



Os ratos: uma trama de ponteiros, pontuações e negócios

*Os ratos: a plot of pointers,
scores and negotiation*

Tiago Lopes Schiffner¹

Resumo: O objetivo desse ensaio é analisar o uso dos sinais de pontuação e o da dimensão gráfica de *Os ratos* (1935), de Dyonelio Machado, como forma de esclarecimento das relações sociais entre narrador e personagem (a diferença de classe), dos personagens entre si (as trocas de favor) e segundo a expressão da subjetividade de Naziazenno (as consequências psicológicas da mecânica do dinheiro). O foco é a pesquisa das nuances de sentidos do texto, a partir do emprego da pontuação e dos seus efeitos em uma determinada cena ou frase – sem perder de vista o resultado geral da obra e os impasses histórico-sociais aos quais o estético responde. Para tanto, é examinado principalmente o aproveitamento das aspas, dos itálicos, das reticências e das exclamações. Nesse sentido, a formalização do romance e a maneira que ela internaliza e reflete os dilemas retratados são fundamentais para este estudo.

Palavras-chave: Os ratos. Dyonelio Machado. Sinais de pontuação. Forma literária. Processo social.

Abstract: The purpose of this article is to analyze both the usage of punctuation signs and the graphic dimension of *Os ratos* (1935), by Dyonelio Machado, as a way of clarifying the social relations existing between narrator and character (class differences), among the characters themselves (“favor” exchanges) and the ones concerning the subjective expressions of Naziazenno (the psychological consequences of the money dynamics). The focus is the research of the significant nuances of the text, starting from the punctuation usage and its effects in a given scene or sentence – without disregarding the general results of the novel and the socio-historical impasses to which the aesthetics respond. In order to do so, we examine the avail of quotation marks, italics, ellipses and exclamation points, mainly. From this standpoint, the formalization of the novel and the way it internalizes and reflects the portrayed dilemmas are of fundamental importance to this study.

Keywords: Os ratos. Dyonelio Machado. Punctuation marks. Literary form. Social process.

*Nós somos os homens ocos
Os homens empalhados
Uns nos outros amparados
O elmo cheio de nada. Ai de nós!
Nossas vozes dessecadas,
Quando juntos sussurramos,
São quietas e inexpressas
Como o vento na relva seca
Ou pés de ratos sobre cacos
Em nossa adega evaporada
Fôrma sem forma, sombra sem cor
Força paralisada, gesto sem vigor*
(T. S. Eliot)

*um camundongo e não um homem. Talvez seja um
camundongo de consciência hipertrofiada, mas sem-
pre é um camundongo. Ora, trata-se de um homem
e, por conseguinte, de tudo o mais também. E o mais
importante é que ele mesmo se considera a si mesmo
um camundongo; ninguém lhe pede isto, e este é um
ponto importante.*
(Fiódor Dostoiévski)

Ratos e homens nas ruas de Porto Alegre

Os ratos, de Dyonelio Machado, retrata a vida de um “pobre diabo” que precisa arrumar 53 mil réis para pagar uma dívida com o leiteiro, sob pena de ter o fornecimento cortado. Ao encarnar o andamento

*Este homem de retorta a tal ponto chega a ceder
terreno para a sua antítese que a si mesmo se con-
sidera, com toda a sua consciência hipertrofiada,*

¹ Doutor em Letras com ênfase em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Integrante do grupo de pesquisa “Literatura Brasileira em dinâmica desigual e combinada”, sob a orientação do Prof. Dr. Homero Vizeu Araújo. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3848-0137>. E-mail: tiago_roll@yahoo.com.br



das tragédias clássicas, o pequeno funcionário público tem 24 horas para “cavar” o dinheiro e, assim, não ter que enfrentar a raiva do homem do leite, as reclamações da esposa e os olhares de reprovação dos vizinhos. O romance está estruturado em 28 capítulos – o que já possui uma coincidência (despida de acaso) entre a quantidade de capítulos e o primeiro número que Naziazeno Barbosa aposta na roleta, em uma das várias tentativas de conseguir a quantia almejada. Essa falsa coincidência demonstra a presença de uma razão estruturante na prosa – aspecto que, em parte, será analisado no estudo das variáveis estilísticas de *Os ratos*.

A narrativa inicia com uma referência à vizinhança que, à espreita, parece observar a discussão entre Naziazeno e o entregador. O clima de desconfiança e o sentimento de perseguição caracterizam o livro e se projetam em um viés descritivo que reproduz formalmente os constrangimentos do devedor. O enfoque objetivo adota o ponto de vista do personagem e internaliza as suas paranoias. Desse modo, o narrador compartilha as impressões (verdadeiras ou não) e incorpora as sensações do sujeito acuado e quase sem saída, mas inexoravelmente esperançoso. O ângulo da história se prende a Naziazeno e oscila entre o âmbito interno e a projeção externa: *alterna entre a condição psicológica e a realidade distorcida por ela*. Segundo afirma Fernando Gil:

O olhar dos outros que Naziazeno sente centrado em si, sempre revelador e/ou ameaçador, tem a sua contraface que se origina no olhar que o próprio Naziazeno lança para os outros. (...) O resultado desse processo é um jogo de espelhamento no qual os olhares frequentemente desviados e lançados por e para Naziazeno cifram-se como imagens em que o ponto de partida e o de chegada situam-se no próprio personagem, seja por meio das imagens e impressões projetivas daquilo que o protagonista vê (positivamente) nos outros e percebe ausente em si, seja por meio de imagens e impressões daquilo que ele quer que os outros *vejam* (negativamente) nele (GIL, 1999, p. 92, grifos do autor).

