

**“PALAVRAS DE PEDRA”: O DISCURSO EM *OS RATOS*, DE  
DYONÉLIO MACHADO**

*João Claudio Arendt \**

**RESUMO**

Tomando como base a teoria bakhtiniana do dialogismo, o presente ensaio analisa o romance *Os ratos*, de Dyonélio Machado, do ponto de vista do discurso do personagem Naziazeno Barbosa e sua relação com o discurso de outrem.

**ABSTRACT**

Based on the “dialogism theory” by Mikhail Bakhtin, this essay presents a study of the novel *Os ratos*, by Dyonélio Machado, from the point of view of the discourse of the character Naziazeno Barbosa and his relationship with the discourse of the other.

O tema dominante nas reflexões de Mikhail Bakhtin é o dialogismo, o princípio dialógico do discurso e do texto, que se mostra na bivocalidade, na polifonia, no discurso direto, indireto e indireto livre. Para o teórico russo, toda a linguagem está impregnada de relações dialógicas que se situam no campo do discurso, já que este, por natureza, é dialógico<sup>1</sup>. Daí, a tendência dos estudos atuais em focalizar o dialogismo textual e discursivo sob os mais variados aspectos<sup>2</sup>.

\* Professor da UNISC e doutorando em Teoria da Literatura da PUCRS.

<sup>1</sup> Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981. pp.157-236.

<sup>2</sup> Veja-se, por exemplo: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997; e FARACO, Carlos Alberto et al. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

Para a compreensão da prosa artística, convém destacar a importância do estudo do discurso em sua relação com o discurso do outro, uma vez que na prosa de ficção abrem-se inúmeras possibilidades de empregar diferentes tipos de discurso, sem reduzi-los a um denominador comum:

*Para o artista-prosador, o mundo está repleto de palavras de um outro; ele se orienta entre elas e deve ter um ouvido sensível para lhes perceber as particularidades específicas. Ele deve introduzi-las no plano do seu discurso, e deve fazê-lo de maneira a não destruir esse plano<sup>3</sup>.*

Nesse sentido, a palavra de outrem, por ser suscetível a transformações de significado, pode ser introduzida em novos contextos, aplicada a um novo material, colocada numa nova posição, a fim de se obter dela novas respostas, novos esclarecimentos sobre o seu sentido. No caso do gênero romanesco, o homem é sempre o homem que fala, pois o romance precisa de falantes que lhe tragam um discurso original, uma linguagem própria. No romance,

*o discurso do autor representa e enquadra o discurso de outrem, cria uma nova perspectiva para ele, distribui suas sombras e luzes, cria uma situação e todas as condições para sua ressonância, enfim, penetra nele de dentro, introduz nele seus acentos e suas expressões, cria para ele um fundo dialógico<sup>4</sup>.*

No romance, não há, portanto, uma única linguagem, mas, sim, várias linguagens que se combinam entre si, formando uma unidade estilística. Tal concepção, por sua vez, desemboca no dialogismo que, como já foi visto, se manifesta no discurso do autor ou do herói, desde que em sua palavra esteja representado o enunciado do outro, que nela se ouça a voz do outro. É o que acontece, por exemplo, no romance *Os ratos*, de Dyonélio Machado, cuja construção discursiva será, a partir de agora, analisada.

Do início ao fim do romance, Naziazeno Barbosa é esmagado por “palavras de pedra”. Palavras do leiteiro que não aceita mais desculpas e

<sup>3</sup> BAKHTIN, Mikhail, op. cit., p. 175.

<sup>4</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3.ed., São Paulo: Hucitec, 1993. p.156.

promete cortar o fornecimento de leite (“Lhe dou mais um dia!”); palavras do diretor que não quer lhe emprestar o dinheiro para saldar a dívida (“O sr. pensa que eu tenho alguma fábrica de dinheiro?”). Palavras do leiteiro repetidas, reforçadas pela própria mulher, ante o temor de ver o filho sem leite: “Porque tu não viste então o jeito dele quando te declarou: ‘Lhe dou mais um dia!’”<sup>5</sup>.

