

## "A OBSESSÃO MIÚDA" EM OS RATOS DE DYONÉLIO MACHADO

Cleusa Rios Pinheiro Passos

**RESUMO:** O ensaio "'A obsessão miúda' em *Os ratos*, de Dyonélio Machado" busca desvelar o elemento obsedante, através de perturbadoras lembranças infantis e devaneios recentes da personagem principal. A leitura efetuada privilegia a lúdica presença da obsessão como instrumento revelador não só do incessante recalque, que percorre o texto, mas também do esmagamento econômico dos seres configurados no romance.

### I. O FASCÍNIO MIÚDO

*Os ratos*, romance pouco divulgado, ainda não mereceu estudos críticos substanciais que possam resgatá-lo, no quadro histórico da prosa ficcional brasileira. De instigante e rigorosa elaboração estrutural, não sublinha apenas aspectos comezinhos de uma sociedade complexa, responsável por valores dúbios e opressores em relação ao homem urbano, indiferenciado e frágil. Seus múltiplos perfis desvendam também desejos e angústias desse ser desprovido de heroicidade, mas objeto de um fazer literário essencialmente voltado para a representação da existência miúda e obscura.

O fascínio pelo elemento obsedante lúdico suporte dos mecanismos de organização textual pode ganhar mais intensidade em uma leitura apoiada, com freqüência, em chaves psicanalíticas e capaz de sugerir um dos sentidos da obra, em que lembranças infantis fundamentais, além de pequenos devaneios, ocultam e revelam a obsessão, constituindo o jogo recorrente de imagens e figuras do discurso.

A trama, bastante simples, centra-se em Naziazeno, pequeno funcionário público, que, obstinadamente, procura conseguir, durante vinte e quatro horas, cinquenta e três mil réis para pagar a conta do leiteiro.

A busca imperativa leva-o a recorrer ao diretor da repartição, agiotas, penhoristas e amigos solícitos. Obtida a soma, um devaneio a imagem

de ratos roendo o dinheiro - domina personagem e narrativa. Rompe-o a chegada habitual do leiteiro para apanhar a quantia, encerrando, desse modo, o dia e o ciclo angustiante iniciado e provocado, nos primeiros momentos da manhã, por essa mesma chegada.

## II. AMBÍGUAS LEMBRANÇAS

Leiteiro, dinheiro. Ratos. Leiteiro.

Elementos recorrentes que se substituem, se antecipam e se insinuam nos instantes de predomínio dos outros. Os dois primeiros, associados pela própria sugestão sonora, constituem a primeira obsessão ligada a lembranças infantis: leite desperta sensações ambíguas de euforia e disforia. A substituição do alimento por "água quente com açúcar" e, mais tarde, o dever de tomá-lo, perdendo para sempre "o repouso feliz, o aconchego humano, seguro e imutável" são marcantes para Naziazeno, pois representam os poucos acontecimentos do passado ainda rememorados.

A ausência do leite e, depois, sua presença castradora vinculam-se à falta e à perda de felicidade que, paradoxalmente, retornam na fase adulta, através da presença do leiteiro. Não poder pagá-lo supõe perda do poder aquisitivo, falta de dinheiro e, em conseqüência, uma segunda probabilidade de substituição do leite pela água açucarada, agora no alimento do filho. O deslocamento do sujeito (Naziazeno-filho) não anula a repetição do fato, ao contrário, intensifica-o e consolida a inquietante obsessão.

Se a falta motiva o comportamento obsessivo da personagem é porque o leite implica também passagens eufóricas, simuladas em pequenos "flashes", enunciados literal ou figuradamente, em que odores domésticos sugerem o alimento desejado e recordam-lhe a infância distante:

"... a toalha enxovalhada de mesa resplandece, o café com leite tem um cheiro doméstico que lhe lembra a sua infância"

Ilusoriamente, suprir a falta significa obter o dinheiro e pagar o leiteiro. Tais termos se tocam, seja pela analogia sonora, seja pelo caráter substitutivo. Através de metonímias, um desloca o outro para revelar a metáfora da "falta" e ceder lugar à metáfora final "ratos".

Leiteiro-dinheiro. Ratos.

De um lado a oscilação euforia-disforia, de outro somente a disforia determinada por outra reprimida lembrança infantil:

"Longe muito longe, na sua infância, uma vez aconteceu-lhe um caso assim... E é estranho: havia-o esquecido por umas duas dezenas de anos (...) 'Meu filho, tu estiveste às portas da morte. A mãe fez uma promessa, se tu sarasses...' Era andar um ano vestido de Santo Antonio. - E ele se recorda bem daquela figurinha marrom, no colo da mãe, encolhida, debulhada num pranto impotente e trágico... No meio da rua, rodeado de espaço e de sol por todos os lados, seria a suprema vergonha... Como ter coragem?... Como?..."

A segunda obsessão de Naziazeno, a figurinha marrom, leva-nos, através de metáforas recorrentes, ao "sonho diurno" dos ratos roendo o dinheiro. Pelas proporções que assume, ela parece "roer" a primeira obsessão e tomar seu lugar semeando o texto de outras menores que, no entanto, sempre remetem a ela. No final, a primeira reaparece de forma explícita e substitui, por sua vez, a segunda. O ciclo se estabelece, porque, ao terminarmos a leitura, o nome "ratos" concretiza-se na capa do livro, a imagem do devaneio retorna e, com ela, o jogo textual. O lúdico deslocamento Ratos leiteiro/dinheiro ratos reafirma a volta da obsessão e a impossibilidade de rompê-la.

A "figurinha marrom" assim como o que ela causou estão na base de tais sensações do adulto. O constrangimento, a hipotética reprovação dos olhares alheios, resultante da vergonha e exposição de sua figura pequena e bem delineada pela luz solar, além do desamparo do espaço aberto são recorrências obsedantes evidenciadas nas repetições metafóricas do discurso.