Quase não há distanciamento entre o foco narrativo e a visão subjetiva. O narrador partilha das incertezas do funcionário aflito e não se afasta dele nem no tempo, nem no espaço. “Os atos, o passado e os projetos de Naziazeno não o movem em direção a uma escolha objetiva instaurada num presente, apontando ao mesmo tempo para um futuro, ainda que num contexto de possibilidades problemáticas e contraditórias” (GIL, 1999, p. 99). Há uma hipertrofia do presente que é contraposta por um passado saudosista ou por um futuro redentor. A falta de articulação entre os três tempos mimetiza a impossibilidade de se antever uma saída – ainda que Naziazeno não deixe de crer nela. O ar de suspense de *Os ratos* nasce justamente da simultaneidade entre os acontecimentos e o seu registro no relato. Por sua vez, este encadeamento entre ato e escrita reflete a dinâmica do tempo e aponta para uma falta de experiência autêntica. O horizonte é encurtado pela perspectiva angustiada, e, por isso, não há qualquer vestígio que prefigure uma aprendizagem efetiva ou rastro narrativo que antecipe uma solução segura para a dificuldade financeira. O encolhimento da visão de mundo formaliza o obscurecimento da lucidez pelos fins econômicos e expõe as consequências da impossibilidade de se transcender a quantificação das coisas. O leitor sente, então, as agonias causadas pelo dinheiro contado, até o último parágrafo: *será que Os ratos roeram as notas durante a noite?* A tranquilidade se estabelece apenas quando o entregador vai embora pacificamente depois de encher a vasilha de leite.

Existe, porém, uma fresta entre a percepção em chave culta e o pensamento coloquial do funcionário. Algumas expressões de Naziazeno são pontuadas com aspas e itálicos, de modo a ressaltar: I) um desvio do padrão formal; II) certa ambiguidade de sentido; III) alguma ironia; ou IV) o linguajar próprio à região. As palavras “pega” e “briga” – que são destacadas, conforme o trecho abaixo – parecem se referir à variante linguística da cidade de Porto Alegre. Em *História do Romance de 30*, Luís Bueno analisa a utilização dos grifos e das aspas como marca que distingue a voz do narrador e a do pro-

tagonista. Ele discorda do argumento de Fernando Gil de que “o narrador nada diz sobre a situação de Naziazeno” e de que “não excede o limitado campo de visão e de conhecimento do próprio personagem” (GIL, 1999 apud BUENO, 2006, p. 583). Para Bueno, os grafismos denotam uma diferença significativa entre as perspectivas das duas instâncias ficcionais e ressaltam, portanto, a presença atuante de quem narra. Ele também diverge da opinião de Eliane Zagury, que entende esses vestígios como um defeito de composição. O trecho abaixo exemplifica a utilização estilística dos grafismos no texto de Dyonelio Machado

Os bem vizinhos de Naziazeno Barbosa assistem ao “pega” com o leiteiro. Por detrás das cercas, mudos, com a mulher e um que outro filho espantado já de pé àquela hora, ouvem. Todos aqueles quintais conhecidos têm o mesmo silêncio. Noutras ocasiões, quando era apenas a “briga” com a mulher, esta, como um último desaforo de vítima, dizia-lhe: “Olha, que os vizinhos estão ouvindo”. Depois, à hora da saída, eram aquelas caras curiosas às janelas, com os olhos fitos nele, enquanto ele cumprimentava (MACHADO, 1999, p. 9).

Além da distinção entre a linguagem-culta-e-bem-educada e a fala-espontânea-dos-homens-e-mulheres-daquela-bairro, cabe observar a proximidade física do ângulo narrativo na passagem acima. Acompanha-se o desenrolar da discussão sobre o pagamento, do degrau da escada onde está Naziazeno. Dali “vemos” junto com o protagonista a presença dos vizinhos, já acordados àquela hora e escondidos atrás dos portões de suas casas. O narrador reencena os temores do inadimplente-com-uma-reputação-azelar e reflete a ameaça simbólica de “todos aqueles quintais” silenciosos. A vivacidade da cena adquire feição panorâmica à medida que o desconforto de Naziazeno se intensifica: vai da curiosidade da família-do-portão-da-frente ao sossego fofoqueiro de toda a vizinhança. A aflição (“quem ouviu a discussão?”) é assimilada ainda pela impressão dos rostos que, ocultos atrás das janelas, parecem acompanhar o caminho de ida ao trabalho. Na dinâmica oscilante,

a perspectiva da história adere ao olhar constrangido, mas se afasta ao pontuar a língua da imaginação.

As expressões grifadas saem da boca ou fazem parte dos pensamentos dos suburbanos da capital gaúcha e – quando inseridas no discurso da classe média esclarecida – podem receber o sinal de impropriedade. “Eu não penso assim”, diria o narrador. Dyonelio Machado evidencia, assim, a distância entre a concepção de mundo do intelectual e a dos indivíduos pobres. *Os ratos* denuncia as desigualdades sociais e traz em si (na sua estrutura) o reflexo das incongruências que dividem a expressão culta do narrador (a consciência presente nas descrições e na composição das cenas, de modo geral) e a presença de traços mais livres pertencentes à oralidade das pessoas humildes e pouco conscientes. A fratura estética reflete o descompasso social entre a posição do escritor e o conhecimento de mundo dos explorados – o que não é exclusividade desse romance. Essa fissura ressignifica as contradições da matéria narrada, com a qual outros autores da mesma época também se depararam. Daí surgem outras soluções ficcionais e despontam impasses artísticos diversos. Em *Os ratos*, o ato de descrever depende – por exemplo – de como Naziazeno observa a realidade e, por isso, as suas limitações de entendimento não são disfarçadas, ainda que sejam trabalhadas com sinal trocado. A sua dicção não é negligenciada, e o olhar angustiado pela falta de dinheiro recebe tratamento literário entre impressionista e expressionista, enquanto a totalidade do romance aponta para as implicações nefastas do capital.

Embora as manchas textuais denunciem um desacordo entre mentalidades, o enquadramento da sociedade é dado pela visão de Naziazeno, mesmo que se mantenha uma relativa distância irônica em relação ao pragmatismo dela. Quem narra não doutrina os pensamentos das figuras do relato, nem faz a crítica pelo leitor. Apresenta o cotidiano de uma vida dura e demonstra os dilemas de quem sobrevive com dificuldades. Portanto, a narrativa se abre a pelo menos duas possibilidades de interpretação: I) avaliar Naziazeno como um imprevidente com oportunidades, que apela para soluções fáceis (leitura

individualizante) ou II) encarar aquela penúria como efeito do sistema econômico, espoliante e desigual (interpretação do processo). Os julgamentos estão à disposição: mais à direita ou mais à esquerda. Essa abertura interpretativa reforça o acerto crítico de Antonio Candido que define *Os ratos* como uma obra “desprovida de ideologia ostensiva” dentro da conjuntura bipolar dos anos 1930 (CANDIDO, 1984, p. 36).

