da cidade.

É na zona central da cidade que Naziazeno vai desenvolver a “ação concentrada”, “o tudo concentrado da sua vida”, assinalado de início. A humilhação sofrida em relação ao ultimato do leiteiro, em cujo centro se situam o mal-estar com a esposa, no primeiro capítulo, e o sentimento persecutório do personagem que se expressa “no medo que lhe leiam na casa essa *compreensão de tudo*, essa inteligência das coisas, miserável e aviltante” (Machado, 1994, p. 16, grifo no original), no segundo, dará lugar, ao menos de início, a um outro ânimo no instante em que Naziazeno desce e chega ao centro. (GIL, 2014, p. 108)

Toda a angústia agora se transformará em determinação e esperança. Naziazeno finalmente está no espaço que acredita ser o de recuperação da sua dignidade e moralidade, principalmente com relação à mulher. A discussão que tivera com ela ainda o assola e conseguir o dinheiro para pagar o leiteiro seria também uma forma de demonstrar que se importa com a família e não só com a aparência diante dos vizinhos.

Ao chegar ao centro da cidade, ansioso, Naziazeno dispara em direção do mercado/café em busca de alguém para lhe ajudar. Os cafés são um espaço muito explorado no romance e com valor de identidade social bastante relevante. Por isso, dedicaremos o terceiro capítulo deste trabalho a esse espaço que merece atenção detalhada em razão de seu vínculo social muito forte com a política da época em que a obra foi escrita. No entanto, em meio às idas e vindas nos cafés, Naziazeno frequentou diversos outros espaços, como as casas que falamos no primeiro capítulo.

Enquanto deambula pela cidade, Naziazeno faz divagações sobre a conversa que terá com o diretor da repartição. Esta é sua primeira ideia, recorrer ao chefe da repartição poderia ser uma oportunidade de se livrar do tormento com o leiteiro. Porém, tomado pela dúvida de como explicar ao diretor a nova necessidade, já que ele o salvara de situação semelhante no passado, o funcionário público perde o interesse em falar com o homem e isso traça um novo percurso, e a história de Naziazeno no centro da cidade toma rumos diferentes daquele que o pai de família pretendia ao sair de casa.

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 inimiga. Já acha absurdo agora o *seu* plano, aquele plano tão simples. Quando pensa em pedir ao diretor sessenta mil-réis emprestados – *sessenta!* – chega a sentir um vermelhão quente na cara, tão despropositado lhe parece tudo isso. (MACHADO, 1935, p. 22, grifos do autor)

Agora que chegou ao centro da cidade, Naziazeno está vivendo aquilo que planejou e por em prática o plano que o vem “martelando” desde o arrabalde não seria tão simples assim. No início do trecho, a frase do narrador indica metaforicamente o estado emocional do endividado: “Um gelo toma todo o seu corpo”, gelo é a metáfora que representa a tensão de Naziazeno. Bem como o gelo, que tem a função de diminuir temperaturas, as tensões de Naziazeno diminuem suas expectativas e empolgação para encontrar uma solução “já acha absurdo agora o seu plano”, ele agora tem que lutar contra os próprios medos e anseios, eliminar o gelo/tensão e seguir em frente.

Observando a multidão no centro da cidade, Naziazeno teve consciência da individualidade do universo capitalista em que vivia. Não tivera antes esta noção, pois como a própria descrição do bairro no primeiro capítulo indica, mora em um lugar onde todos são bastante presentes uns na vida dos outros. A referência de comunidade que tinha Naziazeno não permitia, até então, enxergar como se dava a vida no centro, na cidade grande. Desse modo, era inocência pensar que o diretor olharia para sua situação com o mínimo senso de compaixão.

Ver os rostos e a movimentação nada familiar do café que visualizava deu a Naziazeno a interpretação de que o diretor não se mobilizaria a ajudá-lo com tanto dinheiro. Simulou em pensamento uma possível resposta indignada do diretor “Sessenta mil-réis! Um ordenado quase!...” (MACHADO, 1935, p. 22) e conclui “é isso coisa que se peça?!”. (Ibidem). O centro da cidade que por hora era o único espaço no qual Naziazeno depositava esperança em encontrar pessoas que lhe ajudassem, destruiu por sua simples e aparente dinâmica impessoal a sua crença.

No intento de refletir e tomar coragem, o endividado funcionário público explora outro espaço da cidade, o cais. Não há descrição deste local nem as experiências de Naziazeno lá, mas a pausa, o descanso naquele lugar, o tempo que Naziazeno perde no cais serve de calma e consolo, e o funcionário retorna ao centro determinado a procurar o diretor.

Nove horas! Já está arrependido daquela longa “folga”. Parece-lhe tarde agora. Daí que chegue à repartição, perde mais uns dez ou quinze minutos. O diretor pode ter saído, pode ter “ido falar com o secretário”.

Apura o passo.