É assim que Naziazeno passa o dia perambulando pelas ruas de Porto Alegre, em busca de alguém que lhe empreste o montante de cinquenta e três mil réis, não porque o filho pudesse morrer com a falta de leite, mas porque o débito maculava sua honra, sua dignidade. Os vizinhos já estavam sabendo de tudo, pois haviam assistido ao “pega” com o leiteiro. Daí, o temor de ser comparado, por exemplo, com o vizinho dos fundos, um amanuense da prefeitura, cuja fama de não pagar corria o bairro: “- Não paga ninguém!” (p.11).

“Lhe dou mais um dia!”; “Não paga ninguém!”; “O sr. pensa que eu tenho alguma fábrica de dinheiro?”: ao lado de outras, essas são “palavras de pedra” internalizadas pelo personagem principal de *Os ratos* e que esmagam a sua consciência. Dessa forma, convém analisar o modo como Naziazeno internaliza ou incorpora o discurso alheio, já que, segundo Bakhtin, um dos aspectos caracterizadores do romance polifônico é a construção do discurso do personagem orientada em relação ao discurso do outro e à consciência do outro, assumindo a forma de um “discurso com mirada em torno”<sup>6</sup>.

De fato, Naziazeno elabora seu discurso sempre a partir do discurso e da consciência do outro, como se trouxesse latente em seu interior aquilo que os outros dizem ou pensam a seu respeito. Esta questão já pode ser percebida no início da narrativa, logo após o “pega” com o leiteiro, que foi assistido pelos vizinhos: “O Fraga não viu ‘nada’, naturalmente. Lá está ele na porta da casa, do outro lado da rua” (p.11). Depois, ao sair de casa, Naziazeno encontra um rapaz que o cumprimenta: “um cumprimento sério, sem intimidade, enquanto a mulher [na casa contígua] por trás das vidraças parece que os observa” (p.12). Ele teme, também, “dar com os olhos no seu outro vizinho, o dos fundos” (p.12), o que tem a fama de não pagar ninguém: “se ele agora aparecesse ali, lá viriam aqueles dois olhos, sabidos, de verruma, olhos devassadores...” (p.13).

Se antes de sair de casa Naziazeno ainda fazia pouco caso da dívida com o leiteiro, agora sentia-se na obrigação de saldar o débito, a fim de evitar os

<sup>5</sup> MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 18.ed., São Paulo: Ática, 1996. p.9. As demais citações dessa obra serão indicadas pelo respectivo número da página, no próprio corpo do texto.

<sup>6</sup> BAKHTIN, Mikhail, op. cit., 1981. p.181.

comentários e os olhares fuziladores dos vizinhos por trás das cercas e das vidraças. No bonde, a caminho da repartição, o herói mergulha num monólogo interior, lembrando-se do dia em que o filho esteve doente, com meningite. Ele recorda as palavras da mulher (“- Tu ainda não pagaste o doutor, Naziazeno...”. p.14) e sente-se apedrejado: “- Não paga ninguém!”. O comportamento e o discurso do herói serão, ao longo de toda a narrativa, construídos sob a influência direta do discurso do outro.

Mais que apedrejado, Naziazeno sente-se metralhado pelas palavras da mulher: “- Porque tu não viste o jeito dele quando te declarou: *Lhe dou mais um dia!*”. Dentro de si, o problema vai crescendo, formando uma espécie de estribilho: “*Lhe dou mais um dia! tenho certeza*’... Quase ritmado: *Lhe dou mais um dia! tenho certeza*” (p.18-19). Nesse caso, segundo Bakhtin,

*na autoconsciência do herói penetrou a consciência que o outro tem dele, na auto-enunciação do herói está lançada a palavra do outro sobre ele; a consciência do outro e a palavra do outro suscitam fenômenos específicos, que determinam a evolução temática da consciência de si mesmo, as cisões, evasivas, protestos do herói, (...) repetições, ressalvas<sup>7</sup>,*

pois tudo o que Naziazeno pensa ou o que acontece dentro do bonde faz lembrá-lo da sua dívida com o leiteiro: *o leiteiro!... o leiteiro!*