Os ratos foge do “esquematismo social graças ao aprofundamento psicológico” (ZAGURY, 1971, p. 19). Sem esquematismo, o jeitinho dos amigos pode ser desaprovado quase na mesma medida que os desmandos dos patrões, já que o endividado está ensanduichado pelo interesse de ambos. Embora não tenha plena clareza disso, a imagem do rato (que no início caracteriza apenas Naziazeno) passa a formalizar o seu conceito sobre os companheiros. O que, em um primeiro momento, é uma comparação que ressalta a covardia de Naziazeno (ilustração do medo e do alheamento) começa a refletir também o espírito e o olhar do próprio desconfiado. Há uma disputa velada entre o animal acuado em busca do préstimo dos mais ricos, ou dos que têm algum dinheiro, e os roedores vorazes economicamente iguais a ele. Na paranoia das cifras, a sensação de estar sendo enganado é uma constante, e a ameaça vem de todos os lados. É verossímil que o desesperado desconfiasse da própria sombra e percebesse os parceiros à semelhança dos bichos que lhe tiram o sono. A voz narrativa correlaciona a animalização do protagonista à projeção que ele faz dos “amigos”. Isso nivela os rebaixados, ressalta a alienação deles e se liga à falta de solidariedade efetiva.

A equiparação do humano ao camundongo é mediada por categorias sociais, as quais definem a forma de vida dos que sobrevivem da benevolência e dos restos. Os despossuídos se tornam a praga do sistema excludente que os reduz à condição bestial, seja pelo efeito do trabalho (burocrático e alienante), seja pela baixa remuneração. O nivelamento de ratos e homens não é ontológico, mas sociológico e responde à desvalorização subjetiva no raciocínio da produção e do consumo. O processo é vilmente perfeito, porque o espoliado internaliza a lógica

depreciativa e passa a medir os demais pobres da mesma maneira. Daí que as alianças entre eles se tornam ocasionais e encobrem a defesa de interesses particulares, em uma cordialidade que descamba para a rivalidade surda. A união dos de baixo é atravessada por vontades pessoais e está sempre prestes a pender para uma briga renhida por qualquer migalha. A zoomorfização serve de parâmetro para caracterizar pontualmente os efeitos das relações sociais pela ótica dos excluídos, enquanto o todo do romance aponta para o fundamento deformador e define os lances de improviso dentro do panorama das dificuldades estruturais. Pode-se encarar os fatos por meio de um viés ético-moral (“concordo” ou “discordo” da validade dos lances informais), mas o conjunto diminui a importância dos juízos e leva a pensar sobre a perda da humanidade no sistema capitalista. Varia-se entre a noção mais restrita – que mimetiza a obnubilação do protagonista – e um painel mais amplo, que abrange, investiga e apresenta as razões da desagregação do jogo de rato e rato.

O narrador oscila e tem ciência das duas dinâmicas, pontuando-as sutilmente através dos itálicos e aspas, sem cair em panfletagem política. Desse modo, as marcas textuais não se limitam a destacar e suspender a linguagem do outro, mas ressaltam também o motor das desigualdades e o jeito “cordial” dessa sociedade. Caso fossem sempre colocadas, haveria uma distância fixa entre o narrador e os personagens, todavia a análise dos usos evidencia uma ambivalência entre as posições. A escrita responde à alternância entre as similaridades e as diferenças das condições apartadas, em numa atmosfera expressionista (da rua) que domina o enredo e as imagens. Isso fica evidente pela primeira vez, quando o autor não sublinha o coloquialismo de “saiu atirando com o portão” (MACHADO, 1999, p. 9). “Atirando” nessa passagem é claramente um regionalismo, porém não se julga necessário ou expressivo diferenciá-lo. Não é eloquente o bastante para se distinguir no efeito geral da cena e parece um termo familiar. Em uma primeira síntese, pode-se dizer que a aplicação dos sinais gráficos expressa as impressões latentes e desconcertantes do protagonista, causadas pela falta

de dinheiro, ao mesmo tempo em que pontua as ambiguidades e os descompassos sociais. Vejamos o excerto abaixo.

Naziazeno está cansado. O olhar que, de longe em longe, quando *desperta*, lança ao redor há de ter esse cansaço, porque sempre respondem a esse olhar com um olhar de curiosidade.

Os “amigos”, no banco fronteiro, conversam:
- Ouvi dizer que o bétin do domingo não saiu.
- Quem que disse? Saiu sim.

Naziazeno quanta “esperança” já depositara no *betting*... Aos sábados era certo munir-se de sua cautela. Tinha um companheiro, o Alcides (MACHADO, 1999, p. 16).

O trecho inicia por uma frase curta em discurso direto. O personagem é visto de fora e com uma pequena distância, tal qual se estivéssemos sentados à sua frente. Logo em seguida, desconcerta-se e emergem as implicações psicológicas do receio com a opinião alheia. A aparência de cansaço causa temor, porque a curiosidade enxerida poderia imaginar as razões dos olhos pesados. A atenção bisbilhoteira está por todos os lados e é reiterada textualmente pelas repetições da palavra “olhar”. Naziazeno se impacienta com a possibilidade de julgamento, pois pressupõe que os demais passageiros também se preocupam com a vida dos outros. Ele se mortifica com a hipótese de ser alvo de comentários e pensamentos iguais aos que faria/teria em situação semelhante. Transtorna-se ao perceber nos passageiros as suas próprias características, em uma cidade provinciana em que todos podem se conhecer. Nesse clima de perseguição, dúvida da “amizade” dos homens do bonde, uma vez que a sua experiência projeta, nesse tipo de afeto, certas vantagens e desvantagens. Dessa maneira, recorre e mantém um pé atrás em relação aos “amigos” que ajudam a conseguir a quantia da dívida, pois a intimidade esconde sempre algum tipo de conveniência individual e a desconfiança mútua.