À medida que se aproxima o “momento decisivo”, cresce o desejo de “resolver de um todo” aquele negócio. Já cansou bastante a cabeça desde que saiu da cama. (MACHADO, 1935, p. 24)

Decidido, Naziazeno parte em direção à repartição, vai falar com o diretor. Não aguenta mais a agonia que toma conta de sua cabeça desde que recebeu a cobrança do leiteiro. Entra na repartição e começa a perceber tudo ao seu redor. Antes disso, o narrador faz uma rápida descrição do trabalho que Naziazeno exercita e sobre seu desempenho.

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, 1935, p. 27)

No excerto verificamos uma caracterização da personagem em relação à sua conduta no trabalho. Fica claro que Naziazeno não é funcionário de notável importância para a repartição. Nota-se, pela negação de necessidade do trabalho e o comodismo de Naziazeno. Essa informação serve para informar o leitor sobre como Naziazeno teria tempo para raciocinar sobre sua situação e ainda abrir margem para a ideia de que, não sendo tão relevante sua função e ainda sendo feita sob muita procrastinação, Naziazeno não é um funcionário que goza de prestígio do diretor, o que dificulta ainda mais o adiantamento do dinheiro.

Dadas suas reflexões, Naziazeno toma por fim uma decisão:

Naziazeno hesita um momento. Vai até à sua sala. O datilógrafo está lendo o seu livro, a cabeça torcida, sereno. O primeiro-escriturário tem um resmungo, feito de algarismos e de verbas. Naziazeno aperta com o tinteiro, régua, etc., os papéis que pusera sobre a carteira. Deixa mesmo aberta a gaveta de notas, onde vai empilhando aquelas que vão sendo por ele lançadas. Pega o chapéu e sai. (MACHADO, 1935, p. 28)

No trecho, o narrador descreve o perfil do funcionário público que, preso às suas próprias questões, não percebe o que se passa a sua volta. A comodidade dos colegas de trabalho de Naziazeno revela a conduta social daqueles que prestam serviços de modo incompetente e irresponsável, não percebem o espaço em que estão e conseqüentemente não percebem a utilidade de seu trabalho. O descaso do datilógrafo que em meio ao expediente lê o seu livro “sereno” indica a total ignorância sobre a própria função. Não há cobrança, nem compromisso.

Ficar ali parado, remoendo suas calamidades enquanto esperava o diretor não seria inteligente, visto que ele iria demorar na secretaria onde resolvia alguns assuntos do trabalho. Naziazeno então resolve partir em busca de outra solução. Não abriu mão totalmente da ideia de falar com o diretor, porém arriscaria, como o seu amigo Duque, uma estratégia mais efetiva de arrumar o dinheiro.

Essa decisão da personagem a leva a explorar outro espaço na narrativa. Os deslocamentos da personagem durante toda a trama se dão diante das perspectivas que ela deposita em cada nova ideia que lhe surge. Conseguir o dinheiro é o objetivo principal e único neste dia do funcionário público. Os espaços escolhidos seriam aqueles que fazem parte de seu plano articulador de realizar o empréstimo, então recorre ao amigo: “O Duque há de orientá-lo. Ele não põe de parte o *recurso* ao diretor. Absolutamente! Este, pelo visto, ainda se demora na secretaria. É tempo que ele vai empregar naquela fuga até o centro”. (MACHADO, 1935, p. 29)

Segundo Gil (2014), Naziazeno via seu problema como algo que deveria ser resolvido de maneira doméstica, apelando para instintivos de afinidade e ninguém melhor que um amigo o poderia ajudar. “O personagem não vislumbra o seu problema financeiro como uma questão de negócio, mediatizada pelo caráter de valor quantitativo da vida social”. (GIL, 2014, p. 111)

Seria muito melhor encarar Duque um amigo com boas habilidades no meio econômico, estrategista e seu parceiro, do que lidar outra vez com o diretor e correr o risco de ouvir insatisfações dele. Gil (2014, p. 111) aponta que a admiração de Naziazeno por Duque é recorrente da competência que Duque tem para “sobreviver de pequenas negociatas e cavações à margem da economia formal”, mas esclarece que as habilidades de Duque são pautadas unicamente num intuito harmonioso de se relacionar com as outras pessoas.

Enquanto caminha ao encontro do Duque, Naziazeno tem outro episódio de divagação. Sonha acordado com o momento em que finalmente pagará o leiteiro e se livrará do peso da dívida que carregara na consciência por toda aquela manhã. É construído, portanto, um espaço homólogo na narrativa: “Quando, depois de “pagar” o leiteiro no portão, ao pé da “escadinha”, “entra” de novo em casa, as janelas estão cheias de luz, a toalha enxovalhada da mesa resplandece, o café com leite tem um cheiro doméstico, que lhe lembra a sua infância”. (MACHADO, 1935, p. 30)

No trecho, o narrador faz uma prévia do final. Toda a peripécia do romance consiste no pagamento de Naziazeno ao leiteiro, quando esta ação se realizar todas as angústias e más sensações se fundirão em uma recordação assombrosa do funcionário público. Durante o devaneio, Naziazeno calcula sua emoção de quando quitar a dívida, isso encerrará um ciclo de tristeza e tormentos e para representar essa mudança o narrador faz uma descrição bastante entusiasmada do espaço.

