



OS RATOS E OS RASTROS

A construção da realidade urbana através das palavras

Débora Grando Schöffel

Setembro de 2016

OS RATOS E OS RASTROS

A construção da realidade urbana através das palavras

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós Graduação em Arquitetura - PROPAR – da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura

Orientadora: Profa. Dra. Andréa Soler Machado

Porto Alegre

Faculdade de Arquitetura

2016

Débora Grando Schöffel

OS RATOS E OS RASTROS

A construção da realidade urbana através das palavras

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Orientador: _____

Dra. Andrea Soler Machado UFRGS

Doutor pela UFRGS - Porto Alegre, Brasil

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Daniela Marzola Fialho, UFRGS

Doutor pela UFRGS - Porto Alegre, Brasil

Prof. Dr. Fernando Freitas Fuão, UFRGS

Doutor pela Universidad Politécnica de Cataluña

Prof. Dr. Luís Henrique Haas Luccas

Doutor pela UFRGS - Porto Alegre, Brasil

Coordenador do PROPARG: _____

Prof. Dra. Claudia Piantá Costa Cabral

*Dedico este trabalho
Ao meu pai Rubem Schöffel,
À minha mãe Adriana Grando Schöffel,
pelos ensinamentos e, principalmente, pelo exemplo de vida.*

AGRADECIMENTOS

À CAPES pela bolsa e pelo suporte para a realização deste trabalho.

À professora Dra. Andrea Soler Machado, orientadora, pela orientação, ensinamentos, apoio, incentivo e tranquilidade transmitida quando estive sob sua orientação, contribuindo para o resultado final obtido.

À professora Dra. Daniela Marzola Fialho, pelas suas pertinentes observações e contribuições que proporcionaram melhorias ao trabalho.

Aos professores Fernando Freitas Fuão e Luís Henrique Haas Luccas, pela disposição de participarem da banca.

Ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PROPAR - UFRGS, pela acolhida.

À Melina, pelos dias de companhia e carinho durante a escrita da dissertação.

RESUMO

Dyonelio Machado, autor do romance “Os Ratos”, destaca-se por ter rompido com as estruturas da literatura gaúcha e abandonado o mito do herói a cavalo para destacar a essência urbana da capital gaúcha. O escritor usava de sua persuasão para que os leitores o compreendessem, sabia que jogava com o mundo da literatura, e de certa forma ressentia-se com a incompreensão da crítica, vigiada de perto pela censura.

Naziázeno, personagem principal da narrativa, apresenta sua origem na propriedade rural, mas vive agora preso à cidade e ao seu ritmo feroz metropolitano. Anda por ruas, pega o bonde, trabalha em uma repartição pública e tem seu olhar lançado para o passado volta e meia, lembrando-se da sua infância e de como a cidade em que cresceu era diferente em vários sentidos da que vive.

O objetivo do trabalho é discutir as descrições urbanas encontradas em “Os Ratos”, a partir do método da nova História Cultural cujos princípios, destacam-se os argumentos afirmando que o mundo só é percebido como representação através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos culturalmente construídos. O real não deixará de ser real, pois é exatamente a ficcionalidade que garante a identidade às relações sociais, configurando o real e o imaginário não como coisas opostas, mas sim complementos indispensáveis para a forma de existência da vida social.

Esta estratégia mostra como retirar o melhor proveito do cruzamento das imagens e os discursos das cidades, gerando assim um aprofundamento nas relações literatura e história, além da base que é a cidade, o contexto urbano e suas transformações. As narrativas literária e histórica trazem discursos que ajudariam a remontar a realidade urbana. Tratando-se de convencer o leitor e transportá-lo para um outro tempo.

O que torna o romance algo a mais do que um simples relato, é que o autor procura compreender a cidade retratando as mudanças econômicas e estruturais, pois passava por um período de efervescência e modernização. Devido a sua visão sensível diversos aspectos intrínsecos ao meio urbano, que se entrelaçam na transformação e modernização da cidade aparecem no romance de Dyonelio Machado. Não apenas esta obra, mas diversas obras de literatura podem ser usadas como fonte de pesquisa e ajudaram a compreender novos pontos da cidade, que nem sempre ficam expressos na história e complementam as buscas dos Arquitetos e Urbanistas na construção do imaginário social de uma época.

Palavras-chave: Dyonelio Machado, Literatura, Os Ratos, Percepção urbana.

ABSTRACT

Dyonelio Machado, author of the novel “Os Ratos”, stands out for having broken with the literary structures of the Brazilian Gaucho literature and for abandoning the myth of the hero on horseback to highlight the urban essence of the Gaucho capital, Porto Alegre. This writer used his persuasive ways for readers to understand him, he knew that he was playing with the literary world, and in a certain way he was resentful of the critical incomprehension, criticism being closely watched by censorship.

Naziazeno, the narrative’s main character, has an origin in the rural propriety, but he now lives stuck to the city and to its metropolitan fierce rhythm. He walks through the streets, takes the tram, works in a public repartition and now and then looks to the past, remembering of his childhood and of how the city in which he grew up was in many ways different from the one in which he lives.

This work’s aim is to discuss the urban descriptions found in “Os Ratos” according to the Cultural History method, among whose principles stand out the arguments that affirm that the world is only perceived as a representation through a structure of culturally constructed conventions, schemes and stereotypes. The real will not stop being real, because it is exactly fictionality that guarantees identity to social relations, configuring the real and the imaginary not as opposed things but as indispensable complements to the form of existence of social life.

This strategy shows how to take the best advantage from the crossing of images and discourses of the cities, generating thus a deepening of the relations between literature and history, beyond the base which is the city, the urban context and its transformations. The literary and historical narratives bring discourses that would help reassemble the urban reality, leading to a conviction of the reader and his or her transposition to another time.

What makes the novel something more than a simple account is the fact that the author seeks to comprehend the city by portraying the economic and structural changes, for it was passing through a period of effervescence and modernization. Due to his sensible vision, several intrinsic aspects of the urban environment, which are intertwined in the transformation and modernization of the city, appear in Dyonelio Machado’s novel. Not only this work but several works of literature can be used as sources of research; they have helped to comprehend new points of the city, which are not always expressed in history, and they also complement the architects and urban planners’ quests in the construction of the social imaginary and of an epoch.

Keywords: Dyonelio Machado, Literature, Os Ratos, Urban perception.

SUMÁRIO

Introdução	11
1 1 Biografia de Dyonélio e Análise literária do romance	13
1.1 Dyonelio Machado, o Lobo.....	16
1.2 Dyonelio Machado, o médico.....	18
1.3 Dyonelio Machado, o político.....	19
1.4 Dyonelio Machado, o escritor.....	21
1.4.1 A crítica – “O escritor maldito”	25
1.4.2 “Os Ratos”, um romance de urbanização.....	28
1.5 Análise de narrativas.....	32
1.5.1 Os elementos de uma narrativa.....	32
1.5.1.1 Enredo.....	33
1.5.1.2 Personagens.....	33
1.5.1.3 Tempo, espaço e narrativa.....	34
1.6 Análise de narrativa aplicada ao romance “Os Ratos”	35
1.6.1 Enredo.....	35
1.6.1.1 O Enredo do Romance.....	36
1.6.2 Os personagens.....	40
1.6.2.1 Naziazeno Barbosa, o anti-herói – Personagem Principal.....	41
1.6.2.2 A cidade como personagem.....	46
1.6.2.3 As personagens femininas e sua pouca participação.....	47
1.6.2.4. O dinheiro e as relações entre os personagens.....	50
1.6.3 Tempo, espaço e narrativa.....	54
2. Seguindo os rastros de Naziazeno	56
2.1 A História Cultural.....	56
2.2. A literatura como fonte.....	59
2.3 A leitura da cidade – A urbe representada em palavras.....	61
2.4 Representação e interpretação cartográfica.....	67
2.5 Por que mapear romances?.....	68
2.6 Os Ratos – A construção das palavras de Dyonelio.....	70
3. Caminhando como rato	72
3.1. A cidade como organismo vivo.....	73
3.2. A capital refletida nas andanças.....	74

3.2.1. O Arrebalde.....	76
3.2.1.1. A Casa.....	79
3.2.2. O Bonde.....	82
3.2.2.1. Os Bondes na Capital gaúcha.....	86
3.2.3. A Zona Central.....	89
3.2.3.1. Bloco um: A Manhã.....	90
3.2.3.2. Bloco dois: Meio-dia.....	95
3.2.3.3. Bloco Três: Tarde.....	97
3.2.3.4. Bloco Quatro: Final da Tarde.....	102
3.2.3.5. Bloco Cinco: Crepúsculo.....	106
3.3. O projeto Monumenta e o percurso de Naziazeno.....	109
3.4. Mapeando o caminho “Dos Ratos”.....	111
Considerações Finais.....	114
Referencias bibliográficas.....	116
ANEXO 1.....	121

LISTA DE FIGURAS

1	Dyonelio Machado.....	16
2	Dyonélio Machado, o habito da leitura.....	18
3	Dyonélio Machado, o médico.....	18
4	Dyonelio é fichado pela polícia em uma das vezes em que foi preso.....	20
5	Dyonelio Machado no Pátio da Prisão de Bananeiras em 1935.....	20
6	Algumas capas das publicações em vida de Dyonelio Machado.....	22
7	Algumas capas das publicações em vida de Dyonelio Machado.....	22
8	Relançamentos pela Editora Planeta em 2004.....	23
9	Publicações póstumas de Dyonelio Machado.....	24
10	Esquema área de deslocamento de Naziazeno.....	76
11	Mapa do transporte público de Porto Alegre em 1928.....	87
12	Praça da XV e o abrigo de bondes.....	88
13	Bondes de vagão duplo da J. G. Brill na Filadelfia.....	88
14	Bonde modelo "Birney" de segunda mão comprado no ano de 1929.....	89
15	Mercado Público e Praça da XV.....	91
16	Vista da Igreja das Dores na rua dos Andradas na década de 30.....	92
17	Perspectiva do projeto da Usina do Gasômetro publicada em 1926.....	93
18	Fotografia da Usina do Gasômetro na década de 30.....	94
19	Prédio da Prefeitura de Porto Alegre.....	95
20	Vista dos casarões da Avenida Independência.....	96
21	Largo dos Medeiros.....	98
22	Praça da Alfandega.....	99
23	Largo do Medeiros, onde pode-se ver a fachada do Café Nacional.....	99
24	Rua da Ladeira, atual General Câmara.....	100
25	Edifício e bonde circulando no centro de Porto Alegre.....	103
26	Fotografia das antigas docas do Porto.....	104
27	Vista do Mercado público, Praça Parobé e de parte do Porto da capital....	106
28	Cinema Central e a multidão em 1939.....	108
29	Iluminação pública na capital.....	109
30	Área tombada pelo projeto Monumenta.....	110

INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende trabalhar com as descrições da cidade de Porto Alegre na obra “Os Ratos” de Dyonelio Machado. A obra visa trazer a realidade das 24 horas de um funcionário público, Naziazeno, que recebe um ultimato do leiteiro para pagar-lhe os 53 mil réis. A cidade no romance assume um papel de personagem muito ativo no desenvolvimento do enredo. Naziazeno percorre todo o centro da cidade e deve ter um percurso de pelo menos quinze quilômetros. Quando adentramos nas atribuições do protagonista, passamos a perceber outra cidade, mais concreta, mais palpável, mais presente para o leitor, desde que transposto um primeiro nível de dificuldades relativo à referencialidade.

Os Ratos, aparenta ser uma trama simples, sem muita profundidade. Porém a obra retrata uma crítica social, induzindo o leitor à reflexão. Seu autor, Dyonelio Machado, recebeu inúmeras premiações com este romance, como o prêmio Machado de Assis, que é considerado o principal prêmio, da Academia Brasileira de Letras e postumamente, Comenda Ordre des Arts et des Lettres, do Governo da França. O livro surgiu como uma crítica a sociedade dos anos 30, porém ainda pode ser considerado atual devido às reflexões que este ainda leva aos leitores.

A justificativa da escolha deste tema veio através da curiosidade de descobrir como era a cidade e a vida da população porto-alegrense no início do século XX. Percebe-se que a própria literatura ajudaria nesta compreensão, pois os romances de 30 eram considerados os “romances urbanos” ou até “romances neo-naturalistas” que se destacam por abordar de forma muito realista a rotina dos seus personagens.

Depois dessa identificação de que os romances de 30 poderiam ser uma fonte de informação busquei um livro que trouxesse a realidade da população porto-alegrense em 1930 e a resposta surgiu com o romance “Os Ratos”: e através da leitura do livro percebe-se que a cidade e a arquitetura tinham papel de destaque na prosa, com descrições bastante detalhadas, tanto que mereceriam um estudo de ponto de vista arquitetônico mais cuidadoso.

O objetivo da pesquisa é recompor a cidade onde Naziazeno morava, percorria dominava e era dominado, através das descrições do romance, comparando-as com imagens e os dados encontrados sobre as construções do centro da capital gaúcha. Como Pesavento (1997, pg.26) afirma:

Corpo simbólico, a cidade humanizada pode também, como os indivíduos ser capaz de apresentar-se com detentora de virtudes ou realiza atos condenáveis, ser portadora de positividade ou vilania.

Por vezes, a cidade torna-se um uma realidade objetiva, com suas ruas, construções e monumentos, mas são os habitantes desta cidade que constroem as ideias e imagens de representação coletiva. Desta forma:

Através de discursos e imagens o homem re-apresenta a ordem social vivida, atual e passada, transcendendo a realidade insatisfatória. (...) a cidade tem, pois, um lado negro uma faceta ameaçadora que, qual a esfinge mitológica, é capaz de devorar quem não souber decifrá-la. (PESAVENTO, 1997, pg. 26).

No primeiro capítulo será tratada a vida do autor do romance, Dyonelio Machado, todas as suas nuances como pai, avo, escritor, político e médico sua relação com a crítica e a sociedade da década de 30. Em seguida falarei sobre o livro “Os Ratos”, como romance de urbanização. E como último tópico, este capítulo tratará da análise da narrativa, falando sobre a estória do livro e os personagens.

O segundo capítulo “Seguindo os rastros de Naziazeno” trata sobre a Nova história cultural e de uma forma geral podemos dizer que a proposta da História Cultural seria decifrar o passado por meio de suas representações. Em seguida, fala-se sobre a literatura como fonte: ideia de que a criação literária não seria um fato isolado, ou seja, todo texto se compõe com referência a uma circunstância, tradição ou norma, trabalhando como um intertexto. A leitura da urbe se dá através das descrições literária e por fim, se examinam quais as implicações de mapear um romance.

O terceiro capítulo, “Caminhando como rato”, utiliza os trechos do livro, fotografias, dados históricos sobre as edificações citadas, e a cidade de Porto Alegre constrói-se, assim, o imaginário da época através das descrições de Dyonelio Machado. E para finalizar, foi produzido um mapa que mostra os principais pontos do percurso de Naziazeno na sua caminhada no centro da cidade.

1 BIOGRAFIA DE DYONÉLIO E ANÁLISE LITERÁRIA DO ROMANCE

Qual o discurso que predomina numa determinada época e numa dada corrente, quais as formas de refração da palavra que existem, o que é que serve de meio de refração, todas essas questões são de importância primordial para o estudo do discurso artístico (...). A própria orientação do homem em relação ao discurso do outro e à consciência que o outro tem dele, eu para mim, no fundo do eu para o outro. Por isso o discurso do herói sobre si mesmo se constrói sobre a influência direta do discurso sobre ele. (BAKHTIN, 1981, p. 176 e 180)

Esse capítulo tratará da vida e obra do autor Dyonelio Machado, revelando detalhes da sua história que podem ser relevantes para entender o que o levou a escrever o seu primeiro romance “Os Ratos”, objeto dessa dissertação.

O livro publicado em 1935 pela editora Nacional de São Paulo, nasceu de um pedido do escritor Erico Verissimo a propósito de um concurso literário. Considerado o romance mais importante do autor, recebeu o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, no mesmo ano e, em 1985, a Comenda *Ordre des Arts et des Lettres* do Governo da França - devido à publicação, em 1983, de *L'Argent du laitier*, a sua versão francesa.

A história narra um dia na vida do funcionário público, Naziazeno Barbosa, um cidadão comum que perambula pelo centro de Porto Alegre em busca de algum dinheiro para saldar a dívida com o leiteiro.

O objetivo desse trabalho é descrever a relação que vai sendo construída através da narrativa, entre Naziazeno e a cidade de Porto Alegre, representada no livro por um trajeto através de vários de seus lugares icônicos – Mercado Público, Cais do Porto, Prefeitura, os casarões da Rua Independência e outras ruas centrais que formam a imagem da cidade, como a Rua da Praia e a Rua da Ladeira. Mais que um cenário das suas perspectivas, angústias, esperanças e desilusões, a Porto Alegre de “Os Ratos” é também um personagem que, ambigualmente, acolhe e repele, seduz e repudia Naziazeno.

O fato de “Os Ratos” ser o primeiro romance urbano do Rio Grande do Sul é um sintoma do protagonismo que a cidade passa a ter a partir da década de 1930 no Brasil: a cidade que se moderniza gera o progresso e a multidão, mas também o tipo humano medíocre e anônimo representado por Naziazeno.

Posfácio de Davi Arriguci da reedição da editora Planeta, em 2004, publicado na Folha de São Paulo em 6 de junho do mesmo ano:

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

Os anos se escoaram, e o livro continua forte, entre o que há de fundamental na prosa de ficção brasileira, sendo exemplo bom até hoje de como se pode tratar de problemas humanos básicos da vida em sociedade sem cair no naturalismo rasteiro, nos modismos fáceis de linguagem e na mera reprodução das formas de brutalismo e violência que infestam nossas cidades, degradando nossa existência. É pelas pegadas esquivas de seu anti-herói moderno que entramos a fundo em perplexidades reveladoras de nosso tempo, demonstrando a força de conhecimento, sugestão imaginativa e sopro de poesia que pode alcançar a literatura quando bem feita.

(...)Um dos maiores acertos artísticos de Dyonelio foi ter encontrado uma imagem analógica, um “correlato objetivo”, para o universo emocional de seu personagem, na metáfora animalesca, que dá forma concreta ao drama moral, alastrando-se numa verdadeira cadeia metonímica -- os indícios de rato multiplicam-se por toda parte, nos olhares esquivos, nas ações entrecortadas, nos gestos miúdos, nos aspectos do corpo, na cor das vestimentas--, até se configurar como símbolo complexo e aterrador da condição do homem acuado.

O arraigamento desse símbolo poderoso vai mesmo além da linguagem figurada e dos modos de dicção,

aprofundando-se na constituição da sintaxe e do movimento do estilo: o próprio discurso mimetiza a figura do rato, torna-se entrecortado, miudinho, entranhando na tessitura fina do texto o gesto do roedor a que se reduz o ato humano da procura e da disputa pelo dinheiro. A progressiva intromissão do reino animal na terra dos homens sugere a rachadura da realidade por onde o grotesco terrível penetra em nosso mundo (...)

Assim como Naziazeno, Dyonelio era um “caminhante” e amante da cidade:

Prefiro as madrugadas, no seu relativo silêncio. Para a estruturação da intriga valho-me das minhas caminhadas pela meia manhã. Um bom livro de ficção não me perturba quando escrevo os meus. Tanto mais que tenho por hábito ler à noite, deitado. Não releio o que faço, quando já terminado. Meu narcisismo nasce e morre à primeira e única revisão. (MACHADO apud RAABE, 2011, p.24).

As características do autor em ordem particular são muito particulares, principalmente quando tratam-se da sua escrita. Dyonelio lia e revisava exaustivamente seus textos, usando de caminhadas como artifícios para melhorar o pensamento, e quando dava as obras como acabadas não realizava mais alterações.

Sob o ponto de vista da Nova História Cultural – a teoria de apoio desse estudo -, percebe-se que o texto é um espaço de diálogo entre o escritor e a instituição literária, balizado pelas críticas e diferentes instancias sociais, guiadas por um sistema de valores que é resultado das experiências vividas por um grupo, identificados entre si e por um sistema de ideias e ideais comuns. Quanto mais compatibilidade houver entre as experiências relatadas pelo autor e as vividas pelo agrupamento de humanos “críticos”, ou de semelhança entre as ideologias, mais fácil será a recepção do material

Dyonelio mostrava outro lado da sociedade gaúcha, um lado que a crítica da época não estava preparada para associar como “boa literatura”. Considerado por ele próprio um “escritor maldito”, só teve sua produção valorizada depois do final da ditadura militar. Seguem abaixo as características dominantes e únicas desse escritor que inaugurou a literatura urbana gaúcha. Como ele mesmo dizia, “minha vida é um romance”¹.

¹ Depoimento da neta do Dyonelio e minha orientadora, Professora Andréa Machado.

1.1 Dyonelio Machado, o Lobo



Figura 1. Dyonelio Machado. Disponível em: <<https://luciointhesky.wordpress.com/2013/08/01/os-ratos-de-dyonelio-machado/>> Acesso em jul. 2016.

Dyonelio Tubino Machado (Figura 1) nasceu no dia 21 de agosto de 1895, em Quaraí, fronteira do Brasil com o Uruguai. Viveu sua infância em meio aos relatos campeiros e guerreiros nos pampas gaúchos, palco de muitas batalhas sangrentas durante a revolução federalista de 1893, e depois da Guerra do Paraguai. Perdeu o pai aos 7 anos, assassinado, o que fez com que o menino começasse a trabalhar muito cedo para ajudar a completar a renda familiar. Foi também um assíduo leitor com interesses especiais em história e literatura. Trabalhou como vendedor de loterias, balconista de livraria e aos 12 anos foi admitido como servente no semanário O Quaraí, tornando-se também monitor de classes atrasadas na Escola.

Véscio (1995, p.45) destaca que nessa Quaraí, onde a circulação dos livros era restrita e lenta, e os autores mais destacados eram editados no exterior, a imprensa era a fonte de leitura mais acessível. Dyonelio circulava livremente nesse meio, fazendo grandes amigos. Em 1911, ajuda a fundar “O Martelo” o jornal da mocidade da cidade.

Muda-se para Porto Alegre, em 1912, com o intuito de estudar medicina. Na capital, durante esse período vive em uma república de estudantes, chamada “República do Império”, o elo do grupo era o interesse pela filosofia, literatura e música. Em 1914, tem início a primeira guerra mundial, e a crise econômica gerada faz com que Dyonelio retorne a Quaraí, tornando-se radialista e diretor do jornal “O Cidadão”.

É nesta época que conhece sua futura esposa, Adalgiza Martins, que retornara de Santa Maria para lecionar no Colégio Municipal de Quaraí, instituição para a qual Dyonelio é nomeado Diretor no mesmo período. Conhecem-se devido ao trabalho, mas o interesse pela professora só ocorre quando a escuta tocando ao piano a Patética de Beethoven. Dyonelio retorna então à capital, buscando um emprego para sustentar a família que pretendia construir ao casar-se com Adalgiza

Nesse mesmo período, durante o governo de Borges de Medeiros, são abertas as inscrições para um concurso público, Dyonelio se inscreve, tira o primeiro lugar e é nomeado para a secção de compras de um órgão de construção do porto de Porto Alegre. Com a renda do novo emprego, aluga uma casa, podendo então casar-se. Na data marcada para o casamento, adoece, vê-se forçado a casar-se por procuração e a mãe de Dyonelio acompanhada do irmão de Adalgiza vai para o interior buscar a recém-casada. Nesta viagem sucedem-se uma sequência de infortúnios e viagem que estava programada para um dia, leva três: o carro estraga, perdem o trem que os traria de volta a capital e no dia seguinte, o trem descarrilha,

A união se concretiza e gera dois filhos, Cecília e Paulo. Ambos em descrições do pai falam sobre seu empenho em ensiná-los e garantir que tivessem acesso à cultura: leitura, estudos, arte, música e mitologia. Cecília aprendeu a tocar piano e Paulo, violino. Entre as suas primeiras leituras, estão as aventuras de Sherlock Holmes, de Conan Doyle.

Dyonelio teve a vida dotada de vários “títulos”: pai, avô, escritor, professor, médico e político. Em cada um deles, manteve a mesma conduta alinhada com os seus ideais, visando sempre fazer o melhor, tanto para os parentes, como para os leitores, alunos, pacientes e eleitores. Valorizava muito o convívio familiar, e é lembrado com carinho pelos parentes. Foi uma pessoa de uma integralidade fantástica, e jamais abdicou de seus pensamentos: não fazia concessões e nem se deixava comprar. Madruga (1986, p. 33) relata a história que o autor costumava contar a Cecília, sobre um lobo que invejava a vida mansa do cão por ganhar comida e ter uma boa casa para retornar ao final do dia, mas negava-se a usar a coleira, e assim assumir que teria que se submeter aos desejos e vontade de seu dono, podendo desta forma aproveitar-se dos mesmos privilégios que o colega. A propósito dessa história, dizia, que “era um lobo que não usava coleira”. O velho Dyonelio nunca colocaria uma coleira.



Figura 2. Dyonelio Machado, e o hábito da leitura. Disponível em: <<http://zelmar.blogspot.com.br/2015/09/os-ratos-de-dyonelio-machado-completa.html>> Acesso em jul. 2016.

Dyonelio é lembrado sempre com um livro ou um jornal sob os joelhos (Figura 2), ouvindo uma boa música, ou pelo peculiar hábito de pegar a família, colocar no carro e sair sem rumo para viajar nos finais de semana, desbravando assim o interior do Estado.

Falece em 19 de junho de 1985, acreditando que “já vivera o bastante” (MADRUGA, 1986, p. 60), sempre muito apaixonado por tudo que fez.

1.2 Dyonelio Machado, o médico



Figura 3. Dyonelio Machado, o médico. Disponível em: <<http://www.grupoescolar.com/pesquisa/dyonelio-machado.html>> Acesso em jul. 2016.

Sua tentativa frustrada de entrar na faculdade de medicina no período da primeira guerra mundial, deixa-lhe adormecido o desejo de tornar-se médico. Quando a primeira filha do casal, adoece Adalgiza pede que Dyonelio inicie seus estudos em Medicina, graduando-se em 1929 na Universidade do Rio Grande do Sul (URGS) (Figura 3), instituição que viria a se tornar a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Antes mesmo da formatura, já no penúltimo ano da faculdade, é nomeado médico no Hospital São Pedro, onde trabalharia por 30 anos. Durante o período de 1930 e 1931, especializou-se em psiquiatria e neurologia no Rio de Janeiro, sendo o introdutor desse ramo da medicina no Estado do Rio Grande do Sul. Lecionou neurologia e psiquiatria na Santa Casa de Misericórdia, publicando em 1933 “Uma Definição biológica do crime” sua tese doutoral.

Dyonelio era muito apaixonado pela sua área de especialização e destacava-se nos estudos e leituras que fazia na área, como bem demonstra Santos:

Profundo estudioso das obras de Freud e de Jung, o médico psiquiatra Dyonelio Machado conhecia como poucos a complexidade da mente do ser humano. Analisando seus livros de memórias, constata-se que, ao compor seus trabalhos artísticos, o autor não gostaria que eles fossem lidos somente como uma espécie de “laboratório clínico” a despeito do estudo literário. De qualquer forma, é inegável que em suas obras há especificidades que giram em volta da teoria das ideologias, no sentido marxista, e da teoria das ilusões, tal como a sistematiza Freud, por exemplo. Pode-se dizer que essas duas premissas juntas salientam a função crítica contra o sistema monetário e a inconsciente subjugação por ele propagada – atributo esse analisado minuciosamente pelos teóricos da Escola de Frankfurt, entre outros. (DOS SANTOS, 2013, pg. 331)

Dyonelio era capaz de entrar no automóvel e percorrer longas distâncias para atender um paciente necessitado, mesmo sabendo que muitas vezes a pessoa não poderia pagar a consulta. No seu local de trabalho, era adorado pelos funcionários: “uma pessoa extremamente comovida com as dores alheias. Um médico caritativo” (MADRUGA, 1986, p. 33)

Postumamente, no ano de 1985, foi agraciado com o Diploma de Honra ao Mérito da Secretaria de Saúde e Meio Ambiente, devido ao seu trabalho durante a Direção do Hospital São Pedro.

1.3 Dyonelio Machado, o político

Nos primeiros anos da década de 30, volta-se para o campo político, mostrando afinidade com os partidos de esquerda. O período de 1934-35 é muito marcante para a trajetória política e literária do autor. Em 18 de julho é preso (Figura 4) pelo governo de Flores da Cunha – borgista – por delito de opinião, não havia feito nada, só discordava do partido de Borges. Cumpre no total dois anos de pena, devido à reclusão é exonerado do seu cargo no Hospital São Pedro, passando um ano detido em Porto Alegre e outro no Rio de Janeiro (Figura 5). Durante o período de cárcere recebe o prêmio Machado de Assis, pelo romance, “Os Ratos”.



Figura 4. Dyonelio é fichado pela polícia em uma das vezes em que foi preso. Disponível em: <<http://www.cruesp.sp.gov.br/?p=4726>> Acesso em jul. 2016.

Libertado no ano de 1937 pela “Macedada”, retorna a Porto Alegre e, anistiado, volta, no ano seguinte, a clinicar no Hospital São Pedro. Busca a família – que devido a sua reclusão havia retornado a Quaraí - e aos poucos retoma as suas atividades jornalísticas e literárias.