A impotência, a condenação de uma possível testemunha, o olhar anônimo ou não, a solidão e a luz configuram a cena traumática em que a personagem perde suas características humanas para ser figura, acuada e marrom, rato. Essas associações tomam-no um adulto particular, obstinadamente empenhado em pagar seu leiteiro para superar a reminiscência trágica de impotência infantil.

Acresça-se a isto a importância da antiga troca de leite por água, já que, recordação despertada em uma rara cena de agressividade, ela se oporá àquelas onde o alimento se funde à segurança e bem-estar de um tempo perdido e idílico.

Tempo da primeira e indestrutível satisfação, o da ambivalente proteção maternal. Objeto amoroso interdito, vinculado ao primeiro prazer de sucção e aconchego, a mãe surge, também, como fonte de desprazer. Por um lado, as alusões a ela representam o sabor proibido e inconfesso do seio, mascarado pela impositiva presença do leite; por outro, faz parte do quadro da

exibição pública e, mais tarde, da marcante passagem em que Naziazeno é obrigado a afastar-se das crianças para beber seu leite.

Metonimicamente, a esposa Adelaide, já no primeiro capítulo, recupera não só a figura materna, mas também as cenas perturbadoras e os traços sensitivos de outrora, por meio da queixa explícita e determinante da "falta" do alimento para o filho. Para Naziazeno, torna-se a coincidência entre a imagem vital e o objeto desejado, a imagem especular de sua timidez e humilhação.

O cotidiano do pequeno funcionário flutua, assim, entre ternura e angústia. Ora, segundo Freud, a neurose obsessiva pressupõe regressão, na qual uma tendência sádica tomou o lugar de uma tendência terna<sup>1</sup>. Aqui, a falta e a vergonha suprema deslocam o leite e o humano, tendências ternas.

A presença negativa do alimento em algumas passagens parece originar-se na primeira lembrança infantil que emerge na narrativa: a da ausência e substituição. Isto o vincularia à sensação freqüente de perda (metáfora) e contaminação (metonímia). Mesmo nas cenas eufóricas, o leite não vem isento de contágio. Um objeto ou outro líquido, uma panela ou café misturam-se a ele e o despem de seu valor natural e autêntico. Por outro lado, Naziazeno não consegue assumir sua natureza humana, desgastada pelo sentimento de impotência e exposição, vivido enquanto "figura marrom".

### III. O INDESTRUTÍVEL DESEJO

Nesse momento, a conceituação de neurose obsessiva se faz necessária, não para relacionar obra e psicanálise, mas para extrair desta elementos comuns a ambas e básicos na compreensão daquela.

Na neurose obsessiva, o conflito psíquico se exprime tanto por sintomas compulsivos (idéias obsedantes, realização de atos indesejáveis, luta contra determinados pensamentos e tendências etc), quanto por um modo de pensar cujas características são a ruminacão mental, a dúvida, os escrúpulos que levam a inibições de pensamentos e ação<sup>2</sup>.

Os sintomas obsedantes pontilham a jornada do pequeno funcionário, da compulsão às formas inibidoras de pensar e agir. A obsessão sustenta, assim, o plano semântico e determina o jogo da escritura, provocando a

---

1 *Metapsychologie*. Paris, Gallimard, 1978 (Collection Idées) p. 61.

2 Cf/ LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J. -B. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris, PUF, 1967, p. 284.

deformação da perspectiva de Naziazeno que, por sua vez, contamina foco narrativo e linguagem.

Fixado sempre em um ponto único e seu efeito imediato, a personagem perde a noção do todo e da causalidade. O desejo de regressão ao tempo em que leite não se associava a dinheiro e uma sarjeta podia ser um canto feliz é camuflado pelo ciclo compulsivo leiteiro-dinheiro-rato.

Traços mnêmicos revelam sinais indestrutíveis de sua infância, a qual retorna através de deformações e devaneios, atividades fantasmáticas<sup>3</sup> ligadas ao desejo. Aliás, no processo estrutural do livro, predominam cenas ou episódios imaginários, criados por Naziazeno e apontando duas possibilidades frente ao desejo: realização ou malogro, obtenção ou não da inquietante soma.

À primeira vista, a "completude" do desejo só se verifica na hipótese positiva, entretanto, o desprazer causado pela solução negativa denunciaria o desejo de apaziguar a culpa originária da vergonha e fragilidade sentidas outrora.

Analisando as múltiplas formas da neurose obsessiva, Freud afirma que "o esquecimento consiste sobretudo numa supressão dos liames entre idéias, um desconhecimento das conclusões a serem tiradas e um isolamento de certas lembranças"<sup>4</sup> A obsessão estrutura o discurso, utilizando-se exatamente desses mecanismos.

Várias lembranças, sem conclusões ou elos aparentes, afloram, na leitura; no entanto, estão de forma direta ou indireta relacionadas à presença ou à ausência do leite: primeiro, a água açucarada o substitui, em seguida, sua presença impede a personagem de usufruir do "repouso feliz" na sarjeta. Seu odor doméstico remete aos tempos de criança, assim como os instantes de extrema solidão trazem à tona o "aconchego humano", perdido pela obrigação de tomá-lo; finalmente, os brinquedos e a mesa iluminada surgem colocados junto a ele.

As reminiscências, embora isoladas e oscilantes entre o eufórico e o disfórico, insinuam uma cadeia associativa enleada pelo termo comum "leite" Afastando-se do tema e quebrando tais correlações, a imagem da figurinha marrom destaca-se e adquire outra e intensa significação.

Ela é "figura" no sentido literal, caracterizada por "figuras" retóricas e, finalmente, domina o texto. Rufdos, fugas, olhares esquivos, ouvidos

---

3 "Fantasma" é aqui encarado, segundo LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J. -B., op. cit., p. 152, na acepção de "roteiro imaginário em que o sujeito está presente e que figura, de maneira mais ou menos deformada pelos processos defensivos, a realização de um desejo, em última instância, um desejo inconsciente" (tradução nossa).