Naziazeno almeja pagar o leiteiro no mesmo espaço em que sofreu a humilhação: “no portão”. Assim verifica-se o desejo do pai de família em compartilhar com os vizinhos o pagamento da dívida que até então só o envergonhou. Seria como lavar sua honra diante daqueles que assistiram seu declínio. A tristeza que se instalou dentro de casa desde a visita do leiteiro e a discussão com a mulher seria substituída pela luz que entrara pela janela: “as janelas estão cheias de luz”, não há motivo para vergonha, portanto as janelas radiam a felicidade da família e iluminando a toalha da mesa que resplandece indica fartura, pois o leite continua a ser servido e com isso a alegria retorna transformando cozinha que era o espaço de choro da mulher em um espaço próspero.

Por fim, como ironia, o leite que antes foi motivo de vergonha, cobrança e briga, agora recorda a infância numa perspectiva bastante positiva e feliz, diferente de antes que, como citamos no primeiro capítulo, a infância era uma recordação da pobreza devastada e triste a qual Naziazeno vivia. Na visão de Naziazeno, pagar o leiteiro também significava recuperar valores que sua família por hora havia esquecido.

Em sua andança, Naziazeno observa as pessoas que transitam pelas ruas. São diferentes do tipo de gente que está habituado a ver. Pela descrição percebe-se uma admiração constrangedora do homem que não faz parte daquele meio.

À medida que se aproxima do centro, vai encontrando caras graves, em indivíduos relativamente novos, bem-vestidos, rápidos e preocupados. Fazem uma estranha ronda através dos bancos, dos cartórios, etc. Parecem andar sempre prontos para uma festa, o rosto bem escanhado. Estão simplesmente trabalhando – “negociando”. Seus rostos, bem de perto têm uma cor de insônia e um arco machucado em torno dos olhos. Há mesmo uma espécie de concentração melancólica do olhar que lhes dá um vago ar de velhice. O seu trabalho “rende”. Naziazeno os “vê” à tardinha, depois de chegarem a casa – essas casas novas, higiênicas, muito claras. A mulher é um ser delicado e lindo. Recosta-se no espaldar da cadeira onde “ele” está sentado. E um e outro sorriem para os filhos, corados e loiros nas suas roupinhas claras. (MACHADO, 1935, p. 30)

No excerto, Naziazeno observa as pessoas com certo grau de estranhamento. As roupas, os olhares, o modo como parecem viver é extremamente diferente da realidade de Naziazeno. Embora sejam habitantes de uma mesma cidade, a descrição dada pelo narrador revela total desconhecimento de Naziazeno em relação, não somente às pessoas, mas àquele estilo de vida.

Os olhos contornados por um “arco machucado” e o “vago ar de velhice” remetem ao esforço diário daqueles trabalhadores. Naziazeno, no entanto, ao reparar tais detalhes, demonstra não fazer parte desse sistema de trabalhadores. A descrição vai além de caracterizar as pessoas em suas modalidades físicas, mas também em atribuir um valor social de discrepância entre elas e aquele que as observa.

Os filhos “corados e loiros nas suas roupinhas claras” seguramente teriam leite para tomar sem que o leiteiro chantageasse o fornecimento. Toda a observação citada pelo narrador sobre a visão de Naziazeno revelam a intensificação da angústia do homem da periferia que tinha diante dos olhos a representação da desigualdade social. Aquele espaço, o centro da cidade, não era o espaço dele.

As pessoas que transitam pelas ruas do centro da cidade são a consolidação dos espaços em que vivem. Estes espaços estão representados na identidade expressa em cada um. De um lado o morador da periferia que carrega no rosto a angústia da humilhação sofrida pela falta de dinheiro e que se surpreende com os rostos daqueles que vivem no centro, do outro as pessoas que vivem no centro, que não demonstram apuros financeiros, são alienadas pelo sistema econômico capitalista, mas não têm tempo ou disposição para desfrutar o dinheiro que recebem. A mesma crítica social retorna quando o narrador narra as idas e vindas de Naziazeno no decorrer do dia, retomando ainda como referência as pessoas moradoras do centro: “As casas dali da rua estão abertas. Há sombra e sol – um sol que começa a esquentar. É ainda o centro, há igualmente comércio, mas aquelas caras pálidas, distintas, com olheiras, já não aparecem mais”. (MACHADO, 1935, p. 39)

A questão política é latente na obra, visto que toda ela se desenvolve numa temática da divisão desigual de direitos. Desde o lugar onde mora (a periferia), o trabalho que exercita (sem tanta importância), a falta de dinheiro para pagar o leiteiro, a condução que utiliza (o bonde), até a palestra do diretor sobre “a questão social, comunismo e integralismo” (MACHADO, 1935, p. 41), reafirmam a crítica da obra ao sistema capitalista. Tavares (2010) em seu estudo *A problemática social nos romances de Dyonélio Machado e de John Steinbeck: um estudo comparativo* aponta que a inconsistência financeira de Naziazeno ocasionada pelo padrão de desigualdade social atormenta sua mente e reduz a condição do homem pobre à vil condição de roedor.