Figura 5. Dyonelio Machado no pátio da prisão de Bananeiras, em 1935. Disponível em: <<http://zelmar.blogspot.com.br/2015/09/os-ratos-de-dyonelio-machado-completa.html>> Acesso em jul. 2016.

Em 1947, se elege Deputado Estadual Constituinte pelo Partido Comunista do Brasil (PCB) – durante a época da campanha recebe apoio de sua família, especialmente de Adalgiza, debate ferrenhamente a Constituição, mas a sua assinatura é substituída pela de um suplente, pois, por motivos de saúde, encontrava-se em Buenos Aires nessa data. Desse momento em diante, os atritos com seus correligionários conduzem ao seu desligamento do Partido – que, em seguida, é posto na ilegalidade – e à cassação do seu mandato.

Ressentido, encerra seu flerte com a carreira política com a política, deslocando seus ideais para a literatura:

A trajetória de alguns de seus mais importantes personagens poderia aludir peculiarmente a signos do próprio percurso do autor, bem como a importantes questões que ocorriam no período de publicação de seus livros (SANTOS, 2013, pg. 160).

Naziazeno, personagem principal de “Os Ratos”, já está carregado de uma certa carga política, mas como o livro foi escrito antes dos incidentes políticos do autor, sua carga de crítica não é tão elevada quanto a que aparece nos romances que foram publicados na sequência.

1.4 Dyonelio Machado, o escritor

Entre o médico, o homem de família e o político, formava-se o escritor: a escrita nunca deixou de estar presente em sua vida. Fundou inúmeros jornais, como “O Martelo”, em Quarai, no ano de 1911, e “A Informação”, na capital gaúcha, em 1942. Madruga (1986, p. 26) comenta que o autor nunca deixou de escrever, publicando frequentemente contos em jornais, que, infelizmente, acabaram se perdendo.

Estreou nas publicações literárias com o livro de contos “Um pobre homem” publicado pela Editora Globo, em Porto Alegre, no ano de 1927.

Em 1935 publica “Os Ratos” e em 1942, publica o romance “O louco do Cati”, pela Editora Globo de Porto Alegre, e um dos contos de “Um Pobre Homem” - “Noite no Acampamento”, um conto polêmico, que lhe rendeu nova detenção para esclarecimentos. Apesar das duras críticas aos seus romances, segue a carreira e em 1944 publica “Desolação” pela José Olympio.

Em 1945, ao lado do escritor Graciliano Ramos, lidera, o “I Congresso Nacional de Escritores”, que exigia a legalidade democrática, e publica em 1946 o romance “Passos Perdidos”, pela Martins Editora de São Paulo.



Figura 6. Algumas capas das publicações em vida de Dyonelio Machado.

Ao todo, possui vinte obras publicadas (Figura 6 e Figura 7), quatro póstumas (Figura 9). Destaca-se o longo período de jejum nas publicações que ocorreu de 1947 a 1966, quase vinte anos, porém isto não quer dizer que o autor não produziu, apenas guardava para si, e para alguns próximos, os frutos de sua atividade literária, (Madruga, 1986, p. 57), devido ao incentivo de um grupo de jovens. Abriu-se na década de oitenta um baú cheio de livros, como “Deuses econômicos”, escrito no período de descanso do trabalho até a madrugada, fruto de uma pesquisa longa e minuciosa sobre a cultura grega e o Império Romano. O romance é considerado o primeiro de uma trilogia – chamada de trilogia da liberdade – e foi lançado pela Editora Leitura do Rio de Janeiro. Porém a primeira edição desse livro, (MADRUGA, 1986, p.

38) estava errada de tal maneira, que despertou o desespero do escritor, que tratou de ir à editora e ao comércio e recolher todas as cópias do livro.

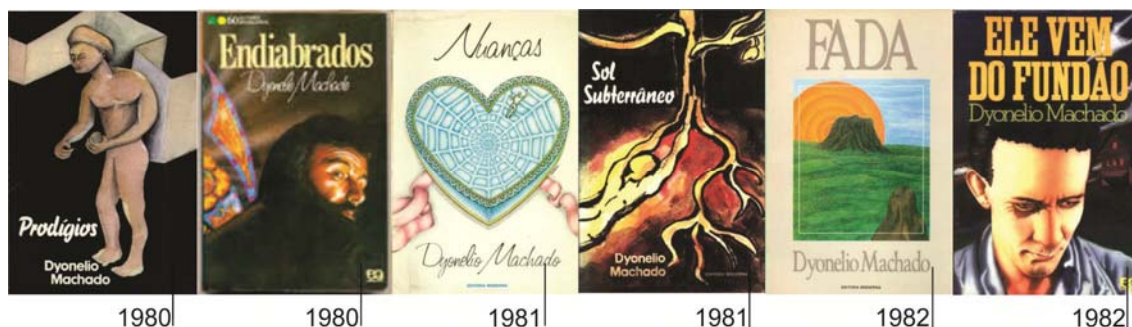


Figura 7. Algumas das outras capas das publicações em vida de Dyonelio Machado.

Em 1979, recebe o Grande Prêmio de Crítica de Arte da Associação dos Críticos de Arte de São Paulo e toma posse da cadeira 38 na Academia Rio-grandense de Letras. Em 1980 tem dois romances lançados: “Prodígios” pela Editora Moderna e “Endiabrados” pela Ática, ambas de São Paulo - publicação que recebe, no ano seguinte, o Prêmio Jabuti. E a Editora Moderna publica outros dois de seus romances “Nuanças” e “Sol subterrâneo”.

“Prodígios” e “Sol subterrâneo” concluem a trilogia da liberdade, responsável por renovar as características de escritor de Dyonelio: o autor abandona os limites geográficos do Rio Grande do Sul e inclusive a cronologia contemporânea, para escrever romances históricos sobre outras nações, ao contrário do que faziam o restante dos escritores brasileiros (MADRUGA, 1986, p. 38).

Em 1982 são editados os romances “Fada” e “Ele vem do Fundão”, pela Ática e Dyonelio recebe por “Nuanças” o Prêmio Fernando Chinaglia pela União Brasileira de Escritores.



Figura 8. Relançamentos pela Editora Planeta em 2004

A editora planeta relançou em 2004 três das obras mais significativas (Figura 8) de Dyonelio Machado, “O Louco do Cati”, “Os Ratos” e “Desolação”, o que trouxe novamente a discussão e a atenção da crítica para a obra do escritor e a editora inovou também quando trouxe para as capas, dos romances, obras do artista plástico Ibere Camargo.

Quanto a sua produção póstuma (Figura 9), Maria Zenilda Grawunder organizou o relançamento do livro de contos “Memórias de um Pobre Homem”, e a Editoria Graphoia lançou em 1995 o livro “O cheiro de coisa viva: entrevistas, reflexões dispersas e um romance inédito: o estadista”. A obra e pensamento político de Dyonelio Machado fizeram com fosse organizado pela Assembleia Legislativa de Porto Alegre o livro “O pensamento político de Dyonelio Machado” no ano de 2006. E em novembro de 2014, a Editora Siglaviva, de Brasília publica “Proscritos”, livro inédito, escrito em 1964 e fixado pelo pesquisador Camilo Mattar Raabe.

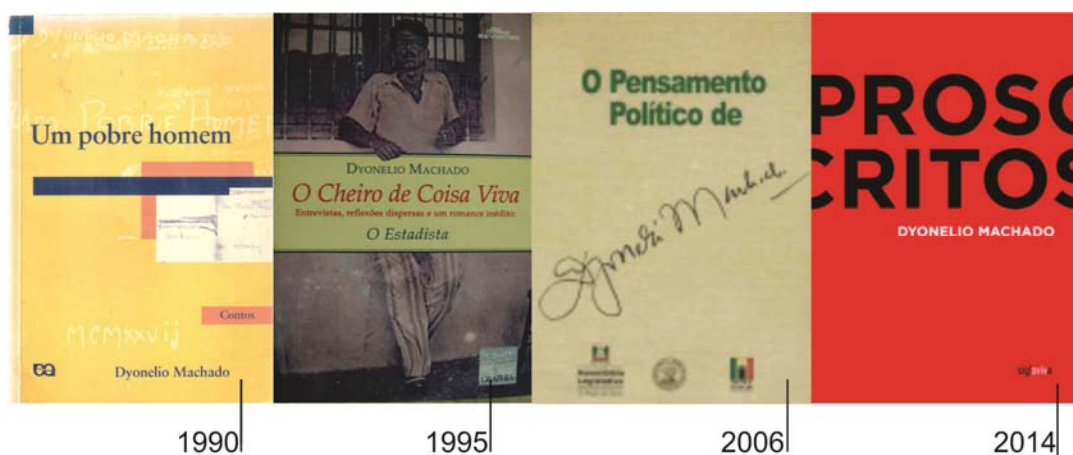


Figura 9. Publicações póstumas de Dyonelio Machado.

A bibliografia acima citada expõe alguns dados bastante simplificados da trajetória de Dyonelio Machado, para a busca de informações mais detalhadas pode-se procurar o Acervo Dyonelio Machado que registra sua história, assim como por estudos realizados a partir de seu espólio. Nesse Acervo, atualmente localizado na DELFOS, Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUCRS, nele existem cerca de 3000 itens organizados em distintas classes, como os originais das obras, publicações na imprensa, correspondências, notas, esboços diversos, cadernetas e outros objetos pessoais.

Quando trata-se de descrever o papel de Dyonelio como escritor, se diz sobre o autor e toda a sua obra:

O projeto da obra exige do escritor uma aproximação concreta e formal capaz de “traduzir” os elementos mais

íntimos que subjazem às motivações da criação, desenvolvendo uma relação harmônica e equilibrada entre subjetividade e objetividade, elementos integrantes da estética literária. Daí o que diferencia os artistas de outras pessoas: a sua capacidade de traduzir tais emoções em palavras. (RAABE, 2011, p.27).

Na busca por inspirações para a criação o autor apontava principalmente os escritores que “inspiram-se na vida”, obras que tinham a sua predileção. Dessa classe caracterizam-se dois grupos: os que buscam inspiração na própria vida – “que não é somente deles, mas dum grande número de indivíduos” (MACHADO apud RAABE, 2011, p.27) – e os que buscam “inspiração com exclusividade na vida ambiente, despersonalizando sua obra” (MACHADO apud RAABE, 2011, p.27). A obra de Dyonelio caracteriza-se principalmente pelos elementos encontrados no segundo grupo, pois ele considerava-se “universalista geral” (MACHADO apud RAABE, 2011, p.27), e apontava sua escrita como “arte feita para o maior número de pessoas entenderem” (MACHADO apud RAABE, 2011, p.27). A psicanálise é muito frequente no discurso, ajudando a expressar as preocupações sociais.

Em entrevista a Antônio Hohlfeldt, no jornal Correio do Povo, nos anos 60 aparece um pouco como o autor levava a sério a relação da psicanálise e do seu discurso:

AH – (...) que tipo de relação você, escritor, você, criador, passa a manter com a criatura, passa a manter com a personagem à medida em que ela vai surgindo.

DM - Eu vou só te dizer uma coisa, não sei se te satisfaço a pergunta ou se entro no sentido da tua pergunta. O Dostoievsky dizia ao falar das novelas dele- eu li isso em francês: “Je me plais le rêve que se l'écire”. (Eu gosto mais de sonhar com as novelas do que de escrevê-las.) Nesse sonho, a gente se identifica tremendamente. E se identifica de uma maneira que é a personagem que escreve aquilo. Não é piada isso. Os atos vêm de personagens mesmo. E o escritor que não se cinja disso, que não fica sendo um instrumento da personagem, não é um escritor. Fará uma bela crônica, não faz um livro de ficção. (MACHADO apud RAABE, 2011, p.31)

Sua criação artística, provém de um conceito em que o trabalho do escritor varia entre o transcendental, divino e o simples, braçal. Explica-se assim as suas ideias tão elaboradas e textos corrigidos a exaustão. A personalidade do escritor e sua mente atenta a análise da mente do ser humano pode ser claramente lida em sua obra.

1.4.1 A crítica – “O escritor maldito”

Grawunder (1997, p. 34) define como literaturas proscritas aquelas que, mesmo elaboradas no campo da instituição e seguindo canais ordinários, tornam-se, por razões de ideologia objeto de alguma forma de censura e têm o seu reconhecimento e consagração dificultados. A autora aponta o aparecimento de vários escritores “malditos” ao redor do mundo, como Roussel, Baudelaire e outros. Também salienta que tal exclusão é, muitas vezes, provisória, pois com o passar do tempo as sociedades reavaliam e reformulam os seus padrões, aceitando ou excluindo novos personagens. Esse foi o caso de Dyonelio.

Foi chamado em 1972 de “escritor maldito” por Marco Tulio de Rose, pois, com seu discurso, Dyonelio rompeu com os códigos da instituição literária da época, um dos exemplos dessa discriminação segundo Grawunder (1997, p. 34) é um jornal gaúcho que anuncia a premiação de “Os Ratos”, mas não faz nenhuma menção ao autor da obra, pois ele encontrava-se encarcerado. O delito de opinião estendeu-se tanto que, por muitas vezes, o autor viu-se obrigado a publicar críticas com pseudônimos, pois sua opinião seria simplesmente desconsiderada.

De forma resumida, Grawunder (1997, p.40) aponta três fatores para o problema de aceitação da literatura de Dyonelio em seu período histórico:

- Sua ideologia, que englobava fortemente o contexto social;
- As imagens, as ideias que eram dirigidas por um impulso criador, muitas vezes, o escritor descreve que a sorte de seus personagens era ditada por eles mesmos, não por ele (conforme será tratado no item 2.4);
- A interação ou oposição entre o discurso da obra e o discurso que era considerado socialmente aceito como o padrão da época.

A mudança de comportamento da omissão para a crítica ferrenha a sua obra acontece após a publicação do romance “O louco do Cati”, “obra de cunho psicológico, e, ao mesmo tempo alegórico, com outra forte ruptura das regras estético-literárias vigentes”. (GRAWUNDER, 1997, p. 34) Devido a traços de caráter e personalidade, aliados ao seu discurso, o escritor é, muitas vezes, barrado e ignorado pela crítica literária gaúcha, percebe-se, inclusive, que, ao longo de sua vida de publicações, a maioria esmagadora de seus livros foram editados e lançados por editoras do eixo Rio de Janeiro – São Paulo, pois não havia interesse das editoras gaúchas em promover as obras do seu “escritor maldito”. Porém, nas décadas seguintes, surge uma busca e

questionamento dos valores sociais e políticos da literatura e então inicia-se o reconhecimento e prestígio do autor.

Ainda falando sobre a alma contestadora de Dyonelio Raabe (2011, p.38) afirma:

Os artistas são, frequentemente, pessoas com dificuldades em adequarem-se ao status quo no qual estão inseridos. No caso de Dyonelio, um rebelde, como o próprio se considerava, que lutou ativamente contra os padrões vigentes na sociedade: tanto na Política como na Medicina, tentou tornar realidade as suas concepções humanitárias e sociais. A literatura serviu como válvula de escape de tais emoções frustradas pelo mecanismo de sublimação. No entanto, sofreu com isso, e, até o final de sua vida, usou de tal meio para uma adaptação à realidade, essencial para uma vida saudável.

Junto com as questões políticas e literárias que contribuíram para o seu reconhecimento tardio apresentam-se as que dizem ser as noções de arte e literatura de Dyonelio bastante diferentes das dos críticos literários e o escritor não apresentava pudor nenhum em gerar polêmicas. Como no seguinte texto datilografado que foi encontrado no acervo do autor:

Faltam a nossa crítica as 'ideias gerais', o pensamento filosófico, em suma, que investiga as causas, liga os fatos entre si, descobre-lhes as leis de correlação, tornando-a, tanto quanto possível uma ciência objetiva... (MACHADO apud GRAWUNDER, 1997, p.93)

Ficando claro que o autor não aceitava a opinião dos críticos acadêmicos e que sentia que estas críticas não representavam de fato opiniões de deveriam ser respeitadas, destaca-se outra nota de reação do escritor: "O crítico é um interpretador, sabe tudo, tem na mão a vida do criticado. Na realidade é um romancista frustrado..." (MACHADO apud GRAWUNDER, 1997, p.83).

Outro formato de crítica que não era bem aceito pelo autor era a crítica indireta de instituição literária representada pelo poder público, principalmente a do Instituto do livro. Pois quando exercida tentava opinar sobre a literatura como consciência do povo, uma história da cultura popular. Sobre isso escreve:

"O escritor se põe a serviço do poder pela forma indireta da estatização. Esta movimenta dois aparatos: a censura e os institutos do livro, – que os há, em esfera nacional e estadual. Em ambas as frentes o poder exerce a sua polícia: na censura, diretamente – impedindo, suprimindo, confiscando; no instituto do livro, mediante a figura altamente engenhosa da co-edição, – que traz implícita a censura. E – o que é mais significativo – a co-autoria marca seu comparecimento junto ao escritor, ditando-lhe o que

convém ou não convém pôr no papel.” (MACHADO apud GRAWUNDER, 1997, p.94)

As citações acima constituem, de forma bastante específica, a relação de Dyonelio com a crítica especializada, mostrando como o autor apresentava, inclusive, consciência de como funcionava a força institucional da época. Bolle (1994, p.20) ainda acrescenta a seguinte definição quanto a modernidade e a crítica:

A tarefa principal da crítica, segundo Benjamin, consiste em decifrar esses mitos que cercam o horizonte da Modernidade, descobrindo-se as contradições camufladas sob as palavras de ordem e desmascarando a “modernização” como propagadora da violência. A partir da leitura da superfície da metrópole, o crítico procura ver o rosto da modernidade “de dentro”, investigando traços da mentalidade burguesa e pequeno-burguesa, a mudança de padrões culturais, o imaginário social e político e a ação dos intelectuais, mediadores culturais e produtores de imagens.

O escritor usava de sua persuasão para que os leitores o compreendessem. Sabia que jogava com o mundo da literatura, e de certa forma ressentia-se com a incompreensão da crítica. “Seus livros eram originais não só na temática e na forma, mas também no conteúdo ideológico” (GRAWUNDER, 1997, p. 78). Ainda sobre as narrativas do autor também pode-se afirmar que:

As mais expressivas narrativas dyonelianas também estão pautadas pelo tema da viagem ou por um tipo de incansável peregrinação, ora devido a uma fuga da repressiva perseguição policial e política, ora pela necessidade de obter dinheiro ou outros meios de garantir a sobrevivência, ora, enfim, em virtude de algo que nem os personagens nem o narrador sabem exatamente o que é. Uma das principais funções dessa característica, inerente às peripécias literárias, é demarcar as transformações temporais do universo ficcional e, especialmente, as mudanças que emanam daquilo que há de mais profundo no homem, muitas vezes diante da impossibilidade de instaurar a revolução ou ante o fracasso de um ambiente repleto de contradições econômicas, sociais, políticas e religiosas. (DOS SANTOS, 2013, pg. 27 e 28)

Grawunder (1997, p. 77) comenta que o autor representa um corte no pensamento de sua geração, pois em sua obra ficcional e não ficcional apresenta ideias vanguardistas como os ideais marxistas, que eram emergentes na Europa, incorporados a ideais de humanismo, solidariedade, igualdade e justiça social. Tratando de realizar uma compreensão maior do ser humano.

Depois que estivesse com o texto pronto, o escritor revisava até a exaustão, gostava de ter certeza absoluta de todos os significados de cada expressão usada em seus romances. Dyonelio reflete, como escritor, em sua obra, a existência da retórica –

a arte de comunicar-se de forma clara e persuasiva – abstraindo-se da refração institucional e, com sua linguagem, textualizando a voz de leitores que não se sentiam representados pelas grandes instituições e críticos.

1.4.2 “Os Ratos”, um romance de urbanização

“Os Ratos” é, aparentemente, uma trama trivial. No entanto, a obra relata muito mais que a história de um homem e sua dívida, exibindo uma crítica social sutil, mas muito eficiente. Esse é o grande feito do livro: induzir ao pensamento. Na década de 70, o livro a História concisa da literatura brasileira, do autor Alfredo Bosi, destaca que o romance é um dos mais importantes do período de 30, em uma de suas mais destacadas vertentes.

Sobre o autor e seu discurso de denúncia:

Dyonelio também se debruça sobre a realidade que se descontinua à sua volta. É um intelectual comprometido, cujas ideias estão refletidas na produção artística. Em “Os Ratos”, questiona a condição de vida do trabalhador urbano que luta em busca de sua subsistência, cruzando o problema social com a questão psicológica (VESCIO, 1995, pg.83).

Tornou-se uma das obras mais influentes da segunda geração da literatura moderna no Brasil, recebendo o prêmio Machado de Assis, que é considerado o principal prêmio, da Academia Brasileira de Letras. A obra que surgiu como uma crítica à sociedade dos anos 30, ainda pode ser considerado atual devido às reflexões que ela ainda leva aos leitores. “O romance Os Ratos é hoje bastante conhecido, transformou-se num dos clássicos da literatura rio-grandense e é, certamente, uma das principais referências da moderna literatura urbana feita no Brasil”. (CRUZ, 1994, pg. 89)

Posto isso, pode-se seguir com o estudo do Modernismo brasileiro, que, em suas tendências literárias, apresentava eixos básicos claros como: a preocupação com produções artísticas e a problemática de reencontrar uma nova identidade nacional. Para resolver esses dois problemas formularam-se dois métodos.

O primeiro consistia na recuperação da identidade por meio do resgate das origens culturais. Esse processo foi mais utilizado pela geração de 22 e resultou em romances vanguardistas como “Macunaíma” de Mario de Andrade. Essa geração focava em resgatar o Brasil pré-burguês e pré-cabralino, potencializando os ganhos da ciência técnica na sociedade industrial, encontrando assim as energias necessárias

para contestar a identidade nacional que se baseava apenas nos costumes das nações ocidentais que colonizaram o país posteriormente.

O segundo método é o que deu origem a geração de 30, que consistia em analisar os impasses da nacionalidade, filtrados pela ótica de uma consciência social e política, o que demanda a criação e estruturação de uma temporalidade histórica bastante elaborada. A segunda fase do modernismo remonta justamente um período de transformação simbólica, pois apresenta representantes espalhados por várias regiões do país, como Jorge Amado – baiano –, Graciliano Ramos – alagoano –, José Lins do Rego – paraibano –, Erico Veríssimo e Dyonelio Machado – gaúchos.

Gil (1997, p. 29) aponta que esses dois momentos do modernismo não se excluem, mas remontam uma linha de continuidade e completude entre si, como se fossem uma visão do “Brasil encantado” e do “Brasil realista”, correspondendo a momentos diferentes da realidade estrutural do país e mundial. Tratando-se de um processo multifacetado que redesenha o mapa histórico e cultural do país, pois:

O romance social ou proletário foi quantitativamente dominante na década, mas seu prestígio teve a tendência de diminuir a partir de um momento de auge em 1933. O romance psicológico, seu antagonista, ao contrário, foi menos numeroso, mas seu prestígio foi se consolidando com o correr dos anos. É por isso que, depois da discussão de dois temas gerais sem os quais é difícil pensar o período - a natureza da polarização artística, paralela àquela polarização política. e as relações com o modernismo de 22, que o precedeu - o grosso desta história do romance de 30 desenvolve paulatinamente aquele complexo movimento de uma dúvida a outra. Depois disso, como arremate e síntese, são estudadas as obras de quatro autores - Cornélio Penna, Dyonelio Machado, Cyro dos Anjos e Graciliano Ramos. Esses autores ocupam essa posição especial nesta história por mais de um motivo. Em primeiro lugar, não se pode deixar de admitir que eles produziram os textos mais bem acabados do período, aqueles que, por justiça, integrariam um cânone de nossa ficção, ou, dizendo de outra maneira, aqueles que não fariam feio numa abordagem sincrônica - embora, é preciso frisar, não sejam os únicos. (CAMARGO, 2001, pg. 11 e 12)

A geração de 30 defendia um discurso narrativo que tratava de racionalizar o mundo de uma forma holística e global, por isso, atribuía justificativas e explicações para as suas relações sociais.

A situação se reflete no Brasil: ocorre nesse período, no país, a criação do Partido Comunista, as revoltas operárias de São Paulo, a formação da Aliança Nacional Libertadora, assim como a Revolução de 30 e a instalação da Ditadura do Estado Novo por Getúlio Vargas. Transformando esta época em um palco de

acontecimentos muito marcantes e alteradores da realidade nacional, os quais mereciam ser registrados inclusive em literatura.

Outra característica muito marcante para o modernismo é a substituição da figura do herói pela do herói fracassado, figurando um belo achado literário, pois descreve de uma forma muito mais realista o momento em que a população brasileira se encontrava. Forma que era capaz de libertar o brasileiro do desconforto gerado pela visão mítica dos movimentos literários anteriores.

Monteiro (1964, p. 280 e 281) afirma que o romance urbano, a partir da década de 30 ajudou a elaborar o conflito de como era estabelecer-se em uma cidade moderna repleta de novas possibilidades e ao mesmo tempo a perda dos referenciais da vida antiga.

A narrativa ficcional “Os Ratos” oferece elementos que trazem um recorte mais profundo, abordando circunstâncias de tempo, de lugar e mostrando uma problemática social. Pode-se dizer que a obra se refere está fortemente ligada ao espaço da ficção, permitindo, assim, a recuperação de seu referencial e o ponto de vista histórico. O livro, publicado em 1935 segundo Vêscio (1995, p. 82) abrange problemáticas e indicações circunstanciais da cidade de Porto Alegre, no período entre o final da década de 20 e o início da década de 30. Os principais marcadores temporais da obra são as alusões ao início das obras do porto, as quais iniciam-se no ano de 1919 e seriam concluídas no ano de 1936, também os indícios do traçado urbano que compreende a vida do funcionário público em determinada época. Apresentando elementos referenciais bastante diluídos, a narrativa corresponde ao espaço urbano muito real da cidade de Porto Alegre.

Com o intuito de abordar de forma mais específica os problemas nacionais da sociedade, os quais descortinam-se a sua volta, Dyonelio questiona, de forma bastante clara, a condição de vida do trabalhador urbano e a sua luta na busca pela subsistência, Vêscio (1995, p. 83) afirma que existe um cruzamento entre o problema social e a condição psicológica de quem vive o dilema, no caso o funcionário público Naziazeno.

Ao optar por aprofundar a problemática psicológica de Naziazeno, o autor acrescenta um caráter mais convincente à trama. Sua personagem frequenta o centro da cidade e Porto Alegre, caminha pelas ruas, visita as obras do porto, entra nos cafés, participa de um jogo de roleta. É nesse coração pulsante da cidade, e, também na periferia, que a vida do funcionário público se desenrola.

Naziazeno Barbosa é um funcionário burocrata que trabalha na repartição responsável pelas obras de ampliação do porto, desempenhando uma função subalterna considerada intermediária entre os funcionários braçais e os chefes. Tem como origem uma pequena cidade do interior, de onde saiu atraído pelo desenvolvimento da grande cidade. Ao estabelecer-se na capital, engrossa ainda mais a massa anônima que povoa a periferia, trabalha no centro comercial burocrático e, para chegar, da periferia ao centro, desloca-se de bonde. Vêscio (1995, p. 82) acrescenta que as descrições quase reais das ruas centrais da cidade no romance fomentam ainda mais a realidade imediata do livro e aumentam a persuasão da obra.

O drama de Naziazeno envolve o leitor, é um problema pessoal que se desenrola no psicológico bastante conturbado do personagem. O lado esquecido das vivências humanas pode ajudar a determinar de forma mais sensível os problemas do indivíduo em relação ao social e as consequências desses:

O medo, a covardia, os constrangimentos, os desapontamentos, são elementos que compõem o aparato coletivo que se perde no tempo histórico-social e que Dyonelio Machado contempla em sua obra ao buscar a totalidade individual da personagem. (VÉSCIO, 1995, p. 84)

Pelo fato de o livro ter sido escrito durante o governo de Vargas que precede o Estado Novo, época bastante problemática para intelectuais que se baseavam na ideologia de esquerda, há um recorte de temática onde a opressão através do fator econômico funciona como válvula de escape para apontar as tensões ideológicas que ocorriam no momento. A trama ganha, assim, elementos que determinam um referencial histórico, político e geográfico compondo um quadro questionador para os problemas da sociedade. A ficção incorpora elementos do real, representando a vida de uma grande camada da população da capital nos anos de 1930.

A cidade de Porto Alegre revela, através dos passos de Naziazeno, condições de uma cidade em processo de modernização, com visível crescimento econômico, mas que ainda não está completa, juntamente com o drama do trabalhador para encontrar o dinheiro do leite. “A cidade que aparece em “Os Ratos”” provoca uma sensação dolorida de realidade”. (VÉSCIO, 1995, p. 128). Provando que em meio de um progresso urbano e material notável ainda ocorrem dramas que evocam a fragilidade humana.

