



EDITORA



UnB

LITERATURAS DE RESISTÊNCIA E TRADUÇÃO

Norma Diana Hamilton





Universidade de Brasília

Reitora : Márcia Abrahão Moura
Vice-Reitor : Enrique Huelva

EDITORA



UnB

Diretora : Germana Henriques Pereira

Conselho editorial : Germana Henriques Pereira (Presidente)
: Ana Flávia Magalhães Pinto
: Andrey Rosenthal Schlee
: César Lignelli
: Fernando César Lima Leite
: Gabriela Neves Delgado
: Guilherme Sales Soares de Azevedo Melo
: Liliane de Almeida Maia
: Mônica Celeida Rabelo Nogueira
: Roberto Brandão Cavalcanti
: Sely Maria de Souza Costa

EDITORA



UnB

Literaturas de resistência e tradução

Norma Diana Hamilton



	Equipe do projeto de extensão – Oficina de edição de obras digitais
Coordenação geral	Thiago Affonso Silva de Almeida
Consultora de produção editorial	Marília Carolina de Moraes Florindo
Coordenação de revisão	Denise Pimenta de Oliveira
Coordenação de design	Cláudia Barbosa Dias
Revisão	Julia Neves
Diagramação	Beatriz Parente Barreto de Abreu
Foto de capa	Arte sobre foto de Norma Diana Hamilton

© 2023 Editora Universidade de Brasília

Direitos exclusivos para esta edição:
 Editora Universidade de Brasília
 Centro de Vivência, Bloco A - 2ª etapa, 1º andar
 Campus Darcy Ribeiro, Asa Norte, Brasília/DF
 CEP: 70910-900
 Site: www.editora.unb.br
 E-mail: contatoeditora@unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
 (Biblioteca Central da Universidade de Brasília – BCE/UnB)

L776 Literaturas de resistência e tradução [recurso eletrônico] / [organizadora] Norma Diana Hamilton. – Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2024.
 203 p. – (Série Ensino de Graduação).

Formato PDF.
 ISBN 978-65-5846-058-9.

1. Literatura. 2. Tradução e interpretação. 3. Interseccionalidade (Sociologia). 4. Poesia. I. Hamilton, Norma Diana (org.). II. Série.

CDU 81'255.4

Dedicamos este livro à professora Cintia Schwantes, que tem um lugar especial em nossos corações. Intelectual esforçada, ela contribuiu com um capítulo nesta coletânea, lendo e revisando o texto até os últimos dias conosco. Mãe carinhosa e professora com um ótimo senso de humor, criticava de forma espontânea as coisas que não funcionavam. "Knock yourself out!" era uma de suas expressões mais comuns quando permitia que suas/seus estudantes realizassem algo desejado. Com um sorriso sempre no rosto, acalmava-nos quando as coisas se complicavam. Nós, professoras/es, colegas e estudantes, sentimos muito sua falta. Que ela fique com Deus, enquanto nós ficamos com os ensinamentos e as boas lembranças dela.

Sumário

Apresentação 9

Reexistência nos romances de escritoras afro-brasileiras contemporâneas 15

Adélia Mathias

A resignificação como resistência em *Deus ajude essa criança*, de Toni Morrison 29

Norma Diana Hamilton

A resistência do drama de Suzan-Lori Parks 45

Annemeire Araújo de Lima

Tradição e inovação em *Os ratos*, de Dyonélio Machado 59

Franciele Barboza Neves e Danglei de Castro Pereira

Os limites das poéticas da forma 77

Cíntia Schwantes

A palavra poética como necessidade na nova geração da poesia angolana 85

Kaio Carmona

No reino de gaza: *Gungunhana*, romance histórico moçambicano de Ungulani Ba Ka Khosa 95

Edvaldo A. Bergamo

O diálogo histórico e político em *Bent*, de Martin Sherman 111

Lajosy Silva

A dupla responsabilidade autor-tradutor em *Amada*, de Toni Morrison 127

Alexandre Marcelino Viana de Siqueira e Norma Diana Hamilton

A representação da violência colonial em *The house of hunger*, de Dambudzo Marechera e uma proposta de tradução 147

Talita Alves Oliveira e Norma Diana Hamilton

A Jamaica no palco: sugestões para a tradução de *At what a price*, de Una Marson 163

Ian Alexander

Pedagopoesia como resistência em *Sociedade é construção*, de Luciene Nascimento: uma proposta de tradução para inglês 179

Norma Diana Hamilton

Últimas palavras ao(à) leitor(a) 197

Sobre as(os) autoras(es) 199

Tradição e inovação em *Os ratos*, de Dyonélio Machado

Franciele Barboza Neves
Danglei de Castro Pereira

Considerações iniciais

Este capítulo focaliza aspectos e procedimentos narrativos no romance *Os ratos*, de Dyonélio Machado, com a preocupação de, por um lado, ambientar a obra nos limites do Modernismo no Brasil e, por outro, discutir elementos específicos relacionados à linguagem narrativa que indiquem traços de tensão social na obra. Dessa forma, investigaremos a presença de aspectos da tradição modernista na obra, sobretudo, no que se refere ao delineamento do personagem Naziazeno e a maneira com que o narrador do romance conduz sua narrativa de forma a apresentar um personagem em tensão com aspectos relacionados à sobrevivência dele, em declínio social no início do século XX.

Entendemos que procedimentos como o fluxo de consciência e o monólogo interior são traços importantes na construção do romance. Dedicaremos especial atenção à caracterização do personagem central de *Os ratos*, procurando, neste percurso, compreender a heterogeneidade da obra em discussão, no contexto do Modernismo brasileiro.

Antes de focalizarmos nosso *corpus*, faremos um breve panorama do Modernismo no Brasil como forma de ambientar nosso(a) leitor(a) diante da diversidade do movimento.

Modernismo: breve histórico¹

Iniciado nas primeiras décadas do século XX, o Modernismo reflete no campo das artes as inquietações do desenvolvimento industrial, tecnológico e científico em um cenário de

¹ Não nos ateremos, neste estudo, aos aspectos cronológicos do Modernismo, antes recortamos nossa discussão para o diálogo modernista diante da tradição passadista. Remetemos o leitor interessado aos estudos: TELLES, G. M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012; e MARTINS, W. *Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Cultrix, 2000.

grande agitação intelectual e transformações políticas e sociais no Brasil na mesma época. Após o fim da Primeira Guerra Mundial em 1918, a Europa passa por grandes transformações em todas as esferas sociais, incluindo as artes. No Brasil, o Modernismo tem como marco cronológico a realização no ano de 1922, em São Paulo, da Semana de Arte Moderna.

Com o Modernismo, surgem novos caminhos estéticos e temáticos que imprimem inovações importantes à tradição literária brasileira. Os artistas que aderiram a uma nova forma de expressão, preocupada também com a visão reflexiva do(a) leitor(a), são denominados, a partir da Semana de Arte Moderna, de modernistas.