As aspas reforçam o pragmatismo da camaradagem a partir do ponto de vista de quem escuta a conversa sem ser percebido. A mentalidade calculista e a compreensão limitada adquirem realce gráfico,

respondendo à dinâmica coletiva atravessada pelos arranjos. O que reforça e reencena um traço decisivo da personalidade do desconfiado, ao mesmo tempo que se torna uma solução artística que remonta à sociabilidade retratada. A ênfase na palavra desdobra o dado material e apresenta a realidade dos valores suspensos pela própria suspensão do sentido. O significado saliente subentende um outro, do mesmo modo que a aparência dos vínculos afetivos escondem outras motivações, outros sentidos. Grande parte das “gralhas” do texto estruturam e estilizam as ambições encobertas pela pretensa sinceridade dos negócios. Há subtextos na sociedade, da mesma maneira que há camadas de significação no relato. Desse modo, não se aponta apenas para uma dicção particular, mas se ressalta também um perfil social (público), do qual o Naziazeno é um exemplo. O protagonista é “despertado” pelo problema e vasculha nos discursos alheios alguma moeda de troca, enquanto limpa o seu de qualquer mal-entendido. Intrrometido, o narrador faz questão de destacar aquilo que os pensamentos escodem e pontua que as palavras têm mais de um sentido. Nessa direção, a narrativa recupera graficamente as ambiguidades das relações de favor e dá a dimensão da angústia de quem não tem o valor do leite.

O excerto acima deixa claro novamente que nem todo desvio de fala é destacado. Um dos interlocutores pronuncia à brasileira o termo “betting” (bétin) e mesmo assim não se aplica o itálico. Aqui fica mais explícito que o narrador não está disposto a simplesmente apontar as incorreções. Pelo contrário, parece interessado em pensar sobre as nuances de linguagem que corroborem o efeito de sentido de uma determinada cena ou frase. Não se trata de estigmatizar o outro e, sim, de forjar um estilo que responda às sinuosidades da matéria narrada. Sendo assim, a construção artística (os elementos discursivos) precisa ser analisada no seu contexto textual, sem perder de vista os arranjos de favor e os efeitos do dinheiro, os quais ela contempla. Do mesmo modo que, nesse universo, não se pode examinar os homens individualmente ou por uma atitude isolada, senão nas suas ações cotidianas, não

se pode definir *a priori* os propósitos da suspensão ou da ênfase de significado. Eles devem ser considerados não apenas como resultado do contraponto entre sujeitos de classes distintas (narrador e personagem), mas conforme os seus usos particulares e como se articulam à totalidade extra e intraliterária. Por isso, a palavra *betting* no inglês correto contrasta e diferencia dois grupos sociais, porém o itálico não se refere apenas à grafia acertada, mas recupera em si um certo deslumbramento de Naziazeno com a hipótese de resolver seu problema na corrida de cavalos. “Despertar” e “betting” guardam uma proximidade semântica nesse fragmento, pois “betting” desponta como uma ótima ideia que ainda não lhe tinha passado pela cabeça. Embora a escrita correta se refira à voz impessoal, a sua forma inclinada recupera a esperança sem fundos do endividado.

O uso dos sinais em “esperança” engloba ainda outras questões: o tom da passagem é de crítica? E Naziazeno tem consciência de o quanto a esperança no jogo pode ser falsa? Caso fossem retirados, a tonalidade da frase poderia ser de compaixão diante das desgraças do sujeito que entrega seu destino ao número dos cavalos na ânsia de se ver livre das dificuldades econômicas. Todavia, o relevo parece pontuar uma censura à atitude de buscar vencer os impasses depositando dinheiro onde já se perdeu tantas vezes, o que colocaria nos ombros do indivíduo o motivo dos infortúnios. Nem compaixão desabrida, nem crítica pessoal. A esperança medida no dinheiro concentra a problemática de quem investe no acaso, porque não tem outros meios de conseguir a quantia necessária para solucionar em definitivo as adversidades estruturais que multiplicam as privações. O baixo salário gera dívida, que gera a necessidade, que gera a esperança, que gera outra dívida, em um fluxo contínuo que lembra o movimento rotativo da grana, o qual anima o giro dos favores. “O aspecto circular da dinâmica do favor, especialmente entre pares, caracterizada pela passagem rápida do dinheiro de mão em mão, denota essa impossibilidade de superação do circuito de carência endividada entre os pobres” (ARAÚJO; REIS, 2016, p. 50). A intimidade decai no mercado

informal e passa a concorrer com a objetividade do conceito de ganho.

O fato de que na circulação de dinheiro uma pessoa tenha exatamente o mesmo valor que outra se baseia simplesmente em que ninguém, a não ser o dinheiro, possui valor. Por isso, é muito correto dizer: amigos, amigos, negócios à parte; o dinheiro é o absolutamente objetivo, no qual tudo o que é pessoal cessa. Por isso, ele também não tem história, no sentido de que esta confere a cada posse, em nosso sentido, os valores mais diversos, positivos ou negativos, os quais com frequência não podem ser compensados por nada (SIMMEL, 2013, p. 22).

A aposta no hipismo ou na roleta é a consequência dos dramas diários que não seriam superados com pouco. Nesse sentido, o jogo é “uma saída antes de apelar para outro conhecido”, bem como causa e efeito do sistema de reprodução da desigualdade. De um lado, a crença do homem pobre. Do outro, o saldo crítico da totalidade do livro. Em uma face, esperança de dias melhores. Na outra, os desequilíbrios gerados pela ilusão do capital. Ali, o sujeito alienado. Aqui, as consequências do andamento especulativo. Desse modo, Naziazeno não pode ter consciência da contiguidade entre a falta de horizonte material e a fé nos lances de dados, pois é consumido pelo fluxo do crédito e do débito – que provoca a desconfiança na sinceridade dos amigos. Nesse ponto, narrador e personagem se separam, pois percebem um mesmo fato com visões completamente antagônicas. Portanto, a ironia não é de cunho pessoal, sendo dirigida à fonte da realidade reificada e da perspectiva reduzida. O que só se percebe ao se estabelecer o contato entre as passagens destacadas e os contextos da prosa. É como se a rede de favores – que Homero Araújo e Octávio Reis analisam em *Favor, dívida impagável e forma literária* (2014) – replicasse a dinâmica capitalista (a circulação e a acumulação financeira), mas substituísse a moeda escassa por uma expectativa e por um compromisso. Ocorre que, dentro dessa outra lógica clientelista, não há margem para um equilíbrio entre o câmbio das ações, uma vez que a prerrogativa do lucro impera mesmo sem o papel

moeda. “A troca de favores que ainda ontem permitia aos desvalidos, à margem do mercado, algum tipo de associação e auxílio mútuo, descambou em troca de favores sob a pressão da forma mercadoria” (ARAÚJO; REIS, 2014, p. 51). Talvez, por essa causa, a roleta e o turfe pareçam mais convidativos para o depósito das esperanças, já que – mesmo sendo mais incertos – eram mais rentáveis e menos pessoais.