1.5 Análise de narrativas

Analisar um texto e compreendê-lo supõe não só a familiaridade com a leitura como também uma metodologia, ainda que informal. Esse tópico propõe uma abordagem que auxilie a leitura sem perder a visão subjetiva, que é importantíssima para a análise literária.²

1.5.1 Os elementos de uma narrativa

Toda narrativa estrutura-se sob cinco elementos. Sem fatos não há história, e quem vive os fatos são os personagens em um determinado tempo e lugar. Finalizando a estrutura, devido ao fato desta ser uma prosa de ficção fica então clara a necessidade de um narrador, pois é ele quem fundamenta o termo narrativa.

1.5.1.1 Enredo

Enredo é o conjunto de fatos de uma história. Segundo Gancho (2006, p. 12) duas são as questões fundamentais para se observar em um enredo: sua estrutura – sendo as partes que o compõem – e sua natureza ficcional. A verossimilhança pode ser aplicada a narrativas quando se percebe que os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros. Entende-se como verdadeiros, por corresponderem exatamente a fatos exteriores ao texto, mas devendo ser verossímeis; ou seja, mesmo sendo inventados pelo autor o leitor consegue acreditar naquilo que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos dentro do enredo, apresentando correlação entre os fatos da história. Quanto as partes do enredo, para a compreensão destas é preciso entender que histórias tem mais do que princípio, meio e fim. Existe um elemento estruturador das partes: o conflito. Em geral, define-se conflito pela tensão criada entre o desejo do personagem principal e alguma força opositora, sendo esta outra personagem, o ambiente ou até mesmo o seu universo psicológico.

Destaca-se entre os enredos, o enredo psicológico que é o caso do romance analisado pela dissertação, nesse os fatos não ficam sempre evidentes, pois nem sempre equivalem a ações concretas dos personagens, e sim a movimentos interiores. Entende-se o enredo psicológico como um enredo de ação, pois por mais que os conflitos sejam internos esses se equivalem de verossimilhança e partes, portanto passível de análise.

² Esse item tem como referência bibliográfica o livro GANCHO, Cândida Vilares. Como analisar narrativas. São Paulo: Ática, 2006.

1.5.1.2 Personagens

Os Personagens são seres fictícios responsáveis pelo desempenho do enredo, seres que pertencem a história e, desta forma, só existe se tem atos ou falam. Se um ser é comentado na história por terceiros e não fala, e nem age, não pode ser considerado uma personagem. Classificam-se quanto à caracterização:

- Personagens planas: possuem um pequeno número de atributos
- Personagens redondas: são mais complexas, apresentam uma variedade maior de características, como características psicológicas, sociais, ideológicas e morais. Podendo inclusive mudar ao decorrer da história.

Segundo Gancho (2006, p. 22) a mesma personagem pode ser julgada de maneiras diferentes para cada personagem, narrador ou leitor. Portanto poderá apresentar características morais diferentes dependendo do ponto de vista adotado.

1.5.1.3 Tempo, espaço e narrativa

Trata-se de um elemento com várias nuances, pode-se considerar a época em que se passa a história, que constitui um pano de fundo para o enredo, que nem sempre é a mesma época em que a história é escrita. Quanto ao período de duração da história, algumas se passam em um período curto de tempo, como é o caso do romance “Os Ratos”, outras ao contrário levam décadas para serem contadas, aqui pode-se falar sobre a obra “O tempo e o vento³”, e outras ainda não tem esse tipo de especificação, como “A paixão segundo GH⁴”.

Tempo também pode ser considerado cronológico ou psicológico sendo o primeiro, que transcorre na ordem natural dos fatos, do começo ao final, linearmente. O segundo transcorre na ordem determinada pelo desejo ou imaginação do narrador, alterando a ordem natural dos fatos, é ligado ao enredo, e não é linear.

Quanto ao local onde se passa a ação em uma narrativa. Tem como principais funções situar as ações das personagens e estabelecer uma interação entre eles influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções. Pode também ser alterado pelos personagens. O termo espaço dá conta do lugar físico da história. Para designar um “lugar” psicológico é usado o termo ambiente.

³ Trilogia escrita por Érico Verissimo, composta por 7 volumes divididos em 3 livros, que conta a história da ocupação do Estado do Rio Grande do Sul, até o ano de 1945 – ano do final do Estado Novo.

⁴ Livro de Clarice Lispector, que relata a perda da individualidade de uma mulher cujas iniciais são G.H, após ter esmagado uma barata na porta de um guarda-roupa.

O ambiente para Gancho (2006, p. 28) apresenta várias características para análise: é dele a capacidade de situar os personagens no tempo, no espaço e grupo social, estende-se a projeção dos conflitos vividos pelas personagens, podendo até estar em conflito com as personagens. E, por fim, fornece os índices para o andamento do enredo. Por exemplo, é muito comum, em romances policiais, o ambiente fornecer pistas para o desfecho, muitas vezes, apenas perceptível para o leitor que apresenta uma leitura mais atenta. Para se caracterizar o ambiente, levam-se em consideração os seguintes aspectos: época (em que se passa a história), características físicas (do espaço), aspectos sócio econômicos, psicológicos morais e religiosos das personagens.

A variantes de narrador podem ser inúmeras, o autor cria um narrador para cada obra. É importante esclarecer que o autor não é o narrador, esse é apenas uma entidade da ficção, ou seja, uma criação do autor. Quanto aos tipos de narrador, para Gancho (2006, p. 31) ele se divide em dois grandes grupos: os narradores em terceira pessoa e o narrador personagem.

O narrador em terceira pessoa é o que se posiciona do lado de fora dos fatos, também pode ser chamado de narrador observador e tem como principais características a consciência e a onipresença. Também são considerados narradores em terceira pessoa o narrador intruso, que fala diretamente com o leitor julgando o comportamento dos personagens. O narrador parcial, que se identifica com determinada personagem da história permitindo que esta tenha mais espaço que as outras. E o narrador personagem, aquele que participa diretamente do enredo como qualquer personagem, e por isso não pode ser considerado nem onipresente ou onisciente podendo ser um protagonista ou não.

1.6 Análise de narrativa aplicada ao romance “Os Ratos”

1.6.1 Enredo

O romance “Os Ratos” é uma obra estruturada pela cronologia dos acontecimentos, pelo lado psicológico de Naziazeno, a obra descreve um drama cotidiano. Como já dito anteriormente o romance possui um enredo psicológico, ou seja, boa parte da trama desenvolve-se na cabeça de Naziazeno, tendo base nos seus pensamentos e sentimentos. A história apesar de não ser totalmente baseada em fatos reais provém de uma experiência verdadeira.

O próprio Dyonelio assume que começou a escrever “Os Ratos” baseado na angustia da mãe que imaginou que os roedores comeriam o dinheiro deixado para pagar o leiteiro na manhã seguinte. Porém todos os percalços de Naziazeno durante o período do dia em que o personagem perambula pelo centro são verossímeis, o personagem poderia ter realmente passado pelos lugares descritos, mas não há certeza absoluta que isso de fato aconteceu.

O conflito gerador da trama é o de Naziazeno com o leiteiro, a sua sensação de inequidade e a necessidade de acertar a dívida. Nesta busca pelos 53 mil reis o funcionário público interage com diversos personagens, entre eles a cidade de Porto Alegre e o seu psicológico.

1.6.1.1 O Enredo do Romance:

Naziazeno acorda certo dia da sua vida e depara-se com o leiteiro questionando sua honra, pois cobra-lhe que acerte o valor da conta do leite fornecido que estava atrasada. São cinquenta e três mil reis, que o funcionário público obviamente não tinha consigo a determinado ponto do mês. Após a discussão, o leiteiro promete que, caso a dívida não seja acertada, suspenderá o fornecimento.

A revolta de Naziazeno direciona-se a sua esposa, Adelaide, que não permite que o filho do casal, Mainho, que acabava de se recuperar de uma doença muito grave, fique sem o leite, já que muitos alimentos, como a manteiga, por exemplo, já tinham sido cortados da despensa da família. Movido pela discussão, ele decide sair de casa e tentar resolver o mais rápido possível a situação.

Ao sair de casa, sua visível revolta transforma-se em covardia e o personagem principal enfrenta os olhares dos vizinhos, que acompanharam a discussão, encurralado pela vergonha que a situação lhe gera e o personagem vive momentos de indecisão, ao decidir se cumprimenta ou não o vizinho Fraga.

Já dentro do bonde, meio de transporte que usa para chegar ao centro da cidade, analisa o comportamento das outras pessoas que moram a sua volta ou que estão no bonde com ele. No percurso do arrebalde até o centro da cidade, lembra-se também do sufoco que foi a doença do filho e movido pela conversa de dois estranhos em um banco próximo, lembra-se das apostas que já fez em corridas de cavalo.

Ao desembarcar do transporte, a necessidade de conseguir o dinheiro já está clara na cabeça de Naziazeno, e ele entra em um café no centro da cidade e começa a analisar as possibilidades de consegui-lo. Pensa que pode pedir o dinheiro

emprestado para o Diretor da repartição onde trabalha, pois o chefe já o desapertou nos momentos de doença do filho. Lembra-se de Duque, um amigo que é batalhador e pode livrá-lo dessa situação difícil, ele poderia acompanhá-lo às casas de penhores ou aos agiotas sem nenhum questionamento, porque compreende muito bem a situação de não ter mais verba a essa altura do mês. Imagina-se pedindo o dinheiro emprestado ao Diretor, e esse lhe dando a quantia desejada, a ideia de conseguir o dinheiro lhe dá outro ar, sente-se um homem revigorado, em paz com seus deveres.

Encara o relógio, ainda é cedo para chegar na repartição, a essa hora da manhã o chefe ainda não estará lá. Decide, então, procurar por Duque nos cafés e locais que o amigo costuma passar o tempo durante o dia, anda um pouco pelo centro da cidade, mas não encontra o amigo. Decide encaminhar-se até o local de trabalho, chegando lá pergunta pelo diretor, mas ele ainda não havia chegado. Descreve o seu trabalho, sua função passando notas a limpo, diz que não há necessidade de levar o serviço muito a par do tempo, costuma deixar os livros com cerca de uns dez meses de atraso. Retorna ao centro, encontra-se com Alcides, outro de seus amigos, pergunta por Duque, mas Alcides também não sabe o paradeiro do amigo. Naziazeno conta a Alcides a situação em que se encontra, sua vergonha e a necessidade de conseguir o dinheiro, vão juntos procurar por Duque pelo centro da cidade, não encontram o amigo e resolvem colocar alguns tostões no bicho para garantir quem sabe a solução do problema.

Passadas as primeiras horas da manhã, o personagem principal resolve encaminhar-se à repartição com a esperança de que o diretor atenda ao seu pedido, mas infelizmente a resposta desta vez é negativa: “o senhor pensa que eu tenho alguma fábrica de dinheiro?” (MACHADO, 2004, p.50). Deixa a repartição atordoado, com tudo girando ao seu redor.

Sente-se mentalmente esgotado, não tem nenhuma outra ideia de como conseguir o dinheiro, e metade do dia já se passou. Encontra-se com Alcides no horário do meio dia, conta-lhe que não conseguiu o dinheiro e esse pede que Naziazeno procure Andrade, e peça para que inteire a quantia de uma comissão ainda não liquidada na venda de um automóvel. O funcionário público sai em caminhada até a rua Independência, chegando lá Andrade diz que a parte que ainda está em haver deve ser acertada pelo comprador, o senhor Mister Rees, que trabalha no New York Bank. Tenta em vão encontrar Alcides para explicar a situação, mas não o encontra. Vai então ao banco, tentar receber o valor, mas o Mister Rees está em viagem para o Rio de Janeiro, sente-se aliviado, não saberia como cobrar esse dinheiro.

Quase duas horas da tarde, e ele ainda não almoçou, sente uma fraqueza. Decide retornar ao centro procura por algum conhecido, encontra-se com Costa Miranda, pede-lhe dez reis para o almoço, o conhecido lhe empresta cinco. Lembra-se do Dr. Romero, negociante que já lhe adiantou um vale uma vez. Com o dinheiro no bolso vem-lhe a indecisão de o que fazer, monta um plano na cabeça, em uma tabacaria perto há uma roleta, local onde pode tentar a sorte e conseguir o dinheiro.

Aentra na tabacaria, passa pela porta de vai-e-vem que separa o salão de entrada do salão de jogos, senta-se à roleta e todos os jogadores fazem as suas apostas. Um tumulto e um estado de confusão atingem a cabeça do personagem principal, tira o dinheiro do bolso, pensa em jogar, mas um intuito o inibe. As apostas continuam, fica ali observando o jogo de um desconhecido como se fosse o seu, até que retorna à realidade percebendo o seu engano e deixa a sala de jogos. Confere o bicho do dia, ele e Alcides não terão retorno dos tostões investidos no jogo.

Naziazeno caminha pelo centro com outro plano na cabeça, vai até uma fornecedora onde já teve um vale e pede que o caixa lhe adiantasse mais um pouco de dinheiro, a tentativa revela-se inútil. Sente-se cansado, os pés parecem feitos de chumbo, o dia já se encaminha para o seu final, muitos estabelecimentos já fecham as portas. Nos arredores do mercado público, encontra-se com Alcides novamente, conta-lhe como passou a tarde, o amigo percebendo seu estado paga-lhe um copo de leite. Finalmente localizam Duque, está em outra mesa do café com um desconhecido, fazem sinal para o garçom e pedem que leve o recado de que precisam falar com Duque.

Quando Duque chega à mesa dos dois amigos, Alcides rapidamente o coloca a par da situação. Decidem que Alcides vai até o agiota Rocco, pedir-lhe um empréstimo. Combinam de se encontrarem no café Nacional, em frente ao Banco do Comércio. Duque apresenta a Naziazeno o seu companheiro de mesa, o rábula Anacleto Mondina, acertam a conta do café e dirigem-se para o ponto de encontro, enquanto caminham conversam sobre a situação do funcionário público.

No Nacional, o leite que havia tomado de almoço começa a fazer-lhe mal, sente-se enjoado e com ânsias de vômito, os companheiros aconselham que peça uma charrua, a qual bebe em pequenos goles. Alcides retorna, não conseguiu a quantia, pois o agiota tinha suspenso os empréstimos temporariamente. Agora Duque assume a dianteira, pega Naziazeno pelo braço e leva-o para Fernandes, outro agiota, outra tentativa frustrada. Passam por outro escritório de agiota e também

não conseguem a quantia. Retornam ao Nacional com um novo plano em mente: abordar Mondina.

Mondina simpatiza com a situação, mas diz que no momento não pode ajudar os companheiros com a quantia. Duque lembra-se então do famoso anel de bacharel da família de Alcides, que está penhorado por cerca de 80 mil réis. O plano seria retirar a joia do penhor e penhora-la em outro lugar por um valor maior. Alcides não gosta muito da ideia, mas acaba cedendo e eles saem para essa nova empreitada.

Naziazeno já não tem mais forças. A casa de penhores está fechada, ligam para o dono, e esse aceita recebê-los em sua casa. Esclarecidas as necessidades, vão até a casa de penhores onde acertam a letra e retiram o anel do penhor. Em posse do anel, dirigem-se para o Dupasquier, o joalheiro oferece pelo anel cerca de trezentos e cinquenta mil reis, mas como o caso era de penhora não tem interesse no negócio. Duque sugere que conversem sobre o assunto em um café, Mondina está encurralado, oferecem-lhe que o rábula penhore para eles o anel apenas pela noite, para que desapertem Naziazeno da situação em que se encontra. Mondina tira a carteira do bolso, e não tem o dinheiro trocado, vão até a bilheteria do cinema onde conseguem trocar as notas.

Salvo, momentaneamente, pela astúcia de Duque, Naziazeno retorna de bonde a sua casa, renovado, durante a noite, com o dinheiro do leite, manteiga, um pedaço de queijo, um brinquedo para o filho e ainda recupera o sapato da mulher que estava no sapateiro.

Entra em casa visivelmente abatido, Adelaide insiste que ele conte como conseguiu o dinheiro enquanto ele janta, mas ele desconversa e pede que a esposa mande o menino da vizinha comprar-lhe uma garrafa de vinho. Depois de finalizada a refeição, pensa em como fará para entregar o dinheiro ao leiteiro. Naziazeno pensa em levantar cedo e entregar o dinheiro em mãos ao leiteiro, e Adelaide sugere que o marido deixe o dinheiro em cima da mesa ao lado da panela, na qual o leiteiro deixa o leite todas as manhãs. Opta pela opção da esposa, pois está muito cansado de caminhar o dia todo, acha melhor aproveitar a noite e a manhã de sono.

Deitam-se, o filho já dorme desde que Naziazeno chegou em casa, nem chegou a ver o presente. Adelaide dorme em seguida, o marido fica revivendo as suas andanças e sente os membros doloridos do dia atribulado, doem-lhe até os olhos! Mas o sono não vem. Os barulhos noturnos o incomodam, escuta passos do lado de fora, o filho movimenta-se na cama ao lado.

No silêncio da noite escuta pequenos ruídos, como se fossem insetos ou algo parecido. Dá-se conta então que a cozinha está cheia de ratos! Escuta o som dos ratos roendo o dinheiro, arrepende-se da decisão de deixá-lo em cima da mesa. Sente sono, quer examinar a situação, mas não tem coragem e sente-se cansado demais para levantar. Percebe o absurdo de suas ideias, pensa em acordar Adelaide, mas a esposa dorme profundamente. Cronometra a passagem do tempo pelas idas e vindas do bonde. Deseja muito conseguir dormir.

Com um baque a porta se abre e ele escuta o barulho do jorro do leite, Naziazeno enfim consegue livrar-se da insônia e é recompensado pelo sono.

1.6.2 Os personagens

A trama apresenta vários personagens, como o personagem principal: Naziazeno Barbosa. E os outros secundários, como o leiteiro com quem ocorre a rixa logo pela manhã, Adelaide a esposa de Naziazeno, Alcides e Duque amigos de Naziazeno, o chefe da repartição em que o personagem principal trabalha, outros colegas de repartição, como Clemente, o faxineiro e inclusive a cidade de Porto Alegre.

O personagem principal, Naziazeno, é redondo, possui mais características e sua personalidade possui muitas nuances, apesar de ser uma pessoa com um passado no interior e levar uma vida simples na cidade grande. O funcionário público possui diversas nuances, medos, preocupações e desejos. Um exemplo de desejo é levar a família para passear no centro, podem até mesmo ir ao cinema. Devido ao seu comportamento, pouca força de vontade e as presepadas apresentadas no decorrer do livro levam-me a classificá-lo como um anti-herói. Naziazeno tem consciência de seu lugar, e mesmo tendo alternativas para mudar a sua realidade e conseqüentemente a realidade de sua família, o personagem deixa-se levar pela inércia quando vê o seu problema resolvido e o romance deixa a impressão que a vida do funcionário público continuará exatamente da mesma forma.

Outro personagem que pode ser lido como redondo é a cidade de Porto Alegre, pois possui ela vários nuances e vontades, que ficam claras através das descrições de Naziazeno. A capital responde aos estímulos de Naziazeno e acompanha o seu estado de ânimo durante o dia.

Os outros personagens são considerados secundários, planos, mesmo os com participação considerável no livro. Duque, para Naziazeno, é sempre o colega esperto, mais preparado para a vida, quem o ajudará a desenrolar o problema e de fato, o

amigo é quem cria o plano que resultará no dinheiro para quitar a dívida. Adelaide, é a esposa, que fica em casa, que depende de Naziazeno para tudo e que acredita que a vida da família deveria ser levada na “uniformidade” (MACHADO, 2006, pg. 09) ficando feliz e realizada quando o marido retorna para o lar com o dinheiro, pedaços de manteiga e queijo, um presente para Mainho, filho do casal, e com o seu sapato que estava retido no sapateiro.

1.6.2.1 Naziazeno Barbosa, o anti-herói – Personagem principal

Quando pensamos em Naziazeno logo monta-se um estereótipo muito conhecido em nossas mentes:

Naziazeno Barbosa é funcionário público burocrata da repartição que cuida das obras de ampliação do porto; e desempenha uma função subalterna, representativa de uma classe social intermediária entre os trabalhadores braçais e os chefes. Sua origem é a pequena cidade de interior, de onde saiu atraído pelo desenvolvimento da cidade grande. Ele faz parte da massa anônima, que povoa a periferia e movimenta-se no centro comercial burocrático enquanto força de trabalho. Daí a importância do bonde e de todo o traçado urbano das ruas centrais, por onde Naziazeno peregrinava em busca do dinheiro para pagar o leiteiro, referências que permitem um exercício de aproximação com a realidade imediata, aumentando a força de persuasão e denuncia da obra. (VÉSCIO, 1995, pg. 82)

Esse estereótipo de trabalhador urbano é reforçado pela realidade social de um trabalhador urbano, considerado um funcionário público de baixo escalão, marginalizado. “Esse é um homem novo no cenário social e também literário do Rio Grande do Sul, até aí econômica e politicamente dominado pelas oligarquias rurais, cujo poder gradativamente cede espaço à nova burguesia emergente” (GRAWUNDER, 1997, p. 96). Considerando assim, que o campo diminui a sua importância em relação às cidades, as próprias famílias descendentes de oligarquias, nessa época, mandam seus filhos para estudar no exterior, formando assim médicos, advogados e engenheiros, que voltam e concentram suas atividades na cidade e não mais na lida do campo.

Porém Naziazeno não possui suporte familiar, teve a educação básica em uma escola pública de interior e veio para a capital em busca de novas alternativas que não a vida dedicada à lida no campo, e o personagem encontra-se “angustiado por não ser capaz de suprir com dignidade as necessidades básicas de sua família” (GRAWUNDER, 1997, p. 96). Esse caminho, em busca da dignidade é solitário, tão

solitário que boa parte dos diálogos do livro são do personagem com ele mesmo, dele com as suas memórias.

“Os Ratos” foi lançado no período em que o autor foi preso político. “Dyonelio solta ao mundo seus “ratos”, as angústias e palavras simples que corroem o dia-a-dia da maioria socialmente desprivilegiada” (GRAWUNDER, 1997, p. 95). A obra é um dos primeiros exemplares da literatura gaúcha que é voltada para a realidade dos personagens dominados e marginalizados.

Monica Raisa Schpun aponta que a utopia urbana não existe no discurso de Dyonelio Machado quando o autor fala da minoria que Naziazeno fazia parte, afirma que “o olhar, positivo, tornou-se dominante, mas as vozes dissonantes soaram anacrônicas, nostálgicas e conservadoras” (2000, pg. 138). O discurso do autor limita-se em seguir a contramão da nostalgia, Naziazeno lembra-se da infância na cidade pequena e rural como algo de que “ele se livrou”. Ou muitas vezes pensa nas comodidades rurais fundidas com a realidade urbana, quando observa, no capítulo dois, quando está no bonde que o levará pela manhã do arrebalde até o centro, outro personagem que tinha vacas e animais de criação em sua propriedade. Em momento algum, o funcionário público pensa em retornar para o interior, apenas admite que possuir esse meios – animais de porte rural – na cidade daria a sua família melhores condições de existência.

Trata-se de um discurso fora do tom, pois o crescimento urbano diminui as esperanças e utopias da camada mais dominada da sociedade. Naziazeno grita por condições melhores para si e sua família, porém não encontra em sua realidade formas imediatas de conseguir tal melhora.

“O fato histórico novo é que, na modernidade, se estabelece um mercado de imagens, que interage com o imaginário coletivo” (BOLLE, 1994, p.68). Quando estudamos esse espaço imagético podemos medir o grau de consciência histórica de variadas classes sociais. Compreende-se também que o autor sobreponha a imagem do personagem principal em uma espécie de personagem coletivo, alguém que represente várias realidades das classes oprimidas. Muitas vezes, como Naziazeno, o personagem possui a capacidade de mudar a sua realidade, só não vê pois está tão inserido dentro dos seus problemas que não encontra nenhuma saída aparente. O funcionário público chega a cogitar, durante a sua noite de insônia, a possibilidade de encontrar mais de um emprego, algum que possa gerar mais remuneração ou que combinado com o da repartição pública consiga uma renda adequada para sustentar a

sua família, no entanto esse pensamento não toma uma forma definida e o personagem volta a ser absorvido pelas suas preocupações.

Naziazeno, com sua visão de mundo, apanha fisionomias, conflitos miúdos de gente pequena, que povoa e frequenta, anonimamente, o centro da cidade. “Dessa sociedade, da totalidade, ele individualiza um representante, apregoando sua incômoda existência e marginalização do pensamento da industrialização social, vinculado a este espaço como a narrativa” (GRAWUNDER, 1997, p. 81).

Os acontecimentos narrados na história possuem um cunho e motivos sociológicos. Por meio deles o leitor pode acompanhar as situações e processos que são característicos à sociedade onde o funcionário público vive. No livro, há claramente, a denúncia de um processo de dominação. Naziazeno não vê soluções aparentes para a sua situação financeira, busca sempre meios rápidos e fáceis para conseguir o dinheiro para quitar a sua dívida.

A opção do autor, em aprofundar a problemática do funcionário público com ênfase no aspecto psicológico, eleva a trama a um caráter mais convincente, entretanto, o personagem oprimido não está fora do mundo. “Pelo contrário, localiza-se em Porto Alegre, nas obras do porto, nas ruas centrais, nos cafés, no jogo de roleta. É ali, bem no coração da cidade grande, e também lá, na periferia que o personagem sofre os enxovalhos da vida na sociedade capitalista”. (VÉSCIO, 1995, pg. 83) e essa estrutura, que se apresenta sufocante, não é uma ideia, e sim uma ação sofrida pelo personagem que tem como opressor a própria sociedade. O problema, de não conseguir recursos financeiros suficientes para gerir a casa e a família, configura-se a um grau de realismo tão persuasivo que ajuda a criar os vínculos entre o personagem e o leitor, enquanto esse desfruta da obra.

É do drama psicológico do personagem, da sua angústia com o problema pessoal que nasce o psiquismo que envolve o leitor com a história. “Dyonelio trata a questão social e ideológica do indivíduo, revelando as suas consequências mais graves e profundas” (VÉSCIO, 1995, pg. 84). O autor busca nos constrangimentos, medos e desapontamentos a totalidade do personagem. Esse lado, das frustrações muitas vezes é esquecido pelos outros autores, que tentam aproximar seus personagens do leitor por meio das conquistas e pontos positivos da personalidade deles. Em “Os Ratos” ocorre o exato oposto.

O dado subjetivo da existência, as miudezas individuais não encontram espaço no grande esquema discursivo da história das cidades, dos estados e dos países, costuma-se pautar por uma tomada genérica, evitando as

particularidades. Em “Os Ratos”, dá-se ao contrário, a apreensão da realidade se faz pela pequenez, pela impotência de um ser que sente a cidade, a repartição, o movimento, dos homens de negócio, a partir de sua angústia e opressão. O estado psicológico da personagem determina a apreensão do que se passa à sua volta. Ele vê e sente a partir de seu drama. Esta situação de fragilidade possibilita o discurso narrativo da interioridade que se cruza com o contexto histórico, revelando, entretanto, uma outra forma de registro que privilegia antes de mais nada o vivido. (VÉSCIO, 1995, p. 84)

O funcionário público está completamente ciente de sua posição e sua classe social, tanto que quando observa os outros funcionários da repartição que são teoricamente de “uma classe social mais baixa” sente uma espécie de repugnância dos personagens que trabalham como faxineiros da repartição:

O relógio da Prefeitura marca pouco mais de oito horas. Vem-lhe um quadro: a repartição toda aberta, vazia, e encostados a uma porta que dá pra uma areazinha com piso de tijolo, Horácio e Clementino desfiando histórias lentas, antigas. Naziazeno sente-se todo trepidação, ainda. Mas já não tem muito entusiasmo em chegar logo à repartição, abordar o diretor. Nem ele há de cumprir logo assim, sem exame, aquele plano de chegar sempre cedo à repartição. É a hora da limpeza. Horácio e Clementino, serventes privilegiados, ficam ali... mas sempre lhe causou certa repugnância e qualquer outra coisa mais ver o velho Jacinto, curvo, com as abas do capote varrendo o chão, varrendo tudo, a trazer as pencas de escarradeiras, o ar atarantado e fantástico, e ir colocando-as nos seus lugares, sob o olhar fiscalizador e vulgar do Clementino... (MACHADO, 2006, p. 25)

Acima a descrição da chegada cedo à repartição e os outros personagens que estão trabalhando lá, o que varre e o que fiscaliza o trabalho. Horácio e Clementino, são os serventes, representam o cotidiano e como o tempo pode ser preenchido com a vulgaridade banal do dia a dia, Naziazeno, se considera a cima deles. Destaca-se a descrição da repartição que segue o mesmo padrão, salienta-se o que está por baixo: o chão, as escarradeiras. O anti-herói fala muito pouco, mas sua mente é lotada de comentários e “achismos” sobre os outros funcionários da repartição:

Naziazeno chega à porta da repartição, à escada. O “capataz” vem descendo, sem casaco, a camisa muito limpa, estofada pela barriga redonda. Uma corrente, em arco, de ferro branco e lustroso, parte do cinto, sobre a frente, e vai-se perder num dos bolsos da calça, com as chaves. O capataz tem uns papéis na mão.

— O diretor está?

— Não veio ainda. (MACHADO, 2006, p. 31)

O olhar de Naziazeno classifica-se como interno, por isso considera-se que ele conhece o funcionamento da repartição e não se assusta com a conduta errada dos colegas.