É importante ressaltar que o Modernismo não negou totalmente a tradição, mas estabelece um diálogo com o passado, empreendendo momentos de recuperação temática e estilísticos de alguns procedimentos literários de movimentos anteriores, pois, segundo Abdala Jr. (1997):

[...] não poderíamos nos restringir apenas aos conteúdos, como aconteceu em parte no Romantismo, mas deveríamos considerar os processos formais de organização da palavra escrita (forma e conteúdo) [...] a prática literária do Modernismo, como já indicamos, não se limitou a negar simplesmente o passado. Procurou incorporar criticamente aquilo que ele possuía de válido (Abdala Jr., 1997, p. 199 e 205).

Os primeiros modernistas, entre eles Oswald de Andrade, Graça Aranha, Manuel Bandeira e Mário de Andrade, foram influenciados pelas vanguardas europeias – futurismo, expressionismo, cubismo, surrealismo e dadaísmo –, o que delimita um dos principais caminhos inventivos do Modernismo, qual seja a abertura dialética entre o que Abdala (1997) denomina como “não se limitar a negar simplesmente o passado” e o contato reflexivo diante dos valores inovadores advindos da Europa.

Os “ismos” foram correntes artísticas que tomam corpo nas últimas décadas do século XIX e no início do século XX na Europa e representam inovações importantes nas artes, incorporadas reflexivamente no Modernismo, pois, segundo Teles (2012),

as ideias filosóficas e sociológicas, bem como o desenvolvimento científico e técnico da época, contribuíram para a inquietação espiritual e intelectual dos escritores, divididos entre as forças negativas do passado e as tendências ordenadoras do futuro, que afinal predominaram, motivando uma pluralidade de investigações em todos os campos da arte e transformando os primeiros anos do século XX no laboratório das mais avançadas concepções da arte e da literatura (Teles, 2012, p. 51-52).

Nas palavras de Gilberto Mendonça Teles, as vanguardas europeias apresentam tendências organizadoras de uma nova estrutura estética e social, que influenciam ativamente a consolidação dos ideais modernistas no Brasil, o que, naturalmente, não ocorreu de forma pacífica e unilateral. Conforme Antonio Candido,

os nossos modernistas se informaram, pois rapidamente da arte Europeia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência europeia por um mergulho no detalhe brasileiro (Candido, 2006, p. 128-129).

O que Candido denomina por “detalhe brasileiro”, compreende, nas palavras de Mário de Andrade (1978), o caminho para a difusão dos três princípios fundamentais do modernismo no Brasil: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.

Estes aspectos associados ao conceito de *antropofagia* de Oswald de Andrade (1995) contribuem para o papel renovador atribuído ao Modernismo no contexto literário brasileiro. O conceito de *antropofagia* na perspectiva de Oswald de Andrade é importante para a compreensão das diferentes formas de organização estética e temática na literatura brasileira após a semana de 1922, pois, retomando trechos do *Manifesto antropófago*, publicado em primeira edição na *Revista de Antropofagia* em 1928, encontramos a ideia de apropriação crítica de influências internas e externas na tradição brasileira.

Oswaldo de Andrade recupera o ritual indígena da antropofagia² como forma de matizar uma postura reflexiva diante da tradição passadista, o que indica, em linhas gerais, uma apropriação dos valores intrínsecos à cultura brasileira em um processo crítico contínuo de incorporação de tendências externas.

Essa postura valoriza os temas nacionais em diálogo com influências estéticas exteriores ao Brasil, o que possibilita, a muitas(os) das(os) autoras(es) do início do século XX, incorporar novos temas, estilos e vozes à tradição literária brasileira e, com isso, oxigenar os temas e o estilo, implementando novos olhares que valorizam personagens marginais e elementos da cultura popular.

Para Oswald de Andrade,

só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos, de todas as religiões, de todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.³

O que atrapalhava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará [...] (Andrade, 1995, p. 1).

² O ritual da antropofagia é um ritual indígena ligado a diferentes etnias indígenas brasileiras, entre elas os Aimorés e Tupinambás, por exemplo. Dada a brevidade do estudo, para maiores informações, ler: AGNOLIN, Adone. *Antropofagia ritual e identidade cultural entre os Tupinambá*. Disponível em: <https://www.scielo.br/jj/ra/a/hhctMhKRHZrQ8qxGs4F9GQv/>. Acesso em: 03 maio 2023.

³ Figura de austeridade moral e de reverência prestada à virtude como emblema de uma fixação psicológica da cultura intelectual brasileira. Disponível em: <https://www.scielo.br/jj/ra/a/hhctMhKRHZrQ8qxGs4F9GQv/>. Acesso em: 3 maio 2023.

O autor indica que a antropofagia é aspecto unificador de uma tradição ainda embrionária que não nega as influências temáticas e estéticas do passado, mas às incorpora de forma reflexiva, apropriando-se de temas e valorizando estilos até então marginalizados em um contexto canônico. Desse modo, a antropofagia contribui para uma ampliação dos limites temáticos da literatura do século XX.

Oswald de Andrade (1922) compreende no aforismo “*Tupi, or not tupi that is the question*” a necessidade de uma nova visão diante dos temas da lírica brasileira. Para ele, no entanto, esta “nova visão”, não indica negação à tradição literária brasileira até o século XIX; sua reorganização ao recuperar valores da tradição, muitas vezes usando o riso em uma proposta que amplia o universo temático na literatura brasileira, possibilita a presença de elementos e temas até então marginais nessa tradição como, por exemplo, a referência à “mãe dos Gracos” em um diálogo, não só com o passado, mas também com o futuro, “o cinema americano informará”.

A aparente contradição de recuperar o passado (“mãe dos Gracos”) por meio da referência ao futuro (“o cinema americano informará”), indica a ideia de abertura intelectual às diferentes vozes da tradição, aspecto utilizado, neste estudo, como mecanismo de aproximação entre os conceitos de *antropofagia* e à ideia de resistência, uma vez que, por essa postura, novos temas são incorporados à tradição literária no Brasil do século XX.

Entendemos, nesta linha de reflexão, que um dos desdobramentos da antropofagia em Oswald (1995) é a presença da diversidade de estilos na literatura do século XX; objeto de discussão da próxima seção deste estudo.

Aspectos inovadores na prosa do século XX

O Modernismo apresenta uma diversidade de autoras(es) e novos estilos atentos aos conflitos sociais do ser humano do século XX, o que também pode ser pensado enquanto ideia de resistência, uma vez que amplia e/ou evidência as tensões sociais subjacentes à formação, assim como a consolidação da cultura brasileira. Surgem personagens de maior intensidade psicológica e que trazem em sua trajetória imagens de um Brasil ainda desconhecido: o homem rude do Norte em *Cobra Norato*, romance de Raul Bopp publicado em 1931, é exemplo de uma nova linha temática, que alinha ao século XX uma perspectiva de tensões sociais que terá em Graciliano Ramos e seus romances, *São Bernardo* (1934) e *Vidas secas* (1938), um exemplo concreto.