Nesse sentido, tem-se a impressão de que Naziazeno mantém uma polêmica interior, na qual ele representa o outro para si mesmo. Não apenas o outro que está fora (as demais personagens) e que exerce poder sobre sua consciência, mas também o outro que está dentro de si mesmo: ao Naziazeno tímido e desajeitado contrapõe-se, em determinados momentos, um outro eu que busca ter força, voz e coragem para conseguir o dinheiro. É o que se pode perceber quando ele está na tabacaria, apostando na roleta:

*Ele mesmo se admira daquela sua serenidade, do seu equilíbrio. Chega-se à mesa da roleta com a tranqüilidade e segurança de quem vem tomar parte num trabalho comum de responsabilidade, para o qual porém se encontra apto (p.63).*

Serenidade, equilíbrio, tranqüilidade e segurança são características do outro Naziazeno e que causam admiração ao Naziazeno tomado por vertigens, que “vai se esgueirando... se esgueirando” (p.68), desaparecendo, derrotado, no final do jogo.

Em outros momentos da obra, também se observa um desencanto em relação ao mundo: “Naziazeno tem um gesto vago. Vai dizer qualquer coisa, mas cala-se, numa preguiça, num desânimo, num desconsolo” (p.79); “Naziazeno está bem tonto. Não aquela vertigem de há pouco. Uma tontura boa, de sono apenas”(p.80); “Naziazeno se esforça por não pensar... Está gozando dum repouso... dum repouso...”; “A tontura está passando. Vem-lhe pouco a pouco uma sensação de lucidez... um interesse... uma esperança...”. Entretanto, tudo se esvai rapidamente: “está branco, os olhos no fundo. A cabeça pende um pouco, como que pesada” (p.83); “Está com uma ânsia de vômito” (p.84).

Nas passagens acima, pode-se notar, portanto, que um outro Naziazeno, lutador, lúcido e perseverante quer vir à tona, se impor ao mundo e aos problemas. Mas não consegue: é o sujeito reticente, cansado e derrotado que acaba triunfando:

*Ampara-o o Duque... Vem-lhe por vezes, de novo, uma confiança!... Está entrando novamente em casa com o dinheiro... com aquele sorriso pra o filho, pra a mulher muito pálida, muda, apreensiva...*

*Mas na mesma ocasião o seu ar de pobreza, aquele focinho quieto e manso que vem ali a seu lado, tiram-lhe qualquer ilusão. Um frio e um amargo sobem-lhe pelas vísceras acima... (p.85, grifo do autor).*

Por outro lado, é importante levar em conta que o monólogo ou discurso interior do herói se apresenta também de forma dialogizada. Para Bakhtin, “o diálogo consigo mesmo na vida espiritual (...) permite substituir com sua própria voz a voz de outra pessoa”<sup>8</sup>. Além das referidas “palavras de pedra”, Naziazeno reproduz mentalmente o discurso já proferido do outro:

*Lembra-se das suas palavras [de Mondina]: “- Eu simpatizo muito...” Mas é que ele não o conhece. “- Isso que o sr.*

<sup>7</sup> Ibidem, p.182.

<sup>8</sup> Ibidem, p.186.