4 *La technique psychanalytique*. Paris, PUF, 1977, p. 107 (tradução nossa).

agudos, passos de ratos permeiam nossa leitura. O devaneio final tem como núcleo os ratos. O enunciado, de maneira progressiva, cria efeitos analógicos, de percepção e "intuição de semelhanças", entre as personagens e a imagem de ratos.

Os funcionários da repartição "roçam papéis", "repassam contas", "metem", cabeças e livros nas gavetas, "desviam os olhos", são evasivos, "estranhos, estranhos", esgueiram-se e somem "com pés de ratos". As aliterações sibilantes e vibrantes, no plano sonoro, conduzem a ratos, porque sustentadas pelo jogo semântico do evadir-se, esgueirar-se, sumir-se... Desaparece o humano, permanecem pés, pés de "ratos".

Processo idêntico é empregado no capítulo do jogo. Um "perpassar de sombras", o "ruído surdo de passos", o "crepitar fininho" evocam ratos, no nível fônico, e preparam a desumanização dos jogadores, no plano semântico. A sugestão das aliterações parece ter a função básica de opor-se à frase "E nenhuma voz!" Some o humano, permanece o ruído... de ratos.

Os amigos das horas difíceis são metaforicamente "cavadores". O rosto de Alcides, indefinido e ausente, alia-se a seu aspecto aviltado e a uma neutralidade só rompida pelo casaco marrom, que horroriza Nazizeno, recordando-lhe a persecutória "figura marrom" -rato.

Os agiotas, possíveis soluções para o pagamento da dívida, aparecem sempre retirando ou guardando dinheiro em cofres e prateleiras cheias de pequenos embrulhos, remetendo às idas e vindas de ratos em suas tocas, pelos gestos furtivos, atributos e diminutivos que os relacionam.

Martinez, por exemplo, dono de uma loja de penhores, recupera os pés de ratos dos funcionários da repartição pela constância de seu andar ou martelar "miudinho" e pela posse de objetos soltos e diminutos. Além do olhar atento, demorado e acentuadamente investigador, não recebe as mercadorias como a maioria dos negociantes, mas "mete-se" pelos cantos de sua casa. O olhar pesquisador e a força semântica do verbo "meter-se" apontam, uma vez mais, a semelhança com os ratos, permitindo associá-lo, ainda, ao datilógrafo da repartição que lê "o livro metido na gaveta". A frase transcrita literalmente é ambígua e ressalta a dúvida: quem está na gaveta, o livro ou o homem? O jogo de evocações continuará. O diretor, igualmente, se aproxima do datilógrafo, ao escrever com a cabeça "mergulhada" na secretária.

A alienação como funcionário, resultado da perda de vínculos com o produto final de seu trabalho, o tipo de relação devoradora e simulada dos agiotas com os clientes, o ganho fácil, a extorsão dos demais feita pelo diretor absorvem-lhes a natureza humana, animalizam-nos e assinalam-lhes certos atributos (reificação, devoração, simulação, roubo etc) peculiares a ratos.

A desumanização não se restringe, porém, às camadas sociais conhecidas por Naziazeno e exteriores a ele. Em sua família, mesmo depois de obtida a soma, a inquietante presença dos ratos manifesta-se. À noite, tentando dormir, sente um chiar fininho e sonoro que envolve o ambiente; paralelamente, o filho apresenta respiração ritmada. Ar e respiração acabam fundindo-se por contágio e analogia em um uniforme chiado distinto de outros crepitaes miúdos da casa.

A escolha significativa e precisa de certos termos acaba por sugerir o caráter concreto do ruído, que, no final, parece originar-se do próprio filho de Naziazeno:

"Ali está o seu chiado. O seu chiado o envolve... O seu chiado é uma bola, ocupando todo o quarto..."

Tal passagem, posterior à descrição do menino na cama, indica, além da predominância do som, ambigüidade e dúvida. O ruído provém de onde e de quem? Acresça-se a isto a metáfora "Mainho", nome da criança e perfeito anagrama de "moinha" (fragmentos de palha moída, oriundo do verbo "moer"), termo presente no devaneio final, relativo à atividade incessante dos ratos.

O ruído e o roer estabelecem, nos planos sonoro e semântico, o efeito analógico com ratos. O chiado, que percorre o texto através de diminutivos e palavras recorrentes ("golezinhos", "miudinho", "roçar", "passos", "guinchinho" "ruídos" etc), cede lugar ao nome e à visualização da fantasia maior: "ratos"

Naziazeno vê seu "roteiro" imaginário e transforma-se metaforicamente em rato, pois mostra intensa agudez e percepção ao captar os ruídos que o cercam e dominam. Retorna o recalcado, a figurinha marrom. Localizar o som torna-se, nesse instante, sua tarefa primordial em um espaço impregnado de ruídos. Retorna a compulsão de concentrar-se em um só ponto e o ponto, o fato esquecido, reaparece não sob a forma de lembrança, mas sob a forma de ação.

#### IV. O JOGO FIGURAL

Apoiados ainda na Psicanálise, retomamos a conclusão freudiana sobre a neurose obsessiva, segundo a qual o fato esquecido não ressurgiu enquanto lembrança, mas enquanto ação. Aliás o indivíduo repete o ato sem se dar conta de que o faz. A ação, aqui é o devaneio, a saber, o "roteiro" imaginário em estado de vigília, análogo ao sonho noturno, com os mesmos mecanismos de formação. Ambos são realizações de desejos e repousam, em

geral, nas impressões deixadas na infância, beneficiando-se de certa indulgência da censura.

Para Freud, o sonho diurno é também "sinônimo" de fantasia, nem sempre é consciente e tem origem no material reprimido. Em sua formação, predomina a elaboração secundária, ou seja, o segundo tempo do trabalho do sonho, baseada em produtos já elaborados por outros mecanismos (a condensação, o deslocamento, a figuração), os quais constituem, na verdade, as vertentes da deformação, efeito global da operação onírica.

Ora, nossa obra fundamenta-se em uma estrutura bifurcada, onde se destacam a realidade referencial do pequeno funcionário e seus devaneios. Estes interferem constantemente naquela, deformando-a. O discurso reitera a deformação, na medida em que utiliza os processos de funcionamento peculiares ao sonho diurno.