Desse modo, houve o deslocamento do(a) leitor(a) em direção a uma visão mais ampla e crítica da realidade brasileira. O romance, antes restrito ao contexto elevado da alta burguesia do século XIX, sobretudo nos enredos românticos e realistas, encontra na periferia e na baixa burguesia um campo fértil para a renovação temática, nas primeiras décadas do século XX. O(A) narrador(a) modernista também mostra um olhar mais atento ao perfil social de personagens de baixa renda, e a narrativa retrata mazelas sociais a partir de experiências vividas por personagens periféricos, confundidos, muitas vezes, com parcelas do povo, até então invisíveis ao cenário da prosa de ficção brasileira no século XIX.

Segundo Adorno (2003), o romance sempre teve como objeto os conflitos entre homens vivos e as relações petrificadas. Esta relação é tensionada no século XX, uma vez que ao focalizar a periferia, a narrativa caminha para a focalização de elementos mais problemáticos, no que se refere ao perfil identitário de personagens e cenas.

Para o crítico alemão:

o momento antirrealista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo (Adorno, 2003).

Esse desencantamento do mundo é amplamente trabalhado no romance moderno, que focaliza situações cotidianas, tensões do indivíduo, e os inúmeros problemas sociais passam a ser temas de muitos romances.

Na visão de Rosenfeld,

o romance se passa no íntimo do narrador, as perspectivas se borram, as pessoas se fragmentam, visto que a cronologia se confunde no tempo vivido; a reminiscência transforma o passado em atualidade. Como o narrador já não se encontra fora da situação narrada e sim profundamente envolvido nela não há a distância que se produz a visão em perspectiva.

[...] O narrador, ente humano como suas figuras, participa das mesmas estruturas coletivas: não as inventa. Os mecanismos psíquicos são os mesmos em todos os seres humanos: ele mesmo os vive. Não descreve a psicologia individual de Fulano e Sicrano que, de fato, não pode conhecer; descreve processos fundamentais de dentro da personagem que se confunde com o narrador no monólogo interior (Rosenfeld, 1991, p. 92-93).

A renovação na linguagem também é mostrada por meio de inovações temáticas em uma verdadeira libertação na escrita, perceptível nas primeiras décadas do século XX, sobretudo, quando pensamos obras como *Ulisses*, de Joyce; *A metamorfose*, de Kafka, *Paixão segundo GH* e *A hora da estrela*, de Lispector, entre outras.

Como foi dito anteriormente, as influências modernistas foram amplamente notadas nas produções literárias brasileiras após 1922, mas podemos dizer que foi a partir da década de 1930 que, na prosa de ficção, as(os) artistas consolidaram definitivamente um novo estilo de escrever. Mudanças estilísticas como o fluxo de consciência, o monólogo interior e a fragmentação temporal e espacial, em sequências narrativas não lineares e com *flashbacks* em diferentes perspectivas, contribuem para novos caminhos da narrativa nessa década.

Entendemos que grande parte das inovações narrativas do século XX são perceptíveis no romance *Os ratos*, do autor gaúcho Dyonélio Machado (1895-1985), sobretudo pela focalização de um personagem periférico, que luta para sobreviver em um espaço que necessidades primárias de subsistência são apresentadas de forma central, como, por exemplo,

conseguir recursos para pagar o leiteiro. Uma das questões que nos chama a atenção é a presença de uma reorganização do percurso narrativo e o deslocamento do foco narrativo para personagens, até então silenciadas na literatura brasileira, por meio de procedimentos como o monólogo interior e o fluxo de consciência, que põem em relevo as reflexões do personagem.

Antes de concluirmos esta seção, achamos pertinente comentar, mesmo que sucintamente, os conceitos de monólogo interior e fluxo de consciência. O primeiro, segundo Reis e Lopes (1988), é um procedimento narrativo que viabiliza a representação da corrente de consciência de uma personagem; com ele, é apresentado o tempo vivencial da personagem, diferente do tempo cronológico linear presente nas ações narradas, muitas vezes, em primeira pessoa discursiva.

É um discurso sem ouvinte, cuja enunciação acompanha as ideias e as imagens que se desenrolam no fluxo de consciência das personagens. [...] O monólogo interior distingue-se do monólogo tradicional pelo fato de representar o fluxo de consciência da personagem sem qualquer intervenção organizadora do narrador (Reis; Lopes, 1988, p. 266-267).

Reis e Lopes afirmam que é no romance psicológico moderno que o monólogo interior se evidencia com mais frequência, pois o tempo narrado passa a ser subjetivo, o que permite a expressão espontânea de conteúdos psíquicos ligados ao pensamento da personagem via recorte do narrador, em primeira ou terceira pessoa, sem o compromisso com uma articulação lógica e racional.

O fluxo de consciência, conceito delimitado primariamente pelo pensador William James (1892) nos estudos psicológicos e recuperado pela teoria da literatura pelos formalistas russos, sobretudo em Lotman (1927), compreende uma forma estilística de lançar impressões de mundo de uma dada personagem ou mesmo mais de uma personagem. No fluxo de consciência, as personagens assumem a dicção enunciativa como um fluxo de imagens lançadas ao(à) leitor(a), nem sempre de forma encadeada e, quase sempre, sem uma mediação clara do(a) narrador(a).

O(A) leitor(a) é imerso(a) no pensamento da personagem de maneira a perceber nuances de imagens e impressões do mundo. A ordenação do fluxo de consciência não obedece, portanto, a um rigor espacial e temporal e pode transitar entre o momento enunciativo presente e digressões temporais que o narrador revela do pensamento da personagem.

Entendemos que o fluxo de consciência, quase sempre, ocorre no âmbito da personagem, enquanto o monólogo interior é um processo mediado pelo(a) narrador(a), que pode fazer recortes no fluxo de consciência. Ou seja, muitas vezes, o fluxo de consciência é um dos componentes estilísticos do monólogo interior.

Feita a breve apresentação dos conceitos de monólogo interior e fluxo de consciência, passemos aos comentários relacionados à obra de Dyonélio Machado como forma de demonstrar como ela apresenta elementos de resistência social.

Dyonélio Machado: vida e obra

Dyonélio Tubino Machado nasceu na cidade de Quaraí, Rio Grande do Sul, em 21 de agosto de 1895 e faleceu em 1985. Médico, psiquiatra, político, jornalista, grande intelectual e um escritor a frente do seu tempo, Dyonélio Machado foi incansável e extremamente dedicado em todas as áreas em que atuou.