*me conta já se passou comigo." É uma referência. Não é uma referência? Um diálogo instantâneo se recompõe, com reminiscências: "- Mas eu não posso!... Eu simpatizo..." Ora, sessenta mil réis... que falta poderá fazer? (Ele dispõe de dinheiro... dispõe...) "- Peço que me acreditem: não posso..." - Será que não o conhece? ... Mas Duque garante. Eles têm negócio em comum. "- Não posso!..." - Não pode... Naziazeno tem um sorriso amargo: - Mas o sr. é imprudente!... - E todo o seu desânimo lhe volta dessa vez. Olha em torno, o olhar esgazado!... Quase se admira daquele silêncio, de não ouvir a própria voz, a voz do outro... (p.99, grifos nossos).*

A recordação, como se vê, é lacônica, reticente... Para cada enunciado de Mondina, Naziazeno formula mentalmente uma possível resposta, o que constitui uma espécie de diálogo, caracterizado pelo próprio narrador como "um diálogo instantâneo (...), com reminiscências". E, face à insistente negação de Mondina, Naziazeno sente vontade de insultá-lo: "- Mas o sr. é imprudente!...". Daí, a impressão de uma voz abafada, reprimida, manifestada na forma de um discurso interior que raramente é colocado para fora, como palavra externada, dita ou dirigida a alguém.

Outro aspecto a ser ressaltado na passagem acima é o silêncio que envolve o ambiente do herói e que lhe causa uma certa admiração. Após um turbilhão de palavras de outrem dialogando com sua consciência, o retorno à realidade lhe traz um certo desejo de "ouvir a própria voz" ou "a voz do outro". Aliás, Naziazeno fala muito pouco ao longo do romance; sua fala é quase sempre interior e em constante confronto com a fala do outro, conforme já foi visto acima. O próprio texto é atravessado por contínuas pausas, silêncios, novas pausas e outros silêncios, sempre indicados pelo narrador: "Faz-se um silêncio" (p.44; p.85; p.89); "Novo silêncio" (p.44; p.80; p.94), etc. Por isso, decerto, a vontade de ouvir a voz do outro, já que, em vez da fala, predominam os momentos de silêncio.

Muitas vezes, em seu monólogo interior, Naziazeno consegue antecipar a resposta do outro, como acontece quando pensa em pedir dinheiro emprestado:

*(...) - sessenta! - chega a sentir um vermelhão quente na cara, tão despropositado lhe parece tudo isso. "- Sessenta mil réis! um ordenado quase!... É isso coisa que se peça?!"*

*Não! Está a ver o diretor, tirando o dinheiro do bolso, entregando-lho num gesto furtivo, sem olhá-lo, como quem tem pressa... (p.23, grifo do autor).*

Nesta passagem, a palavra sessenta aparece originalmente grifada, o que pode vir a ser uma exclamação do próprio diretor, pois logo em seguida, entre aspas, é formulada mentalmente uma resposta completa do outro e que demonstra o absurdo do seu pedido. Naziazeno, entretanto, tem esperanças e vislumbra brevemente a cena inteira, com o diretor lhe emprestando furtivamente o dinheiro: é novamente o outro Naziazeno que acalma e anima a si mesmo.

Pedir dinheiro emprestado ao diretor não parece tarefa muito fácil. É preciso preparar um plano, elaborar um discurso convincente e específico para a ocasião, porque não é a primeira vez que recorre ao diretor:

*"- Doutor, vejo-me outra vez forçado a recorrer..." - Não! isto é vago, geral. Deve dizer o fato, o que se passa. "- Doutor, imagine a minha situação, o meu leiteiro..." - Não! Não! Trivialidade... uma trivialidade..." - O meu filho, doutor!..." - Outra vez o teu filho, Naziazeno... sempre o teu filho... (p.23, grifos do autor)*

Naziazeno sabe, de antemão, que seu próprio discurso é ora vago e geral, ora trivial e incapaz de suscitar a atenção e a compaixão do diretor. Por isso, é preciso elaborá-lo a partir da possível resposta do outro, antecipando-a, de certa forma. Todavia, "um gelo toma todo o seu corpo. Gelo que é tristeza e desânimo", pois "já acha absurdo agora seu plano, aquele plano tão simples" (p.23, grifo do autor).