A metáfora e a metonímia, bases da figuração textual, criam elos com a condensação "estrutura de sobreposição dos significantes onde a metáfora se origina" e com o deslocamento "virada da significação que a metonímia demonstra e que (...) é apresentada como o meio mais eficaz de que dispõe o inconsciente a fim de burlar a censura"<sup>5</sup>

Figuração, condensação, deslocamento - metáforas e metonímias jogam, interpenetram-se e elaboram o discurso de *Os ratos*.

Nosso estudo iniciou-se pela metáfora final. Para chegar a ela percorremos um caminho de situações ambivalentes, reflexos da visão da personagem. O foco narrativo (em terceira pessoa) confunde-se, inúmeras vezes, com essa perspectiva, evidenciando uma apreensão de mundo fragmentada e particular. A função da linguagem figurada mostra-se, assim, essencial, já que a escolha de uma parte para se dizer o todo conota a motivação pelo detalhe e, também, certa modalidade de intenção. Intenção precisa e reveladora: o discurso deve focalizar o ângulo restrito da percepção de Naziazeno, "sua hiperaguda fixação num ponto" - o pormenor.

O discurso deve focalizar a obsessão; o jogo figural é o meio. Dois níveis da narrativa se enleiam para constituir-lo, o sintagmático e o paradigmático. No primeiro, serão consideradas as seqüências que, relacionando-se, vão construindo a história até seu desfecho; no segundo, as cenas, dados e antecipações que não estabelecem necessariamente seqüências ou elos entre si.

---

5 LACAN, J. - *Escritos*. São Paulo, Perspectiva, 1978, p. 242.



A metáfora e a metonímia os sustentam. Ambas se destacarão pelo caráter substitutivo e os conceitos de contigüidade e analogia que sugerem. É a natureza da relação semântica que estará em jogo e não a forma das figuras, isto é, não se observará a designação do nome de um objeto por outro, mas a transposição baseada na contigüidade de duas situações ou sensações co-existentes no mesmo contexto mental.

Já mostramos como as personagens se assemelham a ratos. Sabemos, Naziazeno vive experiências recorrentes: sempre a mesma obsessão o move, sempre alguém deve ajudá-lo, sempre se apresenta solução idêntica; ele não obtém os cinquenta e três mil réis e seu desejo continua irrealizado.

Tais passagens são cenas que se sucedem, tocam-se pelo elemento comum - dinheiro - e tomam uma o lugar da outra, na medida da não-solução. Cada uma comporta uma personagem, que substitui e, em seguida, é substituída por outra: Alcides, o diretor, Andrade, M. Reis, Dr. Otávio Conti, Costa Miranda, o Duque, Fernandez, Martinez, Mondina.

Cada indivíduo, metaforicamente rato, faz parte de cenas, que, pela repetição estrutural (busca de dinheiro, negativa, malogro) representam a mesma cena, um todo: a obsessão. Cada uma delas é ainda parte, recorte de outro todo: o tempo da história, um dia. E esse dia, por sua vez, é parte de um todo maior: a vida de Naziazeno.

Repetem-se episódios e procedimentos narrativos. Repetem-se os índices comprovadores da reprodução do ciclo da vida: o leite, o sapato a ser pago, os mesmos cafés, as mesmas atitudes dos amigos, agiotas e penhoristas, as mesmas perguntas da esposa sobre a obtenção da soma, o mesmo cansaço pela antecipação das "lutas futuras"

A semelhança dos episódios evidencia a analogia, as relações metafóricas; a continuidade deles verifica-se na cadeia metonímica, que mostra a contigüidade de seqüências paralelas sem possibilidade de encontro.

O jogo das figuras vai criando, de modo progressivo, clima para a imagem final. O leitor sabe que a personagem só tem vinte e quatro horas para saldar a dívida. Entre as cenas, o tempo diminui e, como a repetição de uma corresponde à antecipação da seguinte, o leitor projeta uma sobre a outra, pressupondo seu desfecho.

O jogo "rói" o tempo cronológico e a nossa tranquilidade. Além disso, estabelece uma expectativa em torno da metáfora "ratos", pois, metonimicamente, as metáforas (personagem/rato) se deslocam nas passagens já lidas. Tempo-dinheiro. Homens-ratos: analogias obsessivas, furtivamente sugeridas como ratos.

Não só no eixo sintagmático, mas também no paradigmático as figuras se sustentam e se reencontram nos mecanismos de deslocamento e

condensação que as originam. No bonde, por exemplo, indo para a cidade, Naziazeno escuta uma conversa entre balconistas. Falam sobre leite. De imediato, a imagem do leiteiro sobrepõe-se à dos trabalhadores; de forma semelhante, ela se sobreporá à de um passageiro que desce. Ainda no bonde, vê um jardim e, a partir dele, revive o desejo antigo de possuir um jardim para as brincadeiras do filho. O som da campainha do veículo lembra-lhe a da repartição, a campainha desperta a imagem do diretor e esta a do leiteiro. Além disso, o casaco marrom de Alcides leva à "figurinha marrom", à infância e a infância a outras figuras.

A cadeia associativa não se verifica apenas no nível semântico, mas também no espaço gráfico. O casaco de Alcides suscita, no capítulo VI, a analogia com a figurinha infantil que é retomada no seguinte para motivar o ressurgimento de novas lembranças.

A proximidade espacial e sonora (contigüidade) provoca e cauciona a analogia. O desejo de outra coisa desvela-se na metonímia, que suspende a cadeia significante, no ponto de significação, ou seja, na reminiscência encobridora, e - paradoxalmente - reveladora da imagem reprimida, a metáfora. Deslocado, o desejo aflora na escritura para reiterar o passado, justapondo certas imagens, onde traços comuns mantêm e reforçam a presença de um elemento nodal.

#### IV. OUTRAS FIGURAS...

O leite, o rato e a infância são as fantasias recorrentes e nodais da obra. Entretanto, a partir delas, outras imagens e palavras para consolidá-las ganham consistência como obsessão: o peso, o vazio, os ruídos, os pés, a luz, o tempo, o jogo etc.