Ele se dirige para a sua carteira. Na sala, pequena, trabalham mais dois: o primeiro escriturário e o datilógrafo. Ambos muito quietos. O primeiro escriturário confere contas. É um serviço que faz há muito tempo. Dispõe de grande prática. Faz cálculos, usa tinta encarnada, bate muitos carimbos. Depois, quando tem já um grupo de contas respeitável, ergue-se e repassa-as uma a uma (com todas as suas “primeiras”, “segundas” e “terceiras vias”) nos dedos — que ele a cada passo molha nos lábios com um certo ruído. O datilógrafo, quando não está “batendo”, lê um livro, aberto dentro da gavetinha ao lado. (MACHADO, 2006, p. 32)

Ao descrever sua própria função, fica claro o quanto o trabalho na repartição é obscuro e tedioso, também fica aparente como a sua atitude ajuda a empacar o sistema público e encobre as atitudes do diretor

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, 2006, p. 33)

Como já foi descrito acima Naziazeno trata-se de um funcionário público, mas com o decorrer do livro descobrimos que o personagem trabalha na secretaria de obras do Porto, quanto a isso podemos observar a coesão de Dyonelio Machado nas descrições no romance podemos compara-las com o Decreto Estadual nº 2.834, regulamentado em 15 de junho de 1921 tratava dos assuntos do Porto da capital:

Os armazéns gozam das vantagens e favores de alfandegados pela lei federal nº 2.544, de 4 de janeiro de 1912, art. 6º e seus parágrafos, arrecada taxas de atração de navios e chatas, utilização de caes, expediente de capatazias, armazenagens, transportes, reboques, fornecimento d’água e lastro, guindastes e outros, observando n’isso o regimem dos demais portos da União. A tabela de taxas do referido porto foi baixada com o decreto estadual nº2804, de 31 de maio de 1921. Os serviços a cargo da administração do porto da capital estão distribuídos por três diretorias: expediente, contabilidade e estatística e a do tráfego do porto.

Véscio (1995, pg. 91) afirmava que a primeira diretoria, de expediente, era formada por um diretor, dois secretários, dois datilógrafos, porteiro, contínuo, dois serventes, telefonista e chofer. A segunda, denominada de contabilidade e estatística, era composta de um diretor, um subdiretor, doze escriturários, um tesoureiro e um fiel. A última e terceira diretoria, de tráfego do porto, constituía-se de um diretor, um subdiretor cinco escriturários, três fiéis de armazém, um ajudante, dez conferes de primeira classe, dez conferes de segunda classe, dez conferes de terceira classe um capataz geral, um encarregado dos guindastes um apontador geral, um médico, um patrão das lanchas e um maquinista.

Dyonelio além de apresentar a repartição, enquanto quadro semelhante ao da realidade, deixa escapar nas entrelinhas o quadro de morosidade, ineficiência, paternalismo e corrupção existente no serviço público estadual. A começar pelo protagonista que abandona o trabalho durante o dia todo, sem que ninguém o fiscalize, assim como o datilógrafo que lê um livro aberto dentro da gavetinha, quando não está batendo. Não menos problemática é a situação de dois serventes privilegiados, cujo trabalho é fiscalizar o verdadeiro servente, que realmente faz a limpeza, e atender telefones. (VÉSCIO, 1995, p. 93)

O quadro de funcionários descrito no romance é completamente compatível com a descrição acima. Adequado ao modelo da estrutura administrativa do governo de Borges de Medeiros. O autor, Dyonelio Machado, conhecia muito bem a estrutura pública que criticava, pois ele exerceu por anos a função de concursado da Secretaria de Obras Públicas.

Dyonelio retrata, em sua obra, o clima de esgotamento, marasmo, corrupção da repartição burocrática, visto pelo prisma de uma possibilidade de emprego, que não oferece condições de sobrevivência digna, mas a única alternativa disponível para indivíduos como Naziazeno, que não sabe fazer nada além de conferir e anotar dados. (VÉSCIO, 1995, p. 95)

Nas entrelinhas do romance, percebemos a denúncia de um sistema viciado, no qual o personagem principal, o anti-herói, Naziazeno pode ser considerado um produto acabado de um Estado paternalista e autoritário. Revela que a busca pelo dinheiro no mundo capitalista, na verdade, é uma luta diária e que Naziazeno representa sim, milhares de trabalhadores urbanos que não recebem dinheiro suficiente nem para bancar o leite e alimentação de sua família.

Dyonelio cria uma obra que mostra a mentalidade e os medos da classe operária, marcando definitivamente a cidade em modernização e “Os Ratos” que habitam a cidade moderna.

1.6.2.2 A cidade como personagem

Além de o livro ressaltar as relações dos personagens com a cidade e como essa não exerce simplesmente o papel de cenário, tornando-se um personagem ativo na narrativa, gera os percalços, acertos e erros de Naziazeno. Schpun descreve a cidade no romance como:

Em “Os Ratos” a cidade funciona como um vetor essencial para práticas e relações sociais. Não se trata aqui de um cenário ou pano de fundo para a ação, mas de um espaço que ora se impõe como obstáculo às personagens, ora abre brechas e atalhos para a realização de seus projetos; ora dificulta, ora possibilita encontros (SCHPUN, 2000, pg. 129)

A cidade é parte integrante do romance como personagem, e será abordada detalhadamente no capítulo 3 desta dissertação.

1.6.2.3 As personagens femininas e sua pouca participação

No Brasil, a constituição de 1981 não impedia as mulheres de votarem, pois nela estava escrito que “São eleitores todos os cidadãos maiores de 21 anos”, entretanto a palavra “cidadãos” não era um plural que englobava os seres do sexo feminino e do sexo masculino, tratava-se apenas dos homens. O direito de voto das mulheres só foi adquirido em 1932, e, nesse mesmo ano, entra em vigor a “Legislação trabalhista” que regulamentava o trabalho das mulheres, outro grande avanço para o sexo feminino.

Podemos analisar as personagens femininas que são descritas no livro, e perceber qual era a visão dominante na capital gaúcha dos anos 30. As personagens são pouquíssimas, e evidenciam, assim, a identidade coletiva construída com o passar dos anos – bom como o espaço moderno que começava a se configurar. Aparentemente, a cidade era um espaço estritamente masculino.

A maior personagem mulher que aparece no romance é Adelaide, esposa de Naziazeno, mãe de Mainho, que fica com o papel de dona de casa. Mesmo preocupada com a situação de sua família, permanece em casa durante o dia e nada faz para ajudar a resolver o problema familiar. É também importante ressaltar, que

Adelaide é o único personagem para quem Naziazeno aumenta a voz e impõe a sua vontade, o casal – Adelaide e Naziazeno – tem uma briga feia antes de o marido sair rumo ao centro em busca do dinheiro para quitar a dívida com o leiteiro.

Ele se anima:

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

Um silêncio.

Mexe nos bolsos; dá a volta à peça; vai até ao cabide de parede, onde havia colocado o chapéu.

— Me dá o dinheiro — diz, num tom seco, torcendo-se para a mulher, enquanto pega o chapéu.

E voltando ao “seu ponto”, depois de pôr no bolso os níqueis que a mulher lhe trouxera:

— 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 defronte 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. (MACHADO, 2006, p. 9 e 10)

Apesar da briga com Adelaide, Naziazeno cede às preocupações da esposa e passa o dia todo buscando o dinheiro para quitar a dívida da família. Quando retorna ao arrebalde e à casa durante a noite, encontra a mulher emburrada, pois passou o dia todo a sua espera angustiada, mas no fim a situação é contornada facilmente com uma simples explicação do funcionário público.

A mulher traz-lhe o café.

Parece meio emburrada.

— Tive um dia brabo hoje, Adelaide.

Ela olha-o com interesse.

— Depois te conto. Não sabes como me custou esse dinheiro. Mas está aqui.

Tira os cinquenta mil-réis do bolso. Vai até à cadeira onde se acha a sua roupa.

Traz as notinhas miúdas, os níqueis. (MACHADO, 2006, p. 151)

As outras personagens mulheres são apenas citadas, Naziazeno percebe a presença delas, mas não há interação do personagem com as mesmas. Por exemplo, ainda no primeiro capítulo uma das vizinhas do anti-herói observa por entre as cercas, com o filho no colo, a discussão com o leiteiro.

São descritas mais três personagens mulheres, uma que acompanhada do marido e do filho vai ao cinema. Naziazeno ao presenciar tal cena ainda pensa que no final de semana seguinte virá com a família passear no centro, se conseguir dinheiro para recuperar o sapato da esposa que ficou retido no sapateiro por falta de pagamento. Ainda são descritas outras duas mulheres, que estão no bonde ou esperando pelo mesmo acompanhadas de seus filhos.

As mulheres que habitam a mesma cidade que o funcionário público, são frequentemente ignoradas pelo personagem em detrimento da observação dos seres do sexo masculino. Naziazeno só observa os personagens masculinos, as personagens mulheres do livro em sua grande maioria são mães e esposas, limitam-se pela função que exercem perante os seus maridos. A única personagem mulher que trabalha é a criada de Martinez, dono da loja de penhores onde está o anel de Alcides:

— Penso que é esta a casa. — Alcides procura o número, sobre a porta. — Olha o número.

Aperta a campainha.

A casa é um sobradinho. A porta da rua tem uma gradezinha com vidraça, no alto. Alcides espia para dentro: na meia escuridade distingue-se uma escada estreita com degraus de mármore.

Segue-se um certo tempo. Depois, uma **criadinha**, lentamente e com um aspecto tímido, vem atender.

Pergunta o que querem, através da gradezinha, cuja vidraça abriu.

— Queremos falar com o seu Martinez.

Ela fica um instante indecisa.

— Diga que é o moço que telefonou — acrescenta Alcides. (MACHADO, 2006, p. 126)

Na sequência do mesmo capítulo, ainda aparece outra personagem mulher, a esposa de Martinez, que aparentemente também fica em casa e gerencia o trabalho da empregada, a esposa nem chega a aparecer, apenas fala com o marido na sala de jantar e é ouvida pelo grupo de visitantes. No entanto, por mais que exista uma

relação entre Martinez, sua esposa e a criada, não fica claro se há vínculo empregatício ou qualquer tipo de pagamento para os serviços prestados pela “criadinha”.

Nenhuma das personagens masculinas da narrativa tem a sua identidade atrelada a seu status familiar como as mulheres descritas. Naziazeno cita a situação do filho doente para conseguir o dinheiro para quitar sua dívida, mas essa característica está longe de ser a única citada para o personagem e não chega a defini-lo completamente, o funcionário público possui muitas outras características psicológicas que são descritas com o passar da narrativa.

Naziazeno, sufocado pela dívida com o leiteiro, vive uma experiência limitada da cidade, e observa pouco as mulheres em 1935 estavam recém iniciando a marcar presença no mercado de trabalho, logo as mulheres não tinham renda para ajudar o personagem com a questão da dívida, e por isso devem ter sido ignoradas em grande parte das descrições. Conforme pode ser observado no trecho:

Naziazeno cruza com inúmeros outros indivíduos em suas andanças. Os códigos de comportamento, as formas de entrar em relação e, de modo mais geral, a cultura urbana de cada um parece ser comum a todos. E isso apesar das diferenças entre os meios materiais de que dispõem, inclusive para usufruir a cidade. (SCHPUN, 2000, pg.135)

Como Schpun (2000, pg. 136) aponta muito bem, que as mulheres não podiam vivenciar e experimentar a cidade, Naziazeno mesmo encaixando-se no grupo de indivíduos menos favorecidos monetariamente, ainda se apropria muito mais da cidade do que as mulheres na época. De uma forma geral, Naziazeno vive uma cidade marginalizada, por ser considerado de uma classe menos favorecida de trabalhadores, mas ainda é considerado um cidadão da cidade, as mulheres – personagens do romance – não vivenciavam nada além do interior das casas.

1.6.2.4 O dinheiro e as relações entre os personagens

Apesar de não considerar o dinheiro como um personagem na narrativa, podemos ver claramente que os personagens se definem pela sua classe social e posses. Clemente e Horácio, constituem o ponto mais baixo da pirâmide monetária da obra, como já dito acima Naziazeno sentia um certo nojo dos personagens mais simples que ele. Naziazeno ficava no segundo degrau da pirâmide, um funcionário público de baixo escalão, sem muitas posses. Alcides e Duque estão acima de Naziazeno, pois apesar de viverem de negócios eles são capazes de manter-se. E no

topo da pirâmide ficam pessoas como Martinez, o Rábula Anacleto Mondina, esses personagens têm outros modos e observam a cidade de uma maneira diferente de Naziazeno.

“O dinheiro também é o tema dominante da novela e do pensamento do protagonista. (...) Naziazeno, na cidade dos anos trinta, conhece perfeitamente a relação entre as coisas e o dinheiro, lembra-se continuamente do preço das coisas” (VANGELISTA, 2000, 152).

Quanto custa um jornal?... É estranho, está em dúvida... Duzentos ou trezentos? A sua cabeça anda cansada, é isto. Mas não se lembra bem mesmo. Parece que é trezentos: sofreu dois aumentos – o primeiro pra duzentos réis, depois pra trezentos... É caro.

Já se lhe foram quinhentos réis... — Um medo o invade, então! Mas é passageiro, e outra vez está ali com ele a sua confiança. (MACHADO, 2006, pg. 26)

A repetida preocupação com o preço das coisas, não é apenas um reflexo da crise de 1930, que afetou muitos níveis da população global, mas sim um atestado da condição social de Naziazeno. Quem sempre teve que contar o dinheiro para saber se podia ou não fazer determinada coisa. A pobreza não é um elemento novo na vida do personagem.

Ele se anima:

— Quando foi da manteiga, a mesma coisa, como se fosse uma lei da polícia comer manteiga. Fica sabendo que eu quando pequeno, na minha cidadezinha, só sabia que comiam manteiga os ricos, uma manteiga de lata, amarela. O que não me admirava, porque era voz geral que eles ainda comiam coisa pior. (MACHADO, 2006, pg. 9)

O personagem principal está fora da economia de autoconsumo (forma de economia que se produz o que é necessário para sobreviver), e custa-lhe muito para participar da economia de mercado (forma de economia onde se compra o que se precisa para sobreviver).

E para realizar essas compras ou quitar a dívida, situação que move todo o romance, não há relação entre o pagamento ser fruto de trabalho, porque não pensa em trabalhar para conseguir o dinheiro, pensa imediatamente em seu amigo Duque, que conhece as artimanhas da cidade e pode-lhe ajudar arrecadar a quantia necessária. Como já foi explicado acima, Naziazeno não vê grande importância no seu trabalho, inclusive sabe que, para que esse seja bem feito, precisa levar um bom

tempo de atraso, não há relação de satisfação ou de realização quando ele desempenha seu trabalho na repartição.

A melhor alternativa para conseguir dinheiro rápido é possuir bens materiais, que possam ser vendidos, trocados ou até empenhados, como acontece de fato na história:

É um desaperto um anel daqueles.

Nunca ouvira Alcides falar naquele avô. Será por parte de pai? Ele é Kônrad. Nome alemão. Alcides provém duma família que já foi decerto importante. Uma providência, aquele anel...

Sempre a sua precipitação, o seu atarantamento.... Perdeu aquele relógio. Lhe seria bem útil num instante desses. (MACHADO, 2006, pg. 168)

Naziazeno pensa em pessoas, amigos que, de alguma forma poderiam ter o dinheiro para emprestar, ou no seu chefe, que já lhe deu um adiantamento antes na situação de doença do filho. Mas se entristece por não conseguir pensar em uma solução, ele mesmo para a saída desta situação desagradável.

Aí é que está: que fazer, senão pedir esse dinheiro ao diretor? Recorrer a um colega, nem pensar; nessa altura do mês, nenhum deles podia socorrê-lo, mesmo que quisesse.

— Tu tens alguma outra ideia?

— Não — respondeu Naziazeno. A sua ideia era sempre “uma pessoa”: o diretor, o Duque... como isso o humilhava! Qualquer daqueles seus amigos, com menos cabeça do que ele, mexia-se. Ele se limitava a recorrer a um ou outro... “— Eu sei que há muitos homens que arranjam um biscate depois que largam o serviço” — dissera-lhe uma vez a mulher. “— Por que não consegues um pra ti?” — Realmente, por que não “produzir” como os demais, como todo o mundo? Agora mesmo, toda essa manhã perdida em busca de uma e outra pessoa, quando podia estar agenciando, cavando... Certa ocasião ele vira o Duque ganhar oitenta mil-réis pra pagar o aluguel atrasado aproximando dois sujeitos: um que queria vender um terreno, outro que queria comprá-lo. Foi uma transação limpa e rápida. Ainda os sujeitos ficaram sorrindo pra o Duque, um sorriso de admiração bondosa...

Mas onde estão os negócios? Onde estão? Ele nunca “via nada”; era a aptidão que lhe faltava... . (MACHADO, 2006, pg. 44)

Mais uma vez, o funcionário público coloca-se como vítima da sua situação, aquele rompante de razão e força que mostrara a mulher ao sair de casa desaparece e ele se torna uma espécie de “rato” na cidade.

Naziazeno “vê-se” no meio da sala, atônito, sozinho, olhando pra os lados, pra todos aqueles fugitivos, que se esgueiram, que se somem com pés de ratos... (MACHADO, 2006, pg. 46)

No romance, ao passar das vinte e quatro horas do dia do anti-herói, o dinheiro adquire um valor simbólico, por meio do qual pode-se identificar a colocação social e o gênero das personagens. Considera-se não somente a forma de adquiri-lo – se o personagem já possui, se ele conseguiu trabalhando ou se ganhou no jogo por exemplo – como também a forma de administrá-lo e de manejá-lo. Naziazeno não possui carteira, por várias vezes, no romance coloca a mão no bolso para conferir se os níqueis e as moedas continuam em seu lugar. O próprio fato de possuir uma carteira já indica um status social acima, ao qual o personagem principal não pertence.

— Você diga ao Alcides que vá pagar aquela letra do agiota de que sou avalista — observa-lhe, passado um momento.
— Não quero o meu nome na boca desses sujeitos.

Esses escrúpulos surpreendem Naziazeno, que sabe bem quem é o Costa Miranda... Ainda com a mesma atitude retraída e a cara fechada, mete a mão no bolso da calça. Tira a carteira do dinheiro. Abre-a: as notas estão divididas pelos seus valores, em compartimentos especiais. Escolhe uma cédula de cinco mil-réis e passa-a a Naziazeno.

— Até amanhã — e desce pausadamente a Ladeira, virando-se lentamente para um lado e outro, como que observando sem pressa e sem tempo... (MACHADO, 2006, pg. 75 e 76)

“A novela de Dyonelio Machado mostra como o caráter misterioso, iniciático e alienante da moeda e do papel moeda permanece ao longo do tempo, em pleno âmbito urbano e de mercado” (VANGELISTA, 2000, 159). A incapacidade do personagem principal se relacionar com o dinheiro é proporcional ao número de amigos que ele possui que o podem ajudar nesse momento de aperto. O romance, lido sob o ponto de vista de Naziazeno, mostra o dinheiro como uma mercadoria de fontes duvidosas, que nunca se sabe ao certo como foi conseguido. “Nesse mundo pequeno burguês, no qual se luta também contra a ameaça de um trabalho manual ou de

serviço, o manejo do papel-moeda é uma forma de distinção de status e de gênero” (VANGELISTA, 2000, 159).

A atenção dos personagens no manusear o dinheiro também exprime a escassez da moeda, e a incapacidade clara em consegui-la de maneira fácil. Ao chegar em casa, cansado, após o dia difícil, o funcionário público pensa em qual seria a melhor maneira para entregar o dinheiro ao leiteiro, se deveria levantar pela manhã e confrontá-lo, se simplesmente entrega o dinheiro, pelo fim a ideia de Adelaide prevalece:

— Tu vais levantar cedo amanhã para entregar em mão ao leiteiro? — quer saber a mulher.—

Pretendia. O que é que tu achas?

Por que não botava em cima da mesa da cozinha, junto com a panela do leite?

— Com isto evita levantar de madrugada.

— É isto mesmo — faz Naziazeno, depois de refletir um momento.

A surpresa que ele não vai ter quando abrir a porta (ele leva a chave da cozinha) e der com o dinheiro...

Os seus lábios têm um leve sorriso bom... de repouso... (MACHADO, 2006, pg. 155)

O gesto de pagar o leiteiro é confuso, pois dá-se a relação entre dois homens e o dinheiro. Naziazeno opta por não estar presente e assim evitar discussões que podem apenas começar de maneira péssima mais um dia, além do mais a possibilidade de dormir algumas horas a mais pela manhã parece-lhe tentadora, pois já passara o dia anterior todo caminhando pelo centro da cidade. Não imagina que sua mente será sugada por um turbilhão de ideias que não lhe permitirá descansar durante a noite, são muitos pensamentos, lembranças dos percalços do dia, insegurança de que o leiteiro não encontrará o dinheiro ou até de que os ratos comam a tão suada quantia.

Com a chegada da manhã, a normalização do abastecimento do leite, Naziazeno dá por acabada a sua luta e assim entrega-se ao sono.

1.6.3 Tempo, espaço e narrativa

Os seguintes elementos de análise são abordados de maneira mais específica no capítulo 3 da dissertação “Caminhando como rato”. O tempo, as vinte e quatro

horas do dia do funcionário público. As horas no livro correspondem do capítulo um ao vinte a narrativa é linear, o tempo segue a passagem lógica. E do capítulo vinte em diante a história toma um rumo confuso, e é guiada pelas lembranças de Naziazeno.

E o espaço, a cidade de Porto Alegre na década de 1930. A ambiência da cidade nessa determinada época cria o ambiente em que se passa toda a trama, esse item também será detalhado de forma mais esmiuçada também no terceiro capítulo da dissertação.

O narrador, configura-se como um narrador em terceira pessoa, mas que observa a história através dos olhares e pensamentos de Naziazeno, o personagem principal. O narrador portanto não é onipresente. Como o romance trata-se de uma narrativa psicológica muitas vezes o narrador descreve o que se passa na cabeça do personagem principal, como pode ser averiguado nas descrições do capítulo três.

2. SEGUINDO OS RASTROS DE NAZIAZENO

(...) se o historiador, na sua busca de construção de um conhecimento sobre o mundo, quer resgatar as sensibilidades de uma outra época, a maneira como os homens representavam, a si próprios e à realidade, como não recorrer ao texto literário, que lhe poderá dar indícios dos sentimentos, das emoções, das maneiras de falar, dos códigos de conduta partilhados, da gestualidade e das ações sociais de um outro tempo? (PESAVENTO, 2000, p. 7, 8).

2.1. A História Cultural

Segundo Ginzburg (1989, p. 152) o que caracteriza o saber é a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente. A partir dessa afirmação, temos um resumo do que significa a História Cultural e sua função primordial, qual seja, de uma certa forma juntar as peças de um quebra cabeça com o que é fornecido e, assim, montar um quadro que revele o todo.

Surge então a figura do historiador “detetive”, pois é ele quem deve determinar a solução para o enigma e exercitar-se para reconhecer traços que nem sempre estão completamente aparentes, percebendo detalhes escondidos os quais revelam partes importantes da história e passariam despercebidos não fosse seu olhar treinado. Se há um capital próprio à formação do historiador é justamente esse: ter um volume de conhecimento disponível para ser aplicado e usado, dando margem a uma maior possibilidade de conexões e inter-relações.

Sandra Jatahy Pesavento (2004, p. 65) chama atenção para a capacidade de montar, combinar, compor, cruzar, revelar o detalhe, dar relevância ao secundário,

sendo esse o segredo de um método do qual a História se vale, para atingir os sentidos partilhados pelos homens de um outro tempo.

Essa ideia de descoberta e construção de um todo a partir dos detalhes constitui o ponto essencial do paradigma indiciário ou semiótico, e penetrou nos mais variados âmbitos cognoscitivos, modelando profundamente as ciências humanas. Minúsculas particularidades paleográficas foram empregadas como pistas que permitiam reconstruir trocas e transformações culturais.

Trata-se de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados, ou seja, que foram construídos pelos homens de uma determinada época para explicar o mundo. A cultura pode ser analisada como uma forma de expressão e tradução de uma realidade simbólica, admitindo-se que os significados das ações sociais se apresentam de forma cifrada, portando em si uma apreciação valorativa.

Porém, este método segundo Ginzburg (1989, p. 157) sofreu críticas durante sua implantação, devido ao apreço às disciplinas estritamente qualitativas, como a matemática ou a física, por exemplo, que têm por objeto casos, situações e documentos individuais, e, justamente por isso, alcançam resultados que propiciam uma margem não limitada de casualidades. Isso pode ajudar a explicar por que a história não conseguiu se tornar uma ciência galileana, e se manteve como uma ciência social, inegavelmente ligada ao concreto, mesmo que o historiador não possa deixar de se referir, explícita ou implicitamente, a séries de fenômenos comparáveis. O seu objetivo, de fato, constitui-se utilizando uma drástica seleção dos elementos pertinentes.

Quanto à validação do discurso histórico considera-se que:

Formular assim o problema da História como fato verídico é colocar simultaneamente todo um conjunto de questões que dizem respeito tanto à pertinência e à representatividade dos vestígios acessíveis, como à maneira de articular a relação entre representações das práticas e práticas de representação. (CHARTIER, 2002, p. 86)

O autor Roger Chartier (2002, p. 88) retoma que admitir uma margem de incerteza irreduzível e renunciar à noção de prova pode parecer decepcionante, como um recuo ao propósito da disciplina. Contudo não existe outra via a não ser postular o relativismo absoluto de uma história identificada com a ficção, pois as certezas de uma história positivista são meramente ilusórias.

Pesavento (2004, p. 66) afirma sobre a metodologia da história cultural que é ler, um texto em outro; remeter uma imagem a outra, associar diferentes significantes para arremeter a um terceiro oculto, portador de um significado. Tudo isso multiplica a

capacidade de interpretação e faz parte das estratégias metodológicas que dão condições a um historiador para ampliar seu referencial teórico ao empírico das fontes. Fornece, então, meios de controle e verificação, possibilitando uma maneira de mostrar, com segurança e serenidade, o caminho percorrido desde a pergunta formulada à pesquisa de arquivo, produzindo sentidos e revelações, que ele transforma em texto.

A história seria a ficção controlada pelo recurso ao extratexto, considerando a bagagem de conhecimentos da pessoa que está fazendo a análise, que é inclusive registro e marca a revelação da exemplaridade do método seguido, a compor e estabelecer o cruzamento dos dados usados na pesquisa.

Walter Benjamin define os fatos históricos e o papel do historiador como:

O historicismo se contenta em estabelecer umnexo causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente com um agora no qual se infiltram estilhaços do messiânico. (1994, p. 232)

A partir da afirmação acima percebemos que a percepção histórica é de suma importância e acontecerá com o passar dos anos. O entendimento de um fato como importante historicamente dependerá de toda uma sequência de fatos que será posterior a ele, da mesma forma como essa interpretação pode mudar no decorrer dos anos.

Pesavento (2004, p. 56) aponta para outro ponto importante para o entendimento da História Cultural, a sensibilidade, pois essa representa o núcleo primário de percepção e tradução da experiência humana no mundo. Quando afirma que “o conhecimento sensível opera como uma forma de apreensão do mundo que brota não do racional ou das elucubrações mentais elaboradas, mas dos sentidos, que vem do íntimo de cada indivíduo” (PESAVENTO, 2004, p. 56). Deduzimos que as sensibilidades seriam as maneiras pelas quais os indivíduos percebem e traduzem a sua realidade, retornando assim, à reflexão de que a história seria uma espécie de ficção, porém controlada, sobretudo pelas fontes que ligam o trabalho do historiador aos rastros do passado. De uma maneira geral, pode-se pensar nas sensibilidades como representantes do real e do não-real, remetendo ao mundo do imaginário, da cultura e do seu conjunto de significações sobre o mundo.

Seguindo a sensibilidade somos levados ao imaginário e como a História Cultural apresenta este novo conceito. Pesavento (2004, p. 43) afirma que: “entende-se por imaginário um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas construíram para si, dando sentido ao mundo”. Toda a ideia de imaginário e sua sistemática remetem à compreensão de que ele se constitui dotado de relativa coerência e articulação. Segundo Baczko, o imaginário é histórico e datado, ou seja, em cada época os homens constroem representações para conferir o sentido ao real. O imaginário também comporta crenças, mitos e ideologias sendo um construtor de identidades. Ele é um saber-fazer responsável por organizar o mundo, produzindo a coesão e o conflito.

De uma forma geral podemos dizer que a proposta da História Cultural seria decifrar o passado por meio de suas representações. Fica claro o quanto este processo é complexo, pois leva à leitura de códigos de um outro tempo, que podem mostrar-se, por vezes, incompreensíveis, dados os fatos que o passado impõe.

A rigor trabalha-se com uma temporalidade escoada, algo não visto e não vivido, só acessível utilizando-se registros e sinais do passado.