O autor defende uma tese de doutoramento em psiquiatria, *Uma definição biológica do crime*, em 1935, mas abandona a medicina e atua como jornalista e, posteriormente, como escritor. Sua estreia como jornalista foi a obra: *Política contemporânea – Três aspectos*, publicada em 1923; mas é como escritor literário que futuramente ficará conhecido. Sua primeira obra de ficção é o livro *Um pobre homem* (1927), composto por 17 contos, sendo um deles, o conto “Os ratos”, que posteriormente ampliado dará origem ao romance homônimo, lançado em 1935.

A composição de *Os Ratos*, conforme informação do próprio Dyonélio Machado é proveniente de um fato real e curioso que desencadeou o conto e o livro. Em uma conversa com a mãe, que reclamava de insônia, Dyonélio Machado a ouviu atentamente contar que tinha medo de ratos roerem o pouco dinheiro que ela guardava em sua casa e, por isso, perdia o sono durante a noite.

O autor escreveu ainda os romances: *O louco do Cati* (1942), *Desolação* (1944), *Eletroencefalografia* (1944), *Passos perdidos* (1946), *Deuses econômicos* (1966), *Prodígios e endiabrados* (1980), *Sol subterrâneo* (1981), *Nuanças* (1981), a *Fada* (1982) e *Ele vem do fundão* (1982), sua última obra publicada em vida. Postumamente, foram lançados os livros: *Memórias de um pobre homem* (1990), obra organizada pela professora Maria Zenilda Grawunder, coordenadora do a cervo Dyonélio Machado; e em 1995, *O estadista*, uma edição conjunta com outros textos sob o título de *O cheiro de coisa viva*, também organizado por Grawunder (1997).

O romance *Os ratos* é composto por 28 capítulos e narra a saga angustiada de Naziazeno Barbosa, um pacato homem cujo principal problema é angariar o montante de 53 mil réis para solucionar o conflito central do romance: conseguir pagar o leiteiro. Após um longo dia de buscas e tentativas frustradas, consegue o montante e volta para casa. Quando Naziazeno deita-se para dormir, não consegue conciliar o sono e, em um delírio, refletido na estrutura lacunar do romance, refaz a peregrinação do dia, e mescla impressões caóticas deste dia ao imaginar que ratos roem o dinheiro deixado em cima da mesa para o pagamento do leiteiro.

No livro de Rodrigues Till (1995), Dyonélio Machado comenta algumas das particularidades de *Os Ratos*:

[...] o conto sobre os ratos não saiu como eu esperava. Só a angústia daquela noite de insônia e de medo não despertava emoção. Como todo novelista, mesmo os menores, tem dentro de si também um crítico, eu logo descobri que o que me estragava o “assunto do conto” era, precisamente, o fato de querer aproveitá-lo num conto. Faltava uma “preparação” que os limites de

um conto não comportavam para aquela expectativa angustiante. Era preciso contar, pelo menos, a história daquele dinheiro oferecido candidamente à voragem dos ratos. Só se eu lhe desse o desenvolvimento de um romance (Machado *apud* Till, 1995, p. 147, grifo nosso).

A obra *Os Ratos* fez com que o autor ganhasse o prêmio Machado de Assis em 1935, juntamente com João Alphonsus, Marques Rabelo e Erico Verissimo. Na focalização metonímica da trajetória de Naziazeno, o livro relata as tensões do ser humano e os conflitos de uma geração massacrada pelos governantes no Brasil dos anos de 1930. As tensões e guerras psicológicas do cidadão comum, metaforizadas na figura ambígua de Naziazeno, bem como na aparente banalidade temática do romance; reunir dinheiro para pagar o leiteiro, assume função importante no delineamento temático do romance, no que o autor denomina posteriormente por procura do “dramático no trivial” (Grawunder, 1997).

Para Grawunder (1997), o romance *Os ratos* é inovador na literatura brasileira dos anos de 1930, pois,

originalmente pensado e concebido, o livro *Os ratos* diferia de qualquer romance feito no Brasil até então. A temática do meio urbano já vinha sendo explorada, principalmente pelos modernistas, mas Dyonélio apanha-lhe um ângulo até aí não privilegiado pela literatura. Sua visão do mundo urbano é grande angular, apanha fisionomias, conflitos miúdos de gente miúda que povoa e frequenta, anonimamente, os grandes centros. Dessa sociedade, da totalidade, ele individualiza um representante, apregoando sua incômoda existência e marginalização do pensamento da instituição social, vinculando esse espaço com a narrativa de “penetração psicológica”, outra corrente renovadora na ficção (Grawunder, 1997, p. 81).

Concordando com a autora, compreendemos que Dyonélio Machado cria um estilo único ao retratar a cidade de Porto Alegre na década de 1930 e ao mostrar ao(à) leitor(a) uma temática urbana, mas que transita pela periferia, ao focalizar o homem comum e suas dificuldades cotidianas de sobrevivência no meio urbano. Essa trivialidade temática encontra em Naziazeno um espaço de resistência estética e temática, pois apresenta ao leitor uma trajetória pouco laureada, configurando uma ampliação das tensões sociais como tema da literatura brasileira nos anos de 1930 que, por isso, traz inovação temática para o romance de Dyonélio Machado.

Segundo Zilberman (1982), o romance urbano em questão focalizou de modo renovador o cenário social, e ampliou o recorte regional de Simão Lopes Neto ao apresentar as contradições existentes em Porto Alegre-RS, urbana e degradada, vista como cenário para a narrativa enigmática de *Os ratos*. Segundo Bosi (1989), Dyonélio Machado está na lista de autores que ampliam o vocabulário urbano do romance de 1930 ao apresentar signos e uma sintaxe inovadora para os padrões do romance urbano do século XIX – o que indica uma ampliação do cânone literário nacional –, ao utilizar termos linguísticos considerados “baixos”, segundo a convenção, e ao gerar a desarticulação estrutural da narrativa romântica e realista.

Com essas características, *Os ratos* é um dos primeiros romances urbanos a focalizar a periferia de uma grande cidade brasileira, ainda na década de 1930. Para Till:

na obra de ficção de Dyonélio Machado o gaúcho não irá aparecer nem a pé nem na sua estampa tradicional. Seus personagens não apresentam talhe regionalista: representam o homem como um ser universal, dentro do contexto de uma dialética política vinculada ao âmago das questões sociais, que sempre marcaram fundo a marcha da humanidade (Till, 1995, p. 189).

Para Barbosa (1990), autores como Dyonélio Machado, que não se preocuparam apenas com a cronologia do modernismo, levaram para sua composição um descompasso entre o real imediato e sua representação ficcional. Desse modo, inevitavelmente reformularam os modelos “realistas” ao desenvolver uma maneira de articular as tensões de seu tempo histórico no início do século XX, em um espaço linguístico inovador que assume um tom de resistência social, quando apresenta-o como trajetória central de personagens periféricos como Naziazeno e seus problemas cotidianos.