O peso e o vazio estabelecem elos com a angústia e a fadiga de Naziazeno. O peito, o estômago e os pés estão, em geral, pesados como chumbo ou como se suportassem uma "barra de ferro". O ar e a respiração tornam-se "doídos" e "longos", o que, figurativamente, materializa a angústia.

Tal processo intensifica-se com o tema do "vazio" sempre vinculado ao físico, peito ou cabeça, à dor e a vocábulos com forte carga semântica de concretização. Peso e vazio podem ser percebidos como sensações peculiares à neurose obsessiva, se pensarmos no cansaço resultante da concentração e no retorno compulsivo, sem possibilidade de ruptura, a esse mesmo ponto.

Cansaço num primeiro momento, esvaziamento (perda da perspectiva do todo e perda de energia) num segundo. O cansaço físico e a "imponderabilidade" dominam assiduamente a personagem. A presença contínua

do elemento obsedante "preenche" Naziazeno. Sua ausência, ao contrário, causa um "oco" só preenchido por outro elemento obsedante. Quando rememora, por exemplo, a melancolia sentida na ocasião da morte da mãe, Naziazeno procura não pensar em nada ou concentrar-se em um só ponto - no momento, o jogo - e, obstinadamente, em um só número:

"O melhor é meter tudo num número, acabar com aquilo duma vez... E não pensar depois, atirar-se numa cama (na sua cama, na cama de Alcides) e dormir... dormir..."

O emprego quase abusivo de aspas, travessões e grifos no discurso intensifica a temática, pois requisita o leitor para a visualização gráfica da linguagem, quebrando a fluidez da leitura e chegando a transmitir certo cansaço.

Ora identificando-se, ora opondo-se ao peso, a luz em todas as suas gradações é parte fundamental das "cenas" imaginárias. No início, aparece ligada à natureza, poetizada, "doirada", benéfica ao espaço onde se localiza a casa do pequeno funcionário.

A passagem é curta, mas suficiente para conotar uma ambiência agradável e antecipar a luminosidade freqüente que envolve a casa ou parte dela, sobretudo a tábua e a toalha de mesa da cozinha. Na cidade, espaço do dinheiro e de sua busca, a luz pode ser verde, amarelada ou branca, mas é, em geral, "estranha" e assume proporções fantasmagóricas ao crepúsculo.

Remetendo à opressão do peso, ela quase se corporifica pelos termos ("ocre", compacta "retângulos" etc) que a qualificam ao longo da narrativa. O sol, por várias vezes "moeda em brasa", reafirma, por exemplo, a busca obstinada de dinheiro (moeda) e, se a analogia o materializa, também ressalta nele uma luz ardente e aflitiva.

Metonimicamente, a luz contamina chuva, janelas, objetos, casas e pessoas, impedindo a visão "através de" e tornando-se, metaforicamente, um "círculo amarelo". "toda a pálpebra" de Naziazeno. A ideia de opressão alia-se aqui à de cegueira. O momento antecede e prepara o devaneio dos ratos. A personagem está só. O peso, a luz, a cegueira criam o clima angustiante. A luz não permite que ele durma, tomando conta do discurso e do episódio. A obsessão retorna.

Entretanto, a primeira luz, reconfortante e natural, recupera-se na luzinha indecifrável de uma igreja, Das Dores, e na resplandecência das toalhas de mesa que atraem Naziazeno e reavivam-lhe o passado.

Disforia e euforia. De um lado, a busca e a infância ressurgem na luz, de outro ressurgem a "vergonha" e a impotência de um instante "rodeado

de sol por todos os lados". A metáfora luz explica-se, assim, na obstinada volta de uma fantasia, configurada pelo conjunto de pequenas obsessões que atravessam o texto. Interpenetram-se e mantêm-se. As variações da luz permitem, ainda, observar a oscilação do "roteiro" imaginário da personagem. Função cênica, suas alterações auxiliam a deformação que dissimula e, ao mesmo tempo, revela o desejo.

Des-figurando o espaço, ela projeta sobre a cidade tons "amarelos e estranhos"; des-figurando o tempo, cria um dia "amarelo e estranho", porque está em curso a luta pela realização do desejo. Des-figurando o bonde ("mancha de luz vermelha"), presentificando sua ausência e anulando o olhar pelas "sombrias", ela libera a memória e permite o aflorar do desejo:

"Toda a atenção está livre, virgem, como uma chapa fotográfica que se desvendasse na treva da câmara escura... - E ele volta a rememorar, a pensar, a refletir..."

A deformação textual da realidade justifica-se também pela frequência de comparações com o termo "como" ou com o verbo "parecer", sugestivas de uma forma contestável de analogia e, portanto, de imagens e discurso também contestáveis.

Os espaços, o tempo e as imagens deformadas delineiam-se a partir da presença ou ausência de luz e são sempre filtrados pela perspectiva de Naziazeno. As personagens passam por filtro semelhante e sofrem uma desfiguração mais evidente: nunca são focalizadas por inteiro. Os pés, o dorso, o perfil etc, sendo, assim, o todo substituído pela parte. Desprovidas de características humanas, elas se transformam em "linhas que se desmancham" ou em "figuras" (ratos).

A figuração, representação por imagens, unida a outros procedimentos oníricos (condensação/deslocamento), torna-se um dos recursos importantes para se comporem as pequenas e fantasmáticas "cenas" do romance. Além da grande incidência literal do verbo "ver", no sentido de visualizar, as imagens visuais corporificam, por meio das figuras, o desejo.

Como o imediatismo, originado na obsessão (um ponto, uma idéia, um momento), é sua tônica, Naziazeno projeta em cada situação um futuro próximo, com a possibilidade de solucionar-se ou não o conflito. O jogo do imaginário, "figurando" um futuro próximo, verifica-se até que os cinquenta e três mil réis sejam conseguidos. A partir daí, o jogo se inverte e a projeção de imagens esperançosas dá lugar a reminiscências de um passado próximo. Cenas ainda desconhecidas por nós são rememoradas e selecionadas pela personagem.