É ilustrativo o fato de o caráter psicológico da personagem ser descrito como um ser atormentado e angustiado, semelhante ao pequeno animal rasteiro que devora tanto migalhas quanto o papel moeda que significa a subsistência da família do protagonista. A dimensão psíquica de Naziazeno, conforme é descrita pelo narrador de Machado, é a de um pequeno rato, como o título do romance ilustra. (TAVARES, 2010, p. 51)

As satisfações ou insatisfações pessoais na vida de Naziazeno se dão por meio de sua condição financeira. A falta de dinheiro ocasiona o desequilíbrio emocional, psicológico e social da personagem que busca desesperadamente por ajuda. A questão sociológica expressa na obra requer além de uma observação lógica da realidade física da condição social, uma verificação dos valores morais e dignos do homem que não pode mais ser reduzido à significação de um rato.

Este capítulo demanda uma indagação sólida da representação do título do romance. Todo o enredo foi elaborado a fim de instigar o mais ínfimo questionamento do ser humano: o pensamento acerca das questões sociológicas, psicológicas, morais, financeiras, ideológicas e culturais de modo a refletir tais valores e questionar conceitos já enraizados na psique humana.

Os Ratos são uma provocação ao homem que, embora dotado de toda sabedoria essencial para seu desenvolvimento pessoal, sujeita-se às ruas da cidade, exposto às oportunidades deste espaço como quem rasteja por recursos que podem existir ou não. Bem como um rato que trafega pelos canos subterrâneos da cidade em busca de alimentos e condições de sobrevivência, Naziazeno vai em busca de subsídios para a sustentação sua e de sua família.

CAPÍTULO III

OS CAFÉS

Após enfrentar todo o constrangimento na porta de casa, o medo de ser identificado como um mal pagador no bonde, e o receio em andar pelo bairro em que mora, Naziazeno finalmente chega ao local em que imagina conseguir qualquer ajuda, o café. Os cafés daquela época eram espaços de socialização onde os homens se reuniam para tratar de negócios, conversarem com os amigos, passarem o tempo ou mesmo dividirem as angústias com aqueles que poderiam de uma forma ou de outra ajudar.

Sobretudo, os cafés eram também espaços onde os homens confidenciavam as fraquezas e erros cometidos. Naziazeno buscava por um espaço onde pudesse ser compreendido e não julgado. Inicialmente, procurava pelo café onde Duque costumava ficar, além de se refugiar dos olhos do povo de seu bairro, estaria aliado a pessoas que de um modo ou de outro teriam erros e defeitos semelhantes visto que não pagar o leiteiro e compartilhar ações de jogo por dinheiro como o “jogo do bicho” que acontecia nos cafés e práticas agiotas eram reconhecidamente ações de desprezo por parte da comunidade.

Sobre tal aproximação de Naziazeno ao centro e principalmente aos cafés, que eram espaços de negociações ilegais, mencionamos o trecho que o pesquisador José Antonio Cavalcanti da universidade UFRJ em seu artigo “Na Cidade dos Homens Invisíveis” (2008) investiga o hábito de Naziazeno e seus amigos manterem os cafés como ponto de encontro.

Se Os ratos não pode ser considerado um texto policial, não deixa de alimentar-se de uma forte tensão psicológica que produz uma espécie de suspense — afinal, na ótica dos detentores dos recursos financeiros, uma dívida é um delito imperdoável e a punição equivale àquela aplicada ao criminoso comum: ambas representam formas de exclusão social. (CAVALCANTI, 2008, p. 12)

Era o que Naziazeno buscava, além de um descanso para pensar melhor em como resolver o infortúnio com o leiteiro, esperava naquele local encontrar algum amigo que se comovesse com sua situação e o ajudasse de alguma forma.

Ao descer do bonde, impulsivamente Naziazeno se direciona para o café do mercado, que avista. Lá, como dissemos, espera refrescar a mente e organizar os pensamentos de modo que encontre uma solução para quitar a dívida. Chegando neste novo espaço conclui:

Pouca gente, caras “novas”. É que é cedo. Não contava com isso. Todos os consumidores têm um ar grave e matinal; tomam café com leite com cara ainda estremunhada, o chapéu repousando numa cadeira, o olhar nos aspectos agradáveis da rua. (MACHADO, 1930, p. 19)

A primeira frase deste excerto revela que o tormento de Naziazeno vai além de simplesmente pagar o leiteiro, para ele era importante que nenhum conhecido cruzasse seu caminho para não se sentir julgado ou envergonhado diante de alguém que conhece sua realidade e sabe de sua dívida, então um espaço com “pouca gente, caras ‘novas’” (Machado, 1935, p.19) seria o espaço ideal para que pudesse refletir e relaxar suas tensões.