Num misto de confiança e desalento, resolve, enfim, abordar o diretor:

*- O sr. pensa que eu tenho alguma fábrica de dinheiro? (O diretor diz essas coisas a ele, mas olha para todos, como que a dar uma explicação a todos. Todas as caras sorriem.) Quando o seu filho esteve doente, eu o ajudei como pude. Não me peça mais nada. Não me encarregue de pagar as suas contas: já tenho as minhas, e é o que me basta... (Risos.) (p.38)*

O herói é esmagado pelas "palavras de pedra" do diretor e pelo riso debochado dos outros que se encontram presentes na sala. Derrotado, "Naziazeno deriva na enxurrada" (p.39) e mergulha novamente num monólogo interior dialogado, no qual rememora as recentes palavras do diretor e elabora, mentalmente, uma outra forma de abordagem: "Como desejara poder desculpá-lo!... O seu ser íntimo se achava mesmo inclinado a abordá-lo com estas palavras: '- Eu sei de tudo; mas veja como eu o perdôo; tanto que recorro ao sr...' (p.41, grifo do autor). É claro que esse procedimento de "abordar desculpando"

só seria possível, se Naziazeno tivesse podido adivinhar a resposta do diretor, o qual se baseou na premissa de que já o havia ajudado antes e que, além disso, tinha suas próprias dívidas. Mesmo assim, Naziazeno sabe que no fundo a resposta seria esta: “- *Eu já o ajudei; não me peça mais nada*”.

Outro exemplo de monólogo interior dialogizado, que chega a ocupar quase trinta páginas seguidas, encontra-se no final do romance, entre o momento em que Naziazeno se deita e o leiteiro chega, pela manhã, para depositar o leite sobre a mesa da cozinha. Nesse intervalo de tempo, Naziazeno rememora os fatos do dia, desde a discussão com o leiteiro, até “meter-se na cama”, à noite: pessoas, lugares, impressões, palavras, sensações, etc., misturam-se em sua consciência, numa espécie de turbilhão que lhe arrebatava o sono.

É importante destacar que, no discurso interior de Naziazeno, há certas interrupções, como se nele estivesse sempre presente a réplica do outro, a qual inexistia de fato, “mas projeta sua sombra e deixa vestígios sobre o discurso, e essa sombra e esse vestígio são reais”<sup>9</sup>. É o que acontece quando o herói faz o seguinte questionamento: “Talvez que, se tivesse abordado o diretor noutra ocasião e a sós com ele...” (p.123). A réplica do outro não aparece, mas está por trás do questionamento, como uma sombra, e já existiu de modo real em um momento anterior da narrativa. Por outro lado, a réplica do outro deixa, às vezes, no discurso de Naziazeno uma ou mais palavras e, outras vezes, até uma proposição inteira: “O que é que vai fazer para dar uma solução definitiva à sua vida? O que é? - *Eu sei que muitos homens arranjam sempre um biscate depois do serviço*’...” (p.122, grifo do autor). O trecho grifado é composto por palavras de sua mulher, as quais foram proferidas bem antes desse questionamento e que soam como uma resposta.

Outro tópico a ser ressaltado no romance *Os ratos* é a instabilidade das fronteiras entre a narração e o discurso da personagem<sup>10</sup>, os quais se fundem constantemente, como demonstra a seguinte citação:

*Que horas serão? Com certeza é tarde. Não tem ouvido o relógio... Se vai prestar muita atenção, acompanhá-lo, vai se espertar ainda mais.*

*Quantas horas já está aí, nessa cama, enquanto os outros dormem... dormem...? Talvez umas cinco. Cinco horas?!... Figura-se esse mesmo espaço de tempo de dia, cinco horas dum dia, dum dia de trabalho, de atividade! Das duas às*

*sete da tarde. Estará mesmo todo esse tempo - das duas às sete... - ali deitado, virando-se... virando-se...? (p.135)*

A narração acontece em terceira pessoa, por um narrador onisciente, mas cuja voz se funde, todo o tempo, com a voz da personagem. Os enunciados “Que horas serão? Com certeza é tarde” pertencem ao herói e deveriam, portanto, estar entre aspas (como sugere Bakhtin)<sup>11</sup>, marcando o discurso direto. O mesmo acontece com “Quantas horas já está aí, nessa cama, enquanto os outros dormem... dormem...? Talvez umas cinco. Cinco horas?!”. As reticências marcam uma pausa no discurso interior do herói, que se revira na cama. Da mesma forma, os pontos de exclamação sugerem uma “auto-réplica” do herói, o qual parece ter súbitos momentos de lucidez, como se despertasse da embriaguez do sono.