O processo nos impede de observar diretamente os fatos e circunstâncias do exato instante da obtenção do dinheiro. A imaginação e a memória, elementos vinculados à fantasia, filtram, portanto, os acontecimentos e insinuam a deformação.

Fica-nos, porém, a recorrência de situações, estruturas, analogias e contigüidades que constroem a narrativa. Fica-nos a similaridade. A recorrência, segundo Alfredo Bosi, "...é o modo tático pelo qual a linguagem procura recuperar a sensação de simultaneidade.", realizando "...uma operação dupla e ondeante: progressivo-regressiva, regressivo-progressiva"<sup>6</sup>

O discurso de *Os ratos* cria tal operação para intensificar o ciclo obsessivo: "Lhe dou mais um dia", "Não queira que lhe pague as dívidas!" e a palavra "figura" inquietam personagem e leitor. As frases ditas pelo leiteiro e diretor determinam o tempo, a tensão e a possibilidade de nova e incômoda vergonha. Todos os atos de Naziazeno, até o sonho diurno final, remetem a elas.

Vencer o tempo e a dívida, à primeira vista, parece aliviar a tensão. Contudo, a própria presença reiterada do termo "figura" demonstra o engano da solução. O leiteiro, superior e atemorizante, o carvoeiro, o diretor, o Andrade, os passageiros do bonde, todos são, literalmente, designados como "figuras" Quando o vocábulo não aparece, a linguagem figurada o evoca. Os amigos e o filho da personagem são, por metáforas, ratos e cão (Duque), sua mulher, fugidia e encolhida, espelha sua humilhação. O próprio Naziazeno, sujeito de seu "roteiro" imaginário, figurando-se em projeções futuras, ou revivendo a "figurinha" marrom do passado, é figura.

O devaneio, antecipado no início da obra por um "meio sonho", elimina o humano destacando somente duas delas: a personagem e os ratos. O "meio sonho" o prepara também, eliminando o humano para dar lugar a "figuras geométricas". As figuras dominam, porque a obsessão assim o faz e o retorno do leiteiro, na última cena, patenteia o retorno do ciclo.

## V. A DEFORMAÇÃO

O comportamento de Naziazeno adulto, sabemos, é um reflexo da infância. Sentir-se acuado, de certo modo "cavador", provoca defesa e deslocamento, isto é, ele atribui e localiza no outro o que recusa em si - ser rato.

---

6 *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, 1977, p. 31.

Projeção semelhante ocorre quando, julgando-se em débito com os homens e observado por eles, experimenta sempre culpa. O olhar alheio o constrange em qualquer espaço. Os quintais conhecidos e a cidade inóspita concentram seu drama. Os primeiros indicam seu bairro, casa, vizinhos; a segunda, o mercado, cafés, bares, ruas de comércio, lojas de agiotas.

Os quintais mostram sua preocupação com os outros, com o seu julgamento. Em casa, a mulher é a constatação de sua miséria pública e os vizinhos, olhos especuladores que assistem à cobrança do leiteiro. Olhos especuladores e especulares.

Naziazeno evita olhar e ser olhado, evita encontros para não enfrentar olhos e, neles, a censura, a culpa pelo que se considera socialmente como ineficácia e fraqueza. O simples fato de encarar sua mulher dormindo o impressiona. Volta-lhe o canto da sarjeta deserto, volta-lhe o "como ter coragem?" da infância e comprova-se a força desse tempo sobre o atual. Contudo, enquanto a personagem foge aos olhares, o discurso insiste nas ações de "ver" e "fitar", presentificando, uma vez mais, a obsessão.

O olhar, segundo Starobinski, constitui o elo vivo entre a pessoa e o mundo, entre o eu e os outros<sup>7</sup> Naziazeno responde a essa relação buscando a uniformidade procurando ser igual aos outros e "ser igual" significa pagar o leiteiro. O espaço dos quintais mostra essa bifurcação do igual e do diferente.

A reminiscência pessoal, a figurinha marrom, conota vergonha e curiosidade; o não ter dinheiro recupera sensações idênticas. O dinheiro, valor social e imperativo, encobre e contamina um produto natural, o leite. A analogia dinheiro-alimento estabelece-se em várias passagens e ora o primeiro toma o lugar do segundo, ora o segundo (milho, feijão, bolachinhas) substitui o primeiro, sugerindo a perda total da qualidade sensível dos valores naturais.

O espaço dos "quintais conhecidos" engloba ainda sua casa, cenário angustiante do devaneio final, mas igualmente ambiente de repouso e aconchego, da toalha enxovalhada e café com leite de cheiro doméstico, elementos da benéfica lembrança infantil.

A casa, espaço dúbio e ambivalente, localiza-se entre dois espaços opostos: o campo, que valoriza o leite em si mesmo e a cidade, lugar do dinheiro por excelência. O campo emerge através de um passageiro do bonde que toma leite, na hora do almoço. Naziazeno o imagina sem problemas financeiros, vivendo em uma casa bem definida, uma casa que produz:

---

7 Cf. STAROBINSKI, Jean - *L'oeil vivant*. Paris, Gallimard, 1961.

"Habita uma pequena chacinha, onde possui a sua criação. Tudo é relativa fortuna lá. Dinheiro não há de ter, *dinheiro*: mas tem a despensa cheia. A casa produz: galinhas, um que outro porco, frutas, etc".

A cidade, ao contrário, degradou-se. Nela convivem os semelhantes (os amigos dos momentos de "aperto" e os "cavadores" profissionais) e os diferentes, os mais bem colocadas na vida (o diretor, o Conti, Mondina, Andrade). Nela, a personagem procura e encontra a solução imediata e enganadora para sua angústia.

Embora vinculadas à realidade sócio-econômica, problemática não esmiuçada aqui, a casa e a cidade são cenários impregnados de elementos obsedantes: a luz, os ruídos, os ratos e o elo entre eles, o bonde.