A importância dada aos conhecidos é tanta que Naziazeno passa a enxergar a vida de outra maneira. Há pouco se preocupava com os conhecidos no bonde e se sentia acuado diante dos olhares, agora, no café em que não conhece ninguém, concentra “o olhar nos aspectos agradáveis da rua” (Machado, 1935, p. 19). Percebe-se, portanto, que as alterações emocionais de Naziazeno se dão a partir do espaço a que está inserido e as opiniões deste homem refletem no modo como ele vê o espaço que o circunda.

Desse modo, concluímos que o exemplo representa a simultaneidade entre sentimento e espaço, a personagem se sente aflita, o espaço não tem destaque, realce ou beleza, quando o espaço proporciona conforto, desperta também a personagem para reconhecer sua grandeza. Os cafés da década de 1930 eram os pontos mais badalados de encontro da sociedade de Porto Alegre. Na obra de Dyonélio, essa referência é dada através da personagem que vê como refugio este estabelecimento nos momentos em que se vê indeciso ou sem direção.

Para “encher” esse tempo que lhe falta, há uma alternativa: sentar na praça, entrar no café. Sentar num banco da praça é *esfriar*, perder aquele “impulso”. O café é o rebuliço. Pra o café, pois. (Machado, 1935, p. 21)

A expressão “o café é o rebuliço” (Machado, 1935, p.21) confirma o conceito de café como espaço social de encontro. Ao mesmo tempo em que Naziazeno reconhece a movimentação deste espaço, parte em direção a ele, pois sabe que em meio à multidão conseguiria superar aquilo que por hora o atormentava, o tempo. O espaço do café movimentado, cheio de pessoas e falas o ajudaria passar o tempo até que decidisse finalmente procurar o diretor da repartição em que trabalha.

Assim, temos neste trecho, como em toda a narrativa que se passa em vinte e quatro horas, a interseção de tempo e espaço. As duas lógicas se cruzam no romance, a busca pelo espaço agora se torna também a busca pela passagem do tempo. Desse modo, relembramos o que diz Bakhtin em seu livro *Estética da Criação Verbal* no capítulo em que analisa e intitula *O tempo e o espaço nas obras de Goethe*.

A capacidade de ver o tempo, de ler o tempo no todo espacial do mundo e, por outro lado, de perceber o preenchimento do espaço não como um fundo imóvel e um dado acabado de uma vez por todas mas como um todo em formação, como acontecimento; é a capacidade de ler os indícios do curso do tempo em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos). (BAKHTIN, 2011, p. 225)

De acordo com a teoria de Bakhtin, Naziazeno promove a leitura do tempo ao tomar a decisão de ir para o café. Embora soubesse que naquele espaço não conseguiria se concentrar em razão do “rebuliço” da agitação de pessoas, sabia também que, estando lá, conseguiria “encher” esse tempo” (Machado, 1935, p. 21). Assim, o espaço se tornaria a solução para enfrentar o tempo que teria que esperar até poder falar com o diretor da repartição.

No entanto, apesar de estar certo de que ir para outro café lhe faria eliminar um tempo que estava lhe corroendo a esperança, Naziazeno teve um fluxo de consciência que o remeteu às consequências de se frequentar o espaço que pretendia. Estar em um café significaria gastar os dois últimos “tostões” que lhe restara.

Do café do mercado a esse outro café, foi-se-lhe boa parte da prudência, bem nota ele. A cautela de poupar dois tostões, a possibilidade de se tirar de dificuldades com dois tostões não são dele (isto é que é exato): é *plano* do Duque. (MACHADO, 1935, p. 21)

Percebemos mais uma vez a influência do tempo sobre o espaço. No tempo que levou para percorrer até o segundo café, Naziazeno decide mudar seu percurso, o café agora não é mais um espaço que lhe traria a paz, mas onde poderia gastar o último dinheiro que lhe restara e que mais adiante poderia fazer falta. Pensa ainda no amigo Duque que sempre tem discernimento para resolver suas flagelações. Naziazeno então conclui que o melhor a se fazer é ir direto para a repartição ao encontro do diretor, nesse percurso uma certeza lhe é dada, o tempo passou, já não há mais tempo pro café. O espaço proposto na narrativa, o café, é então substituído em razão do tempo.

Naziazeno vai para a repartição e procura pelo diretor, mas ele não pode atender, pois está na secretaria e de lá não retorna até que Naziazeno perde a paciência e vai à procura do Duque. Em suas divagações, o funcionário público reflete sobre a abordagem que fará ao Duque, e isso lhe causa receios: “Parece-lhe mais digno pedir, exhibir uma pobreza honesta, sem expedientes, sem estratégias. Entretanto quando reflete no trabalho do Duque, acha- superior, superior sobretudo como esforço, como combate” (Machado, 1935, p. 29). Vendo-o como um homem bem sucedido e de boa condição financeira, Naziazeno envergonha-se de falar com o amigo e expor sua condição de devedor.

Duque é frequentador fiel de um outro café, no mercado da esquina, é lá que ele negocia seus penhores e realiza os seus negócios.