2.2. A literatura como fonte

Maria Zenilda Granwunder (1997, p.26) afirma que a literatura, em si mesma é uma abstração e uma concretização, ou seja, um momento de síntese de oposições de um mesmo objeto. E isto ocorre, pois o texto literário emerge e atua, num quadro conceitual de cultura, em que cada atividade de criação, permuta e preserva informações funcionando como um intertexto – uma unidade permeada de sistemas semióticos – que não existem ou se manifestam apenas isoladamente. As diferentes esferas de manifestações individuais e sociais coexistem em torno de uma noção unificadora, um composto de elementos interativos, que gira em torno do ser humano e sua linguagem. Cultura e Arte supõem essa linguagem complexa.

Dessa forma, o estudo da obra, ou de uma produção cultural, situa-se entre a análise das relações intratextuais e o seu conteúdo latente – as experiências psicológicas e culturais servem como plano de fundo.

Citando Ginzburg (1989, p. 168) é justamente graças à literatura de imaginação que o paradigma da reconstrução da história conheceu um novo e inesperado destino. O autor relata a importância que a literatura teve para o registro da história popular, mostrando momentos históricos de pontos de vista variados e que precisam de

interpretação para uma leitura de toda a amplitude do quadro, pois nem só da visão dos vencedores é feita a história.

A linguagem literária, quando analisada, pode assumir uma via dupla, em que tanto a linguagem trabalha com a intertextualidade, podendo afetar a fala do autor, como a linguagem de um sujeito poético, capaz de influenciar o ser do outro (o leitor) e da sociedade. A ação da persuasão é possível, porque o escritor-artista é capaz de perceber que os fatos humanos não se esgotam no real, mas estendem-se ao factível, por meio das propriedades da linguagem. M. Bakhtin se vale de signos verbais para afirmar que, a arte em geral pode ser considerada uma linguagem, como a obra literária, é um texto, ou seja, uma espécie de sistema de comunicação entre o leitor e o autor.

Segundo Vécio (1995, p. 04) a narrativa, enquanto gênero, pode ser considerada uma forma racional de apreensão da realidade, muito comum tanto no discurso ficcional quanto no discurso histórico. Esse gênero mantém proximidades claras com os dois campos da história e o da literatura. Assim, os discursos da ficção e da história aproximam-se sob forma de um diálogo referencial entre os campos da criação e da realidade, sob o traço da narrativa, dado comum a ambos.

Paul Ricoeur considera a narrativa pertencente às formas simbólicas, pois aparece em todas as culturas provendo a forma de experiência do tempo:

Contando histórias, os homens articulam sua experiência do tempo, orientam-se no caos das modalidades potenciais de desenvolvimento, marcam com enredos e desenlaces o curso muito complicado das ações reais dos homens. Deste modo, o homem narrador torna inteligível para si mesmo a inconstância das coisas humanas, que tantos pertencendo a diversas culturas, opuseram à ordem imutável dos astros. (1978, p. 16)

Granwunder (1997, p.32) coloca a ideia de que a criação literária não seria um fato isolado, ou seja, todo texto se compõe com referência a uma circunstância, tradição ou norma, trabalhando como um intertexto. E quando um autor escreve pode expor ou não os seus enunciados, confirmando que esse ato é coletivo, pois a escrita não tem nenhum sentido se não for visualizada pelo outro. A produção e a legitimação de um tipo de literatura ou de uma obra são o resultado da própria estruturação e valores de um conjunto de instâncias que fazem parte da história individual de um leitor e do escritor.

A observação de que os historiadores culturais acusam a narrativa tradicional de descartar aspectos importantes do passado, desprezando as ligações da estrutura econômica e social com a experiência e modos de pensar das pessoas comuns, defendida por Peter Burke (1992, p. 327), aproxima a história tradicional da ficcional

devido à forma como os acontecimentos são tratados. O autor conclui dizendo que essa tendência parece ser inerente à organização da narrativa.

Quando pensado como um dispositivo de produção de sentido, o texto se desdobra sobre vários planos de linguagem, por isso nunca poderá ser tratado como um objeto fechado, haja vista a escrita sempre poder ser submetida à intertextualidade e ser considerada como exemplo de entidades mais amplas: ou seja, a manifestação de discursos em diálogo e sintonia, contradição ou oposição.

Portanto, segundo Granwunder (1997, p.37) “Numa determinada época e espaço, uma sociedade fala como instituição e a literatura, como escrita de uma sociedade, fala como instituição literária. ” Essa fala funciona como a linguagem de tendências ideológicas, que representam como os sistemas fechados – sociedade e literatura – comunicam-se.

Visto que se deseja aqui aproximar a história, a literatura e a arquitetura, faz-se necessário afirmar que a concepção da narrativa histórica apresenta elementos para uma aproximação com o ficcional, uma vez que os discursos conformam manifestações, as quais tem em comum uma determinada forma de expressão da realidade.

2.3. A leitura da cidade – A urbe representada em palavras.

Como Sandra Jatahy Pesavento (1991, p.14) afirma, as imagens urbanas trazidas pela arquitetura – ou pelo traçado da cidade, pela publicidade, pela fotografia, pelo cartaz, pelo selo, pela pintura, pelo desenho e pela caricatura – têm o potencial de remeter também, tal como a literatura, a outro tempo. É o caso de um momento que se edifica no passado, mas é pensado e sentido por meio do presente, uma vez que a leitura do livro “Os Ratos” trará a pele os percalços de Naziazeno no centro da cidade, descrevendo-a e fazendo com que o leitor compartilhe de sua angústia na procura do dinheiro. O espaço urbano e sua materialidade imagética tornam-se um suporte do memorial social da cidade.

Pode-se considerar a literatura como uma representação do real, como uma fonte que traz novas perspectivas e uma sintonia fina: os rastros de uma época. As características principais estão na raiz dos modos de pensar, sentir, agir e de representar o mundo. A literatura é a melhor forma de entender o sistema de ideias e imagens do homem do outro tempo. Em muitos pontos, o urbanista e o historiador se aproximam, ao resgatar a essência da época e da cidade utilizando-se de imagens urbanas e de representações das cidades.

Ainda tratando sobre a literatura e a sua capacidade de representar e comunicar-se com o mundo:

A literatura como meio de comunicação entre todos os escritores que já viveram, não apenas estabelece uma continuidade entre gerações, mas cria um tipo de informação e tempo extremamente concentrados. Na obra de um autor, na forma de um livro, no espaço de uma biblioteca, ela tem sua expressão cristalina. (BOLLE, 1994, p.310)

Segundo Machado (2003, pg.76) a história permanente engloba a narrativa e o indivíduo como social. O micro como porta de entrada para o macro, a possibilidade de incorporação da subjetividade no campo da história e uma teoria do imaginário surge como alternativa, que é responsável pela ampliação de horizontes de cunho positivista e cientificista os quais aproximam a produção cultural às estruturas econômicas e sociais de determinada época.

A Nova História Cultural trata de um lado a analogia histórica e a literatura de ficção a qual abala os alicerces das teorias marxistas fundadas no cientificismo do século XIX, por Hegel e, de outro, a proposta de uma ideia de história alinhada com o pensamento de Walter Benjamin, segundo o qual, "articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo" (1994, p. 224).

Porém, mesmo sujeito a muitas críticas, o trabalho do historiador que procura novas fontes para a reprodução de uma nova visão do passado já merece credibilidade. O argumento de Peter Burke (1992, p. 15) em favor das representações literárias como fonte para a história é de que o mundo só é percebido como representação por meio de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos culturalmente construídos.

Quando admitimos a imaginação de uma época como um fenômeno social o qual é capaz de revelar as sensibilidades, mitos e crenças, levando a um reconhecimento de realidades e identidades distintas que redefinem a escrita da história, tais novas abordagens teórico-metodológicas consideram-se amplamente mais comprometidas com a verossimilhança que com a veracidade. Instaura-se um campo epistemológico no qual, de acordo com Baczko, a imaginação não se opõe, ao contrário, está unida dialeticamente ao verdadeiro, tornando-se uma de suas faces (1991, p. 303). Para Chartier, "no espaço assim traçado se inscreve todo o trabalho situado no cruzamento de uma história das práticas, social e historicamente diferenciadas e de uma história das representações inscritas nos textos ou produzidas pelos indivíduos" (1994, p.179).

Para Roger Chartier (2002, p. 59 e 60) o consumo cultural pode ser definido como uma outra produção, por exemplo, a leitura de um texto, pode assim escapar à passividade, que tradicionalmente lhe é atribuída. Ao ler, olhar ou escutar efetuamos uma série de atitudes intelectuais que permitem a resistência e a desconfiança. Dessa forma, podemos repensar totalmente a relação entre o público designado como popular, os produtos e a forma como estes são consumidos. A forma do consumo é uma das chaves que permitem elucidar, como a cultura da maioria pode construir um lugar ou instaurar uma coerência própria nos modelos que lhe são impostos pelos grupos dominantes.

O autor ainda aborda o espaço do texto como espaço de investigação:

Este texto propõe-se, acima de tudo, traçar um projecto intelectual e um espaço de investigação. O fundamento comum a ambos decorre da aparente contradição em que se encontra envolvida toda a história, ou toda a sociologia da leitura: quer se considere o carácter todo-poderoso do texto, e o seu poder de condicionamento sobre o leitor. CHARTIER (2002, p. 121)

Machado (2003, p.78) define que a abordagem da literatura como fonte histórica considera o aproveitamento de aspectos estruturais da arte e de relações compositivas do objeto artístico como produto de seu tempo:

descrevendo um movimento cognitivo que se inicia "proustianamente" no presente da percepção dos elementos capazes de despertar o passado. A arte atua como a *madeleine* de Proust, sobretudo há como uma espécie de música, trilha sonora de gerações, pois evoca saudades e memórias, muitas vezes, auxiliando na visualização de um quadro contextual histórico. Por outro lado, a literatura reconstrói cenários e comportamentos, sempre um convite a viagens a tempos passados, enquanto a arquitetura abriga na pedra os ecos de vontades, desejos e utopias conjugadas a grandes esforços, confundindo-se com o próprio quadro histórico. Se "não há fatos puros", mas "sempre uma interpretação teórica que nele está contida" (VIRIEUX-REYMOND, 1972, p. 98-99), é na distância existente entre uma e outra que surge a *invenção*, artística e histórica. (MACHADO, 2003, p. 77)

A construção de uma temporalidade distinta do passado pode ser realizada por meio da análise de uma narrativa, reconstruindo o que parecia ter sido perdido e é reapresentado como forma de história para o mundo. Assim, o texto histórico aproxima-se do literário, pois pode representar uma versão dos acontecimentos partindo de um olhar do passado, um novo olhar utilizando a interpretação histórica, mas não determinado por ela. Cruz (1994, p.19) afirma que "Pensar a literatura através da ótica

da cidade permite um maior entendimento do homem moderno e suas condições de existência, sejam materiais ou espirituais”.

Machado (2003, p. 78) considera que:

Uma narrativa histórica mais interpretativa que descritiva aproxima-se suficientemente do passado não vivido à medida que o representa, enquanto o historiador, construtor de tal aproximação, delimita seu campo de ação selecionando, articulando e cruzando o leque de informações disponíveis para que as fontes ou sinais do passado possam falar. Nesse sentido o historiador realiza um trabalho análogo ao do arquiteto, de recomposição de partes dispersas com o passar do tempo. Ambos podem ser vistos como produtores de artifícios ou artífices de conhecimento.

Walter Benjamin, considera que a cidade moderna se faz mais perceptível ao historiador, como objeto e como fonte de conhecimento histórico, por meio de suas representações simbólicas, – incluindo a literatura, a arte, as metáforas, os mitos e as lendas – que pela tentativa de abordagem direta de sua transitória concretude e lógica de funcionamento (MACHADO, 2003, p. 79) (1989. CF.). Como diz Sandra Pesavento, "Calíope pode ensinar a Clio, e vice-versa" (2000, p. 7, 8).

Porém, ainda hoje o cruzamento de história e literatura encontra alguns percalços para seu reconhecimento. A cidade em processo de modernização não pode ser lida apenas com concretude, mas com abstração, pensamento e objeto de conhecimento por meio das suas representações.

Juhani Pallasmaa (2005, pg. 64) levanta que a literatura não apresentaria os mesmos poderes de encanto sem a capacidade humana de entrar em lugares que são imaginários, classifica ainda esses como uma obra de arte e completamente reais, no sentido de uma experiência do leitor. Afirma que “a memória nos remete a cidades distantes, e os romances nos transportam através de cidades invocadas pela mágica da palavra do escritor. Os cômodos, as praças e as ruas de um grande escritor são tão vivas como qualquer lugar que visitamos”.

Quanto as formas de recordar as cidades:

Há cidades que permanecem como meras imagens visuais distantes quando recordadas, e há cidades que são recordadas com toda a vivacidade. A memória resgata a cidade prazerosa com todos os seus sons, cheiros e variações de luz e sombras. Posso até escolher se quero caminhar pelo lado ensolarado ou pelo lado sombreado de uma rua da agradável cidade de minhas recordações. A medida real das qualidades de uma cidade é se conseguimos nos imaginar nos apaixonando por alguém nessa cidade. (PALLASMAA, 2005, pg. 65)

As descrições literárias também podem ser interpretadas como:

O acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais fatores guiavam seus passos, quais os preceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis e valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário. Porque se fala disto e não daquilo em um texto? O que é recorrente de uma época, o que escandaliza, o que emociona, o que é aceito socialmente o que é condenado ou proibido? Para alguém das disposições legais ou de códigos de etiquetas de uma sociedade, é a literatura que fornece os indícios para pensar como e porque as pessoas agiam daquela forma. (PESAVENTO, 2004. P. 82 e 83)

Percebe-se então que a literatura trabalha como testemunho de si própria, portanto, não cabe analisar apenas o tempo da narrativa. Deve-se analisar também a época na qual a obra foi escrita, pois a partir destes dados percebemos o seu horizonte.

Trazendo a literatura para o contexto brasileiro, lembra-se que a escrita, como o instrumento atual de comunicação, chegou ao Brasil com o controle e a dominação da metrópole portuguesa, acabando assim com a cultura indígena local. Segundo Willi Bolle (2004, p. 289) “a literatura no Brasil criou uma determinada identidade, destruindo uma outra identidade. Por outro lado, a literatura revelou-se no decorrer do tempo como um instrumento de resgate e emancipação”.

Sandra Jatahy Pesavento (1999, p.09) afirma que: “sendo a cidade, por excelência, o “lugar do homem”, ela se presta à multiplicidade de olhares encruzilhados que, de forma transdisciplinar, abordam o real na busca de cadeias e significados. ” Essa postura, coloca a História Cultural Urbana em um local de destaque, pois as representações da cidade tendem a assumir uma forma metafórica de expressão, já que associadas à cidade as palavras tomam novos sentidos. Esse procedimento implica pensar a literatura como uma leitura específica do urbano, a qual seria capaz de resgatar as sensibilidades, os cenários e conferir novos sentidos ao meio.

“A literatura, ao dizer a cidade, condensa a experiência do vivido em texto” (PESAVENTO,1999, p. 10) essa estratégia aponta para o cruzamento das imagens e os discursos das cidades, gerando assim um aprofundamento nas relações literatura e história, além da base que é o contexto urbano em transformação. Definiríamos então, que a as narrativas literária e histórica trazem discursos que ajudariam a remontar a realidade urbana. Adotar, uma postura a qual vê, por meio da literatura, uma forma de remontar a história e as realidades urbanas, numa tentativa de convencer o leitor e transportá-lo para um outro tempo. Em seguida a autora ainda afirma que “Consideramos que a literatura tem, ao longo do tempo, produzido representações sobre o urbano, que traduzem não só as transformações do espaço como as sensibilidades e sociabilidades dos seus agentes” (PESAVENTO,1999, p. 13)

Considerando o contexto literário, o autor dirá a cidade “a seu modo”, assumindo uma forma de expectador privilegiado, pois pode, além de observar a cidade, expô-la pelo seu ponto de vista, provendo assim à *urbe* uma nova existência. Com essa afirmação se insinua a entrada do urbanista, pois ele é capaz de perceber a cidade utilizando a leitura dos traços deixados pela arquitetura e os traçados do urbano.

Se toda percepção é balizada por meio dos sentidos, tudo o que se experimenta é recriado por meio de sensações, revividas em memórias e decodificadas em seus significados, então a atribuição de sentido aos monumentos dependerá do ponto de vista, do lugar e daquilo que o observador sente. Sem dúvida, as cidades são capazes de gerar imagens urbanas, que tem o seu valor simbólico, consensual imposto/atribuído à desigual apropriação do solo e dos distintos posicionamentos de cada observador.

Pallasmaa (2005, pg.68) aborda de forma muito clara a percepção quanto aos sentidos argumentando:

Em seu modo de representar e estruturar a ação e o poder, a ordem cultural e social, a interação e a separação, a identidade e a memória, a arquitetura se envolve com questões existenciais fundamentais. Qualquer experiência implica em atos de recordação, memória e comparação. Uma memória incorporada tem um papel fundamental como base da lembrança de um espaço ou um lugar. Transferimos todas as cidades e vilas que já visitamos, todos os lugares que reconhecemos, para a memória encarnada em nossos corpos. Nosso domicílio se torna integrado à nossa auto identidade; ele se torna parte de nosso corpo e nosso ser.

Em experiências memoráveis de arquitetura, espaço matéria e tempo se fundem em uma dimensão única, na substância básica da vida, que penetra em nossas consciências. Identificamo-nos com esse espaço, esse lugar, esse momento, e essas dimensões se tornam ingredientes da nossa própria experiência. A arquitetura é a arte de nos reconciliar com o mundo e esta mediação se dá por meio dos sentidos.

Retomamos, então, a visão da arquitetura como algo fixo – que daria um contorno morfológico visual à cidade – implicando uma relação complexa entre a forma física e as representações sociais de força, já que a preferência no momento do projeto arquitetônico ou urbano por uma forma ou determinado material pode – ou não – dizer muito sobre os avanços técnicos ou o estilo preferido de uma época. Traça-se, assim, utilizando-se de dados descritos pelo autor e seu imaginário, a realidade da cidade em uma determinada época. PALLASMAA (2005, pg. 60) ainda trata o espaço arquitetônico como “um espaço vivenciado, e não um mero espaço físico, e espaços vivenciados sempre transcendem a geometria e a medida, o tamanho.

Descrevendo a função da arquitetura:

A função atemporal da arquitetura é criar metáforas existenciais para o corpo e para a vida que concretizem e estruturam nossa existência no mundo. A arquitetura reflete, materializa e torna eternas as ideias e imagens da vida ideal, as edificações e cidades nos permitem estruturar, entender e lembrar o fluxo amorfo da realidade e em última análise, reconhecer e nos lembrar quem somos, a arquitetura permite-nos perceber e entender a dialética da permanência e da mudança, nos inserir no mundo e nos colocar no *continuum* da cultura e do tempo. (PALLASMAA, 2005 pg. 63)

Considera-se a arquitetura e o traçado de ruas e praças como o registro físico de uma cidade, mas também pode ser o modo de pensar de quem o projetou e da população que ocupa o espaço. Esse, é sempre portador de um significado, cuja expressão passa pelas outras formas de comunicação. “É, pois, na capacidade mobilizadora das imagens que se ancora a dimensão simbólica da arquitetura”. (PESAVENTO, 1999, p. 16). Cada monumento carrega em si uma materialidade e uma historicidade de produção, sendo possível, então, sua datação e classificação, mas o que interessa, é pensar nesse monumento como um traço da cidade, sua capacidade de evocar sentidos vivências e valores.

2.4. Representação e interpretação cartográfica

Conforme Nuno Silva Costa (2011, p. 25 e 26) tem sido na História Cultural que as questões relativas à representação têm sido mais debatidas. Existe, segundo o autor, um problema de dois lados para a representação: pelo primeiro os textos dos historiadores, como os próprios, representam determinada cultura ou sociedade; e pelo segundo, as representações incidem em sociedades passadas, as quais não estão presentes e têm suas realidades interpretadas usando um testemunho da época. O entendimento entre essas duas fontes, o autor e a sociedade que esse representa, é fundamental para a composição da nova face de sociedade e assumir que os mapas também trabalham como documentos históricos.

A extensão da noção e texto, parte como afirma Costa (2001 pg. 29) “da ideia de que os mapas são práticas de significação intertextuais associados a outros textos culturalmente construídos e, portanto, são elementos comunicativos de produção de sentido”. Compreende-se também a mutabilidade desse sentido, pois ele é cultural, social e fica variável conforme as experiências do leitor.

A abstração que implica o conceito de representação, pode ser traduzida no conceito de história ampliado, como uma fonte histórica e em um novo campo de conhecimento fundado na negação das duplas antagônicas explicativas, porém que simplificam, opondo a realidade à irrealidade. De acordo com Peter Burke (1992, p. 11-15), a Nova História Cultural baseia-se na consideração de que a história é socialmente construída por uma pluralidade de vozes, muitas vezes, em oposição. A composição do grupo social no qual baseia-se a história estaria no mundo das imagens. Um mundo que inclui as obras de arte e podem ser usadas como "matéria de pesquisa e de interpretação histórica" e como "categoria a ser pensada historicamente" (ARGAN, 1995, p. 27).

Considerando-se uma representação, que não necessariamente precisa ser real, são importantes os discursos que surgem a partir desta representação, pois estes discursos podem ser lidos como reais pela sociedade. "A cidade moderna e suas representações são construídas por meio de sua problemática e concretude." (MACHADO, 2003, p. 80). Assim, documentos como fotos, textos projetos de arquitetura e urbanismo podem ajudar a construir a realidade da cidade, através da representação da realidade "lidos como os rastros de uma época, capazes de responder as perguntas do historiador que se encontra no presente." (MACHADO, 2003, p. 80).

Destacam-se nos mapas, assim como nos textos, maneiras de representar a sociedade de uma época, pois quando se normatiza o conhecimento sobre um espaço ou território sujeitam-se estes dados a serem interpretados de formas diferentes à intencionalidade do autor. Podemos interpretar os mapas como simples reflexos da natureza cartesiana ou como documentos históricos que demonstram a evolução da ciência e do pensamento da sociedade que o produziu.

2.5. Por que mapear romances?

Trabalhar no mapeamento de romances cria a ideia de movimento na geografia. Com este tipo de estudo torna-se explícita a ligação entre geografia e literatura, portanto, mapear um romance seria torná-lo ainda mais visível e acessível, permitindo ao leitor ligações que muitas vezes passam despercebidas pelo texto.

Campos Matos (1976, pg. 16) alerta que o cenário um pano de fundo ou meramente estético ou mesmo gratuito, ele motiva o diálogo, compartimenta e dinamiza as ações e liga-se à vida dos personagens, estabelecendo uma relação íntima com a motivação dos personagens, ou mesmo o seu comportamento ou estado de espírito.

Franco Moretti (2003, pg. 13) define que “os mapas não são como metáforas, quero dizer, menos ainda como ornamentos de discurso, mas como ferramentas analíticas: que dissecam o texto de uma maneira incomum, trazendo a luz relações que de outro modo ficariam ocultas”. Mapas são capazes de especializar as palavras que estão escritas nos romances, trazendo novas palavras e interpretações às mentes dos leitores, gerando melhores percepções do livro.

Utilizando os mapas literários percebemos, segundo Moretti (2003, pg. 15) desde a forma espacial de cada forma literária, cada uma com seu formato peculiar, suas fronteiras e rotas, até trazer à tona a lógica interna das narrativas, “o domínio semiótico em torno do qual o enredo se aglutina e organiza”. Ressalta também que é por meio das imagens da paisagem urbana que são criadas as sensações de impacto visual e que as descrições urbanas “constituem símbolos do seu complexo significado social e urbano e lhe dão um sentido de organismo vivo, com uma identidade única”.(MATOS, 1976, pg.21).

Situar um fenômeno literário em seu espaço específico não é a conclusão do trabalho, depois que se finaliza o mapa é que começa a parte mais difícil, a interpretação desse. Campos Matos (1976, pg. 13) destacava o papel preponderante da geografia e pelos elementos definidores do meio, no universo da literatura, o que ajuda a construir o atributo de realismo nas obras. Acrescenta ainda que “os elementos que situam e caracterizam o meio são, simultaneamente, ingredientes criadores no leitor da ilusão da realidade”. (MATOS, 1976, pg. 15). Ou seja, o romance tem como uma de suas habilidades a capacidade de levar o leitor a acreditar em uma ficção como se esta fosse uma autêntica realidade:

Se traçarmos, porém, a rede total dos arruamentos. Praças e jardins que lhe servem de espaço cênico, dela poderão inferir-se qualidades específicas evidentes na estrutura urbana da cidade: pela sua função ou atividade particular, por atributos sociais ou históricos especiais, por características peculiares de qualificação espacial pela presença de panoramas ou fugas que prolongam o seu campo visual para além desses espaços, ou mesmo por existirem pontos focais de importância simbólica. (MATOS, 1976, pg. 22)

Rebecca Solnit (2010, pg. 8 e 9) afirma que “mapas sempre convidam as pessoas a interagirem com eles de formas diferentes que os textos e as fotografias fazem. Um mapa é um convite para um território, enquanto um romance é apenas um

convite para a emoção e a imaginação. A autora também ressalta que a leitura da cidade e dos locais é única de cada indivíduo e que todas seriam capazes de gerar mapas diferentes e interessantes, definindo a cidade como muitas palavras em um mesmo lugar.

2.6. Os Ratos – A construção das palavras de Dyonelio.

Naziazeno, personagem principal da narrativa, apresenta sua origem na propriedade rural, mas vive agora preso à cidade e ao seu ritmo feroz metropolitano. Anda por ruas e avenidas, pega o bonde, trabalha em uma repartição pública e tem seu olhar lançado para o passado volta e meia, lembrando-se da sua infância e de como a cidade em que cresceu era diferente em vários sentidos da que vive. Nessa atitude pode-se encontrar muito do “Angelus Novus”, de Klee, mencionada por Walter Benjamin em “Sobre o Conceito da História”, personagem cujo rosto era voltado para o passado pois gostaria de se deter para acordar os mortos e juntar fragmentos do passado.

No desenrolar de apenas um dia, o personagem principal discute com o leiteiro, passa pelo trabalho, ronda infundavelmente o centro da cidade, tenta a sorte no jogo e passa pelas portas de muitos agiotas. Vinte e quatro horas, um dia inteiro que leva a mente e o corpo à exaustão:

Conforme nos adentramos nas atribulações do protagonista, passamos a perceber outra cidade, mais concreta, mais palpável, mais presente para o leitor, desde que transposto em um primeiro nível de dificuldades relativo à referencialidade, conforme será visto adiante. O fato de Dyonelio centrar a ação em torno de uma única personagem protagonista no pleno sentido da palavra, acaba fazendo com que a cidade, percorrida por esta personagem em infundáveis caminhadas ao longo do dia, torne-se algo muito presente para a consciência leitora. O caráter orgânico que a cidade adquire, sua aparência de corpo vivo decorre, em grande parte do fato de que as ações acontecem em sua maioria, no espaço público, no âmbito da polis. Os interiores privados têm uma pequena participação, reduzindo-se quase que exclusivamente a casa do protagonista. (CRUZ, 1994, P. 90)

Granwunder (1997, p.116) interpreta o mundo de Dyonelio como um universo particular elaborado pelo autor, a partir do centro de ideias que é a cidade, ao mesmo tempo a metaforizando como um objeto universal, um mundo ilimitado: com personagens, tramas próprias e outros sinais de individualidade. Destaca-se a leitura de que o mundo do outro é um mundo organizado, porém o do personagem é problemático. A trajetória de seus personagens não seria fatalissimamente determinada pelo autor. Admite-se a inversão da situação, se os fatos gerarem essa expectativa. O ato de narrar

é também um fato de linguagem, simplesmente contingente, um recurso necessário para evidenciar a sua concepção de mundo ficcional no qual o narrado é mais importante daquele que narra. Ao narrador, cabe instituir fatos, substituir e aproximar sentidos do leitor e do personagem de forma visual, auditiva, olfativa e tátil do fato narrado.

Junto com os padrões de experiência universais Dyonelio desenvolve conceitos que tematizam e provocam os modos de experiência, os costumes e sistemas éticos de uma sociedade. Granwunder (1997, p.120) aponta para uma espécie de crítica aos valores da sociedade, questionando como a sociedade se desenvolve e como o apoio moral e social está baseado na opinião de vizinhos e de amigos, gerando aceitação ou protesto.

O espaço urbano no qual a personagem se movimenta é sinuoso e labiríntico, segundo Vécio (1995, p.70) “a geografia espacial composta de portas, janelas, ruas, corredores, esquinas, fachadas, balcões e letreiros conduzem o seu olhar para baixo, para a concretude das construções, para o solo urbano que delimita as possibilidades das ações”. Se atentarmos aos aspectos da geografia de Dyonelio, a cada passo verificamos o conhecimento íntimo que o autor possuía da capital. Pode-se perceber o desejo de ver, observar e até respirar a realidade de Naziazeno. Dyonelio era, inclusive, muito conhecido devido as suas caminhadas pela cidade.

O texto de Dyonelio não nos oferece apenas uma visão documental de uma área urbana em especial, de um específico edifício ou um monumento, faz com que o leitor perceba uma nova dimensão da realidade, por meio do espírito de seu personagem.