Presença insólita e paradoxal, o bonde aglutina a solidão, a anonimato e olhares indiferenciados, reflexos especulares do tímido Naziazeno. Símbolo das transformações do mundo urbano e incompreensível para nossa personagem, o veículo assume, por contigüidade, o perfil fantasmagórico e enigmático da cidade. Inúmeros são os aspectos sócio-culturais desse meio de locomoção. O que nos interessa, no entanto, são os ligados às reminiscências e devaneios.

Sua primeira aparição se faz no fim da linha, junto a carroças de leiteiros e carretas de lenha. Em seguida, aparece o leiteiro, encostado a um balcão, falando e gesticulando até apanhar sua carroça e partir furioso. No instante em que ele se vai, há uma mudança de parágrafo e o bonde, até então parado, "mexe-se". O movimento relaciona leiteiro e bonde. Mais tarde, no bonde, vendo carroças que passam, Naziazeno a elas "justapõe" a carroça do "seu" leiteiro.

Nos dois episódios, as imagens intercalam-se, tocando-se no espaço textual e condensando leiteiro-carroça-bonde. Partes do processo obsessivo, um remete ao outro e, embora originários de recordações diferentes, provocam sensações semelhantes, ou seja, o bonde, o leite e o leiteiro surgem diversas vezes no mesmo contexto mental; a primeira vez, conforme já assinalamos, no fim da linha, em seguida, através da preservação do leite pelo homem do campo e, mais tarde, substituindo o alimento, por meio da lembrança:

"...lembra-se do bonde; do vidro de leite..."

A condensação bonde-carroça reitera-se também. No final, um "rumor de rodado" não é o sonoro rumor do bonde, mas um surdo ruído de

carroças. Apesar do jogo sonoro-surdo que os distingue, um veículo acaba evocando, textualmente, o outro.

O bonde, como a luz, configura-se de maneira ambivalente. "Trovão metálico, sonoro" e associado, por analogia e contigüidade, ao leiteiro, ele pode corporificar e, ao mesmo tempo, opor-se aos ruídos miúdos da fantasia dos ratos. Sua potência e forma compacta sugeririam a intensidade e a solidez com que a obsessão retorna e abarca Naziazeno:

"O bonde outra vez (...) Será mesmo o bonde isso que está ouvindo?... Quem sabe até se não é dos seus ouvidos..."

O bonde ou os ouvidos? Veículo ou "roteiro" imaginário da obsessão? Literalmente qualificado de "fantasma", ele também é percebido sob outro prisma, o de uma casa. "Fechado, agasalhado, cheio de luz como uma casa", vincula-se a uma tábua de mesa, à panela de leite e a reminiscências de antigos brinquedos, especificamente a pequenos carros, de uma parte tomada pelo todo: "o raio das rodas" A cadeia associativa é clara: rodas, carroças, bonde e o leite sempre se interpondo como elemento estranho (outra categoria de produto) e igual (infância).

A fantasia retorna sob a forma de veículo. "Fantasma" metonimicamente, visto que o adjetivo deveria referir-se à cena vivida por Naziazeno e não a uma parte dela, o bonde recebe diferentes significações, confirmando a constante presença da deformação.

Deformados os espaços e as personagens pelo discurso retórico, parece-nos, às vezes, observar descrições de telas semelhantes às expressionistas. O leiteiro e o diretor, por exemplo, são configurados (ou des-figurados) por traços veementes onde uma força impulsora predomina, interpreta e dirige a caracterização:

"A 'carroça' (a do leiteiro) que ele tem dentro como se justapõe a essas que por ali transitam: é sempre o mesmo quadro - um rapagão mal-encarado fustigando o burro, possesso..."

A metáfora "quadro" destaca a importância do olhar e da perspectiva na deformação; aliás, a própria incidência de comparações com a fotografia o ratifica. Inspirada na retina, a lente fotográfica inverte a imagem, deforma-a. Processo idêntico ocorre com as imagens enfocadas por Naziazeno. O olho, fonte de revelação da foto e de percepção da realidade, é o responsável pelo



ponto de vista do romance. Realidade desfigurada. Discurso figurado ou des-figurado?

A insistência em relação a fotos e descrições semelhantes a quadros evidenciam, ainda, a busca contínua de imobilidade vivida pelo humilde burocrata. A impossibilidade de fugir à obsessão o leva a tentar parar o tempo para liberar-se momentaneamente dela.

O descanso talvez pudesse vir de elementos mediadores e, de certo modo, estáticos, o quadro ou a foto, mas como são reflexos de sua visão de mundo, sendo ela deformada, o que se denuncia é sempre o ciclo repetitivo de atos e palavras obsedantes.

Não se pode esquecer, entretanto, o jogo ambivalente do ciclo. Pesado, angustiante, terrível, ele encobre, também, uma tendência terna. As tendências opostas, já observadas na ambigüidade dos espaços, tempo, projeções etc, embasam a narrativa e a concluem.

## VI. O DEVANEIO MAIOR

O devaneio final condensa, na verdade, as lúdicas e aflitivas forças que impulsionam a personagem. A destruição extremamente penosa do dinheiro constitui um disfarce do desejo.

Inquieto e preso a profunda angústia, Naziazeno hesita entre afugentar ou não os ratos, entre acabar ou não com o seu "meio" sonho. Ora, perder a soma pela qual ele tanto lutara significa destruir o valor de troca, responsável por sua subsistência e anular o sacrifício de um dia. A primeira solução seria, pois, a indicada. No entanto, ele opta pela segunda, isto é, pela possibilidade de recuperar o valor íntegro, natural e autêntico do leite, pela possibilidade de eliminar o elemento contaminador que provoca o retorno de sua obsessão. Além disso, a grande ansiedade do devaneio apazigua sua intensa culpabilidade provinda do acumamento vivido quando criança.