O dinheiro passa, então, a valorar a confiança e a cordialidade: “confio e gosto tanto quanto invisto em alguém”. O retorno certo das interdependências do passado internaliza a dinâmica do mercado, e a teia dos contatos aumenta proporcionalmente à ampliação das dívidas. Ou seja, a tendência é que o “círculo vicioso” seja cada vez mais longo. O tempo será paulatinamente mais curto; a margem do endividado se torna escassa; e os desconhecidos se tornam a única saída. A familiaridade e a afeição deixam de ser pré-requisitos (embora sejam importantes) para se ajudar alguém, bastando se antever algum ganho. Por isso, a reputação é fundamental nos ambientes públicos, já que a pecha de mau pagador pode prejudicar os negócios. Frente às restrições do baixo salário e do endividamento, as opções para se quitar a dívida são mínimas e é preciso “batalhar” bastante para se obter uma solução. Não cabe dizer que Naziazeno não “lutou” para conseguir o pagamento do leiteiro, embora essa luta seja travada dentro dos parâmetros informais e diante das suas limitações de renda.

Idealizar outro plano? Tem uma preguiça doentia. A sua cabeça está oca e lhe arde, ao mesmo tempo. Aliás, o sol já vai virando para a tarde (*já luta* meio-dia), perdeu já a sua cor doirada e matinal, uma calmaria suspende a vida da rua e da cidade (MACHADO, 1999, p. 42).

O funcionário está percorrendo as ruas há quatro horas, atrás do Duque e na espera ansiosa por uma oportunidade de conversar com o diretor. Pega o bonde. Toma um café. Vai à repartição (nem sinal do chefe). Pensa no mercado público (nem sinal do Duque). Termina nas obras do cais atrás da compreensão do chefe, finalmente encontrado. O plano não

dá certo e o patrão o humilha, dizendo não ser “uma fábrica de dinheiro”. E agora? Valeria retornar à sua mesa e trabalhar, tendo em vista as necessidades e o prazo apertado que tem? Luís Bueno argumenta que, nesse ponto:

O narrador, no entanto, com o mínimo de recurso do grifo, põe a sua colher no meio da sensação de Naziazeno e deixa muito claro que ele não lutou, ele não fez nada de positivo para resolver seu problema daquele dia ou sua situação geral de aperto financeiro. Sobretudo, o narrador deixa claro que Naziazeno é incapaz de perceber que há uma estrutura social a que se liga seu aperto financeiro – e sua incapacidade de perceber isso tudo. É como se o narrador dissesse: “ele pensa que lutou, mas é óbvio que não lutou coisa nenhuma” (BUENO, 2001, 761).

Em *Os ratos*, há dois sentidos para a “luta” e para os “lutadores”. Essa expressão é utilizada pela primeira vez no capítulo 3, quando Naziazeno se identifica com o “ambiente comercial e de bolsa do mercado”: “quantos *lutadores* como ele! Sente-se em companhia, membro lícito duma legião natural” (MACHADO, 1999, p. 20). O significado mais usual aponta para as atividades fortuitas (às vezes ilícitas) – às quais Naziazeno dá um aspecto habitual e espontâneo. A outra acepção remete ao emprego honesto em que se esquece as dificuldades momentâneas e se baixa a cabeça, na esperança de dias melhores. Para Bueno, o narrador (voz máxima) se cola a essa segunda concepção e chega a emitir um juízo de valor sobre a “luta”, induzindo uma leitura. Parece que quem narra emite mesmo um julgamento negativo, mas a sua certeza (“lutar é trabalhar duro”) é colocada em xeque pelo andamento do romance. Quais as chances de Naziazeno sair daquela situação trabalhando? O leitor pode concordar com a conclusão de que o funcionário não se esforce o bastante, mas também pode perceber os impasses materiais, inerentes à realidade suburbana, e entender a “batalha” como a única saída dentro dos dilemas e das possibilidades disponíveis. Ou se altera o quadro das contradições que pressionam os pobres à informalidade e/ou à ilegalidade – pois o emprego não dá condições de um

mínimo sustento – ou eles continuarão agindo dessa forma. O problema não é individual, como parece sentenciar o narrador, mas estrutural, conforme apresenta o desenrolar da prosa. A incapacidade de Naziazeno perceber a estrutura social é uma consequência das pressões objetivas e históricas – as quais não seriam alteradas mesmo que ele tivesse clareza. Só uma transformação profunda das variáveis que levaram o personagem até ali poderia reconduzi-lo a uma condição mais digna, na qual seu esforço seria recompensado verdadeiramente. Naziazeno é símbolo de um problema, e não seu causador. Da mesma maneira que – dentro do contexto do capitalista brasileiro dos anos 30 – a “luta” é um sintoma, e não a fonte da pobreza. Portanto, o debate sobre a consciência não é individualizado (Naziazeno tem ou não tem ciência da sua situação?), mas sim de classe: quais são as chances de um grupo como o dele conseguir entender a dinâmica das suas desgraças vivendo todo dia no fio da navalha? Assim, os termos em itálico (“luta” e “lutadores”) compreendem a razão do narrador e a do personagem, enquanto a complexidade dos antagonismos sociais – cujo desenvolvimento do enredo apresenta – supera o juízo de valor e a obnubilação ao desentranhar do chão histórico os motivos que fazem Naziazeno procurar os serviços do Duque.

O movimento do capital à brasileira é recomposto pela expressão gráfica do livro, a qual se torna um recurso artístico que reflete sobre os meandros e as consequências da coisificação do mundo dos arranjos. Quando Naziazeno está vagando pelo centro da cidade quase todo fechado, encara os letreiros ameaçadores que aumentam diante da sua visão amedrontada. As letras das placas parecem adquirir vida própria frente ao receio sedento por uma carteira aberta. A contaminação da subjetividade atinge e desfigura a estrutura das palavras, que incorporam os dramas do relato na sua grafia. Enquanto Naziazeno percorre aquelas ruas, as casas e as firmas assumem uma feição dura e retilínea. A alma do dinheiro se entranha naquelas placas, e os nomes vão ficando maiores como se objetassem quem os enxerga. Perdem o significado original e

internalizam o movimento de reificação que domina as horas do porto-alegrense. A caixa alta e o desmembramento de “Souza, Azevedo & Co.” dá o tom tipográfico do sentimento e da alienação dele.