Dyonelio não se antecipou apenas no fato de dar voz às classes urbanas desprivilegiadas, mas também ao representar a cidade onde estas classes habitam, tornando-a não simplesmente um cenário onde ocorrem as ações, mas sim algo orgânico e vivo, ao dar voz ao proletário anônimo que não recebe o suficiente para pagar o leite do filho, esse personagem que passa por espaços de jogo ilegal, pela agiotagem e recorre aos amigos marginais para conseguir, a verba que necessita.

3. CAMINHANDO COMO RATO

O romance só tem uma função; refletir, produzir uma imagem. É um espelho. Um espelho, que se passeia ao longo duma grande estrada. Ainda há de haver quem se recorde do sucesso do conceito. Pertence a Stendhal. Como espelho é também o quadro. Estátua, o poema, uma partitura musical. A humanidade não pode prescindir dele, da mesma forma como a mulher não dispensa o seu. Será sempre a prova de que ainda se existe: mais prospero ou mais desiludido, não tem importância. O que vale é a sua perpetuação – que a imagem sabe dar.

A criação literária ou artística não é arbitrária, nem muito menos imotivada. Você mesmo apontou o fato quando reconheceu, neste ato de pôr algo no papel, a necessidade de se desembaraçar dum peso, quer dizer: recorrer a um processo de sublimação. E deve ser isso mesmo (MACHADO apud GRAWUNDER, 1997, p.126).

O presente capítulo tem como objetivo central a análise das informações encontradas no romance “Os Ratos” de Dyonelio Machado, observando até que ponto a literatura permite o maior entendimento do homem moderno e suas condições de existência. Devido a sua formação em medicina e especialização em psicanálise o autor vai fundo em sua análise da realidade, em especial da moderna sociedade brasileira, extremamente convulsionada neste final de século no que diz respeito às suas grandes concentrações urbanas. A cena da desumanização das grandes cidades já estava muito presente no romance, e Naziazeno pode ser considerado um típico anti-herói da modernidade.

Trata-se de reconstruir ou construir uma versão, já que também essa será uma representação da Porto Alegre de “Os Ratos”: de certa forma, isso significa construir, através de textos e imagens, o cenário do livro, um espelho da realidade urbana da cidade a partir de trechos do livro, passagens que são de certa forma como cenas urbanas cinematográficas.

3.1. A cidade como organismo vivo

“Conforme nos adentramos nas atribuições do protagonista, passamos a perceber outra cidade, mais concreta, mais plausível, mais presente para o leitor, desde que transposto um primeiro nível de dificuldade relativo à referencialidade” (CRUZ, 1994, pg.90). Devido à centralidade no personagem principal, a cidade percorrida transforma-se em infindáveis caminhadas ao longo do dia, tornando-se bastante presente na consciência do leitor. A *urbe*, como organismo vivo, adquire um caráter orgânico, cujas características são ressaltadas, pois boa parte do romance acontece nas ruas, nos âmbitos urbanos e muito pouco nos interiores das residências.

Pelo fato do livro ter sido publicado em 1935, Dyonelio tenta reler a problemática da urbanização das grandes cidades e os problemas enfrentados pelos trabalhadores urbanos. Véscio (1995, pg. 82) afirma que, os principais determinantes temporais seriam as obras de ampliação do porto, que tiveram seu início no ano de 1919 e só foram concluídas em 1936, alterando permanentemente o traçado urbano da cidade de Porto Alegre. Naziazeno representa a própria configuração do funcionário público de baixo cargo da época. As referências ainda ficam bastante diluídas em narrativas privilegiando o espaço que coincide com a capital gaúcha na década de 30.

A cidade, que se encontra em pleno processo de modernização e expansão capitalista, segundo Claudio Cruz (1994, pg. 90) “torna-se um personagem tão ativo que chega a ser sentida, em vários momentos, como um antagonista aos desejos do funcionário público ao longo do dia”. Dia este, que se estabelecerá como uma jornada atrás do dinheiro que saldará a sua dívida.

Lucie Didio Michalski expressa-se quanto a significação da obra:

Conclui-se que a visão configurada em *Os Ratos* é a visão do mundo da classe média proletarizada, em particular do proletariado urbano, em geral, na década de 30. Este mundo artisticamente configurado por Dyonelio Machado desvela-se um mundo de constante luta pela subsistência e pela sobrevivência, um mundo sem dimensão de passado e sem perspectiva de futuro, repleto de desassossego, intranquilidade, insegurança, onde o indivíduo se encontra detido na “imediatez” de sua existência e na sobrevivência cotidiana (MICHALSKI, 1977, pg. 105).

Fica evidente que o âmbito urbano da obra se destaca por evidenciar a cidade em seu processo de modernização a partir da revolução de 30. “Percebe-se, pois, que emerge em tais leituras, uma cidade muito mais concreta” (CRUZ, 1994, pg. 92).

Ao estudar o percurso de Naziazeno perceberemos como era a cidade por volta do ano de 1935, quando o livro foi escrito e lançado: as alterações na vida dos moradores de Porto Alegre com a implantação da modernidade, através das ricas descrições urbanas encontradas no livro.

3.2. A capital refletida nas andanças

Naziazeno a personagem principal, apresenta no livro um discurso claramente masoquista e voltado para a estagnação. A ausência de revolta com a sua situação, e de vontade de impelir-se para frente a fim de vencer as dificuldades ficam marcadas desde o início do livro como traços de sua personalidade. Nesse momento delimitaremos a discussão ao espaço por onde ele circula, referente a boa parte do centro da cidade, com toda a agitação típica e possível na década de 30. Vécio (1995, pg. 100) destaca que “a mistura de referenciais temporais possibilita que se una uma imagem vislumbrada do futuro, com indicadores que continuam apontando para um passado distante”. Misturando-se os referenciais temporais, se estabelece uma discussão sobre a estagnação da sociedade.

Sobre o pulsar do centro da cidade e suas questões Sandra Pesavento aborda:

Entretanto, por mais que o novo imaginário urbano se povoe das figuras de homens e mulheres bem vestidos, a “flanar” pelas ruas, existem outros personagens neste cenário urbano. A rua é também meio de vida, onde cangueiros, biscateiros, e vendedores ambulantes transitam diariamente, entre cruzando-se com carroceiros, amas-secas, motoristas, motorneiros e free-lancers de toda ordem, neste sentido a rua é do povo, onde se misturam operários professores, caixeiros de loja, bancários, negociantes e porque não dizer, vagabundos, desocupados e larápios (PESAVENTO, 1992, pg.64)

Claudio Cruz (1994, pg 100) defende que o livro pode ser interpretado de duas formas:

- A primeira: divide os primeiros vinte capítulos, nos quais ocorre a “batalha” pela procura do dinheiro para saldar a dívida com o leiteiro, e os outros oito

descrevem o período que se estende da chegada de Naziazeno a sua casa até a chegada do leiteiro na manhã seguinte. Esta divisão define-se pelo estilo de narrativa, no que diz respeito em como é tratado o elemento temporal. Até o capítulo vinte a narrativa é predominantemente linear – mesmo que hajam constantes lembranças do passado ou previsões do futuro, estas ficam bastante claras durante a leitura – o fluir do texto em linhas gerais e cronológico. A partir do capítulo vinte e um, as idas e vindas do tempo se passam dentro da cabeça do personagem, o que torna a ordem menos clara: começa a ser utilizado um discurso completamente narrativo contando cenas que ocorreram ao longo do dia e que só agora são reveladas. Assim, como é definido por Cruz (1994, pg. 101) “pode-se dizer que, até o capítulo 20, temos um tratamento cronológico virtualmente linear, e, do capítulo 21 em diante, começa a haver, progressivamente, uma explosão da linearidade cronológica”.

- A segunda maneira de pensar na distribuição dos capítulos é através do espaço: são três espaços de ação, claramente divididos entre o arrebalde, o bonde e o centro. O primeiro capítulo é o que situa as ações no arrebalde; o segundo capítulo é dedicado ao deslocamento do personagem para o centro, passando-se todo no interior do bonde. Do capítulo três ao vinte, Naziazeno encontra-se no centro, sendo que os capítulos oito e nove são responsáveis pela descrição da ida ao bairro independência, vizinho do centro. Cruz (1994, pg. 103) define cinco pontos fundamentais que constituem o espaço do romance quanto a descrição da zona central, esta que, grosso modo, vai da Caldas Junior até a Vigário José Inácio, cujo eixo principal seria a rua da Praia, e o encontro central seria o Largo dos Medeiros. Esquemáticamente os polos de ação mais concentrados ficam conforme está explicitado na Figura 1.

A partir do capítulo 21, como já foi explicitado no primeiro item, torna-se mais difícil realizar uma divisão espacial coerente, mas de qualquer maneira se pensarmos na lógica do romance e em sua totalidade a divisão espacial fica no seguinte formato:

ARREBALDE – BONDE – ZONA CENTRAL – BONDE – ARREBALDE

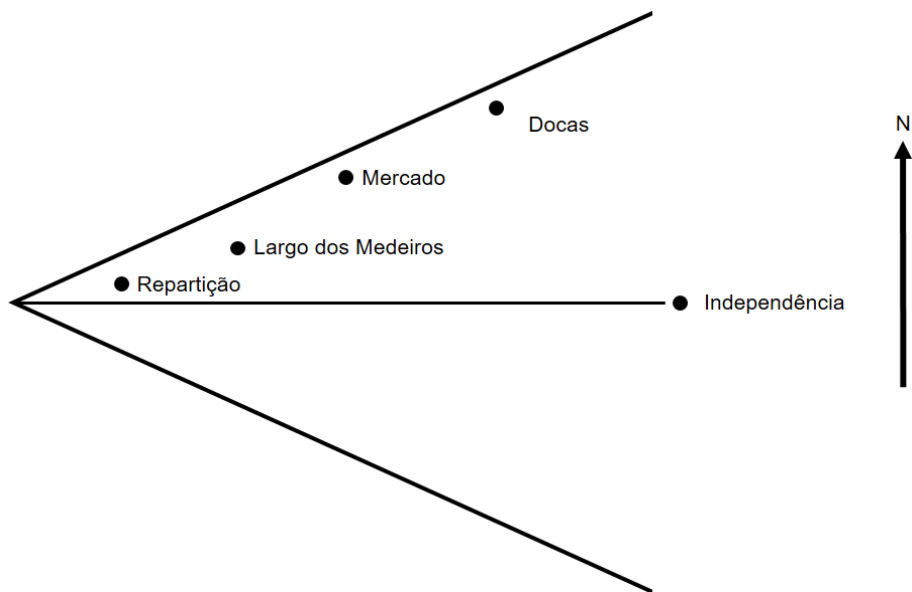


Figura 10. Esquema área de deslocamento de Naziazeno. (CRUZ, 1994, pg. 103)

Cruz (1994, pg. 104) frisa que “segundo cronistas de época, a vida noturna, especialmente no centro de Porto Alegre, era muito expressiva na década de 30, e não foi sequer citada,” decorrência da visão de Dyonelio da imagem tradicional da cidade sob o ponto de vista do trabalho, e não do lazer. A rua da Praia e todos os seus atrativos noturnos permanecem lá, não foram esquecidos, porém foi representada como qualquer rua principal, inóspita ou atraente, dependendo da pessoa que a transita.

Para fins de esmiuçar de forma mais ampliada a relação do personagem principal com a cidade, toma-se a segunda forma de divisão como norte para a dissertação, divisão e discussão dos espaços encontrados no livro.

3.2.1. O Arrebalde

Os dois primeiros parágrafos do romance criam a ambientação do bairro calmo, mais afastado do centro, e da quebra repentina que representa a discussão inesperada com o leiteiro, a qual transforma completamente o dia do funcionário público. Naziazeno passará as próximas horas percorrendo o centro da cidade para encontrar os cinquenta e três mil reis para quitar a dívida.

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.

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, 2004, pg. 07).

Destaca-se na seguinte descrição alguns detalhes que ajudam a construir a imagem do bairro, onde as cercas são feitas de madeira, o orvalho é cheiroso e seu perfume domina as primeiras horas da manhã. A descrição de que os “quintais são conhecidos” levanta a impressão que é confirmada nas demais descrições do livro: Naziazeno conhecia seus vizinhos, alguns não intimamente, porém sabia o nome de todos, onde boa parte trabalhava e que função exerciam em seu emprego.

Quanto aos vizinhos, conforme o funcionário público os descreve percebe-se que pertencem à mesma classe social e que muitos deles também partilhavam da carreira pública.

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” (MACHADO, 2004, pg. 12).

Nem todos os vizinhos eram considerados boa gente, como o Amanuense da Prefeitura, a quem Naziazeno não gostaria de encontrar ainda mais nesta infortuna manhã.

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, 2004, pg. 13).

Durante o dia a lembrança do bairro da casa fica apagada e Naziazeno lembra-se apenas de episódios como a briga com o leiteiro, a discussão com a mulher ou os episódios de doença do filho.

As descrições do arrebalde retornam no capítulo vinte e seis, entre os devaneios insones, encontramos uma descrição da aura do bairro onde Naziazeno morava, como era a iluminação pública das ruas e a valeta entre a calçada e a rua, por onde provavelmente devia correr a água das chuvas. As escadas e a descrição das casas simples mostra, novamente, que o bairro era habitado pela classe trabalhadora e operária que se formou em decorrência da modernização da capital gaúcha.

Dali à sua casa são pouco menos de duas quadras.

Ele não tem onde pôr o embrulho dos sapatos. Apertado com o braço, quase na altura da axila. O vento, que às vezes tem uma rajada mais forte, entra pelo embrulho malfeito de papel de jornal, e desmancha-o quase. Ele tem de estar a cada momento compondo-o...

Os lampiões são dum lado só da rua. Um braço, preso lá no alto, do poste do fio do bonde, sustenta a lâmpada com tulipa, que balança, balança, no vento... Já se distingue o oitão da sua casa. O terreno é alto. Um valo fundo corre entre a faixa de cimento e as casas. Pinguelas, defronte dos portõezinhos. Escadinhas, de tábuas, de cimento, que sobem o barranco, fazem uma mancha clara na terra negra.

Ao chegar próximo à esquina, Naziazeno tem um sobressalto: pôs os olhos na cara escura, barbuda do amanuense da Prefeitura — que vem atravessando a rua, quase que inteiramente voltado para ele... (MACHADO, 2004, pg. 183).

O arrebalde torna-se um personagem mais ativo nas descrições da madrugada, quando o vento sopra, e ele ouve o “ruído surdo” que vem das ruas sem movimento. O vento, presente nas descrições, ajuda a definir a época do ano como o período entre o final do verão e início da primavera, apesar não existir menção de datas no decorrer do livro, mas através das descrições pode-se definir esta época.

Naziazeno percebe que se acha bem esperto. Entretanto, quereria dormir. Tem necessidade dum sono longo, longo...

Talvez esse barulho do vento é que o esteja incomodando. Nessa época do ano é assim: faz calor — calor mesmo — de dia, e as noites são frias e ventosas.

Essa posição de barriga pra cima é pior. Vai-se virar de lado e ver se dorme. Fecha os olhos. Os globos dos olhos também lhe doem (MACHADO, 2004, pg. 160).

Após o dia todo caminhando o corpo cansado de Naziazeno deseja o sono, mas a mente inquieta do personagem não o deixa dormir. E a noite ventosa o acompanha.

Já quase não venta. Distingue perfeitamente todos os ruídos em torno. Os galos longamente cantaram, responderam-se. Depois um cão ficou muito tempo latindo... uivando... Agora, acompanha todos os quartos de hora do relógio (MACHADO, 2004, pg. 167).

Apesar das descrições que compõem um ar bastante completo para o arrebalde, onde vive o personagem principal, não são encontradas descrições que marquem o caminho ou que deem pontos de referência para descobrir em qual ponto da cidade ficava a residência do funcionário público.

3.2.1.1. A Casa

Como as descrições da casa de Naziazeno são sempre muito ricas, optou-se por fazer um novo item, destinado a recolher as características deste humilde lar dar mais vida a realidade doméstica do funcionário público.

Logo depois da rixa com o leiteiro, no parágrafo seguinte ocorre uma discussão do personagem principal com sua mulher, Adelaide. Percebem-se descrições do interior da casa que confirmam a simplicidade do estilo de vida da personagem:

Naziazeno encaminha-se então para dentro de casa. Vai até ao quarto. A mulher ouve-lhe os passos, o barulho de abrir e fechar um que outro móvel. Por fim, ele aparece no pequeno comedouro, o chapéu na mão. Senta-se à mesa, esperando. Ela lhe traz o alimento. (MACHADO, 2004, pg. 07)

A casa possui um interior simples, paredes finas que propiciam que Adelaide escute Naziazeno e sua indignação, enquanto ele se arruma para o trabalho no quarto. O comedouro é descrito apenas como pequeno, e a comida é simplesmente chamada de alimento, para ressaltar que não havia muita variedade no prato da família. A escassez de adjetivos, mesmo que negativos, tem como objetivo mostrar que as coisas eram “somente” o que elas eram.

Um silêncio.

Mexe nos bolsos; dá a volta à peça; vai até ao cabide de parede, onde havia colocado o chapéu.

— Me dá o dinheiro — diz, num tom seco, torcendo-se para a mulher, enquanto pega o chapéu.

E voltando ao “seu ponto”, depois de pôr no bolso os níqueis que a mulher lhe trouxera:

— 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 (MACHADO, 2004, pg. 09).

Percebe-se como é pequeno o comedouro, pois o personagem principal não demora para dar toda a volta na peça, ele simplesmente dá alguns passos e já está no cabide em que tinha colocado o seu chapéu. A mulher para encerrar a discussão com o marido, Naziazeno já está de saída para o centro, prende a sua atenção na tábua da mesa. Outro detalhe que aponta a simplicidade da casa e a ausência de pomposas decorações, não há toalha, fruteira, quadros ou vasos.

Bem como o Arrebalde as descrições da casa só reaparecem no capítulo vinte e um, quando já em posse do dinheiro o funcionário público retorna ao lar.

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). (MACHADO, 2004, pg. 143)

Adelaide passara o dia todo preocupada esperando o retorno do marido. Ele sabendo que a mulher poderia se assustar com sua chegada repentina diminui o ritmo na hora de entrar em casa. Mais uma vez é apontada a simplicidade da casa entra-se direto do pátio para a varanda onde está a mesa, chamada de comedouro.

Naziazeno tira o casaco com o colete; dependura-os numa cadeira. Remanga-se.

— Eu quero passar uma água no rosto. — E vai-se encaminhando para os lados da cozinha.

Adelaide foi buscar uma toalha limpa lá dentro. Ao passar pelo lavatório do corredor (do corredor que comunica com a cozinha), pega a saboeira. Só tem água encanada na pia da cozinha. (MACHADO, 2004, pg. 145)

A casa, como a maioria das residências da época, não possuía vários pontos de água encanada. Havia apenas o ponto de água central e que garantia o fornecimento da casa toda. O banheiro não é citado no livro, porém pelas descrições da casa imagino que seja uma latrina e que fique localizada na parte exterior da casa.

O vento assobia. Uma que outra coisa bate. Do pátio vem às vezes um guincho, de lata, dalguma lata de galpãozinho ou de galinheiro que o vento força e levanta.

— Podia-se já ir fechando a casa — sugere Naziazeno, erguendo-se lentamente.

A mulher levanta-se também. Ela começa a fechar pelo comedouro. Ele vai “ver” as janelas da sala.

— Antes de me deitar eu tomaria um outro cafezinho — diz ele, ao se encontrar de novo com ela na “varanda”.

Adelaide se dirige para a cozinha (MACHADO, 2004, pg. 155 e 156.)

Enquanto preparam-se para dormir Naziazeno e Adelaide fecham a casa, dividindo as peças entre si para que o serviço seja feito de forma mais eficiente garantindo que a casa estará toda fechada. O clima, muito ventoso, gera muitos barulhos na vizinhança, Naziazeno não tem certeza de onde vem os sons, mas supõe as fontes, e assim percebemos como as coisas no bairro são simples, como uma porta de lata ou da cerca de algum galinheiro.

A mulher já está se acomodando. Já pôs num canto a lamparina de azeite, que passa acesa todas as noites desde que adoeceu o filho.

— Não apagaste a luz da varanda...

Tinha-se esquecido.

Naziazeno volta, torce a chave. A luzinha da lamparina avança pela porta, ilumina um pedaço do assoalho do comedouro.

Naziazeno despe-se, mete-se na cama. (MACHADO, 2004, pg. 158 e 159.)

O casal dividia o único quarto da casa com o filho, provavelmente a casa não dispunha de outro cômodo. E também porque o menino recém havia se curado de uma diarreia muito forte, incidente citado várias vezes no livro, os custos com o tratamento foi o que levou ao primeiro empréstimo do funcionário público com o chefe da repartição. A luminária que fica acesa a noite inteira, por orientação médica, apesar de a casa já possuir iluminação optou-se por iluminar o quarto com um uma luminária de óleo.

Na cozinha, um barulho, um barulho de tampa, de tampa de alumínio que cai. O filho ali na caminha tem um prisco. Mas não acorda.

São os ratos na cozinha.

Os ratos vão roer — já roeram! — todo o dinheiro!...

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!...

Tem um desespero nervoso. Vai levantar! Mas depois do baque da tampa caindo, fez-se um silêncio, um grande silêncio... Espera um pouco. O silêncio continua. Nem mesmo o chiado se ouve. Há só o silêncio. (MACHADO, 2004, pg. 190 e 191.)

As mesmas paredes finas, que deixam Adelaide escutar Naziazeno no quarto e sua preocupação no início do romance, dão asas à imaginação do personagem principal e transformam os ruídos da casa no barulho de ratos roendo o dinheiro, deixado sob o tampo da mesa da cozinha, ao lado da panela do leite.

3.2.2. O Bonde

Este meio de transporte pode ser considerado como parte da complexidade urbana, do impulso de desenvolvimento da época e das condições de vida da população que não tinha condições de comprar um automóvel. A história destes viajantes se perde nas viagens do dia-a-dia.

No romance o bonde toma um espaço muito maior do que um simples meio de locomoção: “é um espaço-tempo que faz a ligação dos dois extremos da vida de Naziazeno, um elemento que une o particular, pobre e problemático, ao coletivo do centro da cidade, dinâmico, neutro e historicamente registrado” (VÉSCIO 1995, pg. 119).

O segundo capítulo trata da descrição do trajeto ARREBALDE – CENTRO:

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 (MACHADO, 2004, pg. 11).

Em seguida, Naziazeno não reconhece os companheiros de bonde e alivia-se com isso, estava muito alterado devido aos acontecimentos da manhã e ainda tenta recompor a sensação da rixa com o leiteiro:

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

O bonde leva uma “outra gente”. Não a que ele está acostumado a ver, às nove ou dez horas, a “sua” hora. “— Melhor, Essa falta de “conhecidos” apazigua-o. (MACHADO, 2004, pg. 13)

O bonde pode ser descrito como “um espaço de convivência urbana diária, principalmente das classes menos favorecidas” (CRUZ, 1994, pg. 107) as descrições que seguem no capítulo dois apontam como os outros ocupantes do bonde eram pessoas simples. Quando Naziazeno pensa no seu chefe, da repartição, pensa que ele só anda de carro com motorista. “ Fica claro o sentido de controle social que uns são capazes de exercer sobre os outros” (CRUZ, 1994, pg. 108):

O bonde, que deslizava numa corrida vertiginosa, para de súbito, travado com força. Há um meio tumulto dentro do veículo, com os passageiros lançados para a frente, os bancos desarticulando-se. Ouve-se a voz ralhada do motoneiro, praguejando para fora, para alguém que ainda se encontra na frente do carro. Alguns passageiros já estão levantados, curiosos. Naziazeno espicha o pescoço com atenção quase indiferente e chega a ver o casal de garotos, causa daquilo, ele e ela, pequeninos, presos pela mão, os olhos apavorados, escapando do perigo com um ar de confusão estúpida.

— É um perigo essas crianças...

— Os pais é que mereciam...

— Querem perder as pernas — comenta o motoneiro, meio voltando-se para os passageiros, a voz ainda alterada, o bonde já em marcha. — Aqui nesta cidade se conhece facilmente os moradores das linhas de bondes: — os que têm mais pernas, têm uma...

Risos (MACHADO, 2004, pg. 19).

Segundo Cruz (1994, pg. 109) esta passagem aponta para os perigos iminentes do uso do bonde apesar de haver inúmeras descrições de acidentes de trânsito no jornal e nos demais meios de comunicação. Percebe-se também os diferentes tipos de meios de transporte que eram usados na década de 30:

Passam carroças de padeiro e de leiteiro, algumas à disparada, meio pendidas para trás, a figura curva do carroceiro açoitando o animal. A “carroça” que ele tem dentro como se justapõe a essas que por ali transitam: é sempre o mesmo quadro — um rapagão mal encarado fustigando o burro, possesso... (MACHADO, 2004, pg. 16)

No trajeto do bonde Naziazeno encontra-se mais concentrado em observar os companheiros de viagem, em saber o que eles pensam e fazem do que analisar o percurso, talvez porque o percurso já é um velho conhecido, mas o bonde leva uma “outra gente”, despertando a curiosidade do personagem. Também entende-se que o bonde era um local de interação social na época, conforme a afirmação de Walter:

No imaginário social, os bondes estavam relacionados com a modernidade. Principalmente nesse período, os bondes iam e vinham, do centro aos arrabaldes e vice-versa, lotados de gente. Muitas das viagens eram verdadeiras escolas de tolerância social, quem ali estava tinha que necessariamente aprender a conviver, conhecendo e relativizando as atitudes do outro. (2016, pg. 204):

Depois o bonde só se fará presente no retorno para casa no final do dia, já com o dinheiro para quitar a dívida em mãos. O protagonista faz uma viagem bem mais serena, com paradas para compras, de manteiga e queijo, na Fiambreteria, de um presente para o filho, na Loja Dolores, e para recuperar o sapato de Adelaide que estava retido no sapateiro por falta de pagamento. Devido a ruptura da linearidade no capítulo vinte e um, a viagem de volta é descrita de uma forma mais picotada, e com o personagem deveras cansado e muito menos atento aos detalhes do percurso Centro – Arrebalde.

Enquanto circula pelo centro, Naziazeno estaria envolto em uma aura mais propícia de força e capacidade para lutar com os seus problemas. Porém nos dois momentos no bonde, nos trajetos de ida e volta ao Arrebalde, lembra e traz à tona todas as suas mazelas. “A viagem fecha um círculo, onde a personagem, com sua história, participa da história da cidade” (VÉSCIO 1995, pg. 121).

O sapateiro fica mais ou menos uma quadra ou duas aquém da sua casa. É melhor um banco da direita, pra ir cuidando a casa do sapateiro.

A mulher da criança tomou esse mesmo bonde. É morena (queimada). O cabelo liso, puxado para trás. É moça menos na boca, uma boca comprimida, com vincos, boca de estar fechada sempre... Olha para a criança e para fora. Parece que procura se distrair olhando para fora toda vez que a criança permite... Quando o condutor vem cobrar, meio que não compreende... Depois paga.

Naziazeno já está com os níqueis na mão.

Confunde muito essas ruas... Não vá já estar perto... O mais acertado é começar a cuidar desde agora. A cabeça, para fora da janelinha, recebe um vento forte, frio. Quem diria que o tempo haveria de mudar... Aquela ameaça de temporal... Choveu decerto pra alguma parte.

O sapateiro mora numa casinha pequena, numa série de casinhas todas iguais. Talvez já esteja acomodado. Vai-se fazendo tarde... Eram oito horas lá no café. Depois disso, quanto ainda fez, quanto ainda caminhou... A demora na fiabreria... A demora na Loja Dolores... E ainda aquele tempo de espera do bonde... (MACHADO, 2004, pg. 181 e 182).

Outro autor que trata do transporte coletivo, como os bondes é Walter Benjamin, várias características do personagem *flâneur* podem ser reconhecidas em Naziazeno, como por exemplo a contemplação da cidade e também o fato que “todo o homem, tanto o melhor quanto o mais miserável, traz consigo um segredo, que caso fosse conhecido, torná-lo-ia odioso a todos os demais” (BENJAMIN, 1991, pg. 67)

Benjamin ainda aponta sentidos e os motivos pelos quais o sentido da visão se aguça quando nos encontramos em um transporte público:

O transporte coletivo é um dos lugares nos quais o sentido do olhar se desenvolve e inquieta. O que provoca no indivíduo essa inquietação é justamente o fato de se deparar com os outros, tendo que ficar às vezes horas cruzando olhares sem pronunciar uma palavra. Muitas vezes, sem saber objetivamente o porquê, desviar o olhar de certas pessoas é muito difícil. (BENJAMIN, 1991, pg. 67)

Muitas vezes, durante a noite insone de Naziazeno, no romance “Os Ratos” o passar barulhento do transporte urbano se funde com o som do vento típico desta época do ano no Arrebalde conformando um novo personagem, uma espécie de cidade noturna com uma sobrevida, que é um dos fatores que mantém Naziazeno acordado.

Através das rajadas do vento, começa a perceber um ruído uniforme, parelho, que cresce, cresce, progressivamente, se avoluma. É o bonde! Vai se aproximar, vai passar bem pela frente da casa. Põe os ouvidos bem atentos. O barulho do bonde é um contraste: é cedo lá fora, há vida... Naziazeno se acalma inteiramente.