Há momentos em que as duas vozes se distanciam e o narrador deixa bem claro, entre aspas, o que Naziazeno pensa: “- Como é que um homem pode se contentar apenas com um vidro de leite ao meio-dia? - pensa Naziazeno” (p.15). Ou, ainda: “- O Cipriano certamente foi buscá-lo. Não tarda, estará aí’ - conjectura mentalmente Naziazeno” (p.27). Logo em seguida, o herói exterioriza, na forma de discurso direto, o enunciado mental: “- O Cipriano foi buscar o diretor?” (p.27). O que predomina, contudo, é a referida fusão dos discursos do narrador e da personagem.

Naziazeno também utiliza um tipo de discurso que dissimula o seu verdadeiro interesse, como acontece na repartição, quando está à procura do diretor para pedir-lhe o dinheiro emprestado:

*- O Cipriano foi buscar o diretor? - Naziazeno faz a pergunta com esse tom vago, de quem não faz muita questão de saber, de quem, no fim das contas, se desintereza pelo objeto da pergunta.*

*- O diretor mandou o chofer ir buscá-lo?... As respostas não são precisas (p.27).*

*(...) O seu desejo é voltar àquele assunto:*

*- Cipriano ia um tanto rufado...*

*- Qualquer dia ainda rebenta o “49”.*

*E a conversa esfria (p.28).*

Naziazeno, na verdade, não quer demonstrar seu profundo interesse em saber onde está o diretor. Na frente dos colegas de repartição, é melhor agir

<sup>9</sup> Ibidem, p.181.

<sup>10</sup> Cf. Ibidem, p.191.

<sup>11</sup> Cf. Ibidem, p.193.

naturalmente, não mostrar sua aflição. Por isso, emprega um tom vago e desinteressado pelo objeto da pergunta, chegando a fazer um comentário fortuito acerca de Cipriano, na tentativa de que o outro lhe dê uma pista do paradeiro do diretor. No entanto, "a conversa esfria".

Concluindo a análise, resta observar que toda a polêmica interior, evidenciada através do discurso dialógico e travada por Naziazeno Barbosa, esteve direcionada para a solução de um único problema: levantar cinquenta e três mil réis para saldar uma dívida com o leiteiro. Mesmo calado ou reticente, ele consegue restabelecer a paz e a tranqüilidade do lar: a alegria da mulher e o leite do filho. Após um dia de batalha com as próprias palavras e com as palavras do outro, poderia gozar do merecido descanso, porque conhece, melhor que ninguém, a estranha potência das palavras.

Enfim, na sua odisséia pelas ruas da Porto Alegre dos anos 1930, carregando na consciência palavras de pedra, ele cumpre muito bem o objetivo do seu criador: "lutar contra o cerceamento da liberdade do homem que não ocorre apenas através da prisão, de sua colocação atrás de umas grades ou numa cela escura. O homem também é prisioneiro de várias outras maneiras"<sup>12</sup>: prisioneiro das prisões que arma dentro de si mesmo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3.ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997.
- FARACO, Carlos Alberto et al. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.
- MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 18.ed. São Paulo: Ática, 1996.
- UCHA, Danilo. Dyionélio Machado: escritor que sempre lutou pela liberdade. *Zero Hora*, Porto Alegre, 8 dez. 1990. Caderno ZH, p.9.

<sup>12</sup> UCHA, Danilo. Dyionélio Machado: escritor que sempre lutou pela liberdade. In: *Zero Hora*, Porto Alegre, 8 de dezembro de 1990, Caderno ZH, p.9.