Os ratos: aspectos narrativos em foco

O narrador heterodiegético em focalização onisciente de *Os ratos* mostra, por meio de Naziazeno, as angústias de uma classe social inferiorizada e ignorada socialmente. Ao dar voz e destaque ao homem comum como personagem principal do romance, Dyonélio Machado fez uma obra que, segundo Till (1995), é um romance social por excelência, pois focaliza aspectos que mostram as angústias e agruras individuais de Naziazeno, mas que atinge a universalidade.

Concordamos com Till (1995) que as angustias de Naziazeno assumem função metonímica, ao serem prolongadas e direcionadas ao homem brasileiro de menor poder aquisitivo e espoliado moralmente no início do século XX. Em outros termos, o(a) leitor(a) é imerso(a) na realidade dura e medíocre de Naziazeno, mas reconhece nele um representante do homem brasileiro pobre que se sente explorado pelos poderosos e, por isso, é deslocado em seu lugar de paz, a casa, em um meio urbano que o obriga constantemente a buscar meios de sobreviver.

A agonia que atormenta a vida de Naziazeno é verificada em todo o romance e traz um dado novo à literatura brasileira do século XX: existem homens comuns, Naziazenos, que sofrem para manter o mínimo para garantir sua sobrevivência. Vejamos um excerto:

sente uma amargura doída dentro de si, na altura do peito e do estômago, uma espécie de ânsia e náusea. E outra vez a figura superior e inquietante do leiteiro... e as palavras da mulher, a metralharem tranquilamente os seus ouvidos: – Porque tu não viste então o jeito dele quando te declarou “Lhe dou mais um dia!” (Machado, 2004, p. 18).

A amargura de Naziazeno é interiorizada e vem “do peito e do estômago”, mas a espécie de náusea, o mal-estar no narrador é sentido menos pela questão física do que pelo

deslocamento da condição de poder aos olhos da mulher que “vê o jeito dele [leiteiro]”. Aos olhos de Naziazeno, a humilhação advém da incapacidade de obter o respeito de todos, leiteiro e mulher. O mal-estar do personagem Naziazeno ultrapassa, portanto, a dimensão física, ao ecoar nas palavras da esposa – diante da figura aterrorizante do leiteiro, que cobra a conta e lhe expõe – a inevitabilidade de seu rebaixamento social.

A repreensão “lhe dou mais um dia” acarreta, então, o questionamento da condição de homem, pai e, sobretudo, arrimo de família em Naziazeno. O desdobramento é a sensação de aprisionamento a uma estrutura social, com que o narrador não consegue lidar ou reverter. Juntamente com a amargura, a visão de Naziazeno também é interiorizada de maneira que sua impressão do mundo é deformada, indicando uma dolorosa compreensão de sua fragilidade, aspecto que indica o tom delirante e ameaçador com que o personagem lida com a situação aparentemente banal: pagar o leiteiro. Desse modo, expõe uma fragilidade emocional, implicando sua fragmentação e sua incapacidade de compreender a decadência, na qual está envolto.

Arrigucci Jr. (2004) comenta que a obra *Os ratos* apresenta características do Expressionismo, principalmente pela deformidade intimista da realidade imediata. Entendemos que o uso do discurso indireto livre e do fluxo de consciência que acompanha caoticamente os pensamentos de Naziazeno ampliam a sensação de caos espacial e temporal no romance. Naziazeno vê o mundo pelo prisma do desespero em conseguir o montante financeiro que lhe traria paz. A paz, entretanto, cria um efeito paradoxal, pois não é apenas o dinheiro de sanar a dívida que falta ao personagem. Falta-lhe força para manter o respeito das(os) demais personagens, o que o coloca em uma latente fragilidade emocional, auferida pela agonia da noite e pelo medo dos ratos imaginários roerem o dinheiro tão duramente alcançado.

Naziazeno é tomado como metonímia de personagens que perdem socialmente seu prestígio e, por isso, precisa lutar para manter sua dignidade em um espaço repleto de corrupção e desagregação moral. Isso aponta para o jogo em uma sociedade que progressivamente atribula homens como Naziazeno.

São vários os momentos em que a angústia e a solidão de Naziazeno são focalizadas pelo narrador:

Um gelo toma todo o seu corpo. Gelo que é tristeza e desânimo. Voltam-lhe as cenas da manhã, o arrabalde, a casa, a mulher. Tem medo de desfalecer os seus propósitos. Acha-se sozinho. Aquela multidão que entra e sai pela enorme porta do café lhe é mais do que desconhecida: parece-lhe inimiga (Machado, 2004, p. 27).

Naziazeno experimenta outra vez aquela sensação de amargura e de náusea no meio do peito (Machado, 2004, p. 42).

“Mas o que é que me importa isso, quando...?” Com efeito, que é que lhe importavam aquelas bandalhices, quando tinha essa barra pesada, de ferro, sobre o peito? (Machado, 2004, p. 43).

A sua tristeza tem sempre esse rebate no estômago e no peito: sente dentro de si um oco dolorido, ao mesmo tempo que as feições se lhe repuxam... E pela segunda vez, nessa manhã, a impressão da solidão, do abandono... (Machado, 2004, p. 45).

A aparente banalidade do enredo, um homem que tem que pagar o leiteiro, é ampliada na diegese pela visão de angústia que toma conta do narrador, incapaz de compreender a impossibilidade de Naziazeno resolver uma questão cotidiana. Desta percepção de impotência do personagem, diante da condição de homem e arrimo de família, surge a tensão do romance, que é interiorizada pelo personagem principal e do narrador, direcionada ao leitor.

Na descrição da mulher, vemos a impotência de Naziazeno, que não compreende o percurso de decadência iminente, antes projeta na timidez da esposa uma causa para a situação em que se encontra:

também a sua mulher com os outros é tímida, tímida demais. Fosse a mulher do amanuense, queria ver se as coisas não marchariam doutro modo. Ela se encolhe ao primeiro revés. [...] Ele precisava dum ser forte a seu lado. [...] Sentir-se-ia fortificado, ou ao menos “justificado”, se visse a seu lado a mulher do amanuense franzindo a cara ao leiteiro, pedindo-lhe para repetir o que houvesse dito, perguntando-lhe o que é que estaria porventura pensando deles. A sua mulher encolhida e apavorada é uma confissão pública de miséria humilhada, sem dignidade – da sua miséria (Machado, 2004, p. 18-19).

De acordo com Bosi (1994), podemos dizer que Naziazeno é o personagem do herói, que não se dispõe a enfrentar suas batalhas; é o sujeito que se evade e acaba subjetivando seus conflitos. Ainda nas palavras de Bosi, *Os ratos* possui uma obsessão do encarceramento do ser humano preso à condição urbana e sob o regime do terror vedado à condição de miséria interior e humilhação. É dessa humilhação que o personagem chega ao rebaixamento no percurso narrativo e, deste, ao tom de denúncia e decadência que acompanha Naziazeno, metonímia de muitos que habitam a periferia das grandes cidades já no início dos anos 1930.