O bonde está perto. O seu ruído domina o ruído do vento. Vamos ver se ele vai parar ali no poste... O barulho torna-se claro agora, francamente sonoro, metálico. Sente-se bem o rodar das rodas sobre os trilhos. Naziazeno tem receio que ele não pare... que ele siga, indiferente... Mas não! O ruído está diminuindo... Cessou de inopino, com uma espécie de baque. Um silêncio... Alguém desceu. De novo, de novo o barulho, que se branda, se ausenta, se acaba... (MACHADO, 2004, pg. 161).

O bonde ajuda na marcação das horas da noite insone, já que a família não possui um relógio. Dentre todas as suas preocupações Naziazeno pensa em como

adquirir um relógio para a família e aproveita-se do silêncio noturno para tentar ouvir as badaladas dos relógios dos vizinhos, para saber o horário.

Que horas serão? Parece que ouviu, por entre o vento, ainda há pouco, umas pancadas de relógio na casa vizinha, na casa do “rapaz”. Tinha vontade de saber se de fato há lá um relógio que dê pancadas. Adelaide lhe poderia talvez responder.

Serão onze horas? Meia-noite?

É bem possível. Já não ouve bonde há muito tempo. Mas, quem sabe se já não passou por um sono, uma modorra? Não pode jurar, não... Parece-lhe estranho que tenha estado acordado todo esse tempo...

Tem curiosidade de saber que horas são.

Faz-lhes falta um relógio. Principalmente um relógio de parede, na varanda. Vendem-se esses relógios em prestações. Eles já tiveram entusiasmo por um relógio desses. (MACHADO, 2004, pg. 162).

Durante a noite a frequência dos bondes diminuía, não exatamente como o seu número de passageiros, pois o “bonde fantasma” como era chamado o bonde que chegava ao arrebalde por perto da meia noite vinha lotado.

Acha estranho não ter até agora ouvido o barulho do bonde “fantasma”. Porque com toda a certeza já passou... Que horas serão? Não pode precisar. Ainda há pouco ouviu um quarto.

O bonde vinha cheio de gente. Bondezinho fechado, igual ao da manhã. Agora estão pondo desses bondes nesta linha... Fechado, agasalhado, cheio de luz. Como uma casa (MACHADO, 2004, pg. 177).

Os bondes eram parte da vida de Naziazeno, faziam a conexão do local de trabalho com a casa e eram completamente intrínsecos à rotina diária do funcionário público, tanto que eram reconhecidos como uma espécie de casa.

3.2.2.1. Os Bondes na Capital gaúcha

O tráfego dos bondes elétricos em Porto Alegre inicia em 1908, antes deste período era utilizada tração animal. Segundo Walter (2016, pg. 156)

A viagem inaugural dos bondes elétricos aconteceu durante a noite na linha Partenon e, como o veículo estava todo iluminado, deve ter criado um clima de cidade grande para Porto Alegre. O bonde saiu da garagem na Av. João pessoa

e foi até o final da linha na Rua Luiz de Camões, retornando ao depósito. Além do Partenon, os bondes elétricos atendiam o Menino Deus e passaram a operar as linhas Glória e Teresópolis.

Segundo Ovadia (1976) no ano de 1916 o número de linhas foi ampliado. Mesmo que algumas tenham sido eliminadas, como as linhas Cidade, São Pedro, Floresta, Partenon (via Santana) e Menino Deus (João Alfredo). As mudanças mais significativas em relação ao transporte ocorreram no centro da cidade com a implantação de duas novas linhas circulares: a linha Duque, que subia a Rua Bento Martins e galgava a ladeira da península e a linha Circular que atravessava a Rua da Praia em toda a sua extensão, utilizando o traçado da linha Menino Deus e fechando o circuito pela Rua 1º de Março e Conceição. O trajeto e a cobertura das linhas de bonde da Capital no ano de 1928 pode ser observado na, que mostra o mapa da cidade com o trajeto dos bondes.



Figura 11. Mapa do transporte público de Porto Alegre em 1928. Disponível em: <<https://picasaweb.google.com/museuvirtualcarris/MapasDiversosDePortoAlegre>> Acesso em jul. 2016.

Com o crescimento do número de bondes fez-se necessário um abrigo, que na década de 30 ficou convencionado à Praça da XV, um ponto de convergência do transporte público no centro da cidade. Como pode ser visto na Figura 12.



Figura 12. Praça da XV e o abrigo de bondes. Disponível em: <<http://antigaportoalegre.no.comunidades.net/fotos-1921-1940>> Acesso em jul. 2016.

Os carros dos bondes eram comprados na Europa, mais especificamente na Inglaterra e na Bélgica, e também dos Estados Unidos alguns dos modelos usados na época podem ser vistos nas Figura 13 e Figura 14.



Figura 13. Bondes de vagão duplo da J. G. Brill na Filadelfia. Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=545103>> Acesso em jul. 2016.



Figura 14. Bonde modelo "Birney" de segunda mão comprado no ano de 1929. Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=545103>> Acesso em jul. 2016.

3.2.3. A Zona Central

Véscio (1995, pg. 101) define a zona central em que o personagem principal caminha compreendida na área do centro antigo da capital gaúcha entre exemplares arquitetônicos e urbanísticos muito conhecidos desta região. Entre os primeiros estão a Prefeitura, a Igreja das Dores, o Café Nacional, o Café do Mercado, as Docas, a Biblioteca, o New York Bank, o Banco do Comércio. Os segundos incluem as ruas, da Ladeira, da Ponte, do Rosário, Santa Catarina, Clara, Coronel Carvalho, Sete, General Câmara, Nova e a Voluntários da Pátria.

Algumas destas ruas trocaram de nome durante o passar dos anos, mas suas identidades continuam e se mantêm como elementos muito importantes do centro histórico da capital.

A divisão dos trajetos em cinco blocos principais de acordo com Cruz (1994, pg. 113) facilita a compreensão dos deslocamentos do personagem, e organiza a discussão sobre os detalhes importantes do Centro Histórico. O primeiro bloco corresponde ao período da manhã, no qual Naziazeno desembarca do bonde, passa pelos cafés e pelo Mercado Público buscando por Duque, um amigo que, segundo o protagonista, teria meios rápidos para resolver o seu problema. Por outro lado, Naziazeno ainda tem em sua mente que o Diretor, chefe na repartição pública, poderá lhe conceder um adiantamento como já havia feito. Neste bloco o foco principal fica nos deslocamentos entre a Repartição e o Mercado Público.

O segundo corresponde aos capítulos oito e nove, nos quais o funcionário público desloca-se para o Bairro Independência, vizinho do centro, para cobrar uma dívida de um outro amigo, Alcides, que encontra pelas caminhadas matinais.

No terceiro, a área mais privilegiada é o Largo dos Medeiros, conhecida como “coração da cidade na época” (CRUZ,1994, pg. 113), situada no encontro da rua da Praia com a Praça da Alfândega. Corresponde a um período bastante delicado do romance no qual Naziazeno procura por Alcides para lhe informar de que a cobrança não dera certo, e desesperado o funcionário público tenta a sorte jogando em uma roleta clandestina no centro da cidade.

O quarto corresponde aos capítulos quatorze e quinze, pouco menos de dez páginas que representam a angustia da personagem principal no final do dia, quando o sol se põe e Naziazeno vê indo embora com a luz do sol as possibilidades de solucionar o problema que lhe atormentara o dia inteiro.

O último e quinto bloco de ações, trata de quando o funcionário público finalmente encontra seu amigo, Duque, e consegue os cinquenta e três mil reis para quitar a dívida com o leiteiro. Este bloco volta a centrar as ações no Largo dos Medeiros.

3.2.3.1. Bloco um: A Manhã

Logo ao sair do bonde a mente do funcionário público está confusa, ainda não sabe exatamente quais medidas tomar durante o dia para resolver a sua situação. O anti-herói sente-se agitado:

Naziazeno, numa das esquinas, olha rapidamente em torno como se procurasse orientar-se. Mas nada vê. É o pensamento que se agita e arrasta a cabeça nos seus movimentos. Ele procura “visualizar” bem a ideia de ir ter com o Duque.

Mas, espera: que horas serão? Não há mais tempo agora; é preciso ir direito à repartição. Foi o seu primeiro plano, e é força segui-lo (MACHADO, 2004, página 24).

O trecho acima de certa forma define as preocupações que ocupam a cabeça do funcionário público na sua chegada ao centro. Em seguida confere o horário no relógio da prefeitura e decide que ainda é muito cedo para dirigir-se até o local de trabalho, tomando assento então em um dos cafés.

Vécio (1995, pg. 104) esclarece que o ponto de chegada para um grande número dos usuários do bonde era a Praça Quinze, supostamente a primeira casa de prostituição da vila, no século XIX, quando ainda se chamava Praça do Paraíso -- motivo de muitas discussões na câmara dos vereadores. O espaço demandava muita atenção, particulares reivindicavam parte do terreno, foi realizada uma reapropriação da área, pois ambulantes haviam a invadido e em 1829 a praça foi até indicada para ponto fixo do recolhimento e depósito de lixo na capital. Em 1844 é construído neste terreno o primeiro mercado da cidade, que permanece nesta localização até 1870, data da demolição do prédio. Depois disto a praça teve diversos usos, chegou até a ser palco para um circo de 1875 a 1978 e, finalmente, em 1882 recebeu a função de ponto de bonde. Como pode ser visto na Figura 12 e na Figura 15.



Figura 15. Mercado Público e Praça da XV. Disponível em: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=59750633#post59750633> Acesso em jul. 2016.

Quando Naziazeno se levanta para fazer pela primeira vez o trajeto Centro – Repartição, “é facilmente verificável pela iconografia disponível da época, o papel de destaque ocupado pela Igreja das Dores em relação à paisagem da zona central” (CRUZ,1994, pg. 113).

Têm um sorriso sereno. O indivíduo fala com eles em alemão. Está certamente em “visita”. Naziazeno viu-se inopinadamente interpelado ao passar: “— Não pode me dizer o que é aquilo lá no céu?” — Uma luz, uma estrelinha um pouco acima da Igreja das Dores; parece um contato de fios. “— Naquela altura!...Olhe, aqui onde estou já saí vinte e duas vezes a barra. Não penso que seja um simples contato.” — A

luzinha às vezes se apaga. É lívida, na manhã luminosa. —
Que será mesmo?

O cargueiro alemão estava batido das vagas, com
grandes retalhos de vermelho zarcão.

A luzinha, Naziazeno, de volta do cais, ainda a
acompanha, no seu pisca-pisca, até que, num ângulo de rua,
ela desaparece, oculta no casario. (MACHADO, 2004, página
30).

A igreja das Dores localiza-se na rua dos Andradas s/n, e é considerada a igreja mais antigas da cidade de Porto Alegre, teve sua pedra fundamental lançada no ano de 1807 e as obras concluídas em 1904. Tombada pelo IPHAN, como patrimônio histórico e artístico nacional no ano de 1938, estes dados ajudam a entender porque a igreja é considerada um ponto de referência para a população da capital gaúcha na década de 30.



Figura 16. Vista da Igreja das Dores na rua dos Andradas na década de 30. Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=59750633#post59750633>> Acesso em jul. 2016.

Outro momento que pode ser considerado muito significativo é quando Naziazeno encontra-se nas Docas e, segundo Cruz (1994, pg. 114) faz referências a rua Voluntários da Pátria, olhando em direção à ponta da Cadeia:

Aquele penacho de fumaça escura que se ergue meio
dobrado sobre o céu pesado de vapores são as “obras”. A
fumaça é da usina.

Está longe. Calcula uns dois quilômetros.

Deixa! É fácil saber... Pelo comprimento do cais já construído...

(Faz um cálculo. Surgem embaraços. Desiste.)

Vem daqueles lados um ruído surdo: a cidade..
(MACHADO, 2004, página 102).

Na descrição acima Naziazeno observa a “usina”, trata-se da Usina térmica, atualmente conhecida pelos porto alegrenses como “usina do gasômetro”. O prédio, localizado na Av. Presidente João Goulart, 551, data de 1928 como pode-se ver na Figura 17, mas teve seu projeto original alterado em 1937 quando foi inserida a chaminé de 117 metros conforme a Figura 18, pois a fuligem que era emitida pela termoelétrica causava desconforto nos habitantes da capital. Construída para suprir as necessidades da cidade quanto a energia elétrica foi desativada no ano de 1970, mas continuou como referência para os moradores da cidade que curtem o pôr do sol no Guaíba em seu gramado. O imóvel atualmente é tombado pela Prefeitura de Porto Alegre e foi reformado no ano de 2007.



Figura 17. Perspectiva do projeto da Usina publicada em 1926. Disponível em: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2010_10_01_archive.html> Acesso em jul. 2016.



Figura 18. Fotografia da Usina na década de 30. Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1327521&page=1>> Acesso em jul. 2016.

Da mesma forma como os percursos até a repartição eram balizados pela luzinha da Igreja das Dores, este ponto de referência pode descrever o deslocamento no sentido leste-oeste do personagem. Quanto aos retornos ao centro, estes tinham como foco principal o relógio da Prefeitura.

Naziazeno vai andando...

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

Já pôs o pé na calçada do mercado. O “café do Duque” fica na outra 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.

Não enxerga o Duque nos lugares habituais... E, entretanto, é a “hora dele”. Vai ficar por ali, pelas portas, alguns minutos.

Ele não poderá tardar. Nunca deixa de ir a esse café. Só por doença. (MACHADO, 2004, página 37)

O edifício da prefeitura de Porto Alegre (Figura 19), localiza-se na praça Montevideu, 10, construído entre os anos de 1898 e 1901, traduz em seu ecletismo o apreço do povo gaúcho pela monumentalidade. A edificação nos anos de 1927 a 1947 abrigava em suas salas térreas a Contadoria-Geral do Município, Receita Municipal, Tesouraria e Procuradoria, porém com o aumento da população e a especialização

dos serviços da prefeitura esses espaços acabaram sendo transferidos para outros prédios.



Figura 19. Prédio da Prefeitura de Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/patrimonio-paco-dos-acorianos-comemora-110-anos-com-exibicao-da-samaritana/>> Acesso em jul. 2016.

Como se verifica, com os dados fornecidos a cima fica clara a importância das edificações citadas como reverência nos primeiros capítulos do livro. Pode-se, ainda, dizer que lugares como a Praça XV na história de Porto Alegre, estão “diretamente relacionado ao ponto de chegada ao centro da cidade, da população vinda dos bairros” (VÉSCIO, 1995, pg. 105). Esta praça, junto com o Mercado e o Largo dos Medeiros constituem os pontos principais onde a história do romance se desenrolará. E as passagens marcadas pela curiosidade na Igreja das Dores.

3.2.3.2. Bloco dois: Meio-dia

Os primeiros parágrafos do capítulo oito, que junto com o capítulo nove, descrevem a ida do funcionário público até o bairro Independência (Figura 20). O

trajeto ocorre no horário do meio dia, hora em que o sol fica a pino e o calor na cidade atinge o seu ápice, Naziazeno aproveita o que consegue de sombra.

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

Pequenos jardins. Bairro elegante.

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

O “sujeito” mora no número 357. É o fim da rua, lá no alto (MACHADO, 2004, página 55).

As descrições do mostram claramente que lá vivem pessoas de outro padrão, que tem a vida mais “resolvida”, tinham limusines estacionadas na porta de suas casas.



Figura 20. Vista dos casarões da Avenida Independência. Disponível em: <<http://antigaportoalegre.no.comunidades.net/fotos-1921-1940>> Acesso em jul. 2016.

Entretanto, apesar de o bairro ser chique a casa onde mora o suposto credor é simples, “de aparência um tanto pobre” (MACHADO, 2004, pg. 58). Como o funcionário público está focado em simplesmente conseguir o dinheiro para saldar a dívida, sente-se miserável por sua situação e não pensa em opções para resolver definitivamente os seus problemas financeiros. “Mesmo circulando por um bairro nobre

o protagonista só encontra pobreza” (CRUZ, 1994, pg. 117). Portanto, é bastante significativo que a cidade pareça tão inóspita, pois ela é, de fato, um antagonista para o humilde funcionário público. Como pode-se perceber na Figura 20 realmente há uma ausência de árvores e elementos humanizados como postes de iluminação na altura dos pedestres ou caçadas largas, que dariam mais vida a rua.

A cidade não tem árvores. A rua é um bloco inteiriço de granito escaldante.

Terão de esperar pelo expediente da tarde pra falar com o subgerente no banco. Parece-lhe agora um tanto estranho aquele equívoco do Alcides... Entretanto, a cara do Andrade tinha um ar de surpresa e de sinceridade. Mas, se ainda tinham falado havia pouco no tal Mister Rees, na parte que lhe cabia pagar, como era possível ter Alcides se enganado?...

Ele lhe vai explicar tudo isso.

Alcides o espera certamente no Nacional.

O silêncio da cidade já se quebrou. Outra vez rola, em direção ao centro, a onda dos automóveis e dos bondes. A tira mesmo de sombra junto à parede já é mais larga e mais disputada. (MACHADO, 2004, página 66).

Cruz (1994, pg.117) afirma que se pode supor que Naziazeno está descendo a Av. Independência, em direção ao centro, no momento em que o intervalo encerra-se o intervalo para o meio-dia e a cidade retoma as suas atividade para o período da tarde. Novamente a posição solar, e a forma como a cidade é percebida através desta informação, ajuda a deixar claro a posição do personagem principal na cidade e o horário em que o percurso é percorrido.

3.2.3.3. Bloco Três: Tarde

Dos capítulos 10 ao 12 o personagem percorre lugares na imediação do Largo do Medeiros (Figura 21). Cruz (1994, pg.117) afirma que “não por acaso, certamente, são dois dos espaços urbanos mais importantes de Porto Alegre em 1935. Isto confirma-se pela iconografia da cidade que tem, nestas duas áreas farta documentação”. Referindo-se assim, a materiais criados por cronistas e memorialistas da época cujas manifestações são extensas e detalham um pouco da vida nesta região de Porto Alegre no determinado período de tempo:

Dirige-se pra outro café. O comércio reabre as suas portas. A rua outra vez se enche de gente. Os cafés têm quase

todas as mesas ocupadas. O ar comunica-lhe um mugido surdo que se levanta daí e que o estado de debilidade do seu estômago e da sua cabeça amplia em certos momentos até lhe parecer um trovão.

Dos cafés, estende a sua pesquisa à rua, à praça.

O Alcides, naturalmente, cansou-se de esperá-lo. Foi decerto comer.

Vai até ao Restaurante dos Operários, que fica perto. Como não o encontra também aí, lembra-se daquela vez que o acompanhou a um frege do mercado... É isso! É onde Alcides tem de estar. Chega até a vê-lo naquela mesma mesa, comendo com concentração, silencioso... Irá até lá!

Mas ao mesmo tempo, vê-se com igual nitidez indo ao frege do mercado e não o encontrando... Só enxerga aí caras estranhas... Tudo desconhecido... Tudo desabitado... como aquela esquina do seu tempo de guri... (MACHADO, 2004, página 67).

No trecho de Dyonelio citado acima há clara referência a Praça da Alfandega (Figura 22) que é simplesmente denominada como “praça” e a rua da Praia também tem seu nome suprimido e chama-se apenas de “rua”. Desta forma, sabemos que Naziazeno procurará seu amigo no “Café Nacional, muito conhecido na época, e que se situava em frente à Praça da Alfandega”. (DE SÁ JUNIOR, 1982, pg. 124). A fachada principal do café pode ser vista na Figura 23.



Figura 21. Largo dos Medeiros. Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=783292&highlight=&langid=5>> Acesso em jul. 2016.



Figura 22. Praça da Alfandega. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/noticias/infograficos/praca-da-alfandega/antes-e-depois/fotos/6-1.jpg>> Acesso em jul. 2016.



Figura 23. Largo do Medeiros, onde pode-se ver a fachada do Café Nacional. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/fotosantigasrs/with/11013523193/>> Acesso em jul. 2016.

Com os dados e imagens apresentado podemos, enfim, fazer uma relação entre a cidade real em transposição com a cidade fictícia. “Dados como este o fato de que se quisermos nos guiar no labirinto urbano de marchas e contramarchas a que se é levado por Naziazeno, devemos realmente segui-lo momento a momento”. (CRUZ, 1994, pg.118). A partir desta afirmação percebo que está ainda mais clara a maneira

intrínseca como a cidade real se mistura com a cidade imaginária do personagem construindo a Porto Alegre através dos olhos de um personagem que vivia a cidade de uma maneira que a história oficial não relata completamente, o lado marginal do centro tomado de apostas, locais para jogar no bicho, de passar as tardes nos cafés tentando ser intermediário de negócios e de conseguir dinheiro por intermédio de empréstimos com agiotas.

No capítulo 11, o qual Cruz (1994, pg.119) denomina de “capítulo da ladeira”, rua onde se localiza o escritório do Dr. Conti, amigo de Duque que pode ajudar na situação. A rua, sua inclinação desgastante, o horário e a fome, pois ainda não havia almoçado, fazem-se perceber pelas descrições, e o funcionário público ainda aumenta o seu calvário com a indecisão de entrar ou não no escritório, subindo e descendo a rua da ladeira algumas vezes.

Do meio da quadra retrocede. As suas passadas são grandes e compassadas, porque é forte a subida e ele já anda cansado de tanto caminhar.

Vai pelo cordão da calçada. Entre ele e a parede, como num canal em declive, os transeuntes derivam com a força de água corrente. São pequenos grupos, sucessivos. Vêm conversando. Dão-lhe a impressão de virem dalguma reunião, que haja acabado naquele instante.

Ao defrontar o escritório, um grupo se interpõe entre ele e a porta. Aproxima-se então da janela. Mas no momento em que vai espiar para dentro, volta-se subitamente e dá com os olhos num sujeito que, na porta duma casa fronteira, observa-o com o olhar fixo. Retira-se vivamente e sobe. Vai até à esquina. (MACHADO, 2004, página 74).



Figura 24. Rua da Ladeira, atual General Câmara. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/almanaquegaucho/2013/03/14/olavo-dutra-e-a-revolucao/?topo=13,1,1,,,13/>> Acesso em jul. 2016.

Em um destas subidas e descidas da Rua da Ladeira, que atualmente recebe o nome de General Câmara, o personagem principal encontra-se com Costa Miranda, incidente que inicia o capítulo 12, e Naziazeno consegue cinco mil reis emprestados para almoçar, mas tendo o dinheiro em mãos o funcionário público decide tentar a sorte na roleta.

Esse “plano” veio-lhe de súbito, e perturba-o!

Há uma roleta montada meio secretamente nos fundos duma tabacaria, mesmo ali perto. Justamente nesse momento (hão de ser duas horas, mais ou menos) começou a funcionar. Se tentasse...?

Seu estômago porém está oco. Uma dor lhe sobe por dentro do peito, até ao pescoço, à garganta. Sente uma debilidade na cabeça, espécie duma leve sonolência, como quando tem febre. Entretanto, está com a testa fresca. Sabe que, se comer, tudo isso desaparece. É de haver passado todo esse tempo sem se alimentar.

Mas como perder essa oportunidade?... . (MACHADO, 2004, página 78).

Naziazeno passa boa parte da tarde no interior da “tabacaria”, onde funciona uma roleta ilegal, ganha nas apostas dinheiro suficiente para quitar sua dívida, mas permanece jogando até que todo o valor se perca.

Muitas casas de comércio já estão fechadas. A luz do dia é mortiça. O calor abrandou.

Com o caminhar, um pouco de vento, uma certa aragem lhe vem à cara e refresca-a.

Ao chegar à esquina duma rua em declive, por onde descem bondes, tem de esperar que passem um bonde e um automóvel. O bonde vem quase vazio. Um indivíduo de meia-idade, sobre uma das janelinhas, olha pra tudo com um olhar sereno de recreação...

A quadra seguinte, em que há pouco desse comércio “elegante”, se acha mais deserta ainda.

Dobra uma esquina. Entra numa rua mais larga.

Às horas de movimento, esta rua está sempre coalhada de automóveis. Nesse momento se encontra tão desabitada como as outras. (MACHADO, 2004, página 78).

Ao sair da edificação constata que perdeu quase toda a tarde no jogo e, agora, que o dia termina suas chances de conseguir o dinheiro ficam menores, refletindo-se na forma como percebe o ambiente, as descrições deste trecho do livro se mostram muito mais amargas o capítulo treze se encerra com um tom melancólico que percorrerá as descrições do final da tarde.

3.2.3.4. Bloco Quatro: Final da Tarde

Trata-se dos capítulos quatorze e quinze, nos quais o Naziazeno entra em profunda melancolia, ao ver o dia acabando e com ele a chance de conseguir os cinquenta e três mil reis para quitar a dívida com o leiteiro. O cansaço o domina e o anti-herói não sabe mais o que fazer para reparar a sua situação.

Naziazeno vai andando.

Desemboca numa avenida. Os edifícios, altos, têm uma faixa de luz, alaranjada e distante, sobre os últimos andares. O estrépito dum bonde que desce enche dum ruído duro o ar silencioso.

Atravessa a avenida. Poucas casas abertas. A bem dizer, apenas os armazéns.

Continua andando.

Já se avistam esses pavilhões compridos, antigos trapiches, que avançam agora na areia do recalque, como ainda há bem pouco nas águas do rio.

O espaço está mais livre. Faz-se um contato mais estreito com o dia e com a tarde.

Naziazeno toma a grande artéria onde se concentra todo o grosso comércio da cidade. Ao chegar ao meio da quadra, mais ou menos, atravessa a rua, enveredando pra uma grande casa atacadista, assinalada por duas enormes placas metálicas colocadas dum lado e doutro da porta principal.

Só uma meia folha aberta. (MACHADO, 2004, página 93 e 94).

As descrições apontam para ruas com edifícios e que sustentam muita movimentação de comércio durante o dia, mas que agora encaminham-se para o final do dia. Um exemplo da Porto Alegre que possuía edifícios e bondes pode ser visto na Figura 25. A avenida que Naziazeno atravessa, onde avista apenas os armazéns abertos provavelmente trata-se da antiga avenida Dique, que com o final do dia torna-se uma avenida mais morta.



Figura 25. Edifício e bonde circulando no centro de Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=59750633#post59750633>> Acesso em jul. 2016.

Às costas de Naziazeno se acha uma pequena rua transversal que vai ter às docas em construção. É uma rua inacabada, que, poucos passos depois da esquina, se perde na areia.

Ele toma essa rua.

Dum lado e doutro ela é margeada agora de umas construções de madeira, compridas e baixas, pintadas de negro. Dois ex-trapiches. Um deles — o da esquerda — continua ainda por uma ponte pela areia adentro. Do meio pra o fim, o piso da ponte desapareceu: estão somente as estacas, deixando escapar apenas de sobre a areia um pequeno esquadrão de cubos de madeira, avançando em filas escuras até quase à linha do dique.

A cidade se recorta sobre a claridade avermelhada que tem o céu para os lados onde está se escondendo o sol. O semicírculo do horizonte que Naziazeno abraça com o olhar está pesado de vapores. O rio, que reflete e baralha as cores escuras e claras do céu, tem um movimento lento e espesso de óleo. Bem à direita, lá longe, quase sobre as ilhas baixas, as sombras dos grandes navios ancorados no largo cavam buracos pretos na água grossa.

Naziazeno vê-se rodeado de areia, perdido naquele pequeno deserto. Ensaia safar-se pela esquerda, alguns metros mais abaixo.

Tem grandes passadas. Arrasta enormes pés de chumbo... (MACHADO, 2004, página 99).

Na citação acima, encontram-se as obras do porto de Porto Alegre, bem como as ruas que davam acesso a este. Sua condição de inacabadas e em

construção podem também ser interpretadas como “ruínas”, relacionadas ao sentimento de incompleto que o personagem sente neste momento do livro, por não conseguir atingir o seu objetivo principal, o qual o motivara a saída do arrebalde pela manhã.

São descritas também as estruturas conhecidas como trapiches que eram estruturas de madeira. As estruturas precisam de manutenção praticamente anual, e segundo a descrição do autor não estavam sendo realizadas pelo governo Estadual. Percebe-se nesta parte do texto a procura da margem do Guaíba. A vista dos navios ancorados no porto e a sensação calmante que Naziazeno encontra na beira d’água.

Nota-se também que a descrição da cidade se diferencia do tradicional divulgado pela literatura até então, existe uma visão negativa, um peso demasiado nas descrições. O horizonte está “pesado de vapores” (MACHADO, 2004, página 99), o rio “tem um movimento lento e espesso de óleo” (MACHADO, 2004, página 99) e os navios “cavam buracos pretos na água grossa” (MACHADO, 2004, página 99). Esta imagem da cidade mostra a *urbe* que oprime o funcionário público, pois na sequência ele descreve a sua sensação de inferioridade e de incapacidade de reação. Todos os esforços durante o dia do funcionário público não geram resultados, apaticamente Naziazeno “Arrasta enormes pés de chumbo” (MACHADO, 2004, página 99).



Figura 26. Fotografia das antigas docas do Porto. Disponível em: <<http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/03/o-cais-da-alfandega-visto-do-guaiba.html>> Acesso em jul. 2016.

