



TOPOANÁLISE DA CASA EM OS RATOS, DE DYONÉLIO MACHADO

TOPOANALYSIS OF THE HOUSE IN OS RATOS, BY DYONÉLIO MACHADO

Luana Noletto*
Oziris Borges Filho

47

Resumo: A Topoanálise, como teoria para a análise textual, aborda os aspectos mais amplos da personagem, relacionando-os com o espaço que ela ocupa estabelecendo, dessa forma, uma relação intrínseca entre eles. Este estudo engloba desde as disposições físicas e geográficas do espaço até noções psicológicas e de grau sensitivo daqueles que ocupam determinado espaço. Gaston Bachelard dedicou seus estudos e pesquisas a esta teoria e em seu livro *A Poética do Espaço* (1989) aponta que tais inserções de psicologia no espaço podem ser melhor analisadas em ambientes como a casa. Na casa, todo o enredado de reflexões que circunda os sentimentos das personagens, os limites físicos dos espaços, os fatores íntimos e os sentimentos das personagens são grandes elementos que compõem uma análise científica do espaço. Em nosso contexto teórico, uma Topoanálise, pois todos os fatores que constituem um lar se formam na fusão de disposições psicológicas e espaciais.

Palavras-chave: casa; espaço; literatura.

Abstract: Topoanalysis, as a theory for textual analysis, addresses the broader aspects of the character, relating them to the space she occupies and establishing an intrinsic relationship between them. This study includes from the physical and geographical dispositions of space to psychological notions and sensitive level of those who occupy a determined place. Gaston Bachelard dedicated his studies and research to this theory and in his book *The Poetics of Space* (1989) points out that such insertions of psychology in space can be better analysed in environments such as the house. In the house, all the tangle of reflections that surround the characters' feelings, the physical limits of the space, intimate factors and their feelings are great elements that make up a scientific analysis of the study. In our theoretical context, one Topoanalysis, all the factors that constitute a home are formed in the fusion of psychological and spatial dispositions.

Keywords: house; space; literature.

* Mestre em Estudos da Linguagem pela UFG – RC. Contato: noletto.luana@gmail.com

** Professor Dr. do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem UFG – RC. Contato: oziris@oziris.pro.br

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

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

Para o teórico, como podemos ver, o espaço é um depósito do tempo. No espaço, o tempo se aloja deixando marcas mais absolutas e concretas. Desse modo, mais uma vez o filósofo afirma a consideração de que a casa é um espaço de grande intensidade psicológica, afetiva, psíquica e também temporal e, portanto, um espaço onde se concentra "uma série de fixações da estabilidade do ser".

A noção de Topoanálise foi ampliada por Borges Filho (2007) que, ao teorizar sobre o espaço, aponta que além de refletir a vida íntima de seus moradores os espaços possuem "inferências sociológicas, filosóficas, estruturais". Desse modo, em seu livro *Espaço e Literatura: Introdução à Topoanálise*, Borges Filho (2007) lista e clarifica sete principais funções do espaço numa narrativa, explicitando a importância de cada uma delas. A primeira

função abordada pelo teórico é a caracterização das personagens de acordo com seu contexto socioeconômico e psicológico, cujo propósito é marcar as ações da personagem, ou seja, os espaços que são habitualmente frequentados pela personagem indicam algum possível posicionamento dela diante de determinadas situações. O espaço prevê características e ações, ou, nas palavras do pesquisador, "inúmeras vezes o espaço é a projeção psicológica da personagem" (Borges Filho, 2007, p. 36).

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

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

A quarta função, no entanto, consiste em situar a personagem num espaço geográfico sem qualquer interesse psicológico ou condicional. Cabe a essa função demonstrar o lado denotativo e prático do espaço.

Representar os sentimentos vividos da personagem é a quinta função do espaço. O papel do espaço é dividido com a gama de sentimentos da personagem, assim, os espaços são aleatórios e os sentimentos variáveis, diferente da primeira função, esta atua em espaços casuais que não são estáveis da personagem.

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

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

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

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

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

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

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

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

criar nossa intimidade e preservar nossos bens materiais e também afetivos.