Encaminha-se para o mercado, para esse café da esquina, de que o Duque fez o seu campo de ação, a sua “bolsa”. Já sabe a pergunta que o Duque vai dirigir-lhe, a primeira: se não tem nada pra empenharem. É por onde o Duque começa. Depois, pouco a pouco, o seu plano vai tomando corpo, tomando vulto, até que chega a um resultado. Ele deposita muita esperança no Duque, mesmo muita! (MACHADO, 1935, p. 29)

O trecho supracitado reafirma a ideia de que os cafés daquela época eram muito mais que um espaço de confraternização, eram espaços de negociações. Os homens da época, bem como Duque, utilizavam esse espaço como espécie de escritório e a certeza de que Duque estaria no café para suas negociações do dia era tão firme que o hábito de frequentar o café ocasionou o apelido do lugar, “café do Duque”.

Já pôs o pé na calçada do mercado. O “café do Duque” fica na esquina. Toda essa calçada é uma sombra fresca e alegre, cheia de passos, de vozes. Quando defronta o portão central, abre-se-lhe, lá dentro, uma perspectiva de rua oriental, cheia de bazares, miragem remota de certas gravuras... ou de certas fitas... que viu. (MACHADO, 1935, p. 30)

Em “sombra fresca e alegre” podemos verificar a empolgação de Naziazeno ao aproximar-se do café onde Duque estaria. A sombra indica o fim da correria posta na esperança que Naziazeno tem em conseguir um empréstimo com Duque e a alegria exalada naquele entorno indicava o quão perto da solução Naziazeno estaria. São representações das sensações da personagem diante daquilo que estava prestes a fazer, falar com Duque resolveria seu o problema que desde cedo vinha lhe consumindo.

A decoração do espaço com figuras orientais que remetem a bazares e fitas lembra um bairro comercial em que os comerciantes têm talento e sucesso financeiro. Ao simples fato de se aproximar do café em que encontraria Duque, Naziazeno tem a sensação de que também poderia desfrutar daquele primor financeiro. O que Naziazeno não imaginava neste momento é que no mesmo café em que se poderia ganhar, também se poderia perder e, ao aguardar a chegada de Duque, que estava estranhamente atrasado, foi abordado por Alcides que o pressiona a gastar os últimos tostões que lhe restara, os dois tostões que Naiazeno reservou num primeiro momento. “_ Vem me pagar um café. _ e Alcides arrasta-o para dentro” (Machado, 1935, p. 31).

Neste trecho da fala de Alcides, retomamos um conceito já tratado neste trabalho, as coordenadas espaciais. Alcides puxa-o para dentro do café e agora Naziazeno não mais contempla a rua, vive certa tensão dentro do café.

Havia momentos a conversa tinha esfriado. Alcides, à sua frente, olha, longe, a rua. Naziazeno acompanha, meio furtivamente, os gestos do Carvalho, que se prepara para sair. Já tirou o *por-monnaie* do bolso de trás das calças, torcendo-se um pouco; tornou a colocá-lo onde estava, depois de o examinar com o olho bem metido dentro dele, e puxou uma cédula dum dos bolsos do lado da calça, torcendo-se ainda mais. O garção, a seu lado, sereno, mas com um certo grau de impaciência latente, faz rapidamente o troco, mal lhe cai o dinheiro nas mãos. Vai tirando as moedas de vários bolsos e depondo-as no mármore da mesa. Carvalho, a cabeça baixa *confere*, separando-as com um dedo moroso. Recolhe o resto. Pega a bengala e dos jornais que colocara numa cadeira ao lado e se levanta, relanceando um olhar pelo café olhar que vem “ferir” o rosto de Naziazeno, que estremece, como se um jato de holofote subitamente o iluminasse. Desvia precipitadamente a cara; põe-se a olhar o Alcides. A figura porém do Carvalho avança pouco a pouco a franja do seu campo visual; é apenas um vulto negro alto, avançando cadenciadamente. Seus passos soam já.... Naziazeno mantém o pescoço duro... Qualquer relaxamento de músculos põe-no cara a cara com o outro... Está começando a sentir um calor no rosto... Os passos são mas sonoros... Alcides volta-se lentamente para trás, na direção dele... (MACHADO, 1935, p. 32)

Nesse excerto, verificamos a perturbação de Naziazeno diante da agitação dentro do café, o que antes na calçada era calma e símbolo de descanso, agora tornou-se tensão e caos, pois, a partir do funcionamento do local, o corre do garçom e a preparação do cliente para sair do local, Naziazeno se viu como um ser estranho naquele espaço. A problemática de estar ali ia muito além de um simples desconforto, mas atingia a preocupação de deixar aquele local sem nem mesmo ter dinheiro para pagar o café que Alcides o coagiu a pagar. A descrição das atividades dentro do café enfatizam a mudança de estado emocional de Naziazeno que, pelas ruas da cidade, caminhava tranquilo, calmamente esperando o momento em que finalmente teria a oportunidade de se encontrar com Duque e concluiu sua saga pelo dinheiro.