O capítulo quinze narra o trajeto que Naziazeno escolhe quando volta “pela rua Voluntários da Pátria até chegar ao Mercado público” (CRUZ, 1994, pg. 124),

neste momento há muitas referências a cidade real, pois o personagem achava-se perdido em seus pensamentos e o narrador descreve através dos olhos de Naziazeno alguns retratos urbanos que eram bastante comuns na época. Percorre a rua até avistar o Mercado Público (Figura 27) e percebe os sons característicos que de lá vem:

Avança...

Através das pérgulas e dos arbustos da praça lá no fundo, distingue a esquina do mercado. Um pouco mais para diante, na altura do portão central, há movimento, pessoas que atravessam a rua. Bondes, automóveis desembocam na praça, fazem a curva defronte da grande casa que toma todo o quarteirão.

Os pios das buzinas chegam já, meio veladamente, aos ouvidos de Naziazeno.

Atinge a esquina da rua Santa Catarina, por onde entrou o auto... É larga, bonita. Diminui o passo, até quase parar: fica olhando ao longo da rua... No fundo, passando a avenida, estacionam alguns automóveis... Uma limousine mesmo vai nesse momento fazendo a manobra pra sair. Naziazeno pára. A limousine toma impulso, aproxima-se da esquina onde começa uma ladeira forte; buzina. Ele distingue a figura do inspetor do tráfego quadrando-se todo, dando passagem. — A limousine desaparece numa curva. (MACHADO, 2004, página 103)

Com a descrição se percebe que “o trânsito ao contrário do que viria a acontecer no futuro, começa a diminuir seu movimento no final do dia”. (CRUZ, 1994, pg. 124) Apesar de os jornais e o romance em estudo apontam para um trânsito que já era considerado significativo ainda não aparecem registros de engarrafamentos, os quais “começaram a se tornar rotina a partir das décadas de 60 e 70” (CRUZ, 1994, pg. 124). Na Figura 27, apesar de as obras do porto já estarem completas percebe-se um pouco do que é descrito no romance “Os Ratos”: ruas calmas sem tanto tráfego de veículos.

Naziazeno não apenas observa o espaço urbano, mas contempla-o, levando consigo o leitor. A personagem como que levanta a cabeça e olha ao longe. Como se pode constatar, são várias tomadas cinematográficas no capítulo em que se enxerga ao longe movimentos em câmera lenta. O clima é melancólico, o tom caminha em direção a um lirismo enxuto, os objetos como se esfumam ao longe, como aquele bonde desaparecendo o automóvel sumindo na curva. As coisas parecem se distanciar de Naziazeno. A própria cidade é vista ao longe de forma esmaecida”. (CRUZ, 1994, pg. 125).



Figura 27. Vista do Mercado público, Praça Parobé e de parte do Porto da capital. Disponível em: < <http://jcrs.uol.com.br/institucional/wp-content/uploads/2013/05/Foto-4649f-MERCADO-P%C3%9ABLICO.jpg> > Acesso em jul. 2016.

3.2.3.5. Bloco Cinco: Crepúsculo

Na seguinte descrição Naziazeno consumido pela angustia do final do dia e pelas incontáveis tentativas frustradas de conseguir o dinheiro para quitar a sua dívida descreve o entorno do café, como o relógio da prefeitura que pode ser observado na Figura 19, que foi usado diversas vezes durante o dia, visto que ele já havia empenhado o seu, e o restante dos edifícios altos que construíam o entorno da praça e tapavam o sol poente:

O relógio da Prefeitura — aquele relógio que lhe parecera de manhã uma cara redonda e impassível — e que ele espia agora furtivamente, com o cuidado de não interromper a conversa, está marcando seis e vinte. À frente deles, uns edifícios altos, que fecham o “largo” nessa parte, não lhe deixam ver mais a moeda em brasa do sol.

Está perdido o dia... Está perdido o dia...

(MACHADO, 2004, página 64).

O capítulo seguinte, de número 16, representa a chegada do personagem ao café do entorno do Mercado Público, o seu reencontro, com Alcides, de quem havia se perdido no meio do dia e, finalmente encontra o Duque, quem Naziazeno acreditava que possuía as artimanhas para resolver o seu problema desde a manhã quando saiu

do bonde. O personagem principal se torna impaciente, precisa falar com Duque, mesmo que o amigo esteja em outra mesa tratando com um senhor de aparência refinada.

Depois que o anti-herói explica a sua situação, Duque confabula um plano, que deve resultar no dinheiro necessário para quitar a dívida de Naziazeno, entretanto, devido ao horário, os passos devem ser seguidos rapidamente, o que consiste em descrições menos detalhadas das áreas por onde os personagens passam. Os capítulos dezessete ao vinte um, relatam que “O Duque está no seu momento” (MACHADO, 2004, pg. 135). São citados vários lugares, alguns que já haviam aparecido antes, como o café Nacional (Figura 23), e outros nomes também aparecem, como a rua Paissandu, a rua Clara e a rua Nova, citadas no livro como os locais onde os agiotas tem seus escritórios.

Caminham algum tempo calados. Eles vão agora à rua Nova, ao agiota Assunção.

Assunção não chega mesmo a dar uma desculpa. Diz que não, e pronto. Eles aliás não insistem. Àquela ideia de que vai chegar em casa com as mãos abanando, Naziazeno sente um gelo, ao mesmo tempo que a sua cabeça se enche dum turbilhão.

Tocam-se em direção ao café. A penumbra da tarde, aquela sombra que cresce, progressivamente cresce, põe-no nervoso. Mesmo a sua náusea passou: ele está agora todo trepidação inquieta outra vez. Pergunta ao Duque:

— Você tem alguma ideia?

— Vamos abordar o Mondina. (MACHADO, 2004, página 118)

Enfim, encontramos a descrição do centro, no cair da noite, quando as lojas encerram seu expediente e os quatro personagens cruzam a Praça da Alfândega para chegar ao Cinema, onde trocarão o dinheiro do penhor do anel de bacharel de Alcides. Destaca-se a descrição da cidade, a presença de arborização, a calma e a determinação na qual se encontra Naziazeno, pois percebera uma solução para o seu problema. São descritos também os grupos que estavam na frente do cinema, provavelmente olhando as vitrines e a espécie de “furor” social que existia em torno de tal edificação na época (Figura 28):

Dobram a primeira esquina. Entram na rua principal. As vitrinas, raras ainda nessa “altura”, projetam nas calçadas retângulos de luz, que os passeantes pisam, pisam, com pés iluminados...

Vai travada uma conversa na fila da frente. Naziazeno distingue perfeitamente as palavras de Martinez, que fala para os dois, sem contudo voltar nem uma vez a cabeça para o lado de um ou outro. O seu passo é ligeiro e firme, o olhar sempre em frente.

Chegam ao canto da praça. Defronte dos cinemas, pequenos grupos, um que outro casal. Há sujeitos no guichê da bilheteria. Outros olham por um momento os cartazes. Uma pequena família vai entrando. O homem entrega as entradas. A mulher tem uma criança pela mão.

Atravessam a praça.

Olhando para o chão, para as fachadas, para a frente dos cinemas, para as árvores, é noite. Mas Naziazeno ergue os olhos. Bem lá em cima, naquelas nuvens esbranquiçadas, há ainda um ar de dia... As nuvens agora — os pedaços delas que ainda se podem distinguir — têm uma luz esmaecida, lívida...

(MACHADO, 2004, página 74.)



Figura 28. Cinema Central e a multidão em 1939. Disponível em: <<http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/02/cinema-central.html>> Acesso em jul. 2016.

Surge uma espécie de clima fantasmagórico, devido as descrições do horário, e do comportamento da luz: “A rua ilumina-se dum jato” (MACHADO, 2004, pg. 125) . As luzes que saem das vitrines, iluminam os pés dos personagens apressados para finalizar sua transação antes que o dia se dê por encerrado. Aqui faz-se presente o fascínio pela chegada da iluminação pública na capital. Neste momento a energia

gerada na já citada Usina Termoelétrica do Gasômetro inunda as ruas de Porto Alegre.



Figura 29. Iluminação pública na capital. Disponível em: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2010_10_01_archive.html> Acesso em jul. 2016.

3.3. O projeto Monumenta e o percurso de Nazizeno

O projeto Monumenta é um Programa do Ministério da Cultura com recursos do Orçamento da União. Seu principal objetivo é atuar nos sítios históricos urbanos brasileiros, não apenas como um programa de recuperação física de monumentos, mas visando criar referenciais para prática da gestão sustentada do patrimônio cultural.

Guaíba, inspirou-se na existência de perímetro tombado pelo Iphan em 1999, que se estende da cumeada do promontório que caracteriza a área mais antiga, ao longo da rua Duque de Caxias, até a orla do Lago Guaíba, cruzando-se ambos os eixos no largo dos Medeiros, ponto fortemente ancorado na história da cidade. Essa escolha foi reforçada pela preexistência do corredor cultural da rua da Praia, cuja valorização por meio de melhorias nas calçadas, arborização e iluminação, foi promovida pelo município nos anos 1980. O contorno desses eixos, dos quais o perímetro foi levemente ampliado por conter significativo volume de imóveis privados de valor cultural, abarca os principais monumentos e logradouros tradicionais do centro histórico. Os investimentos do Monumenta concentram-se prioritariamente ao longo desses eixos, prevendo-se que seu efeito exemplar e dinamizador se espraie na circunvizinhança, atraindo investimentos e incentivando iniciativas de restauração de imóveis e melhorias urbanísticas. Com essa estratégia pretende-se reforçar a imagem do centro histórico aos olhos da população. Vem ao encontro desse propósito o fato de os eixos transversal e longitudinal serem espaciais e topograficamente bem delimitados e conhecidos pela população. (PROGRAMA MONUMENTA – Porto Alegre, 2010, pg.34)

No decorrer do programa foram instaurados dois eixos, o primeiro é definido, pelo quarteirão do Palácio Piratini, Catedral e Cúria Metropolitana, e no outro extremo pelo Pórtico e os Armazéns A e B do Cais Mauá, contemplando o perímetro do sítio urbano tombado pelo IPHAN no ano de 1999. No segundo, o eixo longitudinal – corredor cultural da rua da Praia –, é limitado, de um lado, pela Esquina Democrática e, de outro, pela Igreja Nossa Senhora das Dores.

3.4. Mapeando o caminho “Dos Ratos”

Através das descrições citadas no livro foi elaborado um mapeamento da capital de Naziazeno, ressaltando os locais que mais tiveram importância no percurso do personagem durante o dia. Levando em conta as caminhadas descritas no livro calcula-se por alto, que Naziazeno tenha percorrido um percurso de pelo menos quinze quilômetros. Literalmente ele palmilha todo o centro da cidade, a seguir a lista dos percursos identificados, o mapa com os percursos é Mapa 01 que está no Anexo 01:

1. Café do Mercado - Café do Centro
2. Café do Centro – Cais

3. Cais – Repartição
4. Repartição - Café do Mercado
5. Café do Mercado - Café do Centro
6. Café do Centro – Repartição
7. Repartição - Café do Centro
8. Café do Centro - Independência (Casa do Andrade)
9. Independência (Casa do Andrade) - Café do Centro
10. Café do Centro – Rua da Ladeira/Tabacaria (Roleta)
11. Rua da Ladeira/ Tabacaria (Roleta)- Café do Centro
12. Café do Centro - Voluntários da Pátria
13. Voluntários da Pátria – Docas
14. Docas - Voluntários da Pátria
15. Voluntários da Pátria - Café do Mercado
16. Café do Mercado - Café do Centro
17. Café do Centro - Rua Clara (Fernandes)
18. Rua Clara (Fernandes) - Rua Nova (Assunção)
19. Rua Nova (Assunção) - Café do Centro
20. Café do Centro - Rua da Ladeira (Martinez)
21. Rua da Ladeira (Martinez) - Travessa (Martinez)
22. Travessa (Martinez) - Rua da Ladeira (Martinez)
23. Rua da Ladeira (Martinez) - Rua do Rosário (Dupasquier)

24. Rua do Rosário (Dupasquier) - Café da Esquina

25. Café da Esquina – Bolão

26. Bolão – Cinema

27. Cinema – Mercado

Além dos percursos identificados foram selecionados pontos referenciais os mais citados no livro ou que o personagem procura como pontos de referência, estes pontos ficaram:

- Mercado público
- Prefeitura
- Praça da XV
- Usina do Gasômetro
- Igreja Nossa Senhora das Dores
- Rua da Ladeira
- Avida Independência
- Rua da Praia

Foi produzido um mapa (Mapa 02) com as imagens e a localização dos pontos de referência, além disso ou realizado um terceiro mapa (Mapa 03) cruzando o percurso com os pontos de referência, ambos os mapas podem ser vistos no Anexo 01.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho desenvolvido procurou mostrar a maneira como a cidade é percebida e incorporada na obra literária do autor Dyonelio Machado, que trata Porto Alegre de uma maneira muito elaborada, apropriando-se dos elementos do romance de diferentes formas, entre elas: retratando as características físicas e sociais dos bairros nobres e suburbanos, bem como os seus moradores. Descrevendo o centro da cidade e seu emaranhado de caminhos e criticando de forma sutil as diferenças sociais e mostrando ao leitor as interpretações variadas da cidade a partir de um ponto de vista não procurado e aceito historicamente, o do trabalhador de baixo escalão.

Dyonelio Machado sintetiza a cidade através das descrições da *urbe*, dos percursos de Naziazeno e como o personagem principal percebia os percursos. Assim, quando se fala sobre Porto Alegre no romance essa presença não pode ser entendida como um retrato inerte de cidade, mas sim como maneira de compreensão da cidade e sua complexidade social e urbana, sob os mais diversos olhares. O que diferencia o trabalho do autor é o tratamento dado à psicologia do personagem, “Os Ratos” não só introduz um personagem das classes trabalhadoras na literatura gaúcha como também inicia o romance psicológico.

A crítica de Dyonelio é mais direcionada a maneira como o habitante da cidade se comporta, sendo ele o fruto da cidade em modernização. A cidade, extremamente presente buscava o crescimento e se equiparar ao Rio de Janeiro e a Europa, comportando-se como um elemento de extrema importância para a descrição, ambientação e caracterização de toda a narrativa. Não é apenas o elemento urbano que deve ser levado em consideração, e sim toda a ambientação do livro – dados sociais, culturais e políticos – da Porto Alegre da década de 30.

Esta Porto Alegre, descrita nas páginas da narrativa, pode muito bem ter existido a sua ambientação está correta e os personagens parecem muitas vezes saídos das páginas de jornais, discursos políticos ou relatos de médicos higienistas. Como Pesavento (1991, pg. 37) diz “reafirma-se que não se quer encontrar uma cidade real, mimética, na cidade literária, nem se admite que as fontes históricas deem conta da versão definitiva do que passou”. Logo, aceita-se a literatura como um complemento a história, uma forma de complementar as páginas já escritas com a realidade de outro grupo que não o grupo dos vencedores.

O que torna o romance algo a mais do que um simples relato, é que o autor procura compreender a cidade retratando as mudanças econômicas e estruturais, pois passava por um período de efervescência e modernização. Devido a sua visão sensível diversos aspectos intrínsecos ao meio urbano, que se entrelaçam na transformação e modernização da cidade aparecem no romance de Dyonelio Machado. Não apenas esta obra, mas diversas obras de literatura podem ser usadas como fonte de pesquisa e ajudaram a compreender novos pontos da cidade, que nem sempre ficam expressos na história e complementam as buscas dos Arquitetos e Urbanistas na construção do imaginário social de uma época.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALGRANTI, Leila Mezan. *Famílias e vida doméstica. História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 1, p. 83-154, 1997.

ARGAN, Giulio Carlo. "A Crise do Design" in *História da Arte Como História da Cidade*. SP. 1995.

BACZKO, Bronislaw, *Imaginación Social*, IN: *Los Imaginarios Sociales*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Hucitec, 1981.

BENJAMIN, Walter. *Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1991.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. IN: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, Arte e política*. São Paulo: ed. Brasiliense, 1994. p.222-234.

BICCA, BLP. *Programa Monumenta: Porto Alegre*. Brasília: Programa Monumenta/IPHAN, 2010.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Editora Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre, *O Poder Simbólico*, Lisboa: Difel, 1980.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e Imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BURKE, Peter. *A escrita da história*. Unesp, 1992.

CALVINO, Italo. *As cidades Invisíveis*. São Paulo: Cia. Das letras, 1990.

- CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de. *Uma história do romance brasileiro de 30*. 2001. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária), Universidade Estadual de Campinas.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1975.
- CARRIS. *Carris 130 anos: relatos da história e outras memórias*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2002.
- CHARTIER, Roger, *A História Cultural: entre práticas e representações*, Lisboa: Difel, 1987, C.F.
- CHARTIER, Roger; DEL PRIORI, Mary. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. UnB, 1994.
- CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.
- CHARTIER, Roger. *Formas e sentido: cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Mercado de Letras, 2003.
- COSTA, Nuno Silva. *Mapas de um Portugal imperial: cultura e propaganda coloniais entre guerras*. Figueirinhas, 2011.
- CRUZ, Claudio. *Literatura e cidade moderna: Porto Alegre 1935*. Porto Alegre. EDIPUCRS: IEL, 1994.
- DE SÁ JUNIOR, Renato Maciel. *Anedotário da rua da Praia*. Editora Globo, 1982.
- DE SOUZA, Célia Ferraz; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Editora da Universidade, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.
- DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. Vol. 23. Editora Atica, 1985.
- DOS SANTOS, Fernando Simplício et al. *História, política e alegoria na prosa ficcional de Dyonelio Machado*. 2013.
- FIALHO, Daniela Marzola. *Cidades visíveis: para uma História da Cartografia como documento de identidade urbana*. 2010.

- FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004. (Temas do novo século, 10).
- FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: guia histórico*. 2ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2006.
- GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização*. 1997.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. Mitos, emblemas, sinais, p. 143-179, 1989.
- GINZBURG, Carlo. *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Schwarcz, 1991. p. 143-180
- GINZBURG, Carlo, *O Queijo e os Vermes, o cotidiano de um moleiro perseguido pela Inquisição*, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- GOULART REIS, Nestor. *Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil: 1500/1720*. Pini, São Paulo, 2000.
- GRAWUNDER, Maria Zenilda. *Instituição literária: análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.
- GRAWUNDER, Maria Zenilda. *Alegoria na literatura brasileira: a tetralogia "Opressão e Liberdade" de Dyonelio Machado*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio grande do Sul, 1994. Tese. (Doutorado em Letras).
- MACHADO, Dyonelio. *Os Ratos*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.
- MACHADO, Andréa Soler. *A borda do Rio—POA. Arquiteturas imaginárias: suporte para a construção do passado*. Tese de doutorado, 2003.
- MACHADO, Paulo Martins. Dyonelio professor. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha; GRAWUNDER, Maria Zenilda (Orgs.). *Dyonelio Machado*. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre, 1995.
- MACEDO, Francisco Riopardense de. *Porto Alegre: história e vida da cidade*. Porto Alegre: UFRGS, 1973.

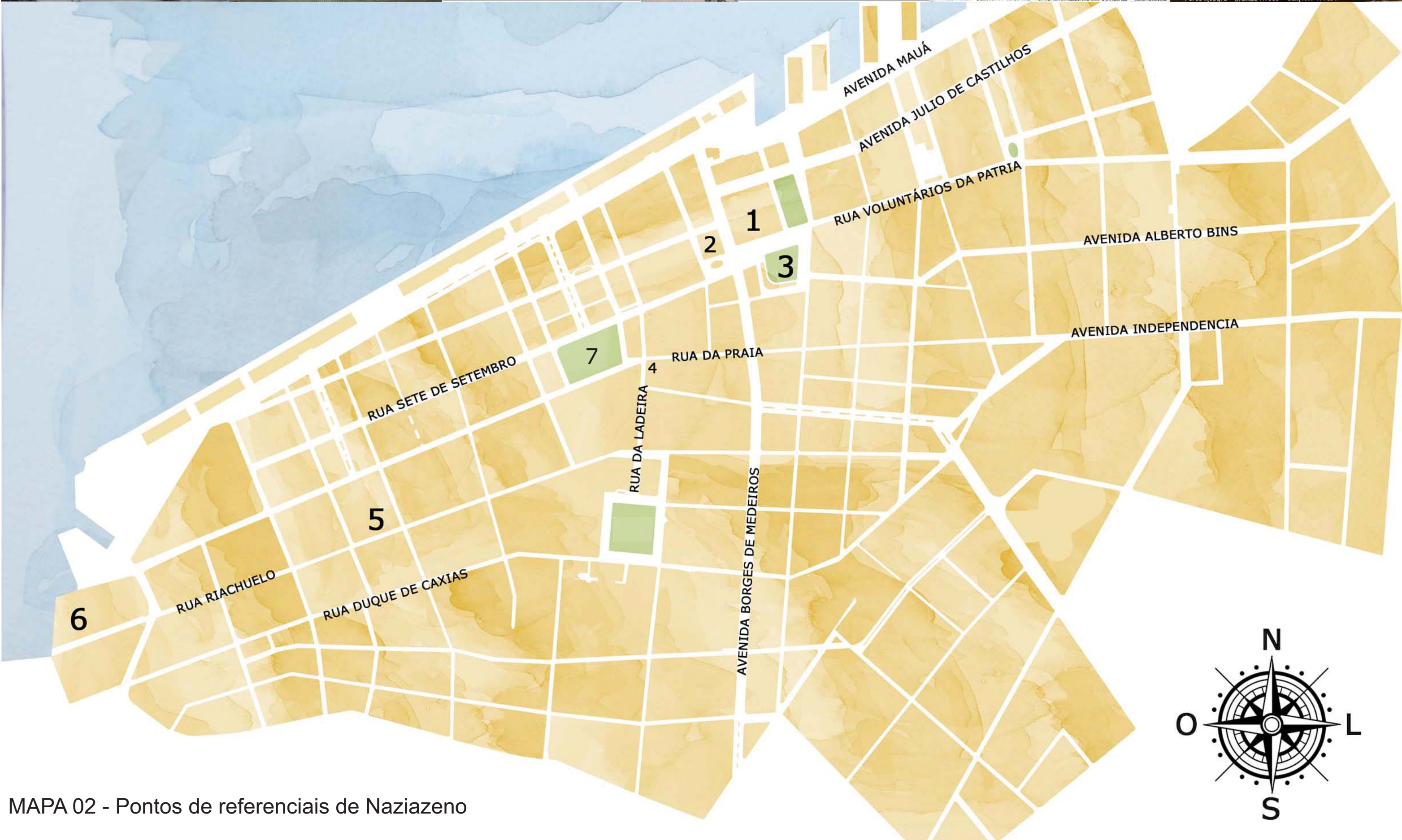
- MADRUGA, Artur. *Dyonélio Machado*. Porto Alegre: Tchê! 1986.
- MARTINS, Cyro. *A criação artística e a psicanálise*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1970 (Coleção Édipo, 2).
- MARTINS, Cyro. *Escritores gaúchos*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1981. (Coleção Ensaio, 23).
- MATOS, A. Campos. *Imagens do Portugal queirosiano*. Terra livre, 1976.
- MICHALSKI, Lucie D. *Configuração da visão de mundo em "Os Ratos"*. Porto Alegre: UFRGS, 1977. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Letras).
- MONTEIRO, Adolfo Casais. *O Romance (Teoria e Crítica)*. 1964.
- MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. *O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*. Editora da UFSC, 2002.
- MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre e suas escritas: história e memórias da cidade*. Edipucrs, 2006.
- MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu: 1800-1900*. Boitempo, 2003.
- LEITE, Dante Moreira. *Psicologia e literatura*. São Paulo: HUCITEC: Editora UNESP, 1987.
- LOWE, Elizabeth. *The City in Brazilian Literature*. Fairleigh Dickinson Univ Pr, 1982.
- LUCAS, Fábio. *Caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Artmed Editora, 2009.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Memória Porto Alegre: espaços e vivências*. Porto Alegre: Ed. UFRGS/Pref. Municipal, 1991
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Espetáculo da Rua*. Porto Alegre: Ed. UFRGS/Pref. Municipal, 1992.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Editora Da Universidade/Ufrgs, 1999.

- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Editora da Universidade, 2000.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- RAABE, Camilo Mattar. *Criação literária por Dyonélio Machado: a gênese de Os Ratos*. Revista da Graduação, v. 4, n. 2, 2011.
- RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. 1978.
- SCHPUN, Mônica Raisal. *Gênero Sem Fronteiras Oito Olhares Sobre Mulheres E Relações de Gênero*. 1997.
- SCHPUN, Mônica Raisal, apresentação, IN: PESAVENTO, Sandra Jatahy, (org.), *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*, Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2000.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1967.
- SOLNIT, Rebecca; DAWSON, Robert. *Infinite city: a San Francisco atlas*. 2010.
- VANGELISTA, Chiara. IN: PESAVENTO, Sandra Jatahy, (org.), *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*, Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2000.
- VELLINHO, Moysés. *Do conto ao romance*. Letras da Província, Porto Alegre, 1944.
- VÉSCIO, Luiz Eugênio. *História e Literatura: a Porto Alegre dos anos 30 a partir de "Os Ratos"*. Bauru: USC, 1995
- WALTER, Clara Natalia Steigleder. *A sociabilidade na cidade moderna: os bondes e a Porto Alegre de 1890 a 1945*. 2016.

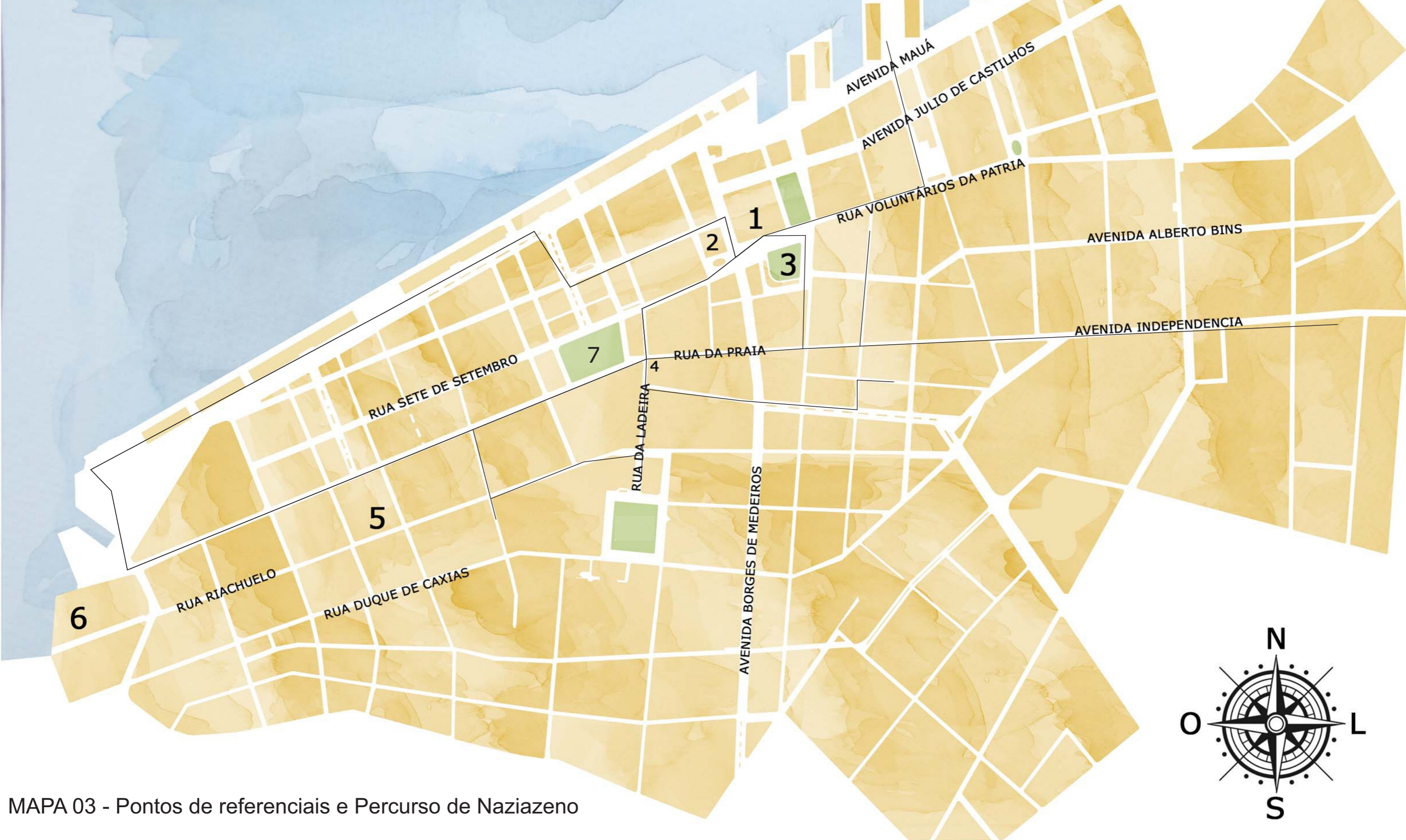
ANEXO 01



MAPA 01 - O Percurso de Naziazeno



MAPA 02 - Pontos de referenciais de Naziazeno



MAPA 03 - Pontos de referenciais e Percurso de Naziazeno