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

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

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

Na citação acima, vemos que o conceito de topofilia para Bachelard também se relaciona com certa positividade entre espaço e personagem. Na verdade, para esse teórico, a Topoanálise é sempre um estudo topofilico, pois, “a Topoanálise traz a marca de uma topofilia.” Para BORGES FILHO, além da topofilia, a Topoanálise também se preocupa com a topofobia.

A *Topofobia* é o termo que designa a relação tensa, disfórica entre personagem e espaço. É presente quando o espaço proporciona perigo e desconforto à personagem.

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

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

Ao “Fechar os olhos para ver no tempo” (BARROS, 2016, p. 62) os leitores escutam o permanente recomeçar da guerra, redesenhando os gestos ásperos da pandemia. Veem, também, “nu tempo” – na medida em que é despojado de si e da celeridade gritante do cotidiano – e são convidados a folhear, pausadamente, as minúcias do instante. De tal comoção, eclodem, por venturas, desejos de paz.

A CASA DE NAZIAZENO

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

Nessa fase inicial da obra, o espaço doméstico é explorado interna e externamente, apresentando a habitação do protagonista. Esta é a principal referência espacial da narrativa, pois é onde ela se inicia e tem fim.

O espaço externo da casa de Naziazeno é o primeiro a ser explorado na obra e revela características do bairro onde a personagem vive e como se relaciona com os demais. A cena inicial demonstra a genuína ausência de privacidade designada pela proximidade territorial:

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

(MACHADO, 1935, p. 7, grifos nossos)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Importante ressaltar que a solução para Naziazeno é conseguir dinheiro, o que completa a simbologia aplicada à cor da luz citada.

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

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

Como vemos, o geógrafo expõe a ligação do indivíduo com o espaço que o circunda, bem como explicamos no início deste trabalho sobre a teoria de Borges Filho (2007), Tuan (2012) em seus estudos sobre a geografia considera a *Topofilia* como “os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”. (TUAN, 2012, p. 136). Ao sentir o cheiro das

ervas úmidas, Naziazeno tem uma relação muito íntima e pessoal com o espaço, pois elabora uma reflexão sobre a própria infância e faz uma crítica em relação à infância do filho. Quando entra para a casa em discussão com a mulher que cobra uma solução, Naziazeno replica citando sua condição quando criança de modo a comparar com a “boa vida” que o filho tem atualmente:

Quando foi a manteiga, a mesma coisa, como se fosse uma lei da polícia comer manteiga. Fica sabendo que eu quando pequeno, na minha cidadezinha, só sabia que comiam manteiga os ricos, uma manteiga de lata, amarela, o que não me admirava, porque era voz geral que eles ainda comiam coisa pior. (MACHADO, 1935, p. 8)

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

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

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

Os argumentos de Adelaide “Pobre do meu filho ...” e de Naziazeno “O nosso filho não haveria de morrer por tão pouco. Eu não morri” (MACHADO, 1935, p. 9) demonstram o modo de persuasão do casal, a mulher tenta convencer com argumentos conotativos e o marido, denotativos. Ou seja, ela apela para o emocional na tentativa de convencer o marido do quão triste é deixar a criança sem leite, o marido, por sua vez, é pragmático e comprova com

exemplo verídico à esposa que a situação do filho não ocasionará em morte, portanto, não é essencial manter o fornecimento de leite somente porque os outros o fazem.

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

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

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

Retomemos aqui o tema principal que norteia o romance: a busca constante do homem comum pela vida digna e minimamente confortável numa sociedade capitalista/egoísta.

A narrativa expõe a tristeza e o desespero da personagem frente ao seu problema financeiro. A sociedade moderna tem suas relações movidas por dinheiro, e a humilhação e frustração se fazem presentes na vida deste homem. A personagem é uma metonímia da representação social capitalista. Ainda, tratando-se de um romance moderno, as emoções de Naziazeno transcendem a obra e galgam o leitor.

Depois de todas as experiências, o funcionário público volta para casa e esta agora é apresentada sob descrição objetiva que é uma tipologia de escrita que descreve em detalhes o lugar sem promover qualquer valor sentimental ou racional por parte do narrador.