Há uma espécie de indireto livre que ilustra o dado individual nas escolhas estilísticas cujo destaque denota a dramaticidade da vida. Por isso, a imponência e o mistério de uma “casa” se depreendem da ênfase inerente tanto à contemplação desconfortável, quanto à criticidade do enfoque narrativo.

Com as portas cerradas, assim silenciosas, mudas, as casas e as “firmas” assumem um caráter de maior respeito, de maior importância... As firmas, que ele vai lendo escritas nas paredes ou nas placas de metal, soam diferente, com outro prestígio... Souza, Azevedo & Co... SOUZA... AZEVEDO... & CO... É de estarem as casas fechadas, eretas, mudas (MACHADO, 1999, p. 74).

A esfera íntima influencia a descrição das casas e das firmas que parecem repudiar o observador caloteiro. A construção do discurso indireto se concentra nas escolhas dos qualificadores e na eloquência expressionista da frase – as quais registram o constrangimento e a impotência diante dos imóveis. O silêncio elevado ressalta a integridade imaculada, e essa aparência inatingível emana o poderio econômico. Os letreiros vão ficando maiores (uso da caixa alta reforça a intensidade obsessiva) e ameaçadores; aproximam-se do indivíduo e vão perdendo o nexos na leitura míope e desbaratada: “SOUZA... AZEVEDO... & CO...”. O nome deixa de pertencer a uma pessoa ou a um lugar (a primeira coisificação) para adquirir a impessoalidade do capital. A reação de receio diante dos anúncios se assemelha à que Naziazeno tem no convívio com Alcides, Duque & cia. Tanto as lojas quantos os homens perdem a sua essência e se tornam ameaçadores ao encarnarem a objetividade da forma mercantil, a qual pode assumir a aparência de um rato, do sol, de um letreiro etc. Nesse excerto, ainda chama a atenção o realce nas “firmas” – as quais parecem reforçar a culpa de quem deixou o trabalho e, ainda, não conseguiu o pagamento do leiteiro. Ressurge o fantasma das responsabilidades

renegadas a segundo plano na busca dos 53 mil réis. De um lado, o funcionário que procura dar um jeito na sua situação, do outro, o trabalho ou a lembrança dele. No quadro, o servidor com emprego e sem um vintém dá conta da precarização da atividade produtiva e da sua baixíssima rentabilidade, bem como dos resquícios decisivos das relações não puramente mercantis do passado brasileiro. Todos na repartição recebem pouco, e Naziazeno nem leva muito adiante a opção de “recorrer a um colega”, porque, “nessa altura do mês, nenhum deles podia socorrê-lo, mesmo que quisesse” (MACHADO, 1999, p. 34).

Dyonelio capta [...] a dinâmica circular e estagnada das relações de arranjo e favor submetidas à escassez dos que mal estão incluídos no mercado; são os homens supérfluos em uma modernização excludente que não consegue manter a promessa do consumo a não ser em um patamar irrisório (MACHADO, 2014, p. 51).

A visão subjetiva acuada redesenha a cidade, cuja imagem aparece deformada. As alucinações e os delírios respondem às agonias e às dúvidas com as quais o protagonista convive (ARRIGUCCI, p. 201, 2004). E as cenas das andanças evidenciam bem a desfiguração do real.

Uma nuvem esgarçada, dessas nuvens claras e enormes, encheu toda a parte do céu que fica sobre as suas cabeças. O sol — quase oculto já — envia-lhe uma estranha luz amarela, que ela derrama sobre a cidade. As pessoas, os edifícios, tudo fica iluminado com uma luz inesperada e fabulosa... (MACHADO, 1999, p. 88-89).

O tom expressionista do livro surge das distorções de cunho psicológico, o qual é corroborado pela proliferação de pontos de exclamação e das palavras aumentadas e torcidas tipograficamente. Esses sinais se assemelham às cifras da quantia almejada, e o sujeito se exaspera para alcançar o objetivo incerto, que de tão inalcançável gera uma tensão aguda também na linguagem, a qual assume o desespero dele. No limite, o conflito reforçado por sucessivas frustrações deságua em melancolia e em um quase desalento, sempre revertido em esperança.

O texto de Dyonelio Machado oscila entre o expressionismo financeiro e o impressionismo reflexivo de pensamentos (planos) inconclusos, marcado pelas reticências. Elas delimitam a beira do abismo, do fracasso, da censura.

Theodor Adorno analisa a conexão entre os pontos exclamativos e o Expressionismo alemão apontando para o caráter contestatório desses sinais na vertente artística do século XX. Segundo ele, “a proliferação [das exclamações] apoiava um protesto contra as convenções, e ao mesmo tempo era um sintoma da impossibilidade de se modificar a linguagem por dentro, enquanto ela era abalada por fora” (ADORNO, 2012, p. 143). A escrita se contrapõe à conjuntura convulsionada mantendo a sua estrutura, mas deixando clara a angústia frente à realidade inflacionária e intolerante do pós-guerra alemão. Adorno prossegue a sua análise e menciona que a eloquência desses pontos “sobrevivem como marcas da fratura entre a ideia e as realizações de cada época, e sua evocação impotente os redime na memória: desesperados gestos da escrita, que buscaram em vão escapar para além da linguagem.” (ADORNO, 2012, p. 143-144). A Primeira Guerra e a forte crise financeira na Alemanha demonstram os limites cruéis da expansão do capitalismo cada vez mais abstrato e permeado pelos ditames do lucro dos impérios econômicos. As concepções igualitárias de outros tempos caem por terra: a burguesia se olha no espelho e não gosta do que vê. Desvelam-se as contradições entre os ideais igualitários e liberais e o real — não sendo mais possível equilibrar uma perspectiva humana e integradora diante do cotidiano de miséria e violência. O desespero e a impotência encontram algum apoio na dramaticidade expansiva das exclamações, que “se assemelham às cifras milionárias das cédulas do período da inflação alemã” (ADORNO, 2012, p. 144). O caso de *Os ratos* está a quilômetros de distância das conclusões dialéticas sobre os motivos do emprego do ponto final veemente, na Alemanha. No entanto, alguns apontamentos são interessantes para se pensar no caso brasileiro.