No excerto citado anteriormente, a comparação entre a mulher “encolhida e apavorada” é síntese da relação de medo que Naziazeno empreende durante sua trajetória narrativa. O personagem é descrito como fantoche da situação fragilizada em que se encontra, e a fragilidade da mulher é, entre outros caminhos, um mecanismo de defesa: como justificar a precariedade em que está inserido enquanto homem sem posses em uma sociedade movida pelo dinheiro e posição social.

Manipulado e massacrado pela vida moderna na periferia de uma grande cidade no Sul do Brasil, Naziazeno encontra formas, mesmo que tortas, para resistir às dificuldades provocadas por um deslocamento social, ou seja, pela miséria em que está imerso (aspecto metaforizado pelo esforço em conseguir o dinheiro e pagar o leiteiro). Sua trajetória narrativa indica uma necessidade de resistir como forma de evitar a precarização de sua condição de arrimo de família e, naturalmente, a proximidade de um rebaixamento social. Ele pagará

o leiteiro, resistirá por mais um dia. O amanhã, entretanto, pressupõe uma progressão de novos desafios aos quais o personagem precisa resistir como forma de sobreviver.

É, portanto, pela sucessão de tentativas e, por fim, pelo logro positivo, mesmo que por via torta, que o personagem pode ser lido como símbolo de resistência. Nas palavras do próprio Dyonélio:

a coluna vertebral de *Os Ratos* é a tragédia do homem que ainda se refina. Naziazeno Barbosa – o personagem central – está com o pé na “direita” e com o outro na “esquerda”. E sente que precisa dar um passo, que não pode continuar naquela posição. Mas não dá o passo. E o romance se desdobra em torno dessa indecisão (Machado *apud* Till, 1995, p. 119).

A indecisão do personagem, sua oscilação entre o certo e o errado e a forma conturbada com que Naziazeno relaciona-se com o espaço a sua volta gera uma desordem interna ao personagem. O leitor é arrastado na angústia de Naziazeno e sua busca por uma quantia irrisória, que não resolverá definitivamente sua situação miserável.

A leitura de prolongamento do romance é que depois de pagar o leiteiro, surgirão outras dívidas e outras dificuldades, metaforizadas, na alusão aos ratos ao final do romance. A narrativa encontra, então, uma estrutura lacunar para representar as transformações sofridas pelo personagem central ao longo de sua trajetória.

A apresentação do tempo narrativo é uma questão interessante na obra. O tempo é fixado em um dia na vida de Naziazeno, ou seja, cronológico, mas existem digressões no tempo cronológico que assumem projeções analépticas e prolépticas, levando ao passado e futuro do personagem em uma dimensão psicológica. O fluxo de consciência e o monólogo interior, em uma linguagem fragmentada e icônica, são importantes na construção deste percurso temporal ambíguo que, por vezes, beira o onírico, e se fixa cronologicamente no percurso temporal de 24 horas na vida de Naziazeno.

No início da narrativa, Naziazeno sai para trabalhar e toma um bonde, mas começa a pensar em uma estratégia para conseguir o dinheiro e pagar o leiteiro:

Naziazeno mal percebe o que diz o motorneiro. Há um estribilho dentro do seu crânio: “Lhe dou mais um dia! tenho certeza”... Quase ritmado: “Lhe dou mais um dia! tenho certeza”... É que ele está se fatigando, nem resta dúvida. A sua cabeça mesmo vem-se enchendo confusamente de coisas estranhas, como num meio sonho, de figuras geométricas, de linhas em triângulo, em que há sempre um ponto doloroso de convergência... Tudo vai ter a esse ponto... Verdadeira obsessão. O sinal de campainha do interior do bonde leva-o à repartição, à campainha do diretor repreensivo, e deste – ao leiteiro! (Machado, 2004, p. 20).

A ameaça “lhe dou mais um dia” ganha proporções de ideia fixa e assola, como um bordão que atormenta e dilacera o personagem. A alternância entre a percepção personagem e a intromissão do narrador que mostra sensações de Naziazeno, impregnadas pela presença

do real “sinal de campainha”, acabam por confundir a visão do leitor, chegando ao traço onírico, o que contribui para o caos narrativo.

O fluxo de consciência, nesse caso, projeção dos pensamentos de Naziazeno em excertos discursivos em que a visão do narrador é recortada pelos comentários do personagem, contribui para o caos imagético e sonoro que a narrativa utiliza para expressar a situação fragmentada pela qual passa o protagonista.

A convivência entre o pensamento do personagem e a visão do narrador embaralham a narrativa, contribuindo para a flexibilização temporal na linguagem. A trajetória de Naziazeno contribui para a expressão de uma agonia individual. Esta agonia é apresentada no fluxo de consciência do personagem e nas observações céticas (“passa-se um momento de intervalo”) que o narrador utiliza reiteradas vezes como forma de intensificar a preocupação do personagem:

passa-se um momento de intervalo. Ouve-se depois uma palavra trivial; e é nova ligação angustiosa: o “sapato” traz o sapato desemparelhado da mulher (o outro pé o sapateiro não quer soltar) e o todo reconstitui outra vez – o leiteiro! Decorre um certo tempo, longo talvez, em que a sua cabeça se vê riscada tumultuariamente das linhas mais inquietantes: o jardim que os seus olhos afloram e mal enxergam na disparada do bonde faz um traço com um plano antigo e ingênuo dum jardim para o filho, para o filho, “o pobre do nosso filho que não tem onde brincar”, “que não pode ficar, Naziazeno, não pode ficar sem...” O leiteiro!... o leiteiro! Há por vezes, um alívio. É só a existência vaga e dolorosa duma coisa que ele sabe que existe, como uma vasa, depositada no fundo da consciência, mas que não distingue bem, nem quer distinguir... um sofrimento confuso e indistinto pois... Logo, porém, cortam-se outra vez linhas nítidas, associações triangulares bem definidas (Machado, 2004, p. 20).

A obra introduz o(a) leitor(a) ao mundo dos conflitos internos e externos de Naziazeno: a discussão com o leiteiro, depois com a esposa, juntamente com a vergonha dos vizinhos em verem e ouvirem tudo.

Tais impressões são apresentadas no fluxo de consciência ao longo da narrativa. Naziazeno sai para o trabalho com a cabeça “cheia”, uma vontade de lutar e desistir ao mesmo tempo, na busca pelo dinheiro. Suas primeiras opções para consegui-lo são com o diretor da empresa e com seu amigo Duque. Aos poucos, as possibilidades de amenizar o sofrimento e conseguir o dinheiro vão sendo frustradas e, com elas, as esperanças se esvaem.

No decorrer da manhã, Naziazeno não encontra Duque, e só de pensar em falar com o diretor da repartição em que trabalha já teme o pior. Naziazeno imagina como irá abordá-lo:

“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... (Machado, 2004, p. 27).

Sua suspeita se confirma, o diretor não lhe concede o empréstimo e ainda o humilha na frente de outros colegas. As palavras ditas pelo diretor na referência ao filho “esmagaram-no”.