No café, Naziazeno tem uma segunda preocupação que é a de perder o pouco dinheiro que guardara no bolso e estar ali naquele espaço onde muito prontamente o garçom cumpriria seu papel de oferecer-lhes uma despesa o colocava na mesma situação de quando saiu de casa. A mesma preocupação anterior por dinheiro agora se acentua com total vigor e com mais ansiedade, já que não poderá sair dali sem deixar algum tostão.

O Duque não aparece mesmo. Naziazeno experimenta outra vez aquela sensação de amargura e de náusea no meio do peito.

_ Vou me chegando para a repartição. O Duque não vem mais.

Leva a mão ao bolso. Tira os níqueis. É uma moeda e quatrocentos réis e uma de tostão. Deposita os quatrocentos réis no tampo da mesinha. Com o tostão entre os dedos, hesita um instante, depois joga - o também para cima da mesa.

_ Vamos?

Ergue-se lentamente, seguindo Alcides. À porta, ainda relanceiam o olhar pra um lado e outro, procurando.

_ Você não quereria dar uma espiada nos cafés do centro _ pergunta-lhe o amigo.

_ Podemos, _ E põem-se a andar. A manhã está quase perdida, vai refletindo Naziazeno. (MACHADO, 1935, p. 34 - 35)

Adicionada à tensão de não ter dinheiro para custear os gastos dele e do amigo no café, Naziazeno ainda se frustrava com a demora do Duque. A certeza de que Duque chegaria foi se liquidando, e o desespero aparentava em sua face quente e em sua postura desajeitada, mesmo porque o tempo da manhã já se esgotava e Naziazeno não tinha nenhuma noção de como conseguiria o dinheiro. Toda a experiência vivida no café fez com que Naziazeno passasse por um momento de *topofobia*, a ansiedade em lidar com a ausência de Duque, a postura do garçom e dos fregueses que movimentavam o local e a angústia de gastar o pouco dinheiro que carregara no bolso fizeram com que Naziazeno procurasse uma única alternativa, retirar-se.

Ao sair do café, Naziazeno retorna às ruas onde sentiu emoções opostas às vividas no interior do estabelecimento. Agora “põe-se a andar” (Machado, 1935, p. 35). Agora se sente à vontade, em liberdade e novamente à procura de Duque. Segundo Cavalcanti:

Na obra de Dyonélio Machado as tavernas são os cafés e a gente esquiva é toda a espécie de agiotas e indivíduos que ganha a vida à custa da miséria alheia. Apesar de também ser uma área de sombra e penumbra, não produz a boêmia ou qualquer outra prática social que usa o escuro apenas para realçar o brilho e o magnetismo de formas antípodas do trabalho alienado. O mundo de Naziazeno e seus parceiros é dotado de espessa opacidade, sem visibilidade, sem legibilidade, sem legitimidade. Na penumbra onde vivem passam o tempo todo tramando estratégias de sobrevivência à semelhança de pequenas conspirações do cotidiano. (CAVALCANTI, 2008, p. 12)

O trecho de Cavalcanti define a necessidade da busca por Duque pelos cafés da cidade. Naziazeno deseja um empréstimo, um “jeitinho” dado por Duque a fim de solucionar seu problema, porém mesmo não o encontrando no café em que é acostumado estar, Naziazeno e Alcides decidem procurá-lo em outros cafés da cidade. De acordo com Cavalcanti (2008) os cafés eram os locais de encontro dos agiotas e sendo Duque um deles, não estaria em outro espaço da cidade. Naziazeno tem convicção de que Duque ganha dinheiro de forma irregular, porém admira-o pela competência em estar sempre em dia com suas obrigações e nunca ter demonstrado nenhum aperto financeiro.

Dessa forma, verificamos que o espaço dos Cafés são de suma importância na construção do romance *Os Ratos*. Nos Cafés, temos os encontros e as negociações, o social e o econômico. Neles, parte da população, que se mostra no romance, extravasa seus desejos, seus anseios, suas negociações e, até, seus amores. Os Cafés são, por excelência, um espaço de encontros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O espaço em *Os Ratos* é muito mais que limitação física, é parte integrante dos acontecimentos e das peripécias ocorridas em torno da trama. Ele assume papel de quase personagem, pois garante ao enredo uma complementação nos sentidos essenciais do romance.

Em se tratando de uma obra cujo contexto histórico e social tem suma importância para que haja compreensão das ações da personagem principal, o espaço encarrega-se de demonstrar e nos permite experimentar a complexidade das situações ocorridas em cada fase da obra em questão.

Esses espaços construídos dentro de casas, no entorno e no centro da cidade, os cafés, o bonde, a repartição, a casa de penhores e as ruas, enfim, por onde Naziazeno passa e vive sua constante aflição, criam de um modo subliminar as imagens que compõem um verdadeiro universo em nossas mentes.

Neste romance, em especial, o espaço faz retomadas não só à literatura modernista de 1930, cuja verossimilhança com a história é incontestável, mas também ao modo de vida de um tempo marcado pela literatura que narra a experiência do povo brasileiro em meio uma transição política e social.