Os ratos, sujeitos da destruição, foram objetos metafóricos de nosso olhar, no decorrer da leitura. Agora, cumprem eles o desejo de Naziazeno e destroem o que as "personagens - ratos" levaram vinte e quatro horas para conseguir. Os sonhos aflitivos também camuflam o desejo reprimido. A própria pulsão de morte, sugerida pela busca de redução da tensão e esforço ineficaz em conciliar o sono, atua como mascaramento do desejo. Não se pode dormir e devanear...

Há, é verdade, a perspectiva do sonho noturno, mas o frágil funcionário não arrisca... A meia vigília permite-lhe a fantasia final de corrosão

da soma, tentativa incessante de realizar seu desejo. Durante as vinte e quatro horas dedicadas ao "cavar", são as produções psíquicas, ou o jogo na roleta formas "lúdicas" e ilusórias de refúgio para sua insatisfatória existência que o atraem. Aos amigos cabem as transações práticas, não a ele. Por outro lado, o meio urbano incentiva suas atitudes, uma vez que não propicia o estabelecimento de relações verbais ou afetivas imediatas, legando ao indivíduo uma forma específica - e peculiar aos ratos - de apreender a realidade: o olhar. Furtivos, devassadores, tristes, apavorados, curiosos, os olhares povoam a cidade, espelhando o anonimato solitário e esquivo de seus habitantes.

O elemento social integra-se, aqui, ao psicanalítico. Naziazeno recobra os instintos de ver e exhibir, originários na infância, fazendo do olhar um instrumento de prazer. As visualizações cênicas, ao lado da figurabilidade textual, que insinua o retorno da exibição "sob outra forma", tentam restaurar o mundo perdido de outrora.

Personagem e leitor entregam-se à sedução do olhar, seja ele cego (obsessão) ou crítico. Só se suporta a falta na cadeia metonímica... O sonho diurno, parte desta, rompe-se, porém, com a chegada de alguém que presumimos ser o leiteiro, trazendo consigo o insistente jogo de tendências ambíguas:

"...despejam festivamente o leite. (O jorro é forte, cantante, vem de muito alto...) - Fecham furtivamente a porta... Escapam passos leves pelo pátio..."

A indeterminação do sujeito levanta dúvidas tanto no plano da história quanto no da linguagem. Leiteiro ou ratos? Sentido literal ou metáfora? Festiva ou furtivamente? A ambivalência da obsessão e, portanto, da estrutura da obra não permite decidir.

Festiva ou furtivamente? A semelhança sonora e gramatical aproxima os termos, o nível semântico os afasta. Um exclui o outro e, ao mesmo tempo, remetem-se, pois ambos evocam leite e ratos, leiteiro e dinheiro, prazer e desprazer.

A euforia do leite, da resplandecência da toalha sobre a mesa, do canto aconchegante, do festivo opõem-se à disforia dos ratos, do leiteiro, do furtivo. Entretanto, o jogo pode também inverter-se. A ausência do leite e do canto feliz assim como a satisfação dos ratos roendo o elemento corruptor, aliadas ao prazer de poder criar cenas imaginárias, porque o leiteiro existe, confirmam o ambivalente e o obsedante.

As imagens leiteiro-dinheiro retornam, obedecendo aos procedimentos textuais já conhecidos nos advérbios finais. Agora, porém, através deles as metáforas fundem-se. O "roteiro" imaginário consolida-se. As tensões abrandam-se, há leite em casa. Naziazeno conseguirá dormir. Dívida paga ou devaneio concluído?

Preserva-se a ambigüidade. Preserva-se o leite, signo mnêmico indestrutível ligado à primeira e irrecuperável satisfação. Por instantes a inquietação desaparece. Por instantes... O leitor sabe que a obsessão voltará, seja com o médico, o sapateiro ou o padeiro. E ela volta, também porque sua função é denunciar de modo oblíquo um sistema sócio-econômico aniquilante e incompreensível aos amigos de Naziazeno e a ele próprio.

Tiranzados pelo sistema, Alcides, Duque e outros cavam, lutam, adaptam-se. Naziazeno destoa. Nenhum detém o que é explicável - as causas da reificação que vive; no entanto, o tímido burocrata busca a imobilidade, recusa o cavar, busca um ponto e, logo, não se identifica com os outros, nem se adapta.

Sua história pessoal, lacunar e desconexa, captada por reminiscências esparsas, que são despertadas pela realidade sócio-econômica, paradoxalmente, o particulariza, mas não o libera. Tanto a realidade referencial como a obsessão comportam a cegueira. Naziazeno cede à compulsão de repetição ou revive suas lembranças, sem distanciar-se, para estruturá-las e reconhecê-las, enquanto históricas; além disso, mostra-se incapaz de perceber o problemático contexto que o envolve. Consistindo o próprio trabalho na repartição, em conferência e cópia de notas, por meses a fio, reconstitui socialmente a trajetória cega do gesto repetido e mecânico dos atos obsedantes.

Neurose obsessiva e fatores sociais integram-se; a primeira parece denunciar os segundos, enquanto estes impedem a ruptura do ciclo. A constante reiteração relativa à necessidade de liquidar a dívida acaba revelando o esmagamento econômico de *Os ratos*. Por sua vez, o incessante recalque retornará. A última analogia, insistimos, consolida o elemento fantasmático. Sua representação visual permanece, reforçada pela representação gráfica do nome "ratos", na capa do livro, que acabamos de fechar.

Naziazeno dorme. O leitor não: fica-nos o inquietante do social e da obsessão, fica-nos o inquietante e a certeza de seu retorno furtivamente.

**RESUMÉ:** L'essai "A obsessão miúda" dans *Os ratos*, de Dyonélio Machado" cherche à dévoiler l'élément obsédant à travers les souvenirs d'enfance troublants et les rêveries récentes du personnage principal. La lecture privilégie la présence ludique de l'obsession comme un instrument révélateur et du refoulé incessant qui parcourt le texte et de l'écrasement économique des êtres créés dans le roman.

Cleusa Rios Pinheiro Passos: professora da área de Teoria Literária e Literatura Comparada, autora de *O outro modo de mirar: uma leitura dos contos de Julio Cortázar*.