No romance, o encadeamento temporal é fragmentado e, por vezes, Naziazeno fica atordoado, e mais que isso, inseguro:

Naziazeno perdeu a noção do tempo. Mas deve ser tarde: está lutando já a muitas horas. Levanta o olhar para o retângulo do céu, lá em cima no recorte daquelas paredes altas: a luz tem uma tonalidade pálida, de fim de dia. O dia continuou... O dia não parou... (Machado, 2004 p. 89).

Retomando a questão da temporalidade, percebemos recursos como o *tempo psicológico* de Naziazeno por meio da projeção de vivências subjetivas do personagem, projetadas na linguagem e no uso frequente do *flashback* em analepses e prolepses na obra.

O prolongamento do tempo, “o dia não parou”, é uma constante estilística do romance que, por isso, estende o tempo da enunciação, ampliando e prorrogando a angústia do personagem. Este recurso é importante para o sentido de caos e fragmentação da linguagem de *Os ratos*, o que contribui para a importância do fluxo de consciência como recurso para deslocar o personagem de seu tempo cronológico em direção ao tempo psicológico que subjaz no romance e, com isso, apresentar a angústia vivida ao longo do dia focalizado no romance.

Os deslocamentos psicológicos e a focalização das ideias que vão surgindo em sua mente encontram na apresentação do monólogo interior e no fluxo de consciência um caminho, para que Naziazeno expresse o caos psíquico em que está envolto. O resultado é a expressão de sua incapacidade de controlar a vida e os acontecimentos que nela são encadeados. Segundo Moisés (1967), o tempo psicológico se identifica pela exploração do fluxo de consciência com um propósito fundamental de revelar o ser psíquico e sondagem das reminiscências das personagens e, no caso de *Os ratos*, contribui para a narrativa caótica que se apresenta.

Em decorrência do percurso temporal desordenado e do deslocamento do espaço diegético, a narrativa cria uma imagem introspectiva da personalidade de Naziazeno, o que contribui para a intensificação de sua angústia individual. Em vários trechos da obra, percebemos que o tempo psicológico chega a confundir o leitor, pois parece que o problema de Naziazeno é resolvido por diversas vezes:

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... (Machado, 2004 p. 116-117).

Também a utilização do *flashback* nos conduz às divagações de Naziazeno e, quando pensamos que a história seguirá seu desfecho, temos outra interrupção no tempo real da trama:

é criança de novo. Dormiu a sua sesta, como a gente grande. Foi a primeira sesta consciente. Levantou-se no meio dum silêncio. Fazia uma claridade pálida, de crepúsculo, de madrugada. A casa aberta, vazia. Pensa que é de manhã cedo. Encontra o pai, sem casaco, indo e vindo pelo pátio. Sabe então que é o mesmo dia... (Machado, 2004, p. 89).

Desses cortes temporais, passamos aos devaneios de Naziazeno. Na medida em que avançamos na leitura, somos levados pelo narrador a uma visão homológica de seu dilema, o que contribui para uma aproximação do(a) leitor(a) ao relato, na medida em que confrontamos as possibilidades de achar uma solução para a situação de Naziazeno.

Nesse sentido, o sentimento de angústia e frustração do personagem em cada tentativa de conseguir o dinheiro é, por correlação, também direcionado ao(à) leitor(a), que participa da narração como a tentar solucionar o problema motriz do romance. Mesmo no desfecho da narrativa, quando Naziazeno finalmente consegue o dinheiro com o amigo Duque e volta para casa, percebemos que sua procura ainda não acabou, pois o personagem não consegue dormir e revive o desgaste daquele dia, ao projetar os ratos que roem o dinheiro do leiteiro, deixado em cima da mesa.

Os ratos, animais que dão título ao romance, aparecem no penúltimo capítulo. Eles aparecem para confirmar a angústia e miséria de Naziazeno e indicar, metonimicamente, que o dinheiro e a comemoração não finda o problema do romance, ou seja, o estado de pobreza e humilhação de Naziazeno e sua consequente impotência diante da vida:

estuda bem a “questão”: se os ratos roem dinheiro... Vê os ninhos, os papéis picados, miudinhos, picadinhos, uma moinha... uma poeira... Sente um pavor e um frio amargo dentro de si! (Machado, 2004, p. 192).

A sensação de pavor e aflição que vimos em toda a obra é materializada na alusão aos ratos que hipoteticamente vêm selar o destino de Naziazeno. Mesmo com a chegada do leiteiro no começo da manhã e a confirmação que o dinheiro estava lá, percebemos que o sono será tranquilo por pouco tempo, pois quando ele acordar, toda sua ânsia e busca solitária voltará:

está exausto... Tem uma vontade de se entregar, naquela luta que vem sustentando, sustentando... Queria dormir... Aliás, esse frio amargo e triste que lhe vem das vísceras, que lhe sobe de dentro de si, produz-lhe sempre uma sensação de sono, uma necessidade de anulação, de aniquilamento... Queria dormir... (Machado, 2004, p. 196).

Naziazeno, ao final de sua trajetória está “exausto”, mas é impossível descansar, pois a luta que “sustenta” seguirá sua trajetória restante. Ou seja, os outros dias da vida do personagem são também angustiantes.

Dessa forma, o recorte metonímico de um dia na vida de Naziazeno indica que dificilmente o personagem conseguirá amenizar a sensação de abandono social, metonimicamente, anunciada em *Os ratos* como um romance de “verdadeira” extração social.

Considerações finais

Ao finalizarmos este texto, compreendemos que o romance *Os ratos* aproveita elementos da narrativa moderna como, por exemplo, o fluxo de consciência e a fragmentação espacial e temporal em um processo de progressiva aproximação do universo, narrado à trajetória do personagem e, dele, ao(à) leitor(a).

A linguagem lacunar e as progressivas digressões temporais ampliam o relato de um dia na vida de Naziazeno em direção ao lastro social, que envolve o personagem e sua resistência diante das mudanças sociais cada vez mais inevitáveis. Destituído de sua condição de mando, um arrimo de família que não consegue prover o universo familiar, o personagem precisa encontrar meios para sobreviver em um espaço que o agride progressivamente.

A aparente confusão mental por que passa Naziazeno ao longo do romance é, antes de tudo, uma forma complexa de representação do estado de agonia pelo qual passa a sociedade brasileira no início da década de 1930. É preciso, portanto, compreender na trajetória do personagem uma forma de pensar as transformações impostas ao sujeito no limiar do século XX, cujo caminho para a sobrevivência é resistir a um processo contínuo de precarização de sua dignidade.

Concluimos que *Os ratos*, de Dyonélio Machado, é um registro importante na literatura brasileira da fragilidade das convenções sociais burguesas no início do século XX. Porém, é na profusão de deslocamentos temporais e na utilização consciente do fluxo de consciência e, por vezes, do monólogo interior, que podemos aproximar a obra ao espaço de inovação da literatura que se fará no século XX.