Para desenvolver nossas análises, traçamos um roteiro dos espaços ocupados por Naziazeno, visto que todos os acontecimentos se dão em torno da personagem. Iniciamos, portanto, pela casa da personagem atentando-nos a cada detalhe que pudesse indicar qualquer peculiaridade disposta por meio do espaço. Assim, foi possível observar que a casa de Naziazeno é um espaço de segurança e as peripécias cometidas pela personagem são, às vezes, reflexos de interferências externas, como exemplo o leiteiro que faz a cobrança. A casa é o espaço em que se inicia e finaliza o conflito, porém com viés enigmático dado pelos delírios da personagem acerca dos ratos que supostamente estariam roubando o dinheiro.

A casa da ficção dialoga com as casas da realidade o que é perceptível dada a descrição do espaço. Cercas, vizinhos, os olhares curiosos, a porta com uma escadinha na frente traçam uma verdadeira imagem de casa da periferia. O que de fato é a realidade da personagem. Esses detalhes na descrição reafirmam a relevância do estudo sobre os espaços e o quanto eles podem ser autobiográficos das histórias que neles se passam.

Identificamos, portanto, os conceitos topoanalíticos que se aplicam com mais eficiência em cada espaço projetado na casa de Naziazeno, aliando-os a demais teorias que cada espaço em suas particularidades possibilitaram. O mesmo ocorreu em todos os espaços analisados.

Em seguida, selecionamos as categorias e agrupamos para uma composição uniforme dos capítulos e para cada abordagem uma justaposição dos conceitos literários que enriquecem cada fragmento analisado.

As demais casas frequentadas por Naziazeno foram analisadas neste trabalho de modo a selecionar características que demonstrassem para cada uma delas uma identidade que pudesse ser observada por meio dos espaços. Em todas as casas por onde passou recolhemos trechos em que identificamos ações do espaço que corroboram para a construção do enredo. As casas são espaços mais expressivos de identidade e configuração das personagens, permitem certa liberdade e com isso torna-se uma expressão da identidade daqueles que a habitam.

As ruas e todos os espaços inerentes a elas compõem o segundo capítulo de análises desta pesquisa. Bem como nos demais espaços, foi realizada uma coleta de dados que ampliam o conceito da Topoanálise a um estágio personalizado das características da obra, com isso, outras abordagens teóricas puderam ser consideradas, inclusive a crítica que Naziazeno faz sobre si mesmo enquanto está diante de espaços públicos com pessoas desconhecidas: ele avalia sua moral e conduta diante da infeliz cena de cobrança do leiteiro.

Por fim, o último capítulo desta dissertação discorre em torno dos cafés frequentados por Naziazeno. Os cafés são espaços sociais que transpõem certa intimidade dada à composição amigável e à finalidade de se encontrar os amigos. Este espaço foi abordado também aliando as vertentes da Topoanálise e da Identidade, pois, além de uma observação descritiva e analítica do espaço, observamos a composição crítica das personagens que frequentam tais espaços. Desse modo, foi possível constatar, sobretudo, os princípios básicos de caráter e identidade das personagens.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- . **A poética do devaneio**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARBOSA, Márcia H. Saldanha. **A paródia em O louco do Cati**. Porto Alegre: EDIPUC/RS, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BORGES FILHO, Ozíris. O Cronotopo e o Fantástico em “Cataratas do céu” de Mia Couto. **Intertexto**, Uberaba, v.3, p. 35-48, 2010.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e Literatura**: introdução à toponímia. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Poéticas do espaço literário**. São Carlos: Clara Luz, 2009.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CAVALCANTI, José Antônio. *Na cidade dos homens invisíveis*. **Revista Travessias**. ISSN 1982-5935. Vol. 02, nº01, 2008. p.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. RJ: José Olympio, 2007.
- DA MATTA, Roberto. **A casa e a Rua**. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30**. Porto Alegre: Novo Século, 2001.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 4 ed. Curitiba: Positivo, 2009.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.
- GIL, F. C.. **O Romance da Urbanização**, Goiânia: UFG, 2014.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. **Instituição literária**: análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

HALL, E. T.. **A dimensão oculta**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7 Ed. Rio De Janeiro: DP & A, 2002.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MACHADO, Dyonelio. **Os Ratos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1935.

MAFRA, Edelweiss de Moraes. **A existência por reinventar: herói fracassado e nação degradada em Os Ratos de Dyonelio Machado**. Brasília, 2013. 117 p. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, 2013.

STROZZI, G.. **O mundo da fantasia**: sempre fantasiamos o que não temos e não somos... e gostaríamos de ter e ser. 2007. Disponível em: <<http://www.ultimo.com.br/>>. Acesso em: 06 jun. 2016.

TAVARES, Enéias Farias. A problemática social nos romances de Dyonélio Machado e John Steinbeck: um estudo comparativo. **Miscelânea**, Assis, v. 7, p.46-61, jan./jun. 2010.

TUAN, Yi Fu. **Topofilia**: um estudo d percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012.

WOORDWARD, K.. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Tomaz Tadeu da Silva (org.) **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2014.