Percebemos que a narrativa é construída sob uma estrutura circular. O espaço final e o inicial são os mesmos, a casa. No início do parágrafo, verificamos não só a descrição do espaço, mas também sua relação com o tempo. Desse modo, introduz-se nesta análise o Cronotopo, o tempo se situa junto com o espaço num estudo literário.

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

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

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

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

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

passado o tempo, no mesmo espaço, a realidade foi transformada.

Vejamos o trecho que narra a cena da volta de Naziazeno à casa:

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

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

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

Os embrulhos atrapalham-no...

_ O que é isto que tu trazes aí?

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

_ O meu sapato... Tu arranjaste dinheiro?

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

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

_ Tu ainda não jantaste?

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

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

Naziazeno estava cansado, porém satisfeito com o resultado de toda a procura por dinheiro. Os olhos revelavam a leveza de saber que o seu filho não mais ficaria sem leite, mas o corpo refletia a humilhação de ter apenas vinte e quatro horas, sem descanso, para conseguir o dinheiro que garantiria o mínimo conforto para a família.

Neste trecho notamos a interferência do tempo. A história é contada por meio de uma

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

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

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

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

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

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

com a mulher, assim o narrador também o fez para dar mais realidade ao modo como Naziazeno se sentia.

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

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

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

Naziazeno senta-se no “seu lugar”, esperando.

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

No trecho em destaque notamos que o pensamento de Naziazeno começa a divagar, vive um devaneio. O devaneio é uma desordem mental que pode ser causada voluntária ou involuntariamente. Segundo a psicóloga Gina Strozzi, em entrevista ao site, *Ultimato*, “no devaneio (sonhar acordado) podemos criar ou recriar uma “cena” com o propósito de gerar

satisfação quando e quantas vezes desejarmos”. (STROZZI, 2007, s/p) Para Bachelard: “O devaneio é uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente. Seguindo a “inclinação do devaneio” — uma inclinação que sempre desce —, a consciência se distende, se dispersa e, por conseguinte, *se obscurece*.” (1996, p. 05, grifos do autor) No excerto acima, Naziazeno devaneia sobre um momento marcante de seu dia que foi quando se esmerou para comprar uma corneta para seu filho.

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

Em casa, após o estressante dia, Naziazeno ainda precisa lidar com um tormento que o assombra. Passada a ansiedade e a angústia quanto ao impasse de conseguir ou não o dinheiro, o pai de família teme agora a perda da quantia que conseguiu para pagar o leiteiro. Naziazeno imagina e até visualiza ratos em sua casa empenhados em roubar o dinheiro.

O desespero por quitar a dívida envolve o protagonista em uma onda de insegurança cuja certeza de ter o dinheiro em mãos já não é absoluta.

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

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

Dessa forma, há uma inerente comparação entre os ratos e a sociedade capitalista dos anos trinta do século passado. A proposta do autor compõe uma crítica severa ao sistema, indicando, por meio da referência ao rato, a desigualdade financeira, social, moral e política. Ainda porque, observando o significado dado pelo *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2007), rato é “considerado como uma imagem da avareza, da cupidez, da atividade noturna e clandestina” (p. 770). As más qualidades do animal personificam-no e

nos induzem à conclusão de que os ratos são uma representação dos próximos desequilíbrios financeiros que enfrentaria com o nascer do novo dia. O dinheiro era liquidado pelos ratos como estava sendo pelo leiteiro.

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

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

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

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston (1989). **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes.

--- (1996). **A poética do devaneio**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes.

BAKHTIN, Mikhail (2011). Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes.

BENJAMIN, Walter (1989). **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense.

BORGES FILHO, Oziris (2010). O Cronotopo e o Fantástico em “Cataratas do céu” de Mia Couto. **Intertexto**, Uberaba, v.3, p. 35-48.

BORGES FILHO, Oziris (2007). **Espaço e Literatura**: introdução à topoi-análise. Franca:

Ribeirão Gráfica e Editora.

BORGES FILHO, Oziris (2009). **Poéticas do espaço literário**. São Carlos: Clara Luz.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (2007). **Dicionário de Símbolos**. RJ: José Olympio.

DA MATTA, Roberto (2000). **A casa e a Rua**. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (2009). **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 4 ed. Curitiba: Positivo.

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

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

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

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

Recebido: 25/09/2021

Aprovado: 15/11/2021