No livro de Dyonelio, os pontos de exclamação aparecem seguidos por reticências, o que já dá algu-

mas pistas sobre a diferença do espírito enfático de lá e o de cá. Eles são bastante comuns (cortam todo o livro), embora sejam mais frequentes nas passagens que se referem à rua e à angústia gerada pela falta de dinheiro. Enquanto na Europa respondem às dificuldades provocadas por um sistema econômico em colapso, onde se multiplicam notas quase sem valor – em Porto Alegre refletem os impasses de um desenvolvimento capitalista incipiente e desmonetizado. Por lá, as moedas não valem nada. Por aqui, quase nem existem. O alemão-com-um-maço-de-papel-desvalorizado ou o brasileiro-sem-nenhum-tostão batalham para sobreviver e experimentam as sequelas psicológicas disso – as quais contaminam a sua visão de mundo. O grande mérito de Dyonelio é fazer esse movimento de denúncia das mazelas capitalistas através de uma terceira pessoa sensível e minuciosa na construção da frase – que (conscientemente ou não) explicita a força do tema enfrentado. Se, na Alemanha, as exclamações parecem representar o grito alucinado de quem vê o horror da fome e da guerra, aqui elas respondem a um clima de insegurança e de desalento encoberto pelas reticências – as quais simbolizam o grito trancado. A crise é engolida a seco pelo personagem e o seu reflexo parece apenas na voz narrativa, uma vez que poderia ser malvista caso viesse a público. É necessário manter as aparências, mesmo que, por dentro, se esteja à beira de um colapso.

A gritaria do pensamento contrasta com a postura íntegra (na medida do possível) e com os subentendidos – o que é traço constitutivo da sociedade. Ninguém (à exceção do chefe) diz a real motivação de se negar um empréstimo a Naziazeno. “Você não paga as suas dívidas!” Todo mundo sabe disso, mas ninguém tem coragem de dizer. Talvez, no coração, soasse rude demais. Um dos personagens prefere sair correndo e pegar o bonde andando (literalmente) a dizer: “já te emprestei e tu não me pagou!”. Ele fica se esquivando e, quando não aguenta mais as súplicas, sai em disparada.

O sujeito quer ir embora. É evidente. Mas Naziazeno se agarra a essa “esperança” com obstinação:

- Quem sabe se é porque ainda não lhe paguei o vale atrasado?...

- Não, não é por isso.

Outro silêncio.

(...)

- Aí vem meu bonde...

[...]

Corre. Pega o bonde mesmo caminhando (MACHADO, 1999, p. 72).

A impressão é de um acordo tácito norteador pelo princípio pétreo da boa vizinhança. Uma harmonia de fachada impera e se evita qualquer tipo de atrito, até mesmo quando não se trata de alguém importante. Essa faceta da sociedade ratifica o tamanho do constrangimento causado pela queixa do leiteiro e do chefe. O descontentamento é dissimulado em respeito à lei da convivência aparentemente tranquila e, por isso, o que se pensa das pessoas é dito em meias palavras. O “não paga ninguém” surge apenas nas elucubrações de Naziazeno, quando imagina que o vizinho Fraga poderia sair falando dele, depois do caso do leiteiro (MACHADO, 1999, p. 13). A calma tem limite, claro; mas até lá se finge pressa e serenidade. O povoamento das reticências parece aludir à cordialidade do pensamento velado, permeado por subentendidos e próprio “aos comportamentos de aparência afetiva, inclusive suas manifestações externas, não necessariamente sinceras nem profundas, que se opõem aos ritualismos da polidez” (HOLANDA, 1995, p. 17).

A contrariedade à ritualística da civilização denuncia o quão são incompatíveis as premissas das relações impessoais e legisladas (capitalistas e individuais) e a tendência brasileira ao contato direto, ao familismo e à intimidade sufocante – fruto dos vínculos desiguais inerentes a nossa formação escravista. A flexibilidade adaptativa do brasileiro não afeito a hierarquizações recupera traços da debilidade formativa e da força patriarcal, as quais consumiam a liberdade e a autonomia. A presença combalida, mas fundamental, dos valores merca-

dológicos não consegue esmaecer a cordialidade. Nos termos de Georg Simmel, o avanço da lógica do dinheiro tende à “descoloração psicológica”, já que:

[...] toma conta das coisas por sua equivalência com um meio de troca completamente incolor [acarretando], por assim dizer, certo polimento, uma aparagem das arestas e, ao facilitar e acelerar dessa maneira a circulação, que transfere tanto as realidades quanto os ideais de forma da estabilidade, da solidez imutável, do que existe eternamente para a forma do movimento, do fluxo perpétuo das coisas, do desenvolvimento constante (SIMMEL, 2013, p. 25).

O caso brasileiro é *sui generis* porque a ordem capitalista não consegue apagar completamente o viés “sensível” e clientelista, e a intensa infecção da esfera pública pelos interesses e cálculos pessoais permanece crônica. O capital impõe o movimento rotativo e nivela tudo por baixo – suprimindo a subjetividade ao imprimir nela a lógica econômica e ao impor seu ritmo ao cotidiano moderno. Ocorre que a falta de coesão na vida íntima e a ausência de mais disciplina parecem acarretar o ajustamento dos nossos trejeitos ao engenho dos negócios. O raciocínio do proveito próprio se amolda a uma benevolência aparentemente comprometida com o benefício comum. Os indivíduos realçam, então, o componente sentimental nas transações comerciais o qual ofusca ou se amolda à insensibilidade do comércio. As reticências omitem a indiferença quanto à desgraça alheia (“Não tenho nada a ver com teus problemas!”) ou sonégam a real motivação do socorro. A cotação da desgraça é oscilante e depende de uma avaliação prévia do caso e do desgraçado, evitando os alardes e pensando bem a divisão das porcentagens dos ganhos.

Sobre as reticências, Adorno menciona que “eram o meio preferido, na época do Impressionismo comercializado como “atmosfera”, para se deixar uma frase aberta a vários sentidos, [e] sugerem a infinidade de pensamentos e associações [...]” (ADORNO, 2012, p. 145). Na Porto Alegre dos anos 1930, “as frases abertas a vários sentidos” mimetizam uma

característica central da sociabilidade brasileira e constroem um ambiente de irresolução dos percalços dos subordinados. A indefinição do discurso (aberto a interpretações e sentidos) recupera uma das características do jeito nacional, embretado entre os arcaísmos do universo escravista e os pressupostos modernos de primeiro mundo. Desse modo, *Os ratos* não apresenta apenas a trajetória de um personagem isolado e de suas agruras econômicas, mas sim de um estatuto social. A leitura de Homero Araújo e Octávio Reis expõe o viés coletivo: os vínculos que perpassam a história individual de Naziazeno, a qual é tão referida e analisada pela crítica. O exame das redes de favor demonstra o quanto o relato é perpassado pelo percurso e o cotidiano de um grupo social, com o qual Naziazeno se identifica e que, em certa medida, representa. O plural do título e a identificação pelo mesmo símbolo evidenciam o aspecto abrangente do texto – que não é necessariamente particular ou regionalizado, mas um exemplar de uma dinâmica social maior, exposta desde um lugar específico e a partir de um percurso pessoal, em um dia qualquer. É como se a natureza ambígua e a inconclusividade da forma ressignificasse os trejeitos da postura ambivalente dos indivíduos, dentro do emaranhado de negociatas e intimidades.