Referências

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. In: SCWARTZ, J. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp: Iluminuras, 1995.

ABDALA JR., Benjamin; CAMPEDELLI, Samira. Y. *Tempos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1997.

ADORNO, Theodor. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. Tradução de Jorge de Almeida. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003. p. 55-63.

ANDRADE, Oswald. de. Manifesto antropófago. In: TELLES, G. M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, p. 25-29.

ANDRADE, Mario de. O movimento modernista. In: ANDRADE, Mario de. *Obra crítica reunida*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 12-38.

- AGNOLIN, Adone. Antropofagia ritual e identidade cultural entre os Tupinambá. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ra/a/hhctMhKRHZrQ8qxGs4F9GQv/>. Acesso em: 03 maio 2023.
- ARRIGUCCI, Davi. O cerco dos ratos [posfácio]. In: MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. São Paulo: Planeta, 2004.
- BARBOSA, João. A. A modernidade do romance. In: *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. Ática: São Paulo, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2006.
- GRAWUNDER, Maria. Z. *Instituição literária: análise da legitimação da obra de Dyonélio Machado*. Porto Alegre: IEL: EDIPUCRS, 1997.
- JAMES, William. *The stream of consciousness*. Disponível em: <http://psychclassics.yorku.ca/James/jimmy11.htm>. Acesso em: 03 maio 2023.
- HELENA, Lucia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1996.
- MACHADO, Dyonélio. *O cheiro de coisa viva*. Organização de Maria Zenilda Grawunder. Rio de Janeiro: Graphia, 1995.
- MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 18. ed. São Paulo: Planeta, 2004.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária – Prosa I*. 21. São Paulo: Cultrix, 1967.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 75-98.
- TELLES, Gilberto. M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- TILL, Rodrigues. *Dyonélio Machado: o homem – A obra*. Porto Alegre: E.R.I, 1995.

Perguntas para reflexão

1. Quais os aspectos da tradição modernista presentes na obra analisada?
2. Qual o tom do narrador em relação às atitudes do personagem principal?

Sobre as(os) autoras(es)

Adélia Mathias

Doutora por Fachbereich Translations-, Sprach – und Kulturwissenschaft (FTSK) da Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Alemanha. Contato: adeliamathias@gmail.com

Norma Diana Hamilton

Professora adjunta do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB). Doutora em Literatura e Práticas Sociais. Cofundadora do Núcleo de Escritoras Pretas – Maria Firmina dos Reis (NEPFIR), registrado no CNPq e vinculado à UnB. Escritora. Autora, dentre outros, do livro de poemas *Pedago-poemas: por uma educação antirracista*. Contato: norma.diana@unb.br

Annemeire Araújo de Lima

Graduada em Letras – Língua Inglesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), mestra em Estudos da Linguagem pela mesma instituição e doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Atua como docente da rede municipal de Educação e Desportos em Manaus-Amazonas desde 2006, interessando-se academicamente por estudos nas áreas de ensino de línguas, literatura dramática e teatro político. Contato: ennaouara@gmail.com

Franciele Barboza Neves

Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Professora de língua espanhola na Secretaria Estadual de Educação de Mato Grosso do Sul. Contato: francielebarboza2008@hotmail.com

Danglei de Castro Pereira

Doutor em Letras pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho – UNESP/SJRP. Pesquisador do NEHMS. Professor de literatura brasileira na Universidade de Brasília. Professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLit-UnB),

no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (UFMS) e no Programa de Pós-Graduação em Letras (UNEMAT/Sinop). Investiga principalmente os seguintes temas: revisão do cânone literário, ensino de literatura e diversidade na literatura do século XIX e sua influência nos dias de hoje. Contato: danglei@unb.br

Cíntia Schwantes

Doutora em Literatura Comparada pela UFRGS/Indiana University atuando nas linhas de pesquisa Representação na literatura contemporânea e Estudos literários comparados. Seus projetos de pesquisa são RPG e representação de gênero, Intertextos e O Outro no processo de formação: o papel da mentora nos romances de formação. Contato: schw@unb.br

Kaio Carmona

Escritor e professor na Universidade Agostinho Neto e no Instituto Guimarães Rosa em Luanda, Angola. Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Publicou, entre outros, os livros *Para quando* (Scriptum, 2017), *26 poetas na Belo Horizonte de ontem* (Fino Traço, 2020) e *A casa comum* (Quixote+Do, 2020). Contato: kaiocarmona@hotmail.com

Edvaldo A. Bergamo

Professor Associado de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) do Instituto de Letras (IL) da Universidade de Brasília (UnB). É membro do Programa de Pós-Graduação em Literatura, investigando principalmente os seguintes temas: romance histórico; romance de Jorge Amado; romance de 30; romance neorrealista; romance e autoritarismo; romance e descolonização. Contato: edvaldobergamo@unb.br

Lajosy Silva

Professor adjunto do Departamento de Línguas e Literaturas em Línguas Estrangeiras e do PPGL – Programa de Pós-Graduação, Mestrado, em Letras do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Contato: louis.silva1974@gmail.com

Alexandre Marcelino Viana de Siqueira

Estudante de graduação de Letras Tradução-Inglês da Universidade de Brasília (UnB). Contato: alexandre.siqueira@aluno.unb.br

Talita Alves Oliveira

Graduada em Letras Tradução-Inglês pela Universidade de Brasília (UnB). Pesquisadora do grupo de pesquisa Tradução Etnográfica e (Po)éticas do Devir. Contato: talitaalves546@gmail.com

Ian Alexander

Professor adjunto do Departamento de Línguas Modernas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Ministra disciplinas de tradução e de literatura anglófono das Américas, da África e da Oceania. Formado em Letras e História pela Universidade de Sidney, Austrália. Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS. Autor de quatro romances. Contato: ianalex63@gmail.com

A Editora UnB é filiada à



Este livro foi composto em UnB Pro e Liberation Serif.

LITERATURAS DE RESISTÊNCIA E TRADUÇÃO

A literatura de resistência se distingue por sua representação da denúncia contra a opressão. Dessa forma, ela apresenta dupla dimensão: a estética, que mantém a qualidade da literariedade, do belo; e o engajamento social, que instiga reflexões sobre a interação humana e o impacto dos fenômenos do mundo no indivíduo e no coletivo. Em relação à segunda dimensão, a produção literária pode funcionar como um meio de ativismo, pois pode contribuir para a conscientização e a sensibilização de um povo... Convidamos você, leitor(a), a contribuir para a construção de sentidos referentes às literaturas de resistência. Por essa razão, incluímos perguntas voltadas à reflexão, no fim de cada capítulo. Esperamos que continue o debate além deste livro sobre literatura, resistência e tradução, por meio de pesquisas de Pibics, TCCs, ou em conversas do cotidiano.

EDITORA



UnB