A narrativa seca de Dyonelio também escapa ao sentimentalismo fácil (ao melodrama), embora a sua temática pudesse servir bem a esse tipo de literatura. Ele não aposta em artifícios (um tanto) apelativos para esclarecer as ideias de seus leitores. “Este equilíbrio é que vai imprimir à linguagem uma linha de despojamento que não chega ao essencialismo ascético de Graciliano Ramos, mas que está bem longe do estilo declamatório de boa parte de seus contemporâneos” (ZAGURY, 1971, p. 19). Os laivos metafóricos são concisos e (segundo o estilo do livro) se constituem por meio do processo metonímico. Davi Arrigucci aponta, nessa direção, que “o próprio discurso mimetiza a figura do rato, tornando-se entrecortado, miudinho, entranhando por assim dizer na tessitura fina do texto o gesto animalesco” (ARRIGUCCI, 2010, p. 106). A descontinuidade se associa à reificação e ao ritmo acelerado

do trecho, além de se recompor o contexto das alianças de conveniência apossado pela modernização excludente e repressora.

No final do livro, *Os ratos* alcança o ápice da força dramática com o uso acentuado do fluxo de consciência². Temos acesso (sem nos dispersarmos nos estímulos das ruas ou nos acontecimentos periféricos) à vida íntima do personagem e, quase sem filtros, imergimos na sua mente. Com uma distância ainda mais reduzida entre o funcionário e o leitor, surge uma das cenas mais impressionantes na utilização da técnica de habitar os pensamentos alheios, episódios que compartilham da intensidade expressiva das últimas páginas de *Angústia*, de Graciliano Ramos. Realidade e alucinação aqui também se combinam na velocidade com que as imagens vão se apresentando na cabeça do insone. O desenrolar se torna mais escorrido aprofundando o mergulho subjetivo. As frases se tornam mais longas, embora continuem reticentes ao retratar as sensações corporais e os pensamentos de Naziázeno. As incertezas saltam à superfície e o protagonista percebe as limitações dos improvisos da vida: quais os caminhos a seguir? Talvez fosse melhor arrumar outro emprego... A imobilidade do sujeito reencena a impotência diante das contradições as quais não se consegue superar sozinho e que atraem outros predadores satisfeitos em comer as sobras das migalhas.

Por pouco o romance não termina com a imprecisão, com as indecisões conflitivas de quem não sabe para onde ir e o que fazer na manhã seguinte, que já se avizinha. No entanto, o pensamento em três pontinhos é seguido pelo olhar de fora do narrador que vê o personagem adormecer. A conclusão serena (“E ele dorme.”) não retira a falsidade da atmosfera tranquila, cujas consequências se projetam em

mais um dia de trabalho perdido e na renovação dos débitos. O ponto final demarca o encerramento das vinte e quatro horas e o acerto de contas com o leiteiro, mas as reticências logo acima compreendem que nada terminou e que apenas se encerraria com fortes transformações – as quais aguardamos até hoje.

Referências

- ADORNO, Theodor W. Sinais de Pontuação. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Ed. 34, 2012. P. 141-149.
- ARAÚJO, Homero Vizeu; REIS, Octávio Linhares. Favor, dívida impagável e forma literária em *Os ratos*. *Cerrados: revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, Brasília, v. 24, n. 40, p. 39-53, 2015. <https://doi.org/10.12957/matrag.2017.29035>
- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. O cerco dos ratos. In: ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. (org.). *O guardador de segredos*. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 2010. p. 100-112. <https://doi.org/10.1590/s0103-40142010000300018>
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006. 712 p.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2009. 147 p.
- ELIOT, T. S. *Poesia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. 313 p.
- GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. 148 p.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, 220 p.
- LODGE, David. *A arte da ficção*. São Paulo: L&PM Pocket, 2012. 245 p.
- MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. São Paulo: Ática, 1999. 144 p.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2011. 382 p.
- SIMMEL, Georg. *O conflito da cultura moderna e outros escritos*. São Paulo: Senac, 2013, 188 p.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, 194 p.

² Em *A arte da ficção*, David Lodge menciona que “fluxo de consciência” é “um termo cunhado por William James, o psicólogo irmão de Henry, o romancista, para definir o fluxo contínuo de pensamentos e sensações na mente humana”. Ele também refere os dois modelos literários para se habitar os pensamentos alheios: “há duas técnicas principais usadas para representar a consciência na prosa ficcional. Uma é o monólogo interior, em que o sujeito gramatical é um “eu” e o leitor “escuta” o personagem verbalizar seus pensamentos à medida que lhe ocorrem. O outro se chama discurso indireto livre, [...] a técnica nos apresenta os pensamentos como discurso indireto, mas atém-se a um vocabulário típico do personagem e dispensa algumas convenções escritas necessárias numa narrativa mais formal. Assim cria-se a ilusão de acesso íntimo à mente do personagem, sem que abdique da participação autoral no discurso” (LODGE, 2010, p. 51-52). *Os ratos* é um belo exemplo desse segundo procedimento, embora algumas palavras do “vocabulário típico do personagem” sejam grifadas pelos motivos que foram apresentados nesse ensaio.

ZAGURY, Eliane. A novela clássica do modernismo brasileiro. In: ZAGURY, Eliane. **A palavra e os ecos**. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 11-19.

Recebido em: 20/4/2017.

Aprovado em: 16/4/2019.

Tiago Lopes Schiffner

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3848-0137>

E-mail: tiago_roll@yahoo.com.br

Endereço de correspondência: Av. Senador Salgado Filho, nº 111, apto 13, CEP 90010-221, Centro Histórico, Porto Alegre